

Un mundo imperfecto

La conquista del honor

Clint Eastwood desata otra vez la polémica



**Balance
2006**

Todos los estrenos
comentados

En el hoyo + La noche del señor Lazarescu + El árbol

+ Polémica El laberinto del Fauno + Festivales: Gijón y Valladolid

EL AMANTE / ESCUELA
CRÍTICA DE CINE

Cursos de verano Febrero-Marzo

Inscripción previa
VACANTES LIMITADAS

Informes

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

Horarios y programas www.elamante.com



El cine japonés después de la debacle de los estudios: del clasicismo a la diversidad

por Diego Brodersen

Lunes 5, 12, 19 y 26 de febrero de 19 a 22 hs.

Pedro Almodóvar. La movida trágica por Eduardo Rojas

Martes 6, 13, 20 y 27 de febrero de 19 a 22 hs.

Disparen contra el neorrealismo (Antonioni, Pasolini, Bertolucci) por Gustavo J. Castagna

Miércoles 7, 14, 21 y 28 de febrero de 19 a 22 hs.

Hitchcock, el hombre que temía demasiado por Leonardo M. D'Espósito

Jueves 8, 15, 22 de febrero y 1 de marzo de 19 a 22 hs.

Peter Weir. Un hombre de dos mundos por Eduardo Rojas

Viernes 16 y 23 de febrero, 2 y 9 de marzo de 19 a 22 hs.

Cada curso consta de cuatro clases de tres horas de duración

En todos los cursos se proyectarán fragmentos de películas.

Se dictarán en Lavalle 1928.

Arancel \$100 cada curso. Promociones por más de un curso.

Arancel especial para suscriptores de la revista impresa \$70 por curso.



Legó el mes del balance y, como lo indica nuestra tradición (¡ya tenemos tradiciones!), viene el repaso de todo lo estrenado durante el año más las esperadas votaciones, nuestras y de los lectores. La persona que se encarga circunstancialmente de escribir estas líneas es la misma que cargó en una planilla (como lo viene haciendo desde hace algunos años) todos los votos que nos llegan. Un poco abombado por el esfuerzo (hubo récord de respuestas), este señor les va a comentar algunas cositas al respecto. Por ejemplo, que este año tenemos el interesante condimento de una profunda divergencia entre quienes hacemos la revista y quienes la consumen. La película elegida por los lectores como la mejor no sólo no sacó ni un solo voto entre los redactores sino que fue violentamente maltratada en nuestras páginas y en nuestra edición electrónica. Aquel "1" que le chantara Javier Porta Fouz a **Match Point** recibió una andanada de feroces comentarios en el correo, en su momento respondidos por otros lectores. Parece que la lucha continúa y se dirimió ahora en las listas de favoritas.

Nos sorprendió la enorme cantidad de votos que recibió **Bañeros 3** como la peor película del año, apenas superada por **El código Da Vinci**. No porque encontremos algún mérito en el esperpento dirigido por Rodolfo Ledo -Dios nos libre-, sino porque no podemos imaginar que alguien que lee *El Amante* vaya a verla sin obligación de hacerlo. De hecho, varios sufragantes señalaron que la votaban como la peor aunque no la habían visto, algo que nos obligó, dada nuestra infinita sed de justicia, a anular el voto. Otra cosa: no vuelvan a hacerse los vivos votando más de una como la peor (nuevamente, esos votos no fueron considerados) ni a tirarse lances votando once en vez de diez (algunos nos quisieron convencer de que **El hijo** y **El niño** eran dos partes de una misma película). Todos coincidieron en comentar que había sido un año especialmente decepcionante y hasta uno sugirió que lo más correcto este año habría sido votar una buena... y diez peores.

En febrero, liberados de estos quehaceres, volveremos a nuestras secciones habituales con todo el despliegue que merecen. El color parece que llegó para quedarse. Habrá más novedades en este 2007, todas buenas, que serán develadas poco a poco. Estén alertas.

Director

Gustavo Noriega
Jefe de redacción / Editor
Javier Porta Fouz
Asesora periodística
Claudia Acuña
Productora general
Mariela Sexer
Diseño gráfico
Mariana Marx
Corrección
Malala Carones
Martín Vittón

Colaboraron en este número

Tomás Binder
Nazareno Brega
Diego Brodersen
Agustín Campero
Gustavo J. Castagna
Leonardo M. D'Espósito
Juan Manuel Domínguez
Marcela Gamberini
Jorge García
Liliana Laura Ivachow
Mariano Kairuz

Federico Karstulovich
Juan P. Martínez
Agustín Masaedo
Marcela Ojea
Marcelo Panozzo
Jaime Pena
Eduardo Rojas
Eduardo A. Russo
Hernán Schell
Ezequiel Schmoller
Diego Trerotola
Marcos Vieytes
Juan Villegas

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 Cia. S.A.
Moreno 794, 9º piso. Bs. As.

Distribución en el interior

DISA S.A.
Tel. 4304-9377 / 4306-6347

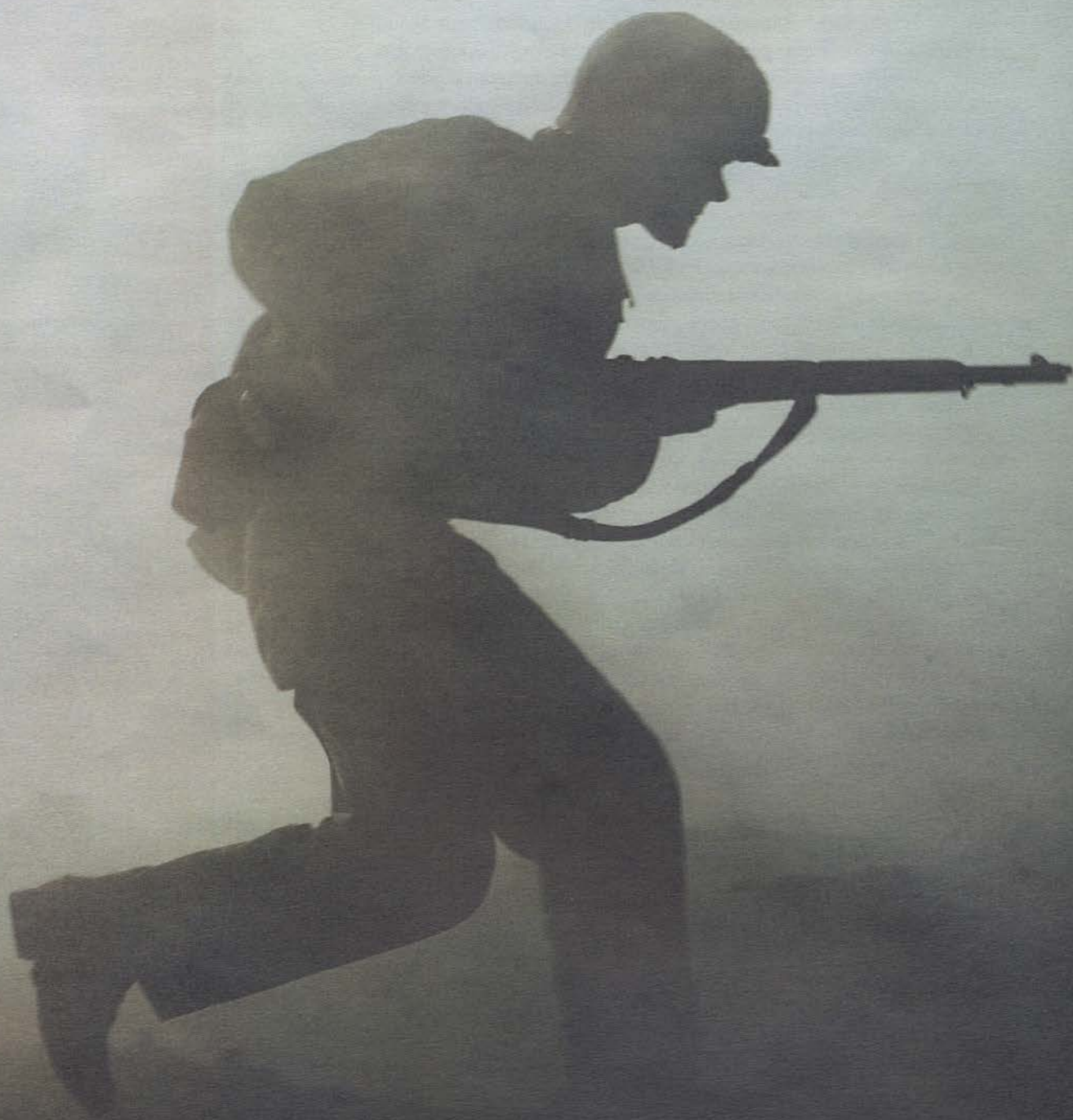
Comercialización

La Cornisa Producciones S.A.
Tel. 4772 8911
Lic. Raúl Fernández
Tel. 155 325 9787

SUMARIO

Estrenos

- 2 Polémica: **La conquista del honor**
- 6 En el hoyo
- 8 La noche del señor Lazarescu
- 10 Niños del hombre
- 12 Sueños de gloria
- 14 El árbol
- 16 Polémica: **El laberinto del Fauno**
- 18 Happy Feet: **El pinguino**
- 19 El Gauchito Gil, la sangre inocente
- 20 Noches mágicas de radio, Lo que el agua se llevó, Están entre nosotros
- 21 Infection, Fusilados en Floresta, Casino Royale
- 22 El nacimiento, Pretendiendo, Mondo Psycho, Rescaten a Papá Noel, Un buen año, Un porteño pequeño, pequeño
- 23 De uno a diez
- 24 **Balance**
- 48 Votos de la redacción
- 50 Resultados
- 51 Resultados lectores
- Festivales**
- 52 Gijón
- 55 Valladolid
- 57 Qué me alquilo - Balance
- 58 Qué me bajo
- 59 Cine en TV
- 60 Correo
- 62 Fiesta de El Amante 15 años
- 64 Desde España




A favor por Diego Brodersen

Yo quiero a mi bandera



La conquista del honor **Flags of Our Fathers**

Estados Unidos,
2006, 132'

DIRECCIÓN

Clint Eastwood

GUIÓN William Broyles Jr. y Paul Haggis, basado en el libro de James Bradley

MÚSICA Clint Eastwood

FOTOGRAFÍA Tom Stern

MONTAJE Joel Cox

SONIDO Bub Asman

DIRECCIÓN DE ARTE

Jack G. Taylor Jr.

PRODUCCIÓN

Clint Eastwood, Steven Spielberg y Robert Lorenz

INTÉRPRETES

Ryan Phillippe, Jesse Bradford, Adam Beach, John Benjamin Hickey, John Slattery, Barry Pepper, Jamie Bell, Paul Walker, Robert Patrick, Neal McDonough, Melanie Lynskey.

La conquista del honor puede funcionar como sorpresivo contrapeso de un film como *Las Torres Gemelas*, otro estreno de esta temporada que intentó plasmar en pantalla ciertas ideas ligadas a la supuesta esencia del ser norteamericano; resulta sumamente interesante contrastar ambas miradas, la altisonante y mística de Stone con la desencantada y algo escéptica de Eastwood. Ambas películas gravitan alrededor de las imágenes, de la representación como símbolo y sostén de las sociedades, aunque una lo haga de manera explícita y la otra –cercanía temporal de los hechos que narra mediante– prefiera dejarla fuera de campo. La destrucción del World Trade Center ocupó las pantallas de televisión del planeta durante varias semanas, fijándose en el inconsciente colectivo –si es que tal cosa realmente existe– como algo muy similar al fin del mundo tal y como lo conocemos. Ese fue quizá el verdadero éxito de los terroristas que estrellaron los aviones contra las torres de cristal, más allá de la pérdida de cientos de vidas humanas, del caos y del horror: la implacable carga simbólica que supone que uno de los centros del control económico del mundo occidental se venga literalmente abajo, arrastrando consigo su aura de invulnerabilidad e impidiendo de paso su reconstrucción inmediata por la maquinaria audiovisual. A esa vorágine de emociones dolorosas todavía en carne viva Stone le opone un clásico del cine norteamericano que se ha repetido con escasas alteraciones a lo largo de su historia: la fuerza de voluntad y entrega del norteamericano medio, capaz de soportar toda clase de padecimientos y sacrificios en pos de esa ansiada vida en libertad, término esquivo y escurridizo que se sustantiva y que supo transformarse en efígie, en metáfora de otras eras donde la tierra de los libres y el hogar de los valientes le abría los brazos a todo lo extranjero desde la entrada a la bahía.

Clint Eastwood se ocupa de otro símbolo, uno de los más significativos y ubicuos en esta era de nacionalismos sin fronteras físicas: la bandera de los Estados Unidos de América, la misma que ocupó y seguirá seguramente ocupando decenas de miles de fotogramas, con sus estrellas y franjas ondeando al viento en montañas, edificios públicos, fuertes, escuelas y bastiones de toda clase y emplazamiento. Su película se llama *Flags of Our Fathers*, “las banderas de nuestros padres”, título evocativo que puede hacer recordar un poco al Griffith de *El nacimiento de una nación*, aunque en un sentido diametralmente opuesto. *La conquista del honor* (nombre local falso y engatusador si los hay) se aplica con paciencia a la deconstrucción de la bandera, de lo que implica o suele sig-

nificar como símbolo en determinados contextos, y de la construcción del héroe en tiempos de sangría comunal. No se trata de una película antibélica; tampoco es un film que discuta la pertinencia de la beligerancia norteamericana durante la Segunda Guerra, pero ciertamente no es un mero ejercicio de exaltación del patriotismo, como sí lo es, de manera poco encubierta, el film de guerra más popular e influyente de los últimos veinticinco años, *Rescatando al soldado Ryan*. Por supuesto, el viejo Clint toma el género bélico como punto de partida, y allí está esa extensa y excitante secuencia del desembarco en las playas de Iwo Jima para demostrarlo, poniendo en tensión la fascinación del espectador por las explosiones, la estrategia militar y los cuerpos danzando en coreográfica mutilación con los otros "temas" de su película. Y es que *La conquista del honor* es un film bélico sólo en parte. No es posible toparse con ningún personaje similar al interpretado por John Wayne en *Las arenas de Iwo Jima* (*The Sands of Iwo Jima*, 1949, de Allan Dwan), un duro sargento que hace conocer a sus soldados el verdadero valor del coraje y el compañerismo en las playas de esa isla bañada de sangre, mientras la bandera norteamericana es izada en lo alto del monte Suribachi. Por otro lado, el enemigo es aquí completamente invisible, pero no como resultado de encarnar temporalmente al Mal y por ello ser indescriptible, sino fundamentalmente porque poco importan las razones del enfrentamiento, relegadas a un segundo o tercer plano de relevancia. Habrá que esperar, de todas formas, al próximo estreno de *Cartas desde Iwo Jima*—segunda parte del díptico, donde el realizador toma la misma situación histórica pero desde el punto de vista de los soldados nipones— para arribar a una total comprensión de sus intenciones revisionistas.

La primera secuencia que deja en claro algunos de los objetivos de Eastwood juega con la construcción general de la película, poblada de idas y vueltas en el tiempo y pautada por la narración en el presente (a mediados de los años 90) de un par de sobrevivientes de la batalla. Luego de varios cruces temporales, la imagen de un cielo oscuro se ilumina con chispazos de luces blancas, mientras se escuchan estruendos a la distancia. Tres soldados avanzan en el caos reinante hacia un promontorio rocoso, mientras los fognazos y chisporroteos invaden el espacio circundante; el trío comienza a clavar un mástil coronado por la bandera norteamericana mientras la cámara se eleva lentamente, revelando hacia el final de ese movimiento que los tres protagonistas están vestidos para la ocasión y que el campo de batalla no es tal. Se trata de una colecta de fondos para el esfuerzo de guerra realizado en un estadio deportivo en suelo norteamericano, ante los aplausos enfervorizados de miles de ciudadanos. Es nada más y nada menos que un simulacro, una mascarada, la reconstrucción fantasmiosa y estilizada de un hecho que pudo no haber ocurrido de esa manera. Se trata, en fin, de la necesidad de sociedades y gobiernos de fabricar y sostener héroes y mitos. Es una escena construida con elementos visuales propios de la narración cinematográfica, imposible de hallar en esa forma en las páginas del libro en el cual *La conquista del honor* se basa—coescrito por James Bradley, hijo de uno de los tres protagonistas de los hechos reales—, una de las varias secuencias hito que parecen luchar contra los diálogos, algo sobrescritos y con tendencia a la redundan-

La
conquista
del honor
es el relato
de un viejo
soldado,
herido por
dentro y
por fuera,
a quien ya
nadie
presta
demasiada
atención.

cia en más de una ocasión (¿era necesario que uno de los personajes hiciera una alusión verbal al *show business* cuando resulta claro a partir de las imágenes que, precisamente, de eso trata en gran medida el asunto?). No abonaremos aquí a una teoría acerca de la posible mala influencia de Paul Haggis en el cine de Eastwood, pero es claro que los peores momentos del film son aquellos en los cuales la palabra se impone por sobre las imágenes, anulando su potencia y reemplazándola por la sentencia.

Los soldados sobrellevan en casa una gesta aún mayor que la acometida en Iwo Jima: hacer creer (*to make believe*) a la población que son los héroes que encumbraron los colores de su patria en el peligroso territorio enemigo. Doble creencia, entonces. En principio, porque no resulta claro que hayan sido realmente ellos los responsables del hecho (la famosa fotografía que recorrió el mundo no es lo suficientemente reveladora). Y, en segundo lugar, porque izar una bandera no es más que un acto trivial transformado por el poder del ambiente en símbolo, muy alejado de los verdaderos sacrificios personales en el campo de batalla. De a poco, asistimos al nacimiento de otra nación, un re-nacimiento: los Estados Unidos comienzan a trocar en superpotencia mientras los poderes económicos se alían como nunca antes con la estructura militar, acompañados de una necesaria exposición mediática. De los tres colegas, el que mejor intuye esta situación, sin inferirla cabalmente, es Ira, un indígena de raza *pima* al que le toca en suerte sufrir los embates del inconformismo y cierto grado de culpa, azuzado por un alcoholismo incipiente y el nefasto peso de la discriminación, mientras sus compañeros se debaten entre la duda y la entrega absoluta al artificio y la fama efímera. De hecho, el guión de *La conquista del honor* utiliza a estos personajes como reservorios de tres variantes posibles de reacción ante esta situación, a través de una narración transparente y clásica que, una vez pasado el fragor de esa primera escena de batalla, se despliega de manera pausada y ceremoniosa, dando paso a los recuerdos y las sensaciones que los personajes no pueden muchas veces describir, entrelazando un relato que va multiplicando sus líneas de razonamiento.

Hay otra escena de radical importancia en el film de Eastwood, y es la que antecede a la secuencia de los títulos de cierre. La imagen no es casual y puede equipararse a otras decenas de finales cinematográficos ya vistos y por verse: la bandera norteamericana ondeando en el viento. Pero es esta una bandera pequeña, un tanto ajena a esos jóvenes que allí debajo, apenas por unos momentos, han dejado de ser soldados para convertirse en individuos inmunes al mundo que los rodea. No es un estandarte protector ni un emblema por el que sea necesario entregar la vida; apenas es una presencia lejana que parece haber perdido una parte de su fortaleza, un concepto tan abstracto como inasible. *La conquista del honor* es el relato de un viejo soldado, herido por dentro y por fuera, a quien ya nadie presta demasiada atención. El tejido de recuerdos confusos de un ser humano que siente la presencia cercana de la muerte y presiente algo parecido a la verdad, mientras maldice a los políticos que le quitan el velo a esa estatua dedicada a su memoria, sabedor de que la patria, el heroísmo y el valor son tal vez conceptos demasiado personales como para ser dejados en manos ajenas. [A]

Simulador de vuelo

⊖ En contra por Federico Karstulovich



Hay maneras de ensuciarse y meter la pata. Eastwood viene metiéndola bien feo últimamente. La mete en el lodazal y no la saca. Pero no la mete en un lodo que cueste limpiar; la mete en un lodo limpiito. Además, viene muñido de un limpiador, nuestro amigo septuagenario. Digo esto porque esta película puede convertirse en otro exponente canónico (si la ruleta del Oscar la favorece como se prevé) del discurso esquizofrénico de la vertiente más conservadora de la industria cinematográfica estadounidense, que vende riesgos de morondanga con póliza de seguro incluida en contrato. Discurso esquizofrénico porque saca una mano y la esconde y la vuelve a sacar con intermitencias.

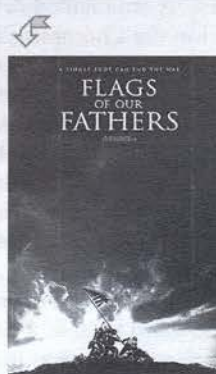
Dice Jorge García, es verdad que a directores como Eastwood o, un poco más atrás en el tiempo, como Ford, no se les puede pedir un discurso de izquierda. Apenas si a veces contamos con anarquismos de variada índole. El problema aquí no es ideológico (si así lo fuera, deberíamos obturar buena parte de la historia del cine de Eastwood, alguien que no es precisamente marxista) sino estrictamente lógico: si en *Río místico* algo molestaba o hacía ruido —más allá de lo criticable de las elecciones estéticas—, resultaba posible pelearse porque, aun solemne y pretendidamente oscura, esta película tomaba posición respecto del mundo. Incluso con *Million Dollar Baby* podía discutirse, pero ya en otros términos que anticipaban la incoherencia del presente del último largometraje de Eastwood. Tal como el volantazo gratuito de aquella a

45 minutos del final, las elecciones de *LCDH* distan de todo posible riesgo. Su visionado, entonces, se acerca a una simulación de riesgo: pese a la maestría de la puesta en escena a la hora de filmar batallas, no hay riesgo real de los cuerpos, porque es la película la que no se expone. De ahí que sobreactúe cada cada-ver y cada víscera como si el gore de George Romero se hubiera adueñado de la cuestión.

Sí. Podrán decir que el comienzo con la idea de la leyenda que cuenta más que la historia al estilo de *Un tiro en la noche*, podría interpretarse como una exposición, como una voz levantada. Sin embargo, pongan atención para ver qué pasa con esa línea. Véanla desflecarse, perder fuerza, volverse una excusa para la exhibición de atrocidades y destinos arruinados de los ex combatientes (o si no, que alguien me explique el porqué del devenir trágico del personaje del indio, liberado a su suerte).

El destino simulador de *LCDH*, entonces, dispone una geografía imaginaria, un espacio de acción posible, pero niega todo alcance a los hechos. De ahí que la película se corte en pedazos claramente diferenciados cuando viaja al terreno de combate y cuando lo escabulle desde el presente narrador de los ex combatientes, así como cuando cuenta la vida de los falsos héroes de guerra haciendo publicidad para recaudar fondos. Pareciera, incluso, que Eastwood hubiese querido contar tres películas diferentes: una película en el frente de batalla con el despliegue físico de *The Big Red One* de Fuller; otra como un cuento moral antibélico (mal contado, solemne y explicado-a-cada-paso-para-que-se-entienda-que-la-guerra-es-maligna) sobre el valor de las imágenes y las leyendas, que de Ford apenas si tiene el tufo correspondiente a una glosa más hecha; finalmente, una película testimonial a lo Spielberg cuyo fin está en rescatar a los hombres por sobre el movimiento y que tiene el antecedente de *Rescatando al soldado Ryan* y ciertos momentos de *La lista de Schindler* (ver los finales calcados con sendos acercamientos a la memoria de los muertos en un travelling innecesario de pura abyección rivettiana).

Y yo me pregunto todavía qué película habrá querido hacer en medio de este engendro que se le fue de las manos, que, contrapuesto al histórico control de la situación que Eastwood supo tener como director durante mucho tiempo, cierra forzosamente cada línea abierta de manera que dice y contradice cada una de las observaciones sobre la guerra, terminando de delinearse un mapa pseudo bélico que defiende la batalla como excusa argumental del cuidado del otro (jese final!). En este camino de pozos y de asfalto a medio terminar, el viejo Clint renuncia a toda posibilidad de fluidez narrativa imprimiendo un falso final melancólico. Entonces, me pregunto otra vez: ¿qué pasó entre la ambigüedad del reposado plano final de *Los imperdonables* y este presente solemne, crispado, con una mueca de compromiso registrada en la resolución abrupta de planteos sin resolver? Me encantaría pensar que Eastwood se puso moderno. Pero pienso que, por ahora, este es un camino de ida de mal tacto, mala pata y caminos regados de moralidad (pregúntenle a Paul Haggis, actual guionista de cabecera de CE). Ojalá vuelva a tomar conciencia del lugar que supo tener en el cine contemporáneo antes de que sea muy tarde y se convenza de que este tipo de películas son más importantes que *Poder absoluto* o *Jinetes del espacio*. [A]



No me importa morir

por Tomás Binder



With loves, and hates, and passions just like mine, they were born, and then they lived, and then they died. It seems so unfair, I want to cry.

Cemetery Gates, The Queen is Dead, The Smiths.

Una de las pocas escenas bucólicas de *En el hoyo* muestra a uno de sus personajes, el Chómpiras, recorriendo su reluciente casa rural: la cámara lo sigue en una especie de tour guiado por habitaciones y otros ambientes, que hasta incluye una simpatísima invitación al cuarto de huéspedes. El Chómpiras está contento y está orgulloso de aquellas habitaciones, fruto del trabajo urbano en el D.F. Se pasea sonriente. Ese tour, como aquella invitación, está dirigido a alguien detrás de cámara. Y la cámara responde a esa interpelación mediante el respeto absoluto hacia las condiciones del tour orquestado por el Chómpiras: se registran sus movimientos en planos generales y con profundidad de campo, todo está en foco y únicamente se reencuadrará sobre aquello que él señale; se muestra todo (y sólo) lo que él pretende mostrar. Se democratiza al espacio, pero subordinándolo a la guía del personaje. El reconocimiento entre los interlocutores (cámara, personaje) es mutuo: esa relación está signada por el respeto y la escucha atenta. Pero no es un respeto ético o moral, sino más bien temporal: si se respeta "éticamente" al Chómpiras es porque, antes que nada, se le ha dado un lugar completo a aquello que él quiso mostrar. No se lo ha recortado ni espacial ni temporalmente, ha sido captado en su espontaneidad y sin manipulaciones ni subrayados ostensibles.

La espontaneidad del tour y la ligereza de la presentación del Chómpiras se corresponden, entonces, con la espontaneidad formal de la profundidad de campo y el plano general. Una cosa implica a la otra. Es a través de esas formas aireadas que se logran situaciones y personajes livianos, frescos, reales (Bazin).

Como el Chómpiras, casi todos los personajes de *En el hoyo* se presentan enteros, transparentes y en planos que los muestran en relación con su entorno. La profundidad de campo es determinante en este sentido: salvo en contadas secuencias, en la película de Rulfo todo está en foco, siempre. El documentalista parece explotar al máximo esa condición general de la imagen de video, según la cual ésta es reacia al foco diferenciado y muy propensa, en consecuencia, a un foco generalizado. El resultado son planos que muestran, al mismo tiempo, un sujeto y su entorno: la forma y el fondo. Dos ejemplos ilustran con particular claridad esta presencia del fondo (presencia colectiva) durante algún discurso individual y, al mismo tiempo, las dos funciones que este procedimiento llega a cumplir en *En el hoyo*: en una escena, uno de los obreros habla sobre lo difícil que es levantarse a la madrugada para salir a trabajar, y en el fondo se ven numerosísimos obreros construyendo la autopista en cuestión. Al discurso individual se lo encuadra en la pertenencia a alguna corriente colectiva. En otras escenas vemos a los obreros colgados de las vigas en construcción, y el picado de la imagen muestra también a los autos que pasan por la autopista que yace debajo. Esto produce vértigo, claro. La autopista y los autos que se abisman debajo de los fierreros traen a esos planos el horizonte



En el hoyo

México, 2005, 78'

DIRECCIÓN, GUIÓN

Y FOTOGRAFÍA

Juan Carlos Rulfo

MONTAJE

Valentina Leduc
Navarro, Juan Carlos
Rulfo

SONIDO

Natalia Bruschtein,
Samuel Larson,
Mauricio Santos

MÚSICA

Leonardo Heiblum

PRODUCCIÓN

Eugenia Montiel, Juan
Carlos Rulfo

INTÉRPRETES

Isabel Dolores
Hernández, José
Guadalupe Calzada
Placencia, Agustín
Zárate Centeno,
Natividad Sánchez
Montes, Vicencio
Martínez Vázquez,
Isahín Octaviano
Simón, el Chómpiras,
Pedro Sánchez Bernal.

de la muerte que subyace a toda la película y constituye uno de sus centros (otro centro: esa idea de “lo colectivo”). La profundidad de campo se aprovecha en estos dos sentidos: pertenencia a un grupo, presencia de un horizonte.

II. ¿Qué imagen del proletariado mexicano nos da *En el hoyo*? Nos da, ante todo, una imagen alegre, liviana, festiva, repleta de bromas y sonrisas (amigotes abrazándose, un cumpleaños con mariachis y tortazo, un obrero que espía desde lo alto las piernas de las conductoras que transitan la autopista). También nos da resignación, algo de tristeza, dolor (el viejo que afirma que “a todo se acostumbra uno menos al trabajo”, los trabajadores alejados de su origen y sus familias rurales, el riesgo omnipresente). Entre estos dos polos, lo que logra *En el hoyo* es presentarnos un retrato agri dulce de la vida de esos obreros. Y más dulce que agrio: el viejo se queja pero bromea y sonríe, el riesgo está en todo momento pero los obreros lo viven con una despreocupación que tranquiliza a cualquiera. Decía Silvia Schwarzböck en su crítica a *Matanza* (EA 126) que el tratamiento sentimental del lugar de aquel que reclama “no busca otra empatía que la del miedo a estar en ese lugar”. La despreocupación y el optimismo con los que muestra a estos obreros exime al documental de Rulfo de ese sentimentalismo que, dice Schwarzböck, neutralizaría cualquier protesta.

Y el documental también se ubica a salvo de otra de las trampas implicadas al momento de retratar a personajes obreros o rurales o pobres: *En el hoyo* tampoco cae en un tratamiento romántico, estetizante, de una celebración hueca. Los obreros viven sus penurias y sus riesgos despreocupadamente, pero tanto el dolor ante el éxodo rural-urbano como la muerte tienen una presencia central en la película de Rulfo. Está aquella despreocupación liviana, pero también la presencia de un horizonte que puede encontrar tanto la muerte como –en el mejor de los casos– alguna salvación. Si la profundidad de campo de los planos picados revelaba el horizonte chato de una muerte contra la autopista, los pocos paréntesis rurales de *En el hoyo* imponen un horizonte lleno de luz, una salida. Son pocas las evocaciones a esos orígenes rurales que se permite la película, apenas tres: aquella del Chómpiras, la del Guapo, que añora la cosecha pero “la ciudad paga mejor”, y la de Vicencio, que confiesa querer retirarse para cuidar vacas en el rancho. Menos es más: con sólo esas tres salidas Rulfo logra quebrar el espacio hegemónico de la narración. El universo urbano de la obra, que hasta las imágenes de la evocación de Vicencio era un universo cerrado, se vuelve permeable a una realidad que lo preexistió e incluso convive con él: la del horizonte rural de personajes desterrados. Esas pocas evocaciones bastan para constituir un “fuera de campo rural” que se filtra tácitamente, relacionándose con cada uno de los personajes. De ahí en más los veremos divertirse, pero tendremos presente que se divierten más en otra parte, o se divertirían, o se supieron divertir en algún momento.

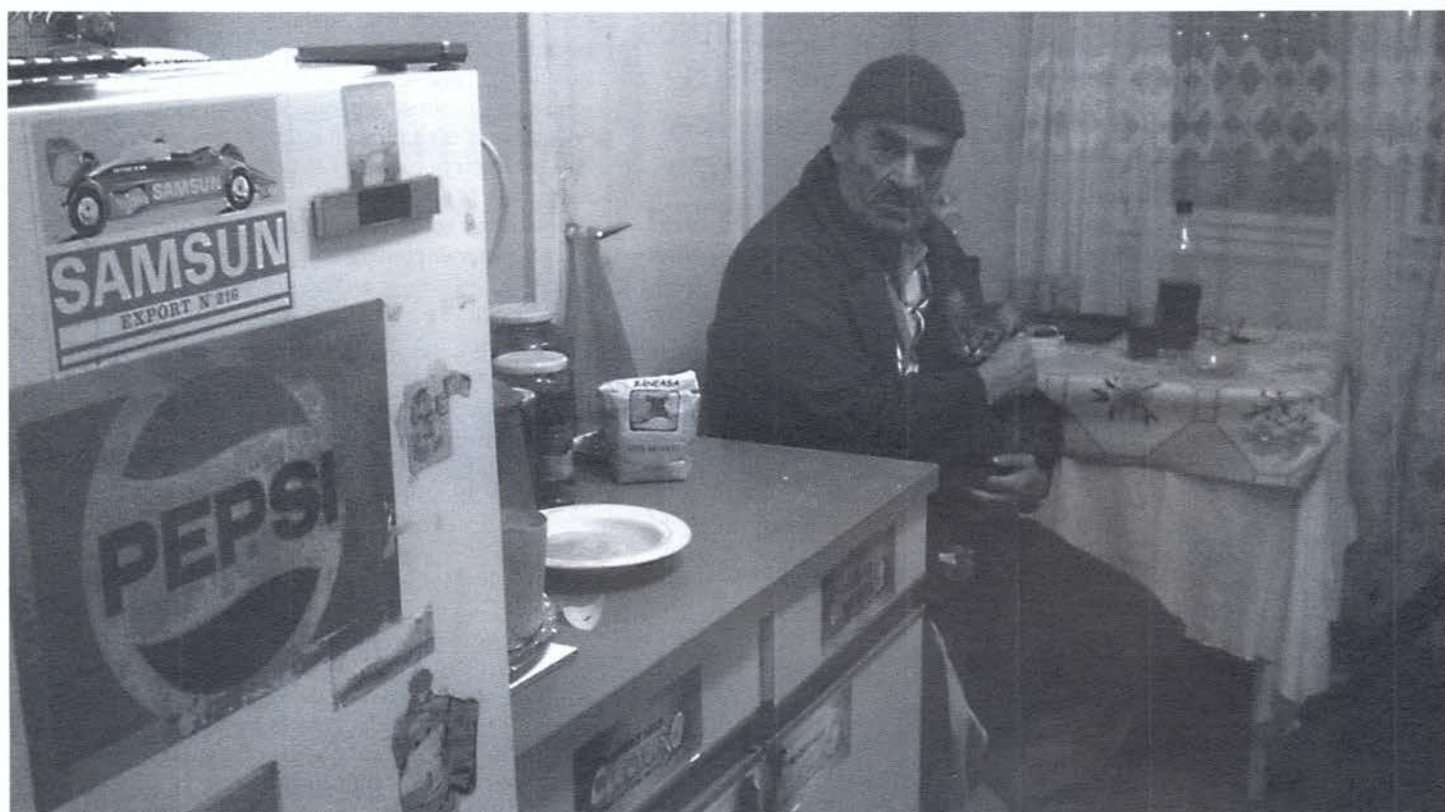
Hablando sobre *En construcción* (EA 133), Gustavo Noriega comentaba que la película “está iluminada por esa necesidad de ganarle a la muerte con las imágenes, de perpetuar el presente. Eso le da una doble cualidad: cierto resplandor, dado por la belleza y felicidad con que capta el momento, y una melancolía que

Los obreros viven sus penurias y sus riesgos despreocupadamente, pero tanto el dolor ante el éxodo rural-urbano como la muerte tienen una presencia central en la película de Rulfo.

exalta el pasado”. Más adelante diferenciaba entre nostalgia y melancolía –citando a Pigoullié– para decir que lo que caracteriza a la melancolía es que, a diferencia de una nostalgia que se aferra al pasado, ésta “descansa sobre la idea de que no hay regreso. Y por eso, lo único que cuenta es vivir el presente intensamente”. A la luz de aquellas evocaciones, todo lo que dice Noriega sobre *En construcción* es aplicable a *En el hoyo*. Pero, a diferencia de la película de Guerín, no se trata de un tiempo perdido por una ciudad que se vuelve cada vez más nueva, sino de un espacio (y sus tiempos) perdido por unos personajes a los que no les quedó otra que el éxodo ciudadano. Como en *En construcción*, en *En el hoyo* “lo único que cuenta es vivir intensamente”: por eso nos muestra a los personajes riéndose y bromeando y en plano general, más allá de todo. Pero en este caso el pasado sí puede volver. Hay regreso: aquel tour del Chómpiras y las epifánicas imágenes de Vicencio sobre su caballo lo constatan rotundamente. Rulfo no sólo celebra la áspere vida laboral de los obreros (hacer eso implicaría, como en aquel sentimentalismo, la neutralización de cualquier denuncia); también pone en juego la perspectiva del retorno, exalta el pasado de los desterrados: se pretende ganarle a la muerte, pasarla bien mientras se trabaja, pero no con la finalidad de perpetuar un presente alegre pero injusto, transitorio. Aquí, la mera celebración de ese presente pecaría de irreflexiva, de cómoda, de un esteticismo paternalista.

III. No es del todo redundante recordar ahora las dos direcciones en las que se utiliza la profundidad de campo en *En el hoyo*: pertenencia a un grupo, presencia de un horizonte. Y en ese purgatorio que es la construcción de “el segundo piso”, el último punto de encuentro del grupo –la condición que termina de aunarlos– resulta en la muerte. Como el del pasado rural, este otro horizonte también los iguala: es sintomático el hecho de que cada referencia a la muerte esté seguida por un acelerado de las imágenes de la obra, que parece llevarse a los obreros en una corriente colectiva e irreversible. Pero la película, que coquetea con esa idea formal más de una vez, no termina con un acelerado sino con un enorme travelling desde el cielo, que barre a los trabajadores a lo largo de la incipiente autopista mientras estos saludan a cámara. Ya no un movimiento que excede a la cámara (y a los personajes) y los pone en el lugar de algún observador pasivo o impotente, sino un movimiento propio que ahora excede a la obra: ese travelling afirma que hay algo que puede decirse y que hay algo que puede rescatarse de aquella corriente que parecía desembocar en la muerte. Ganarle a la muerte con las imágenes: Rulfo celebra la vida de esos obreros. Durante toda su película, pero fundamentalmente en ese plano final, que reconstituye a la comunidad de trabajadores para vincularla con otra corriente: la del pasado y el presente (y el futuro) compartidos.

En la canción de The Smiths que encabeza esta crítica los personajes corretean por un cementerio y están felices. Encuentran en las lápidas aliados transitorios. Se trata de sacarle al pasado una celebración del presente. Y de encontrar en esa celebración un retorno al pasado. Dice, al final, uno de los trabajadores: “Pues vivir, hay que vivir el momento, porque no sabemos qué nos espera. Necesitas tratar de hacer lo que puedas hacer, en el momento”. [A]



El primer círculo

por Eduardo Rojas

El camino que recorre el señor Dante Remus Lazarescu hacia su cercana muerte es corto en horas, apenas las de una noche de sábado en una Bucarest colapsada por un accidente de tránsito que ha dejado decenas de víctimas. Al lado de ellas, que desbordan hospitales y monopolizan los noticieros televisivos, las penurias postreras de Lazarescu no le importan a casi nadie. Es que su vida es, al menos la que nos muestra Puiu, la de un sobreviviente, un hombre que subsiste en la espera.

De esa espera se encarga de informarnos la primera parte de la película. Puiu no se preocupa en ahorrar tiempo y filma las últimas horas del anciano (tiene sólo 63 años pero su deterioro físico lo hace aparentar muchos más) con todos los detalles; su casa, un pequeño departamento en un típico monoblock de los edificios durante el socialismo, es recorrida con un rigor puntillista (Puiu fue pintor antes de dedicarse al cine) que lo lleva a detenerse en cada paso de la vida de su protagonista. La forma narrativa pasa del plano fijo a la cámara en mano, que en este caso no es sinónimo, como tantas veces, de nervio o ritmo acelerado, sino la apuesta por un realismo implacable, el que por momentos parece confundirse con la crueldad en el puro registro de la degradación que rodea al protagonista. Primero vemos un breve plano general de ubicación que nos muestra el



exterior nocturno del edificio y, sin transición, un plano fijo del interior que encuentra a Lazarescu llamando por teléfono a una urgencia médica; lo atormentan el dolor de cabeza y de estómago. Después, la cámara en mano empieza a perseguirlo en sus idas y venidas por el departamento. Esa persecución nos depara una vista sórdida: suciedad, abandono, alcohol casero de la peor calidad, son las rutinas del señor Lazarescu. La historia y la vida cotidiana del protagonista se van construyendo con un solo elemento: la información que nos da esa cámara: Lazarescu es viudo, su única hija vive en Canadá y su hermana, en otra ciudad de Rumania. La aparición en escena de sus vecinos, el matrimonio formado por Sandu y Miki, resume la relación que el mundo exterior mantiene con él: una mezcla de rechazo y solidaridad forzada. El viejo es atendido a desgano, la cámara lo sigue y se detiene en la puerta de su departamento, desde allí lo mira, inerte en el palier; sus vecinos lo atienden pero evitan con fintas apenas disimuladas que entre a sus viviendas. Cuando la necesidad los obliga a devolverlo al suyo, la actitud de Sandu y Miki reúne a la repugnancia con el lastimoso auxilio al desvalido. Al mismo tiempo que los síntomas del anciano empeoran, se completa el cuadro de su soledad. Ese hombre es un despojo, una rémora de un pasado que parece haber sido mejor. Ha sido ingeniero, ha tenido familia; ahora sólo le quedan el

alcohol, tres gatos, un televisor y sus enfermedades.

Puiu hace un guiño al espectador rumano: una historia gris, de trabajo asegurado e ínfimas satisfacciones en la era socialista, ha cedido su lugar a este presente por igual opaco pero incierto. Aquella etapa, signada en Rumania por la figura de ogro paternalista del dictador Ceausescu, no implica que el espectador de otros países e historias políticas no pueda identificarse. Hay muchos tristes arrabales (nosotros podríamos hablar de las torres que se amuchan en el confín sureño de Buenos Aires: Villa Lugano, o Celina, o Soldati) que se espejan en este suburbio de Europa Oriental.

Cuando al fin llega la emergencia médica, encarnada en la enfermera Mioara, personaje clave, la única que parece capaz de cumplir su deber de Caronte en medio del caos urbano, el señor Lazarescu está borracho, tumbado en la bañera, con un tremendo golpe en la cabeza y con su estómago ulcerado a punto de explotar. Ahora comienza la peregrinación en busca de ayuda médica. Y un brusco quiebre narrativo, un cambio del tono y del centro de atención en el film. Lo que era un encierro domiciliario se convierte en una road movie por las calles de una Bucarest vacía de gente y humanidad. Los hospitales, atestados por las víctimas del accidente, o carentes de elementos médicos, o excedidos en desidia burocrática, se niegan a recibir al agonizante Lazarescu. Cada una de las paradas son estaciones de un calvario que se va haciendo más duro y absurdo. Autoritarismo, indiferencia, cinismo, impotencia, resumen la actitud universal de los médicos ante este paciente desechable.

La cámara de Puiu se mueve ahora con más soltura, permitiéndose travellings y escenas de conjunto con las que el director sintetiza, al mismo tiempo, el clima de anarquía de cada uno de los hospitales, y el ambiente, que continúa siendo claustrofóbico como en el primer segmento. El objetivo de la cámara parece expandirse, el pobre señor Lazarescu es desplazado en el viaje minucioso a través de un mundo burocrático y sin centro, un caos perpetuo que evoca al fantasma de Kafka sin abandonar el tono realista. Realismo que se va transformando en hiperrealismo, en exploración detallista de un universo sin sentido. Puiu no opina ni recarga las tintas, se limita a mostrar una cotidianidad que se nos hace familiar; cualquier hospital de Buenos Aires alberga día a día a cientos de señores Lazarescu, cientos de historias de desidia, cuerpos maltratados por la vida, la ciencia y la proximidad de la muerte. Los hospitales de Bucarest, como cualquiera de Buenos Aires, son parte de un mundo que gira por inercia, transitado por pequeños dioses que, en ese ámbito, se sienten señores de la vida y de la muerte, y obran como tales. El interés por el hombre que hay detrás del paciente se perdió en la noche del mercantilismo o la simple abulia.

Puiu evita todo compromiso que no sea con sus protagonistas, pero en esa evasión está, paradójicamente, su verdadero compromiso, su desesperanzada visión del hombre y el mundo contemporáneo. El señor Lazarescu va a morir, lo sabemos desde el comienzo, lo ratificamos cuando por fin hay un diagnóstico: un cáncer y una hemorragia cerebral producto de su caída.

Pero es que todos vamos a morir, también lo sabemos desde el comienzo y, tal vez, aspiramos a que esa muerte inevitable tenga algún sentido. La conciencia de ese sentido es el motor que mueve los mecanismos internos de esta película. Aunque Puiu evite mostrarnos lo obvio: el momento preciso de la muerte. Lazarescu queda suspendido en una agonía que se estira, en un limbo comatoso



La noche del señor Lazarescu

Moartea domnului Lazarescu

Rumania, 2005, 153'

DIRECCIÓN Christy Puiu

GUIÓN Christy Puiu, Razvan Radulescu

PRODUCCIÓN

Bobby Paunescu, Anca Puiu

MÚSICA

Andrea Paduraru

FOTOGRAFÍA

Andrei Butica, Oleg Mutu

MONTAJE

Dana Bunescu

INTÉRPRETES

Ion Fisuteanu, Luminita Gheorghiu, Gabriel Spahiu, Doru Ana, Dana Dogaru.

en el que su razón se va deshaciendo mientras la cámara lo abandona en la soledad aséptica de un quirófano. Este estado de suspensión entre la vida y la muerte es una incógnita, un acertijo que Puiu nos deja para el final. ¿Hay posibilidades de volver atrás? ¿Tiene sentido hacerlo? ¿Vale la pena seguir? El resultado, lo sabemos, será el mismo, más tarde o más temprano. Lo que *La noche del señor Lazarescu* nos muestra es el tránsito, un vía crucis que podría ser distinto en tanto depende hasta algún punto de la voluntad del hombre. Y esta voluntad, nos dice, está vacía. Cada ser humano es un átomo, atraído y repelido simultáneamente por otros similares.

Magnetismo, corrientes subterráneas cuyo origen y destino nosotros mismos ignoramos. La vida que Lazarescu se apresta a dejar quizá no haya sido mejor que la muerte que le espera, pero su imagen balbuceante en la camilla, su mente refugiada en el pasado: la guerra, su vida matrimonial, es el testimonio de una resistencia, la única que le es posible, la de la época en que era un hombre, un ser con voluntad y conciencia.

A esta altura la película nos ha involucrado con la atracción magnética de una pesadilla. El mecanismo de identificación que genera se basa en su descripción de lo pequeño y lo cotidiano, y de esta descripción emerge una heroína: la enfermera Mioara, enfrentada a un ejército de malvados cuya crueldad, por decirlo de algún modo, es la de todos los días, la de cualquiera de nosotros cuando nos transformamos en burócratas ejecutores de un plan cuyo sentido nos trasciende, hombres y mujeres como los de cualquier lugar del mundo enfrentando como pueden los dilemas de la vida y la muerte; otra vez, la sombra maestra de Kafka como guía del realismo de Puiu, quien ha logrado que nosotros seamos la cámara, y que ésta indague en el dolor y la estupidez humanas con la profundidad traslúcida de una radiografía, disimulando la piedad y el amor hacia sus personajes con un recato que se camufla de objetividad.

Este camuflaje disimula también otros vuelos. Hiperrealismo o realismo trascendido contienen otras referencias, no necesariamente conscientes en las intenciones del director. Vamos a ellas: el primer nombre del señor Lazarescu es Dante, como el de aquel florentino que divinizó a la comedia humana. *La noche del señor Lazarescu* es una comedia cuyo drama nunca alcanza a convertirse en tragedia porque no hay, en apariencia, un destino superior que dicte los males de su agonista; estos padecimientos no encuentran otros gestores que los mismos hombres. Signado por su nombre, Lazarescu no hace otra cosa que recorrer el primero de los círculos que describió su homónimo Dante: el de la indiferencia, un infierno que se asemeja al de *Vidas al límite* de Scorsese. Como ya vimos, la estación final de ese recorrido no es la muerte, sino el limbo entre ella y la vida en que queda sumergido Lazarescu, a la espera de que vengan a buscarlo dos personajes de los que sólo llegamos a saber el nombre: el cirujano Virgil y el enfermero Ánghel. Es difícil no ceder a la tentación de unir estos dos nombres con el de Dante y recordar al poeta Virgilio, que guió a aquel por el infierno y el purgatorio para dejarlo en la compañía del Ángel, que lo llevaría a aquel otro territorio, el paraíso, al que por su paganismo Virgilio no podía acceder, y ante cuya belleza apenas entrevista, Dante, el poeta, pierde el sentido.

El pobre Lazarescu, Dante sin Beatriz, queda en el limbo, a la espera de su Virgilio y de su ángel, que lo lleve a las puertas de un paraíso cuyas puertas parecen haberse cerrado para siempre. **[A]**



Niños del hombre **Children of Men**

DIRECCIÓN

Alfonso Cuarón

GUIÓN Alfonso Cuarón, Timothy Sexton, David Arata, Mark Fergus, Hawk Ostby, sobre novela de P. D. James

FOTOGRAFÍA

Emmanuel Lubezki

MONTAJE

Alfonso Cuarón, Álex Rodríguez

PRODUCCIÓN

Armyan Bernstein, Thomas A. Bliss, Kristel Laiblin

INTÉRPRETES

Clive Owen, Claire-Hope Ashitey, Michael Caine, Chiwetel Ejiofor, Julianne Moore, Peter Mullan, Oana Pellea.

El presente

por **Leonardo M. D'Espósito**

A principios de 2006, vimos *V de Venganza*. Era una distopía o utopía negativa situada en un futuro casi inmediato. El lugar del relato era Gran Bretaña. Una de las últimas películas de 2006 es *Niños del hombre*, también una distopía situada en un futuro cercano y en Gran Bretaña. Las dos películas son muy buenas en el sentido puramente cinematográfico: a pesar del enorme despliegue de efectos especiales y de diseño, los personajes de ambas son seres humanos. No era demasiado previsible en el primer caso, sí en el segundo, dado que el director es Alfonso Cuarón, un realizador que no sólo aprende –y aprehende– la manera de hacer cine película a película sino que, además y sin importar el género en que se mueva, lo que más le interesa son las personas.

Bien, acabemos con los datos. Marco las coincidencias entre estos films porque ambos transcurren en el mismo lugar en que se desarrolla su historia matriz, 1984. En primer lugar, habría que ver *Niños del hombre* como una variación sobre ese futuro que planteaba un desencantado Orwell en 1948. Lo interesante es que el escritor construía a partir del desencanto que le causaba el stalinismo: hombre de izquierda, notó al terminar la Segunda Guerra Mundial que el proyecto soviético había caído en el desencanto criminal. Sus dos visiones

más conocidas (1984 y *Rebelión en la granja*) no son más que extrapolaciones dolorosas de aquel experimento fracasado. Sin embargo, se repite, se trata de extrapolaciones, de futuros posibles y de llamados a la esperanza. En *V de Venganza* y *Niños del hombre* la cosa es muy diferente: ambos hablan no de lo que podría pasar sino de un futuro que repite, en otro escenario –pero uno muy posible–, el pasado del horror nazi. En el arte, los polos terminan fundiéndose.

Por eso es que, a partir de ahora, dejamos de hablar de distopías (el término se ha movido del espacio al tiempo) para hablar de metáforas. *Niños del hombre* no es el “futuro posible” sino el presente apenas exagerado. No hay nada en su iconografía que pueda ser identificable con el futuro: apenas sí que una droga para suicidarse se promocione en la televisión. Uno de los aspectos más impactantes del film es que su puesta en escena parece documental: conocemos miles de lugares tan sucios, superpoblados, peligrosos y glaucos como los escenarios donde evoluciona un poco a su pesar, un poco llevado por los últimos jirones de conciencia cívica el personaje de Theo (Clive Owen). Sospechamos, también, que en algún lugar del mundo la vida debe de ser así: la existencia de Guantánamo, Darfur o Abu Gharib, desgraciadamente, lo garantiza.

A diferencia de la mayoría de la ciencia ficción contemporánea, *Niños...* toma la responsabilidad que le cabe al género: la exploración de un escenario posible. Muchos incluyen en el género la trilogía *Matrix* o la extensísima saga de *La Guerra de las Galaxias* sin reparar en que a todas esas ficciones les falta "ciencia", justamente. Son fantasías, con todo lo bueno y lo malo que el género puede dar. Pero carecen de la especulación, de las posibilidades de lo humano, de preguntarse qué es lo que puede pasar con un ser humano en una circunstancia tan fantástica. Por favor: no me digan que Anakin Skywalker/Darth Vader es un ejemplo de eso porque sus reacciones (y es lo peor de la obra de Lucas) están en el guión y no surgen de la confrontación de la persona con el escenario. Lo mismo pasa con Neo. Hace cinco décadas, Godard decía que el cine de Alain Resnais era verdadera ciencia ficción y se refería a esto. *Niños del hombre* también es verdadera ciencia ficción en lo que tiene de investigativo, es decir, de la capacidad de hacerse, constantemente, preguntas.

Pero si la novela de P. D. James es una alegoría, no es el caso de la película, que trata de limar símbolos todo el tiempo ("Soy virgen... qué bueno si lo fuera, ¿no?"). Cuaron no se pregunta por qué el mundo es como es; su "futuro" es —como dijimos— apenas diferente de nuestro presente. Lo que sí se pregunta es cómo vive el hombre ante la imposibilidad cierta de futuro (consecuencia lógica de la ausencia de la maternidad). Cómo se puede sobrevivir sin el sonido y la huella presente de la infancia. De hecho, todas las películas del mexicano giran alrededor de lo mismo: el sentido de la infancia, su disolución en la adolescencia y la ganancia (cívica) que tal pérdida implica. Es por eso —y porque Cuaron, además, sabe filmar— que el único film de *Harry Potter* que vale la pena es el que dirigió él; es por eso que en el erotismo desatado de *...Y tu mamá también* hay un elemento infantil y lúdico que es, en definitiva, lo que marca la separación de los protagonistas.

Dijimos que Cuaron sabe filmar. Si eso significara conocer los secretos técnicos del cine, es lo que saben muchos, incluyendo nombres más que mediocres como Michael Bay. No: Cuaron sabe filmar porque hace con el aparato cinematográfico lo que es pertinente. *Niños del hombre* habla de una sociedad que es la nuestra. De un hombre sin esperanzas y consciente de la ausencia finalista de futuro, de un grupo de idealistas que manipulan la violencia, de un viaje. Es decir, de una aventura. Pero el cine nos ha quitado ese espacio de "peligro" que implica una aventura, un giro hacia lo desconocido. El cine, además, ha permutado identificación por inmersión. Definamos: en el período clásico, la cámara, como ventana, nos acercaba a la experiencia de un personaje que se volvía nuestro doble. Hacía lo que nosotros no podíamos hacer, pero era nuestro semejante; recíprocamente, no podíamos hacer nada por él pero lo entendíamos, y esa comprensión nos llevaba a la emoción. La tecnología demolió la cuarta pared y amplió los límites del plano subjetivo y el plano secuencia, a tal punto que hoy se nos "sumerge" en la sensación físico/fisiológica y se suplanta tal reacción por la emoción, por ese inconsciente producto de la inteligencia. Lo que hoy solemos tener, especialmente en las grandes producciones de Hollywood, es un "cine de parlantes y monitores", no de personas. Cuaron en *Niños del hombre* opta por el plano secuencia. Pero no "inmersivo" sino, nuevamente, identificatorio. El relato, cámara mediante, asume el punto de vista de Theo pero no su



lugar físico. Nosotros, espectadores, "entramos" al film acompañándolo y rizando el rizo, ya que Theo mismo es un acompañante. Aquí, el viejo juego del doble y del comprender a la criatura de ficción como a nuestro semejante vuelve a establecerse. La pregunta que debemos hacernos es por y para qué.

En principio, el plano secuencia permite que veamos ese universo con suficiente detalle pero sin detenernos para evitar el subrayado didáctico-declamatorio. Esta estrategia es útil porque, además y si bien es evidente que hay muchísima posproducción digital, como se dijo gran parte del film está rodada en locaciones, con el sabor y la sensación agria de un mundo real y tangible. La indiferencia adormecida por el alcohol de Theo ante los inmigrantes enjaulados o ante la violencia que, con la sorpresa de lo real, estalla en cualquier momento del film, tiene su correlato en el movimiento de la cámara. En segundo lugar, porque se trata de que comprendamos a partir de la experiencia. Ese lugar intermedio de testigo inmerso (como los periodistas que, se dijo, iban a acompañar las tropas a Irak pero fueron descartados porque, evidentemente, iban a contar la verdad) es de una tremenda fuerza política. Que el universo se disfraza de ser otro, de una enorme potencia poética que, por este solo procedimiento, destila verdad. Es interesante que, así como la violencia aparece sin que nada nos prepare, también así, imprevisiblemente, aparece un embarazo que hay que proteger a como dé lugar.

Y sin embargo, *Niños del hombre* no es un film que —a diferencia de los de un connacional de Cuaron, Alejandro González Iñárritu— busque ser otra cosa más que una película. Cuaron no se coloca en el pedestal del autor sino en el taller del artesano: sus elecciones son funcionales al relato y el relato es —aparentemente— su meta. Lo que logra es puro contrabando. Como decíamos más arriba, se nota la tensión de un grupo de guionistas tratando de eliminar lo que —se adivina— son tocos pedernales alegóricos del texto original (uno imagina el personaje de Michael Caine en el libro y siente que sería Gandalf pasado por *La novena revelación*, una nota que ha sido reconstruido gracias, también, a la enorme gracia del actor). Lo logra acentuando lo espectacular de la historia (especialmente la secuencia de combate final, tan buena —mejor, en realidad— como el comienzo de *Rescatando al soldado Ryan*). Pero ese mismo espectáculo, toda esa violencia que recorre el film, destila un aire finalista que se relaciona de manera directa con la premisa "no hay futuro" que sostiene la trama. Al mantener esta tensión entre la imagen espectacular y su sostén —y hacerlo con mano férrea—, Cuaron logra que nunca se disuelva la emoción.

Uno puede reprocharle a la historia un exceso de confianza en la tecnocracia, pero sería, también, no comprender la idea base del film, la que nos habla y la que nos permite entrar en él. Lo de la tecnocracia es rémora del texto: la película es la historia de alguien que, más o menos integrado al mundo (de hoy), debe enfrentarse a sus taras y recorrer sus peores defectos. Y ese choque con lo monstruoso y lo inesperado es, ni más ni menos, una aventura. ¿Quiere decir *Niños del hombre* que la supervivencia y la esperanza en esto que nos toca vivir es una lucha muy parecida a la de Robinson Crusoe en su isla o la de Gulliver en Brobdingnang? Sí y, también: hacer cine de ideas en un universo dominado por las leyes del Hollywood más vacío, por el sucedáneo del parque de diversiones, también es aventurarse contra monstruos gigantes. [A]



Un mundo concreto

por Marcos Vieytes

Algunas películas parecen decirnos que hubo un tiempo que fue hermoso, uno en el que el mundo era mejor, más sencillo, más cortés, más amable. Cuando lo que sucede, en realidad, es que esas películas suelen ser mejores que el mundo. El de hoy, el de ayer o el de mañana. Durante la adolescencia me solía pasar que, ante una música, la línea de un poema, todo un libro o, especialmente, una película como esas, sentía el deseo de quedarme a vivir eternamente en ellas, más exactamente dentro de ellas, si tal cosa hubiera sido posible. *The World's Fastest Indian* es una de esas películas, pero estoy seguro de que un tipo como Burt Munro, el sexagenario motociclista cuya aventura sirvió de molde para esta ficción, jamás debió sentir algo similar cuando le tocaba ir al cine. La última película escrita y dirigida por Roger Donaldson es un prodigio de belleza y felicidad puesto al servicio de una historia transparente: el viaje que Burt Munro –pronúnciese “Munró” o seremos amable pero firmemente reprendidos por el portador de tal apellido– emprendiera en 1962 desde su hogar en Invercahill, Nueva Zelanda, hasta el lecho seco de un



lago en Boneville, Estados Unidos, con el objetivo de batir el récord mundial de velocidad con su Indian de los años 20, una motocicleta que los legos adivinamos de culto y que luego de ver esta película adoraremos casi tanto como al personaje que encarna Anthony Hopkins, en una actuación todavía superior, por menos ampulosa, que la de *El silencio de los inocentes* y quizá la mejor de toda su carrera.

Como en la historia sencilla que filmara hace unos años David Lynch, el universo de *The World's Fastest Indian* gira alrededor del viaje de un viejo que, a pesar de su edad y los problemas del corazón, todavía está dispuesto a dar pelea. Pero hay unas cuantas diferencias entre uno y otro protagonista. Burt Munro es un hombre que está en paz consigo mismo, que no ignora el paso del tiempo, pero que no está angustiado por la cercanía de la muerte, que no va en busca de alguien específico pues se lleva bien con todo el mundo, sino de algo significativo que trasciende la dimensión cotidiana de la vida, y que en lugar de atravesar un par de estados para llegar adonde quiere, da la vuelta al mundo con tal de conseguirlo. Por otra parte, hasta la



sencillez del viaje de Jack Straight tenía un dejo de extravagancia. La puesta en escena lineal de Lynch no era otra cosa que el reverso solar del mismo universo ominoso suyo de siempre, la otra cara de la misma mal-dita moneda. En cambio, la película de Donaldson excluye la mostración de lo siniestro, y hasta su posibilidad sólo aparece en la forma de un comentario histórico hecho al pasar por un soldado cuya juventud no le permite, siquiera, imaginar la seriedad de lo que dice.

Si hablamos, entonces, de un viaje como núcleo central de la historia, estamos en el terreno de la épica. Pero una épica modesta y con un héroe que, si bien es distinto del común de la gente por los trabajos que hace, se relaciona felizmente con ella. Los primeros quince minutos son usados por Donaldson para mostrarnos la habilidad mecánica de Burt Munro y pequeñas actitudes suyas que manifiestan un grado de comportamiento socialmente anómalo aunque nada peligroso (vivir en su taller mecánico, mear todas las mañanas frente a un limonero, dejar que el pasto del jardín crezca tanto que desvaloriza las propiedades del vecindario o quemarlo por completo cuando se lo hacen notar, cortarse las uñas de los dedos de los pies con un torno, etc.), pero también la amistad que sostiene con el hijo de los vecinos y la rifa que organiza el club de motos del pueblo para facilitar el viaje a los Estados Unidos. De modo tal que la película hace foco en el individualismo propio del que se sabe diferente porque sabe lo que quiere, pero con un fondo de utopía social que no veíamos quizá desde los días de *Marius y Jeannette*, lo que la transforma en un prodigio delicioso de alegría y tolerancia. Pocas veces ha resultado ser tan significativo y conmovedor el plano detalle del apretón de manos que se dan al despedirse dos compañeros que hasta hace pocas horas eran unos perfectos desconocidos uno para el otro.

Incluso cuando Burt Munro llega a los Estados Unidos, las marcadas diferencias existentes entre un pueblo de Nueva Zelanda y una ciudad como Los Ángeles son generosamente limadas por Donaldson para continuar remarcando las diferencias entre el mundo real, ese de la Guerra de Vietnam que recién comienza y el utópico de la ficción. Este último, un mundo con reglas de juego claras y en el que esas reglas están al servicio del hombre y no a la inversa. Un mundo en el que los viejos siguen haciendo el amor cuando lo desean, y en el que un señor mayor y heterosexual sale a desayunar sin prurito alguno con una travesti. Un mundo en el que un ferviente no fumador le regala un cenicero a su amigo, o un mundo en el que un blanco de Nueva Zelanda y un indio americano que acaban de conocerse pueden tomar juntos unas cervezas mientras cae la tarde y despedirse al alba con la disimulada pena de quienes apenas se conocen pero ya se respetan. Ese es el mundo de *The World's Fastest Indian*. Un mundo noble, un mundo justo, un mundo concreto.

Uno de los primeros planos de la película, incluido mientras vemos los títulos del comienzo, nos muestra un estante lleno de pistones usados en el que podemos leer esta leyenda: "Ofrendas para el dios de la velocidad". Son piezas que guarda Munro en el taller donde vive y trabaja. Buena parte del tiempo que Donaldson insume en filmar a Munro en su país natal lo dedica a mostrárnoslo justamente mientras trabaja, lo que incluye varios planos detalle de sus manos utilizando martillos, tenazas, sopletes y otras herramientas. Cuando Gaston Bachelard analiza la conducta de Robinson

Sueños de gloria

The World's Fastest Indian

Estados Unidos/Nueva Zelanda, 2005, 127'

DIRECCIÓN Y GUIÓN

Roger Donaldson

PRODUCCIÓN

Roger Donaldson, Gary Hannam

MÚSICA

J. Peter Robinson

FOTOGRAFÍA

David Gribble

MONTAJE

John Gilbert

DIRECCIÓN DE ARTE

Roger Guise, Mark

Hofeling

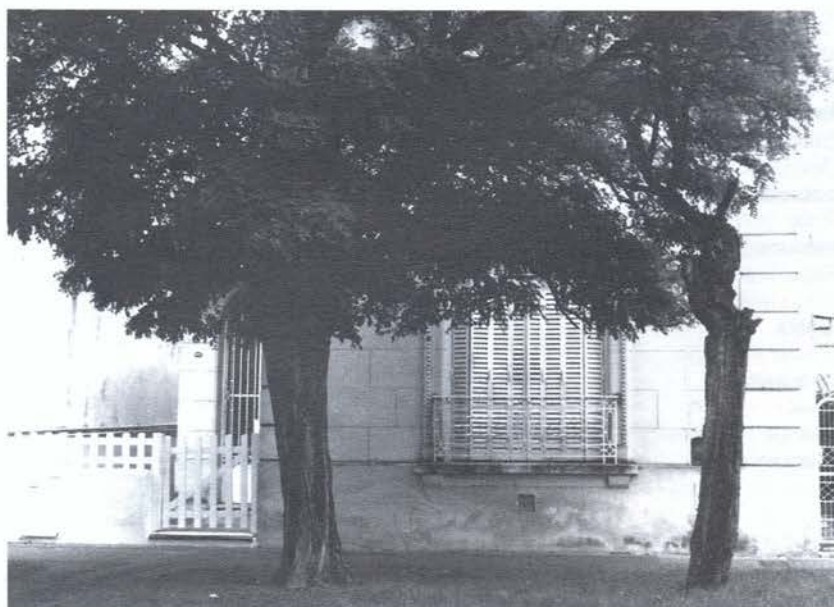
INTÉRPRETES

Anthony Hopkins, Iain Rea, Tessa Mitchell, Aaron Murphy.

Crusoe en su libro *La tierra y los ensueños de la voluntad*, dice que la del célebre personaje de Daniel Defoe era una "soledad activa", la del hombre que quiere excavar la tierra, perforar la piedra y tallar la madera. La del hombre que quiere trabajar la materia, que quiere transformarla. El hombre ya no es, entonces, un simple filósofo ante el universo, sino una fuerza infatigable contra el universo, contra la sustancia de las cosas. Esa es la soledad de Burt Munro, una soledad que no lo separa de los hombres sino que lo acerca al hombre. Esa es la razón por la que, aún siendo un bicho raro para los demás, es querido por todo el mundo, hace amigos en todas partes y está siempre abierto al cuerpo del otro, al amor físico que le ofrecen mujeres de su edad tan vitales y desprejuiciadas como él.

En el primer capítulo de ese mismo libro podemos leer que "la del trabajo es la más apretada de las luchas". Burt Munro es un trabajador que lucha contra la gravedad —física pero también emocional— con las manos, la cabeza y el corazón. La resistencia de la materia contra la que lucha cada vez que manipula los objetos de su taller, le da la medida no solamente física de sus fuerzas. Trata a los objetos como si fueran seres vivos a los que hay que dominar en el sentido de dar forma y, a su vez, el contacto con ellos le da la medida de su ser, el alcance y los límites de su voluntad. Hasta tal punto Burt Munro lucha contra la gravedad de la materia con la que trabaja que busca, mediante un récord de velocidad, evitar el dominio legal de la gravedad. No es que Munro ignore la conveniencia de respetar esa ley física, sino que sabe que una parte esencial de lo humano consiste en el desafío responsable de esa y otras leyes en procura de expandir el campo de la libertad individual. De allí la pertinencia de la burócrata disputa que sostiene con los jueces del evento por la tardía presentación de los formularios imprescindibles para participar en la competencia, además de la feliz resolución a la que llegan y que consiste en flexibilizar el cumplimiento de normas tan rígidas para ser fieles al espíritu con que se promulgaron.

Coherente con el tiempo en que transcurre la ficción y con la personalidad de Burt Munro, *The World's Fastest Indian* nos invita a establecer una relación no cinéfila con el cine. Un vínculo muy parecido a la naturaleza física de la relación que su protagonista sostiene con las personas y las cosas, así como con los objetos culturales que están a su alcance. Naturaleza casi exclusivamente sensorial que se hace explícita cuando los marineros del barco en el que viaja a América, más precisamente a Hollywood y a cualquier hotel que haya sobre Sunset Boulevard, lo invitan a ver una película. Inmediatamente, Burt Munro pregunta si la misma es con Jane Russell y, como no oye bien y anda siempre preguntando lo mismo al menos un par de veces, la repite con la ansiedad de quien se vinculaba con el cine a través de sus estrellas, aquellos que les ponían el cuerpo y la cara a las fantasías sexuales de la adolescencia. Uno sabe entonces que a Burt Munro le interesan más los pechos y las piernas interminables de la protagonista de *El proscrito* que la identidad del director de la película, los rasgos estilísticos o hasta el mismísimo título de ella. Burt Munro, estoy seguro, jamás sintió el deseo de suplantar su realidad por la de la ficción. Y con este antídoto para melancólicos que *The World's Fastest Indian* sabe ser, Roger Donaldson consigue que nadie, absolutamente nadie que la vea, lo desee de nuevo. [A]



Hacer cine con las cosas

por Eduardo A. Russo

La obra de Gustavo Fontán es múltiple, atraviesa diversos medios y formas artísticas. Formado en letras y en cine, ha publicado poesía y es dramaturgo, además de filmar ficción y documental. Pero lejos de crear piezas dispersas, sus producciones dialogan en un ámbito que podría calificarse como intermediático. *El árbol* se instala a mitad de camino entre el film de ficción y el documental. Protagonizado por sus propios padres, Mary y Julio, filmada en la casa centenaria que construyó su bisabuelo en Banfield, al sur de Buenos Aires, es una experiencia de intensidad y lógica comparable a la poesía.

Si algo de las letras permanece decisivo en Fontán, no es la convencional reducción del cine a lo narrativo, menos aun la primacía del guión. Si insiste la poesía, ese trabajo con la lengua entre la materia y la forma, entre lo sensorial y la arquitectura del lenguaje. Los poetas se suceden; en su corto *El canto del cisne*, ensaya sobre Jacobo Fijman y la relación entre poesía y locura. En otros films asoman Macedonio Fernández o Leopoldo Marechal. Sus proyectos incorporan un componente fundamental de espera y de paciencia. La soledad, el paso del tiempo que pesa en cuerpos y almas, se alivian con la contemplación serena, como ocurre en *El paisaje invisible* –fruto de un diálogo con



El árbol

Argentina, 2006. 63'

DIRECCIÓN Y GUIÓN

Gustavo Fontán

PRODUCCIÓN

Stella Czerniakiewicz

FOTOGRAFÍA

Diego Poleri

EDICIÓN

Marcos Pastor

DIRECCIÓN DE SONIDO

Javier Farina

SONIDO

Mario Faucher

INTÉRPRETES

Federico Fontán,

Gustavo Fontán, Julio

Fontán, María Merlino.

el poeta Jorge Calvetti, terminado poco antes de su muerte– cuyo proyecto se extendió por cinco años. La poesía de Calvetti se ilumina con una imagen límpida, atenta a los juegos de una luz que es tanto física como espiritual.

En *Donde cae el sol*, su subvalorado largo de ficción previo a *El árbol*, Fontán aborda el romance entre un hombre mayor (Alfonso de Grazia) y una mujer tres décadas más joven. Escapando a los clisés del realismo suburbano, el film se detiene en el registro existencial, hasta trazar dolorosamente el retrato de una soledad creciente, una melancolía resistente a toda captura por las “pequeñas historias” o concesiones por el estilo. La apuesta es mucho más radicalizada en *El árbol*, en la que las categorías del cine se ven cuestionadas en sus mismas bases. Aquí hay una acacia que parece seca, pero que podría salvarse. Lo que ocurre en el film se extiende entre los esfuerzos obstinados de Julio para revivir la planta, la lucidez de su mujer para decidir qué hacer con un árbol seco y las dudas por esa condición indecisa entre la vida y la muerte. Pasa un año y medio, más de un ciclo completo de estaciones entre el comienzo y el fin de la película, y se despliega una reflexión –bajo la forma de una descripción bella y despojada– sobre el tiempo del cine, el tiempo cíclico de las plantas y las extrañas líneas (curvas y rectas, continuas y quebradas) que dibujan en su propio tiempo las vidas humanas.

Fontán afirmó, en alguna entrevista, que aparte de la inspiración en las palabras de Juanele Ortiz que abren el film, *El árbol* parte de una frase de Rainer W. Fassbinder: no hay que hacer cine sobre las cosas, sino con las cosas. Aunque su film no sea nada fassbinderiano, sí revela un compromiso similar en el afán de hacer películas desde el interior de situaciones, sublimando una materia prima que accede a la forma sin desprenderse de ciertos atributos de su manifestación bruta. En el cine de Fontán, sin embargo, la misma materia es ya de sutileza tendiente a una sublimación más acabada. No importan aquí la caída de los cuerpos, el goce o el dolor violento de la carne, sino una percepción que orienta lo corpóreo hacia la sensación sutil. Y entre el sujeto y el objeto, Fontán se demora en este último, como depositario de un misterio del mundo intrínsecamente ligado al misterio del cine. *El árbol* es elemental pero no por primaria, sino por su detención en los elementos. Dialoga con ciertos cines, por ejemplo Tarkovski, aunque sin el componente trascendental o la tentación del simbolismo, o incluso, mucho más explícitamente, con el Erice de *El sol del membrillo* y su intento por escrutar la duración y el cambio mediante el cine, esa fábrica de tiempo recuperado, de simulacros de eternidad en instantes restituidos al espectador. Pero aparte de dialogar, el film sabe detenerse ante el silencio. Dejar ver y oír el mundo, como en el crepitar final de las llamas que se elevan del viejo tronco: madera, aire, fuego, tierra, agua, como descubiertas por el cine.

Con su magia pudorosa, este breve largometraje está cerca de otras piezas poco difundidas del reciente cine argentino –pensamos, por ejemplo, en *Parapalos*, de Ana Poliak, o el notable documental *Sommer*, de Julio Iammarino– reticentes a toda estridencia, que optan por creer firmemente en el cine y su poder, desplegados a pura fe y honestidad. *El árbol* es, en suma y para apelar una vez más a su sujeto, la muestra entrañable de un cine que reverdece. [A]



Bueno, bonito y barato

por Juan Villegas

Los lugares y los personajes de la película pertenecen al ámbito más íntimo de la vida de Gustavo Fontán, su director. Los protagonistas son sus propios padres interpretándose a sí mismos; el espacio donde todo transcurre es su casa natal, construida por su bisabuelo hace más de cien años; el árbol seco frente a la casa surge de una historia real, así como también responden a la realidad las discusiones entre los padres acerca del destino del árbol. Sin embargo, contra lo que podría haber sido, la puesta en escena y la narración prescinden de toda marca autobiográfica. El director elude con inteligencia una transitada tentación de muchas películas basadas en historias personales: la figura de una primera persona que a la vez narra y se convierte en objeto de la narración. Esta costumbre muy arraigada tanto en documentales como en ficciones ha dado algunos resultados notables, pero es evidente también que la elección de la autorreferencia no es siempre pertinente e incluso puede dañar la solidez y el interés de una propuesta cinematográfica.

Todos los datos enumerados al comienzo de esta nota, referidos al vínculo personal del director con su obra, no surgen del universo diegético de la película sino de información accesoria: entrevistas al director, gaceticillas de prensa, etc. Valdría decir que un hipotético desco-

El árbol plantea claramente una posible salida, a través de un cine ecológico que no resigna ni un gramo de calidad profesional en su factura.

nocimiento de estas circunstancias por parte de un espectador no perjudicaría en nada la eficacia emotiva y sensorial de esta hermosa película. Podríamos atrevernos a decir que el efecto sería aun más revelador e inquietante. Fontán decide mostrar fragmentos de la vida de sus padres a partir de la pequeña anécdota de un árbol viejo y seco, pero no porque tengan algo de particular sino por lo que revelan de universal: la poesía posible escondida en lo cotidiano, el paso del tiempo y su incidencia sobre el presente, el amor de una pareja. El fragmento autobiográfico era obviamente prescindible.

Pero *El árbol* es una película importante (en el mejor sentido de esta mala palabra) no sólo por las acertadas decisiones del director sino también por su esquema de producción. El cine argentino independiente vive un momento difícil, soportando como puede una transición hacia algún lugar incierto. Existe hoy una polarización cada vez más acentuada en las formas de producir. Por un lado, están las productoras establecidas, con mayor y mejor acceso a financiación, lo que les permite mantener una continuidad de producción, pero que requieren un tipo de propuestas narrativas aceptables para los mercados locales e internacionales. En el lado opuesto, un cine completamente artesanal, realizado muchas veces sin los requerimientos técnicos y profesionales mínimos para ser aceptado no sólo por el INCAA sino por los festivales internacionales y los circuitos de comercialización. *El árbol* plantea claramente una posible salida, a través de un cine ecológico (no por la temática sino por los medios de producción utilizados) que no resigna ni un gramo de calidad profesional en su factura. Las películas, como esta, que acceden a un rigor técnico y estético intachable, a través de mínimos recursos económicos y humanos, suelen ser injustamente atacadas por otros integrantes del medio. Será que demuestran la posible existencia de un cine casero pero riguroso, al mismo tiempo que denuncian la falsa necesidad de cierto supuesto cine industrial. Los títulos de créditos de esta película, escuetos hasta en los agradecimientos, son una muestra rotunda de un diseño de producción que busca hacer un cine posible en las actuales circunstancias, pero que sea también acorde a las necesidades estéticas de la película. No puedo imaginar un equipo de veinte personas en rodaje (una cifra inferior a la media en la producción local) haciendo esta película, aun cuando las condiciones económicas lo hubiesen permitido. La intimidad de la mirada, la necesaria paciencia para descubrir detalles, la calma que traslucen las imágenes y la indispensable comodidad con la que se mueven los dos protagonistas hubiesen sido imposibles.

Para terminar, quiero remitirme a otra película de Fontán: *Marechal o la batalla de los ángeles*. Recuerdo que se trataba de una fallida recreación entre la ficción y el documental, marcada por la redundancia entre la mirada pretendidamente poética del director sobre el ya de por sí cargado universo poético de Leopoldo Marechal. Es una rara alegría descubrir cómo un director de cine argentino, sin abandonar sus obsesiones ni falsear convicciones, ha podido superarse del modo en que lo hizo Fontán. Aquí otra vez está presente la tensión entre la ficción y el documental, y la poesía vuelve a jugar un rol fundamental. Pero hay marcadas y bienvenidas diferencias. El cruce de géneros no surge en *El árbol* de una mera intercalación de fragmentos sino que es inherente a la propia naturaleza de lo mostrado. Y lo más importante es que la poesía dejó de ser algo que se declama para ser eso que se ejerce. **[A]**

Un mundo menos peor

 A favor por Nazareno Brega



El *laberinto del Fauno* es la segunda parte de la trilogía que Guillermo del Toro planeó en torno a la Guerra Civil Española. En 2001 se estrenó *El espinazo del diablo* y recién en 2009, para cuando el mexicano ya haya terminado la segunda entrega de *Hellboy*, se podrá ver 3993. Pero si hay una película con una filiación directa con *El laberinto del Fauno*, esa es *El espíritu de la colmena* de Víctor Erice. Del Toro también vuelve a los tiempos del primer franquismo (aunque su película transcurre en 1944, cuatro años más tarde que la de Erice) para narrar una historia en que la realidad se entremezcla con la fantasía a través de los ojos de una niña. Pero Del Toro no utiliza el cine como puntapié inicial del escapismo de la niña (Ana Torrent *flasheaba* después de la proyección de *Frankenstein* en un pueblito de la meseta castellana), sino que aquí las fantasías de Ofelia se disparan por su pasión hacia los libros de cuentos de hadas.

Las referencias son múltiples en *El laberinto del Fauno*; Del Toro no se circunscribe a una influencia principal como lo hizo Erice con la película de James Whale. Vale la pena aclarar que hay otras influencias, aunque no tan explícitas, en *El espíritu de la colmena*, cuyo título ya refiere a una frase que el poeta Maurice Maeterlinck utilizó en *La vida de las abejas* (1902) para describir la obediencia enigmática y paradójica de esas colonias de insectos, un comportamiento que escapa de todo razonamiento humano. El mexicano, aun cuando jamás pierde de vista la película de Erice, es más directo que el vasco y arremolina referencias por todos lados. Por ejemplo, cada secuencia de fantasía denota su anclaje en las historietas y se asemeja a una serie de viñetas unidas entre sí por un hilo narrativo endeble. En los detalles, se nota aun más la multiplicidad de fuentes a las que recurre Del Toro y el enjambre que construye al relacionar entre sí a sus influencias: Ofelia (*Hamlet*, Shakespeare) recibe un vestido nuevo igualito al de Alicia en *el País de las Maravillas* (Lewis Carroll). Las hadas de la película están copiadas de las ilustraciones de Arthur Rackham que, ¿casualmente?, fue quien ilustró a Shakespeare y Carroll a principios del siglo pasado. En la secuencia de fantasía más escalofriante, Del Toro reproduce cinematográficamente la pintura

El laberinto del Fauno

México/España/
Estados Unidos,
2006, 112'

DIRECCIÓN Y GUIÓN
Guillermo del Toro

PRODUCCIÓN
Alfonso Cuarón, Álvaro Augustín, Bertha Navarro, Frida Torresblanco,
Guillermo del Toro

FOTOGRAFÍA
Guillermo Navarro

MÚSICA
Javier Navarrete

MONTAJE
Bernat Vilaplana

DISEÑO DE PRODUCCIÓN
Eugenio Caballero

INTÉRPRETES
Ivana Baquero, Sergi López, Maribel Verdú,
Doug Jones, Ariadna Gil, Álex Angulo.

Saturno devorando a un hijo, de la serie negra de Goya, con un monstruo que lleva sus ojos en cada estigma de las palmas de sus manos. Saturno, dicho sea de paso, era el abuelo de Fauno en la mitología romana y además era el equivalente romano al griego Cronos, ¡que es el nombre de la ópera prima de Del Toro!

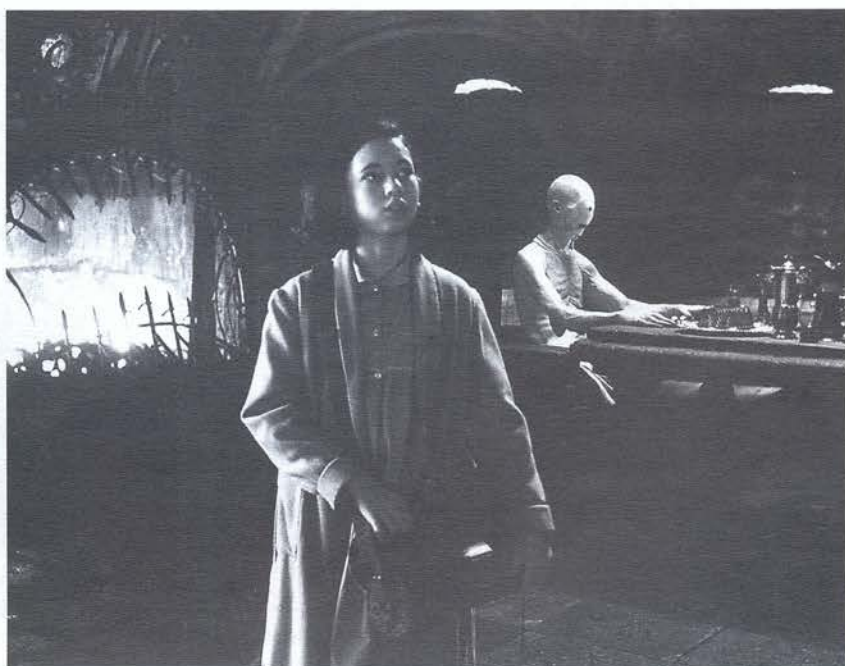
Las referencias en *El laberinto del Fauno* son demasiadas y multidisciplinarias, pero la virtud del mexicano no reside en desparramarlas como si su película fuera un lienzo en el que deban resaltar, sino en no permitirles jamás que absorban la importancia de la narración. Esto se ve mucho más claro en el uso de la simbología que hace Del Toro. Se pueden hacer mil (sobre)interpretaciones sobre los "verdaderos" significados de cada uno de los seres en pantalla. El Capitán Vidal puede leerse fácilmente como un monstruo de cuento de hadas o un villano típico de los hermanos Grimm; el Fauno fue una deidad "demonizada" por el puritanismo a la que se relacionó siempre con el libre albedrío; el monstruo sin ojos en la cabeza puede verse como una imagen del gobierno franquista y así es posible seguir con todo elemento que desfila en pantalla. Nada de esto impide que la película sea leída literalmente como la pequeña Ofelia lo hace con los cuentos de hadas dentro de su cabeza.

Un buen contraejemplo de todo esto se encuentra en Alfonso Cuarón, productor de *El laberinto...* Nadie va a dudar del talento de Cuarón como director, pero en *Niños del hombre* falla cuando toda su puesta en escena resiente la narración al estar ¡siempre! en función de algún simbolismo o de alguna referencia al mundo contemporáneo. Un mesías en el vientre de una inmigrante ilegal, fronteras cerradas, la Tierra Prometida, terrorismo, opresión militar y una beba que con su llanto produce un "alto el fuego" en plena batalla. Demasiado. Esos problemas en el intento de entrecruzar "realidad" y ficción se veían con mayor claridad en la más lograda *Y tu mamá también*, con la impronta de realismo social que Cuarón le otorgaba innecesariamente a la voz narradora. Lo innecesario no implica que Cuarón deba abstraerse del mundo y no decir nada sobre el lugar en el que vive, sino que para expresarse detiene todo el tiempo el ritmo de la película.

El cruce entre esos dos mundos es mucho más sencillo, fluido y justificado en *El laberinto del Fauno*. Del Toro realiza paralelismos entre los dos universos, pero no apela siempre a la solemnidad ni necesita exacerbar la trascendencia de lo representado. Aprovecha un objeto corriente como una llave para convertirla en un elemento clave tanto en la imaginación de la nena como en su realidad. Las fantasías de Ofelia implican una especie de doble vida para la niña, así como también se desdobra la conducta de Mercedes, empleada servicial del Capitán Vidal y al mismo tiempo proveedora de los republicanos que lo combaten desde la clandestinidad en el monte. Para Vidal, la fantasía es un enemigo tanto o más poderoso que los republicanos. "Esto pasa por esas mierdas que tú le permites leer", en un momento le reprocha el capitán a la mamá de Ofelia que, ni lenta ni perezosa, alecciona a su hija: "La vida no es como tus cuentos de hadas. El mundo es un lugar cruel y eso vas a aprenderlo, aunque te duela. La magia no existe ni para ti, ni para mí, ni para nadie". Es imposible refutar esta declaración de la madre de Ofelia, pero por suerte se puede desobedecerla, jugar un rato y hacer de cuenta que la magia sí existe y, a través de la fantasía como en *El laberinto del Fauno*, simular que ese mundo que impone reglas tan rígidas como las de una colmena puede ser un poco menos cruel por un rato. **[A]**

La imaginación congelada

⊖ En contra por **Diego Trerotola**



Afeitarse es una actividad civilizada. Para algunos, incluso, es lo que define a la civilización, lo que separa al hombre del animal. El filósofo Arthur Schopenhauer, militante contra barbas y bigotes, llegó a afirmar que el largo de la barba "siempre se correspondió con la barbarie, cuyo nombre recuerda". Se puede decir que es una afirmación bastante curiosa. Y curiosas también resultan dos escenas de la película *El laberinto del Fauno* de Guillermo del Toro; dos escenas donde el capitán Vidal (Sergi López), solo en su pieza frente a un espejo mínimo colgado de una columna, se afeita con una navaja. La curiosidad consiste en dos puntos: el pomposo encadenado de travellings con que están filmadas ambas escenas y el gesto final del capitán, que finge cortarse el cuello con la navaja. Empezar esta crítica por ahí parece un capricho detallista pero no lo es: la exagerada caracterización de Vidal como archivillano, el uso de armas blancas y los travellings coreográficos son constantes dramáticas de la película. Educada en su exceso caricatural, o artística en su salvajismo, la película concentra en esa escena algunos de sus vicios: cierto nivel de sofisticación explícita que se transforma en modelo de puesta en escena recurrente que plancha la potencia de la película. O, en otras palabras, su sistema no respira lo suficiente para escapar de su laberinto imaginario. Expliquemos lo mismo recurriendo al título, bastante distinguido y mitológico, por cierto; bastante gratuito o desafortunado, también: el laberinto nunca aparece como tal en la imagen, es un espacio aludido e infructuoso que al final, en una secuencia bastante mala, sus paredes se convierten en imágenes digitales de mala calidad y se abren sin sorpresas, como si fueran las hojas de una revista dominical. Del Fauno, ni hablemos: ser mitológico convertido en monigote parlanchín con aires de Pantriste que no puede asustar a una niña con sus mohines ampulosos; un ser fabuloso apto para todo público que no tiene acciones relevantes y se define por sus palabras. Así las cosas, el título es elegancia gestual pura, soportada en palabrejas hinchadas con aires míticos pero que no tienen consecuencias cinematográficas. *El laberinto del Fauno* abusa de lo meramente expositivo sin consecuencias narrativas que no sólo es redundante



sino que demora la acción dramática (incluso la muerte se vuelve tan cotidiana, a puro tiro de revólver a repetición, que pierde cualquier impacto dramático). Eso mismo sucede si hiciésemos una lectura autoral, más que permitida porque los fetiches de Guillermo del Toro son moneda corriente en esta película: su pasión entomológica por los insectos y la adopción de la mirada infantil. En *El laberinto del Fauno* los bichos/hadas sobrevolando en primer plano visual son bastante insistentes para que su presencia en clave autorreferencial se vuelva también gesto expositivo. Pero la mirada infantil, en este caso, no es lo que era en sus otras películas: la niña tiene una conciencia moral arraigada, sabe todo el tiempo qué es lo malo y qué es lo bueno, en un anquilosado arquetípico de niña sabia que nunca pone en crisis los valores del mundo adulto: su imaginación fantástica sólo ayuda a colocar las cosas en su "justo" lugar. Así, más que *contar* una posición sobre la Guerra Civil Española, la película *expone* una posición desde el primer momento para proponer una serie de viñetas congeladas en su punto de partida: víctimas, villanos y valientes que lo son desde el inicio hasta el final, sin variación ni matices. La imaginación está congelada, como suspendida en un limbo sin otro tiempo o historia que la mera repetición. El paraíso de la civilización sin barbarie, donde todo está en el lugar adecuado, donde lo monstruoso y la animalidad son subterráneas o encerradas en un laberinto prescripto por la mitología, donde todos los malos son castigados, donde existe un cielo al que va la gente buena y que, por eso mismo, no importa si muere. Y ese cielo, invención definitiva y terminal de la película, pone las cosas en el peor lugar: la escena del paraíso es una guarangada digital, una propaganda de la lotería de los Reyes Magos. En *El laberinto del Fauno* el cielo no es muy distinto de un programa pulcro de TV: tribunas de gente aplaudiendo el diseño visual esperpéntico y publicitario. Antes, con *Cronos*, *Mimic*, *El espinazo del diablo*, *Blade II* y *Hellboy*, Guillermo del Toro confiaba en la acción física, en una tierra feroz sin cielo; ahora se convirtió en un charlatán mítico, que cree en el paraíso virtual, donde todo está en su lugar: Dios, en el trono, y el pueblo aplaude. Un demagogo de la fantasía civilizadora. [A]

La ciencia de la alegría

por Leonardo M. D'Espósito

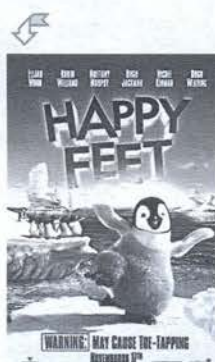


Lo mejor del cine de George Miller es que surge de la curiosidad, algo no tan frecuente en un universo donde los cineastas que tienen todo claro conspiran contra el placer y la inteligencia del espectador. La mayoría de sus películas mezclan géneros y están orquestadas como la búsqueda de conocimiento de un personaje, incluso como una demostración matemática. Quizá esto se note menos en la serie *Mad Max*, pero es claro en *Las brujas de Eastwick*, *Un milagro para Lorenzo* y, especialmente, en *Babe 2* (recuerden que el subtítulo que marca el comienzo de los problemas para el porcino es el que dice: "Teoría del caos").

Paralelamente a esto, las películas de Miller terminan en un llamado a la utopía, pero el hombre sabe que tal término significa "ningún lugar", como ese mundo "un poquito a la izquierda del siglo XX" donde finaliza (la magistral) *Babe 2*. Si la llamada a la segunda película del porcino es recurrente, es porque *Happy Feet* es su desarrollo lógico. La ciudad que era todas y ninguna de aquella película es aquí la Antártida; la mezcla de datos se traslada de la arquitectura a la música, que ofrece toda clase de temas pop, jazz y rock con enorme simpatía y buen gusto.

Pero dijimos que había búsqueda de conocimiento. A diferencia del hipócrita documental *La marcha de los pingüinos*, en el que se nos quería hacer creer que seres que actúan por reflejo eran una "lección" para nosotros (que elegimos portarnos bien o no, ser solidarios o no, matar o no), aquí los pingüinos son personajes fantásticos que tienen una sociedad parecida a la nuestra y con estratos sociales bien diferentes. Pero hacen cosas que nadie sabe que hacen: como pertenecientes al reino animal y alejados de nosotros, pueden cantar, bailar y moverse de una manera totalmente fantástica. Lo que hace Miller es mantener la fisonomía de los animales reales e investigar hasta el absurdo sus posibilidades de movimiento. ¡Pingüinos que bailan tap! Es decir, una curiosidad que maravilla. Esa misma es la que lleva, hacia el final, a la comunicación entre los pingüinos y los humanos, que lleva a ambas sociedades (Miller sabe que lo suyo no es más que un cuento de hadas, una expresión de deseos) a un principio de comunicación por la belleza.

Oí a alguien protestar por cierto elemento "ecológico" que tiene la película, pero está bien integrado a la trama. Alguien, también, se enojó porque se oye una frase que dice: "No quiero vivir en un mundo sin pin-



Happy Feet: El pingüino

Happy Feet
Australia/Estados Unidos, 2006, 109'

DIRECCIÓN

George Miller

GUION

Warren Coleman, John Collee, George Miller, Judy Morris

MONTAJE

Christian Gazal

PRODUCCIÓN

Matthew Ferro, Bill Miller, George Miller, Doug Mitchell, Martin Wood

VOCES (en el original inglés): Elijah Wood, Brittany Murphy, Hugh Jackman, Nicole Kidman, Robin Williams, Hugo Weaving.

güinos", retrucando que era peor vivir en un mundo con chicos que se mueren de hambre y blabletas así. No: esa frase implica "no quiero vivir en un mundo donde la maravilla ya no sea posible, donde no podamos dar rienda suelta a la curiosidad, un mundo desprovisto de lo extraordinario" (y no olviden que en este universo el cine tiene la misión de registrar y conservar lo extraordinario). Miller, como buen científico que es, sabe que el cine es un arte pero también una manera de hacernos creer que otro mundo es posible (disculpen si suena a frase de izquierda, pero ¡recuerden a qué lado nos llevó Babel!), una especie de globo de ensayo que puede –debe– utilizarse con inteligencia para la inteligencia, que se fertiliza en la imaginación.

Puede pensarse que, en el universo del film, no existe una película llamada *La marcha de los pingüinos*. Y que tampoco existen Elvis Presley o Stevie Wonder: de esa manera, la maravilla de los pingüinos les es propia. Y a juzgar por cómo el cine –y las personas en general– suele domesticar esas maravillas, podemos pensar que George Miller juega con esa posibilidad sin subrayarla.

Finalmente, esta película –realizada por alguien que no se dedica al cine de animación– rompe con muchos de los lugares comunes en los que ha caído el dibujo animado digital. Películas como *Vecinos invasores*, *La granja*, *Ant Bully* y *Amigos salvajes* (más allá de que la última se toma todo muy a la ligera y se puede ver) son un paso atrás en la animación: vuelven a aquellos tiempos del dibujo animado en que se creía que poner animalitos haciendo cosas absurdas bastaba para entretener a la platea. Ninguna de estas películas usa la animación con curiosidad: son el equivalente al didactismo y la *qualité* en la acción en vivo. De hecho, es completamente superfluo que sean en 3D: se las podría hacer en 2D y sería exactamente lo mismo (de hecho, como el 2D conserva cierto aspecto artesanal y se nota el trazo del artista, serían mejores). *Happy Feet*, por el contrario, es un film que sólo puede ser en 3D y gráficamente fotorrealista, porque únicamente de esa manera se puede establecer el contraste con nuestro mundo y, también, porque sólo de esa manera los pingüinos danzantes asombran. Es la idea (vieja, clásica) de que la ilusión debe mantenerse a toda costa. Se sabe que a los científicos de buen humor como el doctor Miller les encanta la prestidigitación: *Happy Feet* es un acto de fe en la vieja magia del cine. **[A]**



Sobre actuaciones

por Marcos Vieytes

Sobre una lectura. Puede que no haya sido la decisión más conveniente, pero antes de ver *El Gauchito Gil, la sangre inocente*, de Becher y Larrinaga, me leí de un saque esa especie de colofón de rodaje publicado bajo el título *El espíritu de un filme*, en el que Becher y su *troupe* dan cuenta de la experiencia que fue hacer la película. La sensación que uno tiene luego de terminarlo, es que esta gente fue feliz durante el proyecto, que se constituyeron como una especie de tribu hermanada por el afecto, y que se dejaron guiar por lo que ellos llaman "intuiciones" y no serían otra cosa que las sugerencias aportadas por cada uno de los integrantes de este colectivo de trabajo. Uno lo acaba y siente que tal vez fuera mejor no verla, sino imaginársela tan maravillosa como las ganas que todos pusieron en ella.

¿Sobreactuaciones? La película comienza y de inmediato escucho una voz en off que recita una plegaria (al Gauchito o a San La Muerte) susurrada y fascinante, pero más adelante me cruzo con las imágenes registradas en la provincia de Corrientes alrededor del santuario y algo hace ruido: uno de los documentalistas de la ficción discurre por el lugar y se acerca a los altares, se agacha y se santigua. ¿Sobreactuación religiosa? ¿Deseos de ser parte de algo a todas luces ajeno, pero atractivo y fascinante? ¿Misticismo mimético? Hay algo de imposición frívola en la secuencia, como de participación turística irreflexiva. Algo así como "por qué no ser parte de esto si es colorido, musical, alegre y todo el mundo parece estar disfrutándolo". Una actitud que me hace pensar en las recurrentes referencias del libro a la con-



El Gauchito Gil, la sangre inocente

Argentina, 2006, 97'

DIRECCIÓN

Ricardo Becher y Tomás Larrinaga

GUIÓN

Ricardo Becher, José Campitelli y Tomás Larrinaga

PRODUCCIÓN

Aníbal Esmoris

FOTOGRAFÍA

Fernando Lockett y Gustavo Biazzi

MONTAJE

Tomás Larrinaga y Juan Marino Morduchowitz

MÚSICA

Gustavo Sidlin y Sebastián Pisera

INTÉRPRETES

Sergio Podeley, Sabrina Garcíarena, Rosario Palma, Ramón Sena, Adolfo Videla.

dición tribal del equipo de filmación, a las milagrosas soluciones formales que hallaban para la película, a la "espiritualidad" del cine de Fellini o de Tarkovski, a las citas de Kandinsky, Fritjof Kapra, Fraenger, el *Kybalión* y otros hieráticos textos, a la libertad que significa despojarse de las convenciones del cine "profesional", al intuitivo rumbo que la película fue tomando. Entonces me asalta una duda: ¿qué fuerza sería capaz de amalgamar tantas voluntades en danza estético-mística? ¿Qué forma artística o religiosa religaría todos estos átomos siempre amenazados por la dispersión dramática?

Hay otra secuencia en la que los documentalistas están reunidos en una casa, una piba del grupo entra y dice algo así como: "Hooool, chicos, conseguí la data sobre la fiesta del Gauchito en Corrientes"; otro le contesta: "¡Uuuuuuuy, qué bueno! Tenemos que ir"; todo el mundo se pone contento mientras toman café con medialunas, y sobrevuela un aire de espontaneidad malherida que casi entenece en lugar de irritarnos. ¿Inocencia sobreactuada? ¿Pálido reflejo de la energía grupal que el libro transmite incluso por sobre toda consideración cinematográfica? Por un momento, la escena (y varias más de tono similar, con diálogos "casuales" y escasa planificación) me hizo recordar a esa gente que cuando le saca fotos a su familia la obliga a posar de modo natural. Y le termina saliendo algo que no es ni la captación de un momento irrepetible de la realidad ni una construcción estética en donde se produzca la transfiguración artística del objeto, donde entren en juego las técnicas del artificio.

Sobrantes. Entre las secuencias de los documentalistas y las de la banda marginal (una marginalidad tan este-reotipada como la representación de lo religioso y de la inocencia) de un nuevo Gauchito ciudadano filmada por aquellos, irrumpen las de época (es un decir: lo que cambia son dos o tres trajes, la aparición de unos caballos y alguna que otra toma aérea para verlos cabalgar por la llanura cual publicidad de Marlboro parasitando el imaginario del western) y una explosión de colores saturados nos explota en la cara como si les hubieran aplicado un zoom fluorescente y warholiano (con perdón) a las pinturas de Cándido López. Toda esa ostentación de color, al igual que en las secuencias que registran la fiesta popular en el santuario central del santo matrero en Corrientes, está de más. Porque allí la realidad misma tiene una diversidad cromática cuyo poderío visual la manipulación en la PC termina anulando por la vía del exceso. Sobra, entonces, el trabajo digital (si podemos llamar así a subir y bajar los contrastes con una tecla) por no tener principio rector alguno; sobran los diálogos por lo que les falta: trabajo literario; sobran los discursos explicativos alrededor de la fe o la incredulidad, porque para ello estaban las desaprovechadas imágenes que la realidad les puso en bandeja; y sobra el afán narrativo si lo que en verdad se quería era experimentar rompiendo con los moldes del cine tradicional. Sobre todo: falta rigor, falta claridad, falta conciencia de que la subversión de las leyes del lenguaje cinematográfico convencional sólo puede llevarse a cabo conociendo cómo funcionan y cuál es su razón de ser; de que un sistema de producción y realización no se suplanta por la ausencia de sistema alguno, sino explorando minuciosamente y haciendo explotar (no explotando sin gracia, como sucede aquí) sus lugares comunes, tarea que en sí misma es también todo un programa. [A]



Noches mágicas de radio

A Prairie Home Companion

Estados Unidos, 2006, 103', **DIRIGIDA POR** Robert Altman, **CON** Meryl Streep, Lily Tomlin, Maya Rudolph, Kevin Kline, Lindsay Lohan, Virginia Madsen.

Con Altman, uno no sabe. Soy sincero: no me va ni me viene. Pero no me resulta repulsivo como a buena parte de la revista. Sus acercamientos desgraciados al cine de género (western, policial negro u otros) siempre fueron con desdén. Sin embargo, hay en Altman un buen director a la hora de pensar historias corales que no estén atravesadas por la varita mágica y todopoderosa del arbitrio malsano que poseen películas como *Ciudad de ángeles* y *Las reglas del juego*. Quizá el mejor Altman duerma en algunos momentos inspirados en sus películas de los 70, en especial *Nashville*. Luego de una década en donde se patentó una importancia insólita para su figura (los 80) y otra mas bien esquiva (la de los 90), resulta ser que esta película menor es su testamento cinematográfico. Y es menor por el tono, que si bien no molesta (exceptuando algún que otro pasaje desaforado de Kevin Kline en plan Philip Marlowe), tampoco convoca ninguna atracción. Hay, entonces, una intencionalidad nunca muy precisa de ser leve y agradable, logro parcial durante de los primeros tres cuartos de hora. Luego todo se vuelve tan intrascendente, y aquello que parecía una reunión de amigos (Altman debería haber visto cómo se filma la charla de un grupo de amigos revisando las películas de Christopher Guest), no es sino un intento llorón de homenajear al programa de radio mas celebre de los Estados Unidos y reconstruir sus últimos días y su remoción. Pero de nada sirven los personajes que habitan esta película, cuyos conflictos son intrascendentes, desmotivados. No hay un tono Altman ni hay un logro preponderable, sino apenas un puñado de películas que merecieron ser más cuidadas, encontradas por alguien que las quiera y no las expusiera al zamarreo de discursos trascendentes. Robert Altman murió a los 81 años. Puramente anecdótico. **Federico Karstulovich**



Lo que el agua se llevó

Flushed Away

Estados Unidos/Reino Unido, 2006, 90', **DIRIGIDA POR** Sam Fell y David Bowers.

El juego de proporciones y perspectivas que requiere la reproducción de un espacio en tres dimensiones se basa en fórmulas matemáticas precisas. La capacidad de cálculo más la posibilidad de modificar de manera automática y rápida las imágenes es lo que hace que se hayan fundido en una sola –y engañosa– definición animación digital y 3D. La tentación tiene su sentido: cuando se quiere crear un universo que dé la impresión de realidad de nuestra experiencia tridimensional, las alternativas son el uso de *stop-motion* (muñecos y objetos) o la computadora. No es extraño entonces que una firma dedicada desde siempre al *stop-motion* “salte” a la computadora en busca de mayor plasticidad y de la creación de cualquier imagen. Último “aparte”: que cualquier imagen sea posible no es, necesariamente, bueno para el cine. Aardman es la firma que dio ese salto. No sólo creó al dúo Wallace y Gromit, sino que desde los años 70 viene ensayando la poética del juego con plastilina, una extensión poética de lo lúdico infantil que creaba una mirada a la vez tierna e irónica sobre nuestro mundo metáfora mediante. La dificultad técnica hacía que cada pequeño film de Aardman fuera una proeza artesanal derivada de la enorme necesidad de crear un mundo fantástico que comentara y ampliara el mundo real. *Lo que el agua se llevó* es otra cosa: si los diseños recuerdan a Aardman, la idea de que cualquier imagen es posible hace que su cuento (ratón de clase alta cae por inodoro a submundo donde encuentra otra sociedad posible y se relaciona con ella) resulta trivial y la idea de maravilla, anestesiada. La historia progresa a golpes de gags un poco escatológicos y un suntuoso vértigo de cámaras virtuales. Pero no hay alma: es un film donde el diseño y su puesta en funcionamiento automática diluyen cualquier asombro o sensación de maravilla. Todo es posible y, por lo tanto, nada conmueve. **Leonardo M. D'Espósito**



Están entre nosotros

Shutter

Tailandia, 2004, 97', **DIRIGIDA POR** Banjong Pisanthanakun y Parkpoom Wongpoom, **CON** Ananda Everingham, Natthaweeranuch Thongmee, Achita Sikamana.

En el cierre de un año que no fue el mejor para el cine de terror, se estrenó –con un par de años de atraso– este debut de los tailandeses Banjong Pisanthanakun y Parkpoom Wongpoom. Tal vez por esta cuestión (a)temporal sea que *Están entre nosotros* sigue el axioma típico del *j-horror*, ya no tan bien visto pasado el auge de hace unos años, y evita la tendencia que marcó los últimos tiempos en el género, que tomó a *El juego del miedo* como paradigma. Aquí hay animismo (un fantasma vengativo), un pasado irresuelto (una relación adolescente turbia entre acechadora y acechado) y un nuevo cuestionamiento tecnológico (el fantasma se deja ver sólo en fotos); no hay sadismo como motor principal de las muertes ni vueltas de tuerca efectistas que ninguneen lo narrado. Esta es otra película sobre una chica fantasma, morocha y de pelo bien largo que atormenta a los protagonistas. Ellos, obviamente, deben averiguar qué la hizo enfurecer tanto para detenerla antes de que sea demasiado tarde. Pero en este transitar siempre por un sendero seguro con una huella firme es que se pone en evidencia la pericia narrativa de este binomio tailandés. Los directores utilizan todos los elementos genéricos ya conocidos que encuentran a su alcance pero, en lugar de incrustarlos en la trama, los incorporan con una delicadeza inusual en una película de miedo. Los directores también aprovechan la fotogenia del espectro como herramienta que le otorga un grado mayor de verosimilitud a una historia fantástica. *Están entre nosotros* es una película austera que hace gala del aprovechamiento máximo de pocos recursos. La cantidad de muertes en pantalla está muy por debajo del mínimo exigible para el cine de terror, pero esta falta de sangre no implica un menor impacto visual escalofriante en pantalla. *Están entre nosotros* es un estreno saludable dentro de un género al que últimamente se lo siente agonizante. **Nazareno Brega**

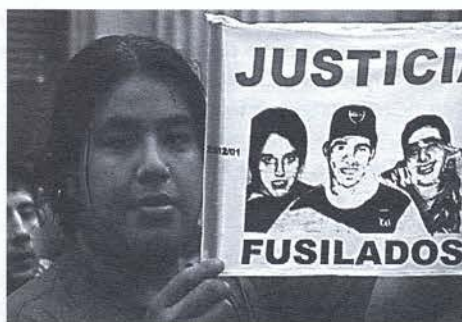


Infection

Kansen

Japón, 2004, 98', **DIRIGIDA POR** Masayuki Ochiai, **CON** Michiko Hada, Mari Hoshino, Tae Kimura, Yoko Maki.

Infection parece un capítulo doble de *ER Emergencias* filmado con la mitad del presupuesto habitual y en clave de terror. Pero *Infection* fue filmada en Japón y eso significa que la carencia de medios es una decisión escenográfica, una búsqueda estética innegablemente unida al universo de la clase B americana de antaño, la Z de Ed Wood o la *clase Carpenter* a secas, salvando las distancias que hay entre dichos referentes y entre el último de ellos y esta película, que es algo así como una antología de lugares comunes del cine de terror. Pero aquí lo reprochable no es la suma de clichés sino la ausencia de vínculos entre ellos, la incapacidad o desgano de los autores para conectarlos dramáticamente o para darle un sentido propio a esa desconexión. Por *Infection* desfilan médicos desequilibrados, una baba verde que mancha vorazmente y contamina todo lo que toca, muertos que vuelven a la vida con intenciones non sanctas y rigidez catatónica, zombies, fantasmas orientales decapitados, enfermeras con gambas todavía más largas y peligrosas que sus agujas (esto último puede ser menos un recuerdo que una fantasía recurrente), y una larga lista de tópicos sin cohesión alguna entre sí, pero algunos de ellos capaces de entretenernos un rato. No deja de ser gracioso que una cinematografía tan económicamente poderosa como la japonesa haya alumbrado este engendro de telgopor y látex, así como no deja de ser una señal de saturación que, en medio de tanto producto de terror filmado en prolijo piloto automático por la muchachada oriental, películas precarias como esta y como la reciente *Están entre nosotros* alcancen para conformarnos y cuestionar involuntariamente esa —a esta altura— maquinaria mainstream de fantasmas y otras yerbas. **Marcos Vieytes**



Fusilados en Floresta

Argentina, 2005, 101'.

DIRIGIDA POR Diego Ceballos.

Cuando todavía los cacerolazos sonaban tras las masacres oficiales que trataban de amainar la resistencia popular del 19 y 20 de diciembre de 2001; cuando todavía los presidentes se subían a la calesita y se bajaban sin sacar la sortija; en fin, cuando el riesgo país no era una estadística de noticiero sino una realidad que nos pateaba al carajo, el asesinato de tres pibes en Floresta el 29 de diciembre de 2001 logró shockear como si hubiera sucedido en tiempos de calma. Es que tanto o más que aquellos desastres sociales, el triple asesinato de Cristian Gómez, Maximiliano Tasca y Adrián Mataza, funcionaba como efecto pero también como comentario más amplio sobre el lugar al que habíamos llegado. Y Diego Ceballos, con una investigación comprometida en la intimidad pero también en la generalidad, va por ese rumbo que conecta desde el dolor de la pérdida de un hijo hasta las formas aberrantes de la corrupción policial y política como continuidad directa del terrorismo de Estado de la última dictadura. Al iniciar el documental con imágenes de la desobediencia civil en Plaza de Mayo a fines de 2001 musicalizadas con "Represión" de Los Violadores, *Fusilados en Floresta* ya establece una sutil fusión de dos tiempos históricos, el presente democrático con el pasado de la dictadura (momento en que la canción de Los Violadores fue creada y grabada). De ahí en más, la cámara de Ceballos, sin otra ambición que entender mejor el sistema de vilezas y masacres en la recurrencia del gatillo fácil, también narra la ideologización y lucha de la clase media en los últimos años y la nefasta historia de Juan de Dios Velaztiki, educado en el Curso de Instrucción Contrasubversiva de la dictadura y responsable del asesinato de tres pibes en el minibar de una estación de servicio. "Represión en el kiosco de la esquina", cantaban Los Violadores a principios de los 80: nunca una letra del rock nacional tuvo tan trágica encarnación. **Diego Trerotola**



Casino Royale

Estados Unidos/Alemania/Reino Unido/

República Checa, 2006, 144', **DIRIGIDA POR** Martin Campbell, **CON** Daniel Craig, Eva Green, Giancarlo Giannini, Mads Mikkelsen, Judi Dench, Caterina Murino, Jeffrey Wright.

La primera novela de la saga Bond ya había sido filmada en dos oportunidades, pero en ninguno de los dos casos se trató de auténticas *Bond movies*. La primera vez fue en 1954, como parte de un programa de unitarios televisivos, en el que "Jimmy" Bond era un agente norteamericano; la segunda fue ese desproporcionado fiasco del 67 con David Niven, Peter Sellers y Orson Welles, y al menos cinco directores. Ahora que finalmente pasó a formar parte de la serie "oficial" de películas del personaje, se puede leer y escuchar por ahí que *Casino Royale* no es del todo una película Bond; que bien podría tratarse de una película de acción cualquiera cuyo protagonista es incidentalmente un agente británico llamado como se llama. ¿Hay Bond sin el leitmotiv musical de Monty Norman, si al protagonista no le importa que su martini-vodka sea agitado o revuelto, si no está muñado de infinitos *gadgets* tecnológicos y casi no usa smoking? Lo cierto es que *Casino Royale* juega precisamente con la expectativa de todos estos *Bond tics* ausentes; y lo que sí se extraña es un poco el sentido del humor y la sofisticación grasa (que reflota en las secuencias románticas) que el gran Pierce Brosnan había terminado de perfeccionar. A cambio, y que esto valga tanto para los seguidores como para los detractores de la serie, hay algo nuevo y no está mal: en lugar de la mera repetición, de un actor tratando de superar la marca Connery o de medirse con el inmediatamente anterior, hay un tipo con el rostro un poco tallado a pedrazos y una actitud acorde en una película afín, algo brutal, con al menos un par de grandes, emocionantes secuencias (una persecución y un envenenamiento) y escenas de acción (la del aeropuerto) en las que la pantalla se llena de vehículos pesados que se cruzan en una coreografía perfecta que compone algunos de los momentos más vertiginosos del cine de, por lo menos, los últimos tres o cuatro años. **Mariano Kairuz**

El nacimiento**The Nativity Story**Estados Unidos, 2006, 101', **DIRIGIDA POR**Catherine Hardwicke, **CON** Keisha Castle-Hughes, Oscar Isaac, Hiam Abbass, Shaun Toub, Ciarán Hinds.

A esta altura, en nombre de Cristo se puede hacer cualquier cosa, incluso películas como esta. Con estética de estampita metrosexual, con cada encuadre tan estilizado religiosamente, que tal vez se produzca el milagro: Pasolini se levantará de la tumba como un Lázaro indignado y les partirá la cabeza con *La ricotta* y *El evangelio según San Mateo* para que aprendan a no filmar más estas cosas. Para colmo de males, la película se jacta de centrarse en lo más reaccionario de la fábula católica: la glorificación de la concepción sin sexo, la defensa de la virginidad sexual como valor supremo; excusa que sirve para que la moral cristiana condene como algo indigno cualquier expresión de la sexualidad. Lo único que podría salvar a *El nacimiento* de ser el máximo bochorno es que la edición en DVD traiga *bloopers* (al ángel Gabriel se le pinta un eructo durante la anunciación o José el carpintero se martilla un dedo y putea de lo lindo), escenas eliminadas por el Vaticano (María rompe bolsa antes del pesebre; Baltasar declara su amor a Melchor) y un final alternativo (Herodes no mata a nadie y Jesucristo muere de gripe aviar por las malas condiciones sanitarias de los pollos del cuchitril adonde fue a nacer). **Diego Trerotola**

PretendiendoChile, 2005, 109', **DIRIGIDA POR** Claudio Dabed,**CON** Marcelo Mazzarello, Bárbara Mori, Amaya Forch y Rodrigo Muñoz.

Pretendiendo es la historia de una mujer hermosa, víctima de las andanzas masculinas, que busca dar a los hombres una lección: las damas no sólo valen por cómo lucen sino por cómo son interiormente. Esta película cae en la típica fórmula de telenovela gastada, además corrompida por situaciones bizarras que la tornan escenario de momentos tragicómicos (un cura opina sobre la disfunción sexual del personaje de Mazzarello, para terminar indagando acerca del tamaño del miembro de Marcelo). A la sobreabundancia de lugares comunes (la fea que "vence" a la linda y pulposa; el hombre que recapacita, cambia, valora el interior de las personas, es feliz y come perdiz) se suman pretensiones de comicidad que sólo quedan en eso y hasta interrumpen la continuidad narrativa. Lo destacable de *Pretendiendo* es su vestuario y maquillaje: la transformación de Amanda en Helena resulta físicamente perfecta, tanto que no parece que la misma Bárbara

Mori interprete ambos papeles. A pesar de este logro, y fiel a sus rasgos telenovelescos, el final opaca la película con su visible ausencia de originalidad. Quizá para algunos las fórmulas repetidas garanticen el éxito. **Josefina García Pullés**

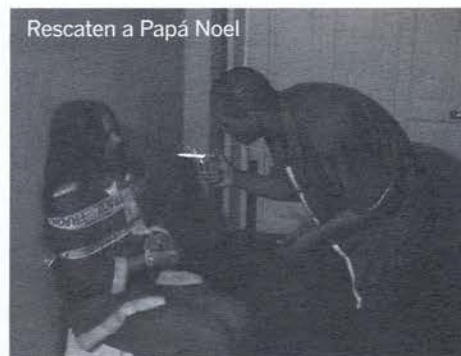
Mondo PsychoArgentina, 2004, 80', **DIRIGIDA POR** Mad Crampi,**CON** Anna Carina, Zimena Dust, Guillermo Lombardi, Luis Sosa Arroyo.

Intento de reproducción vernácula del brechtianismo de las películas de Rob Zombie pero sin éxito alguno. Un par de cosas preocupantes: 1) pareciera que, excepto por Aristarain, Bielinsky, Szifrón, el cine de género sólo es posible mediante una sátira vulgar; 2) esa imposibilidad de verosímil de género tiene un síntoma en esta película: está completamente hablada en inglés, como avergonzándose de toda posibilidad catártica para una película de terror local; 3) todo esto nos lleva a preguntarnos: ¿hasta dónde la idea del cine bizarro no es una excusa para no amar al género de origen que supuestamente se invoca? **Federico Karstulovich**

Rescaten a Papá NoelArgentina, 2006, 70', **DIRIGIDA POR** Lucas Dorado, Claudio Posse y Ana Korzeniewicz, **CON** Luis Mina, Lucas Dorado, Daniel Valenzuela y José Palomino Cortez.

Hay estrenos nacionales que no se entienden; eso es algo que ocurre año tras año. Películas con valores cinematográficos nulos que de alguna manera encuentran la forma de inmiscuirse por lo menos una semana en la cartelera local (también hay películas así que llevan más de un millón de espectadores, aunque esa es otra historia). Pero el caso de *Rescaten a Papá Noel* no tiene muchos precedentes. Película en tres episodios dirigidos por tres directores distintos pero que siguen la misma línea argumental (esto último es sólo un decir). Luego de una presentación a cargo de Daniel Valenzuela, quien nos asegura que lo que vamos a ver es extraordinario (y es verdad, es tan mala que se escapa de lo ordinario incluso si hablamos de películas malas), vemos cómo Papa Noel es secuestrado por unos niños, quienes al decir sus paupérrimas líneas de diálogo se tientan todo el tiempo. Luego tenemos 20 minutos de un noticiero —con cortes comerciales y todo— conducido por un hombre y una mujer con los ojos pintados de verde, en el que se anuncia el secuestro y un periodista utiliza la palabra "inminente" para referirse a un hecho (el secuestro en cuestión) que ya había ocurrido. Finalmente, en el tercer episodio, narrado en tiempo real y con la esté-

Rescaten a Papá Noel



tica de la serie 24, tenemos a una guerrera a quien le es encomendado el rescate de Papá Noel, sólo que luego de media hora de peleas horrendamente coreografiadas, nunca llegamos a ver dicho rescate. Todo esto filmado con los pies, mal montado, con actores que se traban al hablar y sin poder escuchar la mitad de lo que se dice gracias al volumen de la música. Más que una película, un videíto adolescente de YouTube.

Juan Pablo Martínez**Un buen año****A Good Year**Estados Unidos, 2006, 118', **DIRIGIDA POR** Ridley Scott, **CON** Russell Crowe, Albert Finney, Freddie Highmore, Rafe Spall.

Ah, bueno! Que nadie venga a decir que se esperaba este giro de volante de nuestro director-publicitario-no-tanto-como-el-hermano-pero-que-es-respetado-por-sus-escenas-de-acción. La cuestión es que a don Ridley le dio por una comedia romántica que le salió tan fría y desabrida como esas campañas francesas *qualité*. No hace falta hacer mucha memoria, unos años atrás *Bajo el sol de Toscana* utilizaba similar argumento con paupérrimos resultados: persona de ciudad *meets* vida natural y se rinde ante los arbolitos. Pensando en voz alta: ¿no hay publicidades más baratas que esta? **FK**

Un porteño pequeño, pequeñoArgentina, 2006, 80', **DIRIGIDA POR** Mariano Ramos, **CON** Mariano Ramos, Samanta Babic, Marecio Pico, Gastón Panebianco.

Rejtman mal digerido. Fallida técnica-mente, es un ejemplo de esas películas que "pasan" (de largo) por ser producciones pequeñas. Película de adolescencia tardía y amores contrariados y una ciudad expulsiva a la que se le intenta tomar el pulso pero viene muerta de antemano. El problema no son los errores, el problema es que no ha habido riesgo cinematográfico alguno, debido a que no hay apuesta visible. Y eso, claro está, es un acta de defunción, mucho más grave que un fuera de foco o un actor de madera. **FK**

DE UNO A DIEZ LOS ESTRENOS DEL MES SEGÚN LOS CRÍTICOS

	JOSEFINA SARTORA cineismo.com.ar	MIGUEL PEIROTTI La Voz del Interior	DIEGO LERER Clarín	RICARDO COTA criticos.com.br	ÁLVARO ARROBA Letras de Cine, España	JORGE AYALA BLANCO El Financiero, México	LEONARDO D'ESPÓSITO El Amante	HERNÁN FERREIRÓS Rock & Pop	HUGO SÁNCHEZ subjetiva.com	PROMEDIO
La noche del señor Lazarescu	9		10		9	10	9		10	9,5
La conquista del honor	6		9	7		8		8		7,6
Moolade	7		8		7	8	8		7	7,5
El árbol	6		7				8		7	7,0
Happy Feet: el pingüino	7	7	7			6	8	6	7	6,8
Casino Royale	6	8	8	5	6	7	6	7	8	6,8
El laberinto del Fauno		9	6	6	5	7	7	7		6,7
Noches mágicas de radio	8	7	6	9	5	7	5			6,7
Déjà vu		7			8	7	7	4		6,6
En el hoyo	7		7		3	7			8	6,4
Niños del hombre	6	9	7		1	5	8	7	8	6,4
Sueños de gloria			5			5	8			6,0
Una película de huevos						6	6			6,0
Lo que el agua se llevó		7				6	5			6,0
Están entre nosotros	4		5			5	7		7	5,6
De paso	4			7			5			5,3
Infection		6	5				6		4	5,3
Pretendiendo		6					4			5,0
El nacimiento		6				5	2		1	3,5

EL AMANTE / ESCUELA

CRÍTICA DE CINE

Cursos de verano

Enero ÚLTIMAS VACANTES

Inscripción previa

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

Horarios y programas www.elamante.com

Cortázar: Cine tomado – Películas de, con, sobre Julio Cortázar por Javier Porta Fouz

(Enero-febrero) Jueves 18/1, 25/1, 1/2, 8/2, de 19 a 22 hs.

Las películas y su música: una mirada desde el cine por Javier Porta Fouz

(Enero-febrero) Viernes 19/1, 26/1, 2/2, 9/2, de 19 a 22 hs.

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

Se dictarán en Lavalle 1928.

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

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

Balance

06

Instrucciones de uso. Apostillas sobre el final del año de la Bestia.

por Javier Porta Fouz

1. Jenios. Sí, este fue el año 6, en el que el 6 de junio (mes 6) dio lugar a la fatal combinación: 666. Bueno, más o menos, por eso de los ceros y del dos, el dos de 2006. Pero como no vamos a estar para el año 6666 (tal vez incluso ni haya mundo para 2066), los *jenios* del marketing pensaron en rehacer *La profecía* justo para esa fecha. ¿Oportunismo? Bueno, otros en New Line Cinema se dijeron: "Epa, si el loco Mel facturó a lo pavote con *La pasión de Cristo*, hagamos una estampita". Y llegó para diciembre *El nacimiento*, que para alegría de unos cuantos anduvo mal en las taquillas. Sí, a pesar del publicitado estreno en ¡el Vaticano! Sigán así, *jenios* del marketing. El loco Mel estará loco, pero por lo menos tiene pasión cinematográfica, e incluso a veces la aplica con visión.

2. El código batata. Y sí, una vez que les vendieron a millones un libro de conspiraciones alrededor de la descendencia cristiana (del propio Cristo, en este caso), hicieron nomás "la película" y trataron de imponerla a fuerza de copiar los medios (la culpa no es del chanco... o, más bien, es culpa de todos). Una nada absoluta, una tontería de narración subnormal, que fue -dicen- negocio pero, por lo menos en Argentina, anduvo muy por debajo de lo que esperaba la distribuidora, que salió con una cantidad escandalosa de copias y después habrá tenido que meterlas en algún lado. Esta película, en lugar de estrenarse en el Vaticano, tuvo polémicas con ese centro de poder. Zzzzzzzzz. ¿De qué película estoy hablando? De esa de la que

ya nadie con dos dedos de frente como espectador recuerda. ¿La película más polémica del año? Sí, súper interezzzzzzz...

3. ¿Eso se estrenó? En el año de la Bestia hubo cantidad de estrenos que figuran como estrenos, pero que a esta altura muchos en esta redacción de gente que va a ver estrenos y que comenta estrenos ni se acuerdan si fueron o no fueron estrenos. "¿Ahorcado en un perejil en 3D? ¿Eso fue un estreno?", preguntan algunos redactores. Y si se les dice que sí, se lo creen. Es que una parva de títulos pasaron, ya no sin pena ni gloria, sino sin nada de nada. Nunca como en este año nos pasó a casi todos eso de confundirnos los títulos, de no acordarnos de decenas de estos estrenos. O bien estamos viejos, o bien la cantidad de tonterías irrelevantes ha crecido. Y no estamos hablando precisamente de los interesantes estrenos en salas alternativas y/o en pocos horarios y/o con una o pocas copias. Esos son otra cosa. Hablamos, por ejemplo, de las 15.000 películas de animales hechos en la computadora que se mueven feo y se enfrentan con qué sé yo qué, mientras los guionistas revolean algún que otro chiste, en general en modo de parodia paupérrima. O de los 3.000 bodrios europeos de "corte popular".

4. Sí, se estrenó. Pudieron verse ¡en filmico! películas como *The World* de Jia Zhang-ke y *Tropical Malady* de Apitchapong Weerasethakul. Y en proyección en DVD aparecieron, entre otros, títulos como *Nuestra música* (Godard), *Una pareja perfecta* (Suwa) o *Tarnation*. E incluso a algunas de

ellas les fue bien en su exhibición en salas. Nos gustaría que se estrenaran en filmico, pero hay costos fijos que no cierran fácilmente en operaciones a pequeña escala. De cualquier manera, hay que festejar que esos estrenos en DVD luego queden bien editados en DVD.

5. Cine partido. Por un lado, hay consenso en la redacción en que no se recuerda otro año con tantas películas irrelevantes, olvidables, inútiles. Pero, por otro lado, varios redactores han dicho que tenían como veinte candidatas para su lista de diez. Es que si uno considera estrenos los presentados en proyección DVD, hay bastante material poco convencional y/o de gran calidad. No solíamos incluir como elegibles estas películas estrenadas en un formato distinto del original (salvo Jorge García, un cano y decano rebelde que siempre hace lo que quiere), pero este año hubo muchos títulos "votables" estrenados de esa manera y varios querían destacarlos (ya que estamos, yo me sigo resistiendo a votar estrenos en DVD de películas de las cuales existe copia en filmico). Ah, sí, lo del cine partido: de un lado, mucho descarte; del otro, algunas grandes películas. ¿Y en el medio? Poco, muy poco, casi nada. Y extrañamos ese cine. ¿Entonces? Entonces queremos películas más lindas... ¡Buen cine de género aunque no sea una obra maestra! ¿O por qué creen que "todo el mundo" fue a ver *Los infiltrados*? Había gente ne-ce-si-ta-da de ver una película grande, con actores, con narración apasionada y que no fuera un bodrio.

6. Instrucciones. Luego de estos considerandos (o salteándolos, si el lector es rebelde como Jorge García), pueden pasar a leer sobre los ¡doscientos setenta y pico de estrenos! de 2006. ¿Tantos? Es que muchos fueron de esos tan mínimos que sólo se estrenaron en pocos horarios y casi ningún medio sacó críticas (de hecho, de algunos de ellos nosotros ni nos enteramos, y de varios otros, tampoco). Hubo estrenos realmente chicos, en lugares que no funcionan habitualmente como cines, en horarios reducidos (¿dónde ponemos el límite para considerar algo como un estreno?). Uno de ellos, *La crisis causó 2 nuevas muertes*, fue elogiado por varios integrantes de la redacción. Otros, como tres estrenos nacionales que se comentan en este número, recibieron rugidos de indignación. De algunas de las películas presentes en este repaso publicamos sólo la ficha técnica. Los motivos pueden ser los siguientes: nadie las vio; fueron cubiertas en este mismo número en la sección estrenos y, en algunos casos, nada agregaba repetir el comentario; hubo una sola persona que vio una película y su comentario salió hace muy poco. Aceptamos que esta vez fuimos superados por la cantidad de estrenos y que nuestro deber es (¿o era?) cubrirlos a todos (¿cuántos y cuáles son todos?). Pero nunca como en este 2006 se amontonaron como estrenos cosas que no debieron haber salido de la joda entre amigos o de especiales televisivos. Igualmente, *mea culpa*, ya que tal vez algo que no hayamos visto pudo ser una sorpresa como *La crisis causó 2 nuevas muertes*.

7. Oooooops. Más instrucciones. ¿Qué creían? ¿Que iban a ser 6 puntos por lo del 666? No, de puros rebeldes, nomás, hacemos un punto 7. Bueno, que después de las peliculitas (que incluyen una selección de frases del año) vienen diversas apreciaciones a modo de balance con diversas categorías, más los resultados de la votación de los lectores (¿qué nos sucede con *Match Point*? Ni un solo *point* en la votación de *El Amante* y ahí arriba para los lectores), las cuentas de la redacción, los votos individuales, otros votos destacados y una nota sobre la crítica. ¿La crítica? Sí, seguimos reflexionando sobre nuestro trabajo. Y continuaremos. Y no nos hagan repetir que la película votada en las listas en primer lugar recibió 10 puntos, la que la seguía 9, la otra 8 y así sucesivamente. Ah, y votamos tres peores... Ya saben, muchos estrenos... muchas cosas malas, el calor. Y la peor de las peores se lleva 3 puntos, y la otra 2, y la menos peor de las tres peores se lleva 1. Y uno busca lleno de esperanzas, así que confiamos en un 2007 lleno de grandes películas, en filmico y con éxito de público. Bueno, aunque sea algunas. O una. Che, ¿al final, estrenan o no estrenan *Rosetta*? **[A]**

A

A la deriva

Adrift Alemania, 2006, 95', de Hans Horn. Un montón de jóvenes idiotas se tiran a mar abierto y después no sabe cómo volver a subirse al barco. Lo que en rigor debería de ser una de esas anécdotas que se cuentan –siempre de oídas– en alguna reunión familiar quiere transformarse aquí en explotación de la perfecta pequeñez de *Mar abierto*. Chasco alemán.

LEONARDO M. D'ESPÓSITO

A través de tus ojos

Argentina, 2006, 104', de Rodrigo Fürth. Una demostración de la bonhomía innata del argentino tradicional construida a través del prejuicio. El disfraz moderno del asunto (alguien filma para otro dentro del propio film) es tan molesto como el cálculo evidente. Apariencias aparte, no es más que otra historia miserabilista que observa a sus criaturas con el destino marcado a puro guión. **LMD'E**

Agua

Argentina/Francia, 2006, 89', de Verónica Chen. La segunda película de Verónica Chen podría haber sido un excelente film experimental, ya que el tratamiento de la imagen y del sonido en las escenas acuáticas es extraordinario; completamente físico y sensorial. Desafortunadamente a Chen se le ocurrió también narrar una historia, y cuando la película sale del agua empiezan los problemas, ya que a todas luces a Chen se le nota incómoda en esos segmentos. Otro caso que denota un gran miedo a arriesgarse y que aqueja a buena parte del cine argentino joven actual. **JUAN PABLO MARTÍNEZ**

Al final del día

Om jag vänder mig om Suecia, 2003, 108', de Björn Runge. Historia coral de gente que es mala y después se comprende o castiga. Es decir: cine entendido como sustituto del púlpito (algo que está haciendo furor en todo el mundo, desgraciadamente) pero que no va más allá de señalar con el dedo lo malo y ridículo del mundo. Nada

extraordinario descubrimos, nada nos atrae ni nos sujeta a mirar. Y basta de 50.000 personajes: poca falta hacen con ideas tan triviales. **LMD'E**

Alta tensión

Haute tension Francia, 2003, 91', de Alexandre Aja. Película de género europea que se hace popular por ser correctamente convencional. Otra vez sopa (sangrienta): niños (o jóvenes) envueltos y cortados a cuchillo son el banquete del asesino de siempre. De postre, mandaron fruta. Un caso triste de menú fijo. Lo peor: en esa campiña francesa que parece un picnic mal armado, cobran cubierto. Alto precio para tan poca cosa. **DIEGO TREROTOLA**

Amando a Maradona

Argentina, 2006, 75', de Javier Vázquez. Documental de buena producción sobre la pasión que despierta Diego Armando Maradona. Pasión que queda, digámoslo francamente, totalmente inexplicable (ni siquiera arañada). Lo que sí vemos es un ramillete de personajes pintorescos cuyas historias se tratan con total liviandad (es decir, nadie osa comprenderlos). La idea de comprender por qué ese vacío que es el nombre Maradona es llenado por muchísima gente de devociones, deseos y esperanzas. Pero se queda en idea nomás, y el film parece la publicidad de una marca que, a esta altura, no necesita mayor difusión. Como *El camino de San Diego*, pero en otra clave. **LMD'E**

Amigos con dinero

Friends with Money Estados Unidos, 2006, 88', de Nicole Holofcener. ¡Una película sobre adultos que no cae ni cree en la solemnidad ni en la cetrinada! Cusack, Keener, McDormand y Aniston son cuatro amigas desde hace tiempo; si se conocieran ahora, no lo serían, y esa idea está en una de las tantas líneas amargas de los inmejorables diálogos. Las cuatro tienen o no problemas de dinero, de pareja, de depresión, y tienen o no felicidades de diversa índole. Pocas películas pueden describir con profundidad y sutileza casi una decena de personajes en menos de una hora y media. Y

si a esto le sumamos sensibilidad para el humor, el dolor y la sensatez y sus múltiples contrarios, estamos ante una de las grandes sorpresas del año. La primera película de Holofcener estrenada en cines en Argentina fue un fracaso de público. Es hora de recuperarla en DVD.

JAVIER PORTA FOUZ

Amigos salvajes

Open Season Estados Unidos, 2006, 99', de Roger Allers, Jill Culton y Anthony Stacchi. Película estándar, parecida a otras tantas que se vienen estrenando sobre animales animados que pasan de la civilización a la naturaleza. Sin embargo, *Open Season* tiene una gran escena que la eleva por sobre el resto, en la que el oso protagonista no puede hacer caca en el bosque. ¿Qué le pasa? ¿Está constipado? No, resulta que hasta ese entonces había vivido en una casa con su dueña y hacía sus necesidades escatológicas en el retrete. Ya en el bosque, rodeado de zorrillos, insectos y arbustos espinosos, y sin revistas ni papel higiénico al alcance de su mano, la tarea le resulta imposible. Al margen, yo viví algo parecido una vez en la cancha de Vélez.

EZEQUIEL SCHMOLLER

Ana y los otros

Argentina, 2003, 80', de Celina Murga. Ana busca y esa búsqueda está en el aire. En el aire de las tardes de Paraná, en sus calles vacías a mediodía, en las noches silenciosas y mágicas. En las conversaciones casuales y en la inquietud que precede al amor y al encuentro, la directora confirma sus hallazgos. Ana camina y, aunque su búsqueda está desprovista de propósitos, parece entregada a un impreciso vagar. Nada está predeterminado en esta película que, a pesar de y gracias a un trabajo minucioso de puesta en escena, se abre a la sorpresa y al asombro. "Qué vanidad la de la pintura -decía Rohmer citando a Pascal- que produce admiración por su semejanza con las cosas cuyos originales nadie admira." Ana y los otros prueba en cada fotograma su admiración por la belleza del mundo. Démosle la bienvenida.

MARCELA OJEA

Ant Bully, las aventuras de Lucas

The Ant Bully Estados Unidos, 2006, 88', de John A. Davis. Tenía con qué convertirse en un simpático caso de nostalgia ochentosa a lo *Monster House*, pero no. Pergeñada para un público exclusivamente infantil, con algunos diseños digitales que parecen afeitados de *Hormiguitaz*, la nueva película animada del director de la mucho más entretenida *Jimmy Neutrón* no se eleva jamás por sobre su previsible y repetitiva premisa de niñitos matones y mensaje ecologista.

MARIANO KAIRUZ

Argentina, tierra de guitarras

Argentina, 2005, 70', de Antonio Cervi.

B/

Bajos instintos 2

Basic Instinct 2 Alemania/Reino Unido/Estados Unidos, 2006, 114', de Michael Caton-Jones. Podría haberse llamado *BI:2, La calentura continúa* o *BI:2, El placer inglés*, si no fuera porque no hay calentura ni placer alguno, hétero u homosexual, inglés o jerosolimitano. Sexo sin sexo, clisés sobre la relación terapeuta-paciente, mucho humor involuntario y la guarra de Sharon que acaba más insatisfecha que nosotros.

MARCOS VIEYTES

Ballets russes

Estados Unidos, 2005, 118', de Daniel Geller y Dayna Goldfine. Lindo el ballet, che. De verdad te digo. No, no quiero decir que la película sea extraordinaria, pero más allá de los testimonios y de la forma cuadrada total de este documental, se filtran (imagino que por casualidad) ciertos elementos de la vida política del siglo XX que no dejan de ser ilustrativos. Las secuencias de archivo -algunas- son realmente muy buenas, y vale la pena ver los testimonios de algunos de los ex danzantes. LMD'E

Bambi II, el gran príncipe del bosque

Bambi II Estados Unidos, 2006, 72', de Brian Pimental. Directo a video americano con estreno local, que retoma las desventuras de Bambi

64 años después del original. Algunas cosas nunca cambian: la muerte de la cierva madre no podía quedar afuera y da inicio a la película. Pimental reduce el aggiornamiento a los tiempos que corren a la mera inclusión de chistes sobre flatulencias.

NAZARENO BREGA

Bañeros III, todopoderosos

Argentina, 2006, 92', de Rodolfo Ledo. Si se ve como basura, se escucha como basura y huele a basura, no puede ser otra cosa que... la película nacional más exitosa del año. ¿Qué nos pasa a los argentinos? ¿Esto -no "este"- es el "entretenimiento popular" que reclama cierta prensa? Muerto (?) el NCA, viva el NCA (No-Cine Arcaico). AGUSTÍN MASAEDO

Bialet Massé, un siglo después

Argentina, 2006, 91', de Sergio Iglesias. Acá gustó más bien poco este documental porque, con-vengamos, no es demasiado creativo. A pesar de ello, los datos y el contraste entre las condiciones laborales de nuestro país hace cien años y las de ahora no deja de ser interesante, de esos que justifican la visión de una película. Porque si bien es casi un lugar común lo que sucede hoy en Argentina con el trabajo, la perspectiva histórica suele faltar; lo que implica también, especialmente en este caso, incompreensión de la realidad. El film suple ese bache, aunque de una manera mecánica y no demasiado atractiva. LMD'E

Bienvenidas al paraíso

Vers le sud Francia, 2005, 108', de Laurent Cantet. Una revisión de las películas anteriores de Laurent Cantet muestra que son obras que, de algún modo, se agotan en una primera visión (y en el caso de *El empleo del tiempo* es claramente superada por *El adversario*, el film que dirigió Nicole Garcia sobre el mismo asunto). Esta historia de turistas europeas que van a Haití en la búsqueda de emociones sexuales fuertes tiene un tono pesadamente alegórico bastante burdo y es una obra claramente prescindible que, además, coloca entre paréntesis las posibilidades futuras del realizador.

JORGE GARCÍA

Buenas noches... y buena suerte

Good Night and Good Luck Estados Unidos, 2006, 93', de George Clooney. Este film no es sólo un film político sobre el maccarthismo sino también una reflexión acerca de los medios y de la ética -individual- y de sus cruces con la moral -social-. Narrada en tres actos, en un fuerte y nítido blanco y negro, sus personajes abruma por sus contundentes presencias, por sus medidos y ciertos discursos y por la coherencia de sus conductas. Filmada en oscuros espacios cerrados donde se le suma el humo de los cigarrillos que pueblan la pantalla, Clooney logra así un clima exacto: la asfixia del momento, el fantasma corpóreo de la censura. Una película coherente, que cae sobre el espectador como una mole, pesada y liviana a la vez, implacable, no deja lugar a dudas. No le sobra ni le falta nada, concisa, plena, sobria, la prueba más contundente que confirma que Clooney es uno de los mejores directores del momento. MARCELA GAMBERINI

C/

Caballos en la ciudad

Argentina, 2004, 80', de Ana Gershenson. Carretas, carreros, carros. Curas justicieros desde ciudades ocultas. Botelleros, cartoneros, desocupados, hombres que, como Mister Ed pero al revés, les hablan a sus caballos. A fuerza de acumulación, repetición y vehículos de tracción (a sangre), *Caballos en la ciudad* habló, y mostró también, sin condescendencias ni manipulaciones. LILIAN LAURA IVACHOW

Caché - Escondido

Caché Francia/Austria/Alemania/Italia, 2005, 117', de Michael Haneke. En lugar de insistir sobre ideas banales como en *Funny Games*, y a diferencia de Lars von Trier, que se horroriza superficialmente de Estados Unidos, Haneke dirige la mirada con inteligencia y ferocidad hacia una Europa cansada, hacia sus sociedades-suciedades civilizadas y ordenadas sobre sangre y dolor, propios pero sobre todo ajenos. Anne (enorme Binoche)

todavía puede mirar hacia fuera. Georges (enorme, teratológico Auteuil) es observado, pero lo único que quiere es cerrar todas las ventanas y acostarse desnudo en sus sábanas de alta calidad. Mientras, Haneke sigue mirando, o alguien o algo innombrable pero sediento –de justicia, de venganza, de sangre– sigue mirando, en los flashbacks y en el ambiguo, genial final. Una película-amenaza, una obra maestra del terror civilizado. JPF

Caminando sobre el agua

LaLehet Al HaMayim - Walk on Water Israel, 2004, 110', de Eytan Fox. *Caminando sobre el agua* es una película inexacta. Un thriller, una película política, una historia de amor, un film acerca de la venganza, acerca de la discriminación, acerca de los nazis, de la homosexualidad, uf... demasiado. Su personaje central es un atribulado "matador" del Mossad, que pasa de la tristeza que siente por su familia muerta a rehacer una familia con la nieta de un nazi (?). En el medio, pasan cosas y no pasa nada. Este personaje duda de todo como Descartes pero sin estilo, duda de su trabajo, de sus sentimientos, hasta de su orientación sexual. La película es como caminar sobre el agua, imposible. MG

Cándido López, los campos de batalla

Argentina, 2005, 102', de José Luis García. El director de fotografía José Luis García vuelca toda su experiencia en este acercamiento a la vida de Cándido López. Bajo la forma de un viaje y de una búsqueda de los escenarios retratados por "el pintor de las batallas", el director se encuentra con los despojos de una guerra pretérita y un interrogante: ¿cómo sería el presente de Paraguay si ese pasado hubiese sido distinto? Pintura y fotografía se amalgaman entonces con maestría para arrojar una mirada incisiva sobre la historia e insinuar una respuesta. MO

Capote

Estados Unidos, 2004, 114', de Bennett Miller. Historia y leyenda, Capote es ambas cosas. Contrariando a Ford, la película de Miller elige la historia, la de A

sangre fría, el comienzo de su leyenda. Pero opta por la frialdad narrativa, contrariando el rigor apasionado del libro. Los posibles dilemas éticos y artísticos son expuestos sin resolución. El criterio de puesta y actuación es mimético; reproducción correcta pero apática y sin escándalo. El opuesto de Capote. Un artista riguroso, un hombre wildeano que veía la vida como una obra de arte. EDUARDO ROJAS

Capturando a los Friedman

Capturing the Friedmans Estados Unidos, 2005, 107', de Andrew Jarecki. El documental de Jarecki, dentro de su propuesta temática, no sale de ciertas convenciones del género. Sin embargo, cuando en el terreno de la ficción las familias disfuncionales de pueblitos idílicos ya habían agotado sus ideas, surge este documental sobre los Friedman, que vuelve a mostrar el costado oculto de la sociedad norteamericana. Sin recurrir a efectismos amarillistas, Jarecki opera sobre los aspectos cotidianos de una familia, las cartas y las fotos fijas, los momentos placenteros de un clan y las sonrisas de un grupo supuestamente ideal que no busca ser juzgado por el director ni por el espectador *voyeur*.

GUSTAVO J. CASTAGNA

Cara de queso –mi primer guetto–

Argentina/España, 2006, 80', de Ariel Winograd. *Cara de queso* se basa en las vivencias de su director en un country judío en los años 90, y la mayor cuota de sinceridad es la que hace a la perspectiva de su protagonista desde una arriesgada y atinada primera persona en off. Tal vez sus problemas deriven de su virtud y sea la mirada personal la que obnubila el recuerdo. Como si la vivencia dolorosa impidiera mirar bien alrededor y estereotipar y mecanizar a los *countrytas*. Como si quienes nos rodean, no tuvieran vida propia y se complotaran en algún *Truman Show*, pero sólo montado a la medida de nuestra neurosis. LLI

Cars

Estados Unidos, 2006, 116', de John Lasseter y Joe Ranft. *La nostalgia hippona* –formato alternativo del conservadurismo *made in*

"Buenas noches y buena suerte."

David Strahairn
(Edward R. Murrow).

Buenas noches... y buena suerte

USA–, intensificada por la música-fibrón de Randy Newman, es el más notorio abollón del último modelo de Pixar. No obstante, el cambio del "versus" por el "igual" a mitad del binomio "mundo de fantasía/mundo humano" lleva el juego del terreno de la fábula al menos transitado y prometedor, si de píxeles hablamos, de la sátira. Como Lightning McQueen, Pixar puede estar aprendiendo a girar a la derecha para ir hacia la izquierda. AM

Casanova

Estados Unidos, 2005, 108', de Lasse Hallström. Hubo una época en la que Lasse Hallström hacía películas interesantes. Hubo otra época, anterior, en la que el que hacía películas sobre Casanova era Fellini. Ahora hay que ver esta inofensiva comedieta, una especie de programa de Dario Vittori súper producido y con actores razonablemente dignos. Otro escalón para abajo en la carrera del director sueco.

GUSTAVO NORIEGA

Caseros, en la cárcel

Argentina, 2005, 73', de Julio Raffo. La cárcel de Caseros, como símbolo de un ideario que la dictadura militar hizo extensivo a la arquitectura. "Cárcel modelo", Caseros es retratada como una maquinaria de encierro de máxima eficiencia. Sin un más allá que el diseño obtura, el exterior se torna allí material y subjetivamente inalcanzable. Ex presos políticos que no han sucumbido a su tecnología aséptica la recorren en este documental que, aunque por momentos se olvide del cine, tiene siempre presente su valor de testimonio. MO

Casi hermanos

Quase dois irmãos Brasil/Chile/Francia, 2004, 102', de Lúcia Murat. Murat pasea por diferentes épocas del Brasil contemporáneo en un puzzle cronológico que no termina de funcionar. En la década del 70, durante la dictadura, los presos políticos convivían en las cárceles con los comunes. Se genera así un encuentro entre clases sociales que darán a luz al Brasil actual, violento y contradictorio. Pero las idas y vueltas terminan por confundir, y más que una película

la histórica queda la sensación de estar ante una de esas muy bien producidas telenovelas brasileñas. **GN**

Casino Royale

Alemania/Estados Unidos/República Checa/Reino Unido, 2006, 144', de Martin Campbell. Okay, es una buena película de acción industrial. Y eso es mucho en la (por favor, admitámoslo) intrascendente saga de James Bond. Sin embargo, por lo menos dos de las cuatro con Pierce Brosnan tenían el plus de tomarse a la chacota este personaje anacrónico. Digámoslo de una vez: la crítica elogia a *Casino Royale* porque se toma un asunto menor con la gravedad de uno mayor, y la gravedad vende. La va de "seriedad", que no es el caso. Lo mejor que se puede decir es que, después de Ethan Hunt, Bond es una antigualla. Y que *Casino Royale* es una antigualla lo suficientemente prolija como para pasar por entretenida. **LMD'E**

Cavalo entre rejas

México, 2006, 50', de Shula Erenberg, Laura Imperiale y María Inés Roqué. Puede que sea una de las tantas ironías de la historia que el despiadado represor que se ocultaba en México tras la apariencia de un exitoso empresario respondiera al mismo apellido que el ministro de economía de infausta memoria. Este film narra -tal vez sin demasiado vuelo, pero de manera austera y concisa- su descubrimiento y posterior apresamiento, utilizando recursos visuales y narrativos que eluden el panfleto facilista y testimonian, en cambio, diversos aspectos del horror de aquellos años. **JG**

Chicha tu madre

Argentina/Perú, 2006, 96', de Gianfranco Quattrini. Lo más sorprendente del refrescante primer largo de Gianfranco Quattrini (ya había codirigido junto a José Campusano el medimetro *Bosques*) es la justeza en su mirada hacia los personajes. Quattrini evita tanto el cinismo como la condescendencia en su retrato de la "cultura chicha" peruana. Quien le pone la piel a este relato es Julio César, taxista en plena crisis familiar y acusado

de mufa por sus amigos, que intenta dedicarse a predecir el futuro con el tarot. En una decisión osada, Quattrini delega los cambios progresivos de la narración en la simbología de las cartas. Mucho más jugado es el proyecto del director para convertir las desventuras de Julio César en una trilogía. **NB**

Chile 672

Argentina, 2006, 102', de Pablo Bardaui y Franco Verdoia. Disparate mayúsculo sobre vidas de vecinos de consorcio. De todo un poco: vecina chismosa, pedófilo irrealizado, actriz frustrada, vecina reprimida que ¿cita, homenaja, chorea? al Polanski de *Repulsión*. ¿Comedia costumbrista, drama surrealista o no-sé-qué? No-sé-qué. De lo peorcito del año, y es decir. **ER**

Click, perdiendo el control

Click Estados Unidos, 2006, 107', de Frank Coraci. Un control remoto todopoderoso permite aplicar las reglas y lógica del reproductor de DVD a la vida real. Con esta versión bijouterie de *Qué bello es vivir*, el Sandler autor se despide de su cine/elefante rosa para hacerle dedo (no el dedo) al colectivo de los Campanelli. **JUAN MANUEL DOMÍNGUEZ**

Como mariposas en la luz

Argentina/España, 2004, 106', de Diego Yaker.

Crónica de una fuga

Argentina, 2006, 105', de Israel Adrián Caetano. Los cinéfilos pueden referir a Carpenter para elogiar *Crónica...*, pero su mayor virtud no es aprehender la construcción precisa del gran realizador estadounidense, sino tejérlo en la Historia. Caetano construye una fábula sobre la persistencia de lo humano a partir de acciones, miradas, gestos. Son humanos sus víctimas y sus victimarios: la diferencia es que los segundos han cedido cualquier dignidad y toda esperanza y los primeros, no. También una historia sobre el Mal como un error, como aquello que se enseña sin objeto ante la indiferencia (recuerden el padre de uno de los cautivos). Y sobre la persistencia de un bien que es solidaridad, comprensión, esperanza, audacia. Aventura, como riesgo

moral y físico. Más allá de las actuaciones brillantes (Nazareno Casero, ejemplar), más allá del perfecto uso del espacio, Caetano descubre con la cámara los pliegues universales de un hecho real y doloroso. Volverlo ficción lo hace más válido y verdadero. **LMD'E**

Cuatro mujeres descalzas

Argentina, 2006, 90', de Santiago Loza. En principio, debo confesar que no entendí a estas cuatro mujeres y, mucho menos, por qué eso de "descalzas". Tal vez sea una metáfora o -lo que es peor aún- una alegoría, pero no sé de qué cosa. El lirismo extremo tiende a convertirse en un sinsentido, planos de mujeres en el piso hablando por teléfono en magras habitaciones, plásticos opacos y transparentes que cuelgan del techo, abundantes conversaciones vacías, inexactos encuentros y desencuentros, brazadas en un mar de bolitas, rayuelas en la calle. Una película descentrada, sin eje narrativo, incomprensible, aburrida como las cuatro mujeres que transitan por la pantalla. **MG**

Cuba plástica

Argentina, 2006, 52', de Nicolás Batlle, Fernando Molnar y Sebastián Schindel. Una celebración discursiva y musical de artistas subsidiados por el gobierno cubano, apenas matizada por el relato de las penurias económicas atribuidas al bloqueo. No hay aquí opositores ni dudas. Entre el pintoresquismo y la celebración al borde de la propaganda, la película deja pocas grietas para que se filtre algo interesante. **GN**

D/

De paso

De passagem Brasil, 2003, 87', de Ricardo Elias.

Dear Wendy

Dinamarca/Francia/Alemania/Reino Unido, 2005, 105', de Thomas Vinterberg. Si no vieron *Dear Wendy* y van a verla, va una recomendación. Véanla como ven el paisaje rutero desde un micro. Distraídamente, de lejos, en movimiento. Vista así, como un todo difuso, tiene cierto

encanto. Si en cambio deciden hacer paradas y tratan de entender y apresar alguna parte del paisaje de más cerca, yo ya no me hago responsable. **ES**

Derecho de familia

Argentina/España, 2005, 102', de Daniel Burman. Es difícil explicar por qué funcionan tan bien las últimas películas de Burman. Si uno resume *Derecho de familia* en la historia de cómo un hijo aprende a convertirse en padre, seguramente se quedará corto y despertará justificadas suspicacias en su interlocutor. La atención que el director presta a los pequeños detalles es lo que hace atractivos los vaivenes de Ariel Perelman (Ariel = Daniel Hendler, como ya es costumbre para Burman). Desde los regalos de chucherías callejeras o las colas para un trámite hasta los postres de confitería o hacer pilates, todo elemento que parece menor tiene una importancia desmesurada para Burman que, como si fuera poco, siempre tiene un buen chiste a mano. En la sinergia que produce este rejunte de pequeñas cosas recién puede explicarse cómo Burman logró que *Derecho de familia* fuera su mejor película. **NB**

Desayuno en Plutón

Breakfast on Pluto Irlanda/Reino Unido, 135', de Neil Jordan. Tal vez a Jordan le hubiera encantado filmar *Velvet Goldmine*, pero esto probablemente sea lo más cerca que vaya a estar jamás de hacerlo. En todo caso, se trata de cine glam irlandés, con una novela de Patrick McCabe de base y una actuación bastante impresionante de Cillian Murphy como un niño abandonado por sus padres en los 50, que se reinventa como estrella "de cabaret" en los 60 y 70. De fondo y muchas veces al frente, la represión, el terrorismo y un soundtrack encantador; todo quizá demasiado caricaturizado como para meterse de lleno en lo que está contando. **MK**

Descarrilados

Derailed Estados Unidos, 2005, 107', de Mikael Håfström. Una más de engaños y extorsiones, de ingenuos embaucados en su buena fe y cosas que no son lo que parecen. Si los actores no se tomaran a sí mismos demasiado

en serio, se la podría ver como un película de clase B entre tantas con resoluciones previsibles pero simpática en sus torpezas. **MO**

Despertar del diablo

The Hills Have Eyes Estados Unidos, 2006, 107', de Alexandre Aja. Al sustantivo remake suele adjuntársele, tan reiterada como justamente, el adjetivo innecesaria. Como no he visto la original de Craven del 77, sólo puedo decir que esta versión de la historia de una típica familia estadounidense cazada por otra familia un poco menos típica debido a que la radiación les derretió la piel y les fritó el cerebro es, lisa y llanamente, una película innecesaria. **MV**

Destino final 3

Final Destination 3 Estados Unidos, 2006, 93', de James Wong. Tercera entrega de una saga que hasta ahora no se agotó gracias a basarse en hacer perfectas coreografías para las muertes de los personajes, como lo hicieron Richard Donner en *La profecía* y Dario Argento en toda su carrera. Un poco mejor que la primera parte aunque inferior a la segunda (claro, esa era de David R. Ellis), *DF3* resulta muy divertida, y eso, teniendo en cuenta el pésimo estado en que se encuentra el cine de terror hoy en día, hay que agradecerlo. **JPM**

Detective por error

The Man Estados Unidos, 2005, 83', de Les Mayfield. Hace unos años, gracias a *American Pie* y a las películas de Christopher Guest, se aseguraba que Eugene Levy era la joya oculta de la comedia. Esta buddy movie policiaca es una de las tantas razones por las que hace tiempo que eso ya no se dice. Lo peor de estos balances es que películas como esta vuelven por un instante a la memoria. **NB**

Dicen por ahí

Rumor Has It... Estados Unidos, 2005, 105', de Rob Reiner. Un gran combo de actores (Costner, Anniston, Ruffalo, McLaine), una idea original (el rumor que dice que *El graduado* se originó en una historia real) y sabor a poco en el final. La película es simpática y graciosa pero sin peso; para colmo, el final disipa

dudas y la coloca en el casillero de las pequeñas decepciones. **GN**

16 calles

16 Blocks Estados Unidos/Alemania, 2006, 110', de Richard Donner. El director de este film no cree en aquella chanza que reza que algo puede ser *más grande que la vida*. Su *Superman* es ejemplo de su punto nieve: se ignora la yema/mito y se crea espuma cinematográfica –aventura– trabajando sobre la clara de la leyenda. En *16 calles*, las velocidades de los cambios genéricos (buddy movie, noir, thriller) que Donner le mete al bolido Bruce Willis convierten al legendario pasado del duro de matar en una imagen borrosa. Y así logra que un cincuentón Willis y, por ende, *16 calles* se conviertan en acción en constante ateísmo y movimiento: ritmo, energía, transpiración y salvajismo. **JMD**

Doble programa (Complicaciones - La felicidad es un monoambiente)

Argentina, 2005, 106', de Alejandro Millán Pastori.

Domicilio privado

Private Italia, 2004, 90', de Saverio Costanzo. El conflicto político estalla en la realidad más doméstica: la casa de una familia palestina es ocupada por soldados israelíes. Sacando algún momento de psicodrama declamativo, este thriller territorial delinea con inteligencia sensible la crisis espacial. Incluso, crea un recurso notable, tímidamente hichtcockiano: el voyeurismo erótico transformado en letal, la mirada del deseo siempre al filo de la muerte. La cámara subjetiva nos pone en ese lugar donde el juego cinematográfico respira vitalidad estética y narrativa casi al nivel de *Caché*. Para ser italiana y ópera prima, esto es casi un milagro. **DT**

Dos por el dinero

Two for the Money Estados Unidos, 2005, 122', de D. J. Caruso. Suma de todos los clisés posibles que puede haber a la hora de narrar la historia del ascenso y caída de un hombre común corrompido por el poder. Lo mejor del film es Al Pacino, que como tantas otras veces logra que hasta un

"¿Me dijo 'puto' o me dijo 'bruto'?"

Derecho de familia

"Se te subió la bombacha o se te bajó el pantalón."

Daniel Hendler (Ariel Perelman).

Derecho de familia

film tan predecible como este pueda revestir algún interés.

HERNÁN SCHELL

Dumplings

Gaau ji Hong Kong, 2004, 91', de Fruit Chan. La obsesión por el look eternamente juvenil es el tema central de *Dumplings*, versión extendida del corto de Fruit Chan que integró *Three...* *Extremes*, lo que puede sonar a chantada. Pero *Dumplings* en ningún momento se siente estirada (¡plop!). Ni piedra filosofal, ni cáliz sagrado, ni panacea universal. Mucho menos botox. Como gran película de terror que es, *Dumplings* asegura que el secreto de la juventud eterna está en manducar unos deliciosos buñuelos de fetos recién abortados. Buen provecho. **NB**

E/

El boquete

Argentina, 2006, 83', de Mariano Mucci. Si hubo una película argentina fallida –en el sentido de intentar dignamente algo que no logra– fue esta (*ex aequo* con *Cara de queso*). Historia de ladrones torpes en tono de grotesco quiere contar otra historia con las herramientas del cine pero el peso enorme de sus propios personajes (el trazo, más bien, con el que fueron contruidos) termina contradiciendo la intención. **LMD'E**

El buen destino

Argentina/España, 2005, 115', de Leonor Benedetto. Una de esas películas que creíamos extrañadas en alguna noche del cine argentino. Una cantidad desmesurada de personajes trasnochados y vociferantes, con un bar como punto de reunión. Actores que exageran todos en diferentes tonos y ninguno bien, salvo Oscar Alegre. Alegría para espectadores bizarros que no se aburrirán, pesar para quienes se ponen serios y ven el triste destino de la enorme cantidad de recursos (estudios, actores, sonidos, situaciones, técnicos, planos) sacrificados en este altar junto a toda lógica, todo arte, toda ideología y todo sentido común. **JPF**

El camino a Guantánamo

The Road to Guantanamo Reino Unido, 2006, 95', de Michael Winterbottom y Mat Whitecross. Tres amigos musulmanes que viven en Londres van a visitar Pakistán. Por curiosidad, porque la comida es más rica o quién sabe por qué, deciden darse una vuelta por Afganistán. No bien llegan, estalla la "guerra" con Estados Unidos. Por "portación de cara" terminan presos en Guantánamo, donde son interrogados, maltratados y torturados sistemáticamente. La película tiene dos hilos conductores entrelazados: la parte documental, en la que los tres amigos cuentan qué pasó, y la de ficción, en la que vemos una reconstrucción de lo que cuentan. En el fondo, nunca vamos a saber si, tal como se muestra, los interrogados les decían tanto "Fuck you!" a los interrogadores, pero qué bien suena, qué placer es escucharlo, cuánta elocuencia. Desde este lado de la platea, compartimos el sentimiento: *Fuck you!* **ES**

El camino de San Diego

Argentina, 2006, 97', de Carlos Sorín. Podrían enumerarse muchos defectos o declararse sin dudas que *El camino de San Diego* es la más floja entre las películas de Sorín. Mejor rescatar, en función de las contradicciones, aciertos y disparidades que despierta su cine, un buen momento. Es cuando la prostituta y el protagonista hablan el día después; con honestidad y candor, sin ninguna clase de maquillajes. **LLI**

El casamiento de Romeo y Julieta

O casamento de Romeu e Julieta Brasil, 2005, 90', de Bruno Barreto. Relectura paulista en clave grotesca del clásico de Shakespeare. Antes que el lector huya despa- vorido, mejor aclarar que el fútbol es lo que distancia las familias de los tortolitos y que las gastadas entre "torcedores" del Timão y el Palmeiras funcionan casi siempre. Por suerte, "el bardo" se percibe aquí sólo en las trifulcas futboleras. **NB**

El centinela

The Sentinel Estados Unidos, 2006, 108', de Clark Johnson. Más que

una película, un trámite en el que todo parece hecho a desga- no. Michael Douglas es un agente de inteligencia encargado de proteger a la primera dama, con quien mantiene relaciones sexuales. Por ello, es sospechado de querer matar al presidente. La presencia de Kim Basinger es lo único atractivo.

AGUSTÍN CAMPERO

El código Da Vinci

The Da Vinci Code Estados Unidos, 2006, 149', de Ron Howard. El curro del año, esta adaptación del best-seller de Dan Brown perpetrada por el ex director Ron Howard fue la operación de marketing más descarada de la historia del cine, más aun si se tiene en cuenta que aquí no hay cine. Encima ni siquiera es "transgresora" como se la vendía, sino que es alarmantemente puritana. **JPM**

El custodio

Argentina, 2006, 90', de Rodrigo Moreno. La película de Rodrigo Moreno marcó un punto de inflexión en la apreciación de las obras del Nuevo Cine Argentino por parte de *El Amante*. Inicialmente bien recibida, luego sufrió un furibundo ataque por parte de dos redactores/detractores. Prolija, minuciosamente planeada, cerebral, es el arquetipo de las películas programáticas, aquellas cuya realización está más prevista en la preproducción que abiertas a encontrar su forma en el rodaje. Seguramente un par de años atrás hubiera sido mejor recibida, pero su llegada coincidió con la necesidad de un replanteo general sobre las formas del cine joven nacional. **GN**

El descenso

The Descent Reino Unido, 2005, 99', de Neil Marshall. Se nota que a este Marshall le gusta jugar en primera (clase) B y no lo desvela el ascenso. En *Dog Soldiers* (que se consigue en video) una manada de hombres lobo diezmaba a un cuerpo de elite, y aquí un grupo de amigas y/o conocidas viaja al centro de la Tierra para encontrarse con unas criaturas blancas, oleaginosas y hambrientas. Oscuridad, estrechez, piedras filosas y enconos personales irreductibles para uno de los thri-

llers fantásticos más físicos y entretenidos del año. **MV**

El diablo viste a la moda

The Devil Wears Prada Estados Unidos, 2006, 106', de David Frankel. El auge de la *chick lit* no para y tiene una nueva adaptación cinematográfica exitosa, encima una que gira en torno al mundo de la moda. Todo muy en boga, menos la banda sonora mersa y demodé. Parece que habrá sátiras sobre solteras independientes en busca de aventuras amorosas urbanas para rato en el cine. Bienvenidas sean, mientras sigan cuestionando las relaciones laborales contemporáneas, incluyan más personajes fuertes como el de Meryl Streep y empiecen a prescindir de los novios cursis y *buenudos*. **NB**

El exilio de San Martín, una historia de ausencia

Argentina, 2006, 90', de Alejandro Areal Vélez. Aunque un montaje ágil logra mantener el interés, el aire marcadamente populista de esta película es imposible de soslayar. El mismo documental resalta el rescate oportunista de la figura de San Martín en determinados momentos de la historia nacional y, aunque no lo explicita, todo en él hace pensar que este también es uno de ellos. **MO**

El gran truco

The Prestige Estados Unidos/Reino Unido, 2006, 128', de Christopher Nolan. Habrá que revisar al tal Nolan, al que le creí *Memento* pero de ahí en más, nada, nada. Este señor, por algún motivo, tiene un prestigio (¡cuac!) inadecuado. El inconveniente es que se ha convencido de que sus guiones son una maravilla y de que sus films son obras maestras de ingeniería narrativa. Esta es su película autorreferencial: se pretende mago pero es estafador, amigo Nolan. Dedíquese a mecánico y ajuste bulones con ese otro amante de las vueltas de tuerca, M. Night Shyamalan. Sujetos así hacen mala fama a los guiones, tanto para sus admiradores como para los detractores. **FEDERICO KARSTULOVICH**

El hijo

Le fils Bélgica/Francia, 2002, 103', de Jean-Pierre y Luc Dardenne. Un

carpintero toma como aprendiz al adolescente que asesinó a su hijo. Con esa anécdota mínima, los hermanos Dardenne profundizaron –antes de *El niño* y después de *Rosetta* (1999), cuyo estreno local, suspendido varias veces a lo largo del año, evitó el único tricampeonato por el que todos hinchábamos– la paradoja sobre la que se erige su cine: cuanto más despojado y lacónico en apariencia, más dice sobre la Europa de hoy, el mundo del trabajo y la condición humana. Sin concesiones, ni siquiera a la demagogia que tan bien (mal) les sale a algunos directores "sociales" del Viejo Continente, los Dardenne persiguen a Olivier, que persigue a Francis, que persigue un misterio inno- minado. Como uno de esos muebles de los que ya no se fabrican, destinados a perdurar y no a *usar y tirar*, *El hijo* es una mesa austera sólida, y con las patas bien asentadas sobre esta tierra. **AM**

El ilusionista

The Illusionist Estados Unidos, 2006, 110', de Neil Burger. El chiche nuevo de Hollywood es la magia; no la blanca-Potter ni la negra-Saruman, sino la de los prestidigitadores del fin de *siècle* (un canto de sirena hacia las rocas del *qualité* tedioso). A diferencia de los crédulos espectadores que tiene aquí el personaje de Edward Norton, el escéptico público de cine está atento para descubrir el truco. Y la astucia fácil, aunque elegante, de *El ilusionista* ("nada es lo que parece": una mirada nueva que resignifica las anteriores) ya la vio demasiadas veces como para dejarse sorprender. **AM**

El increíble castillo vagabundo

Hauru no ugoku shiro Japón, 2004, 119', de Hayao Miyazaki. En otra muestra de su despliegue imaginativo, en esta ocasión Miyazaki logra dar vida a un castillo mágico que viaja por el mundo, a una joven encerrada en el cuerpo de una anciana, a un mago desvelado por la coloración de su cabello. Todo esto –y más–, para recrear un paisaje casi medieval asolado por los fantasmas de la destrucción moderna. Miyazaki habla esta

vez de transformaciones, de belleza y de bellezas. El pequeño espacio que ocupa esta reseña sería seguramente, en manos del maestro japonés, una puerta a otro universo, frondoso, grácil, risueño. **MO**

El juego del miedo II

Saw II Estados Unidos, 2005, 93', de Darren Lynn Bousman. En este film Bousman apuesta irresponsablemente la tensión genuina que Wan había trabajado en la primera entrega de la saga, y el resultado es catastrófico: pierde todo entre tontas trampas de guión, actuaciones al borde (interior) de la autoparodia, sobreexplicaciones y el jugo concentrado de moralina extraído del peor terror adolescente. *Game over*, y eso que ya amenaza con la IV. **AM**

El juego del miedo III

Saw III Estados Unidos, 2006, 107', de Darren Lynn Bousman. La tercera parte de la saga que tan mal le ha hecho al cine de terror es la mejor gracias a una escena bien filmada y con alguna idea. El resto, más de la fórmula "terror = tortura" y vueltas de tuerca que le faltan el respeto al espectador (algunas, incluso, intentan tapar agujeros de guión de las anteriores). **JPM**

El latido de mi corazón

De battre mon coeur s'est arrêté Francia, 2005, 108', de Jacques Audiard. No está mal lo que consiguieron hacer Audiard y el coguionista Tonino Benacquista con la película de culto *Fingers*, una rareza algo sobrevalorada que el independiente James Toback estrenó en 1978. La transformación a su remake francesa es bastante libre, pero sobrevive la idea de la convivencia de dos mundos en un personaje: el de la mafia y el de la música clásica. El juego de contrastes de altos y bajos mundos puede resultar un poco obvio pero menos que en su original, donde un joven Harvey Keitel ya empezaba a pasarse de intenso. **MK**

El libertino

The Libertine Reino Unido, 2004, 114', de Lawrence Dunmore. Biopic de época con nula actitud de monumento y alta intención de

prensa amarilla: poco y nada de la pluma de John Wilmot, sí mucho de sus peripecias genitales y sus venéreas consecuencias. Depp, sin freno de mano, en lugar de padecer sífilis parece estar convirtiéndose en la mosca de Cronenberg. **JMD**

El método

Argentina/España, 2005, 115', de Marcelo Piñeyro. Todo en *El método* (personajes estereotipados, picos de tensión forzados, varias vueltas de tuerca, conflictos morales reduccionistas) está en función de un puñado de ideas simplificadoras y poco originales: que el capitalismo esto, que las grandes empresas aquello, que la competencia desmedida bla, bla, bla. Una de las tonterías del año. **ES**

El nacimiento

The Nativity Story Estados Unidos, 2006, 101', de Catherine Hardwicke. La directora de *A los trece*, película que parecía realizada por una madre sanisidreña perteneciente al Opus Dei, sigue el camino más apropiado filmando la historia del embarazo y posterior alumbramiento de la Virgen María. Una película-estampita que se parece demasiado a las recreaciones de hechos bíblicos que suelen pasarse en programas evangelistas. Ah, y tiene la aprobación del Vaticano. **JPM**

El niño

L'enfant Bélgica/Francia, 2005, 100', de Jean-Pierre y Luc Dardenne. Por esos avatares de la distribución, el 06 sería el año de los Dardenne con los estrenos de *El hijo* y *El niño*, mientras se espera que *Rosetta*, por fin, aparezca en cartelera. *El niño*, con la puesta en escena característica de los hermanos belgas, cuenta una historia de (des)amores (des)encontrados de una joven pareja junto a su bebé. Bajo la prédica del catolicismo militante de los Dardenne, semejantes materiales caerían en un juicio de valor cercano a la moral y las buenas costumbres. En ese sentido, que el joven enamorado de su chica venda a su hijo porque pueden tener otro en cualquier momento, estaría anunciando el límite entre la responsabilidad o no que toma un padre. Sin embargo, los Dardenne, como

en *El hijo*, *Rosetta* y el resto de su filmografía, no juzgan los comportamientos de sus personajes sino que dejan que ellos mismos tomen las decisiones que les parecen correctas. Puede imaginarse el futuro de los protagonistas, con el niño o sin él, acaso trabajando en el taller del padre de *El hijo* con el vástago ausente o sobreviviendo en las calles como *Rosetta*. Crudeza sin condena, el realismo para mentes no bienpensantes, eso representa el gran cine de los Dardenne. **GJC**

El nuevo mundo

The New World Estados Unidos, 2006, 125', de Terrence Malick. El bucolismo crítico de Mallick siguió encantando a unos y desencantó a otros habituales admiradores suyos, como quien les escribe. La llegada de los colonos ingleses a Norteamérica y el encuentro de John Smith con Pocahontas y su pueblo dan lugar a una película-río navegada por una cámara-bote que gusta de vagar a la deriva. Prólogo y epílogo se destacan porque dan cuenta de la dimensión política de los actos cotidianos y del cruce de civilizaciones, pero la conquista amorosa no llega a buen puerto porque el discurso amoroso mismo es un discurso del cuerpo y aquí este brilla por su ausencia, espiritualizando excesivamente un acontecimiento mucho más concreto y evitando cualquier tipo de identificación emocional. **MV**

El paraíso ahora

Paradise Now Holanda/Israel/Alemania/Francia, 2005, 90', de Hany Abu-Assad. Otra película que aborda el conflicto árabe-israelí, en este caso centrada en dos terroristas suicidas que llevan respectivas bombas adosadas a sus cuerpos. La primera mitad, utilizando los recursos del thriller, alcanza auténtica intensidad, aunque el film se va deshilachando progresivamente a partir de la intención del director de poner en boca de cada uno de los personajes diferentes posiciones políticas (resistencia armada, lucha de masas no violenta, etc.), algo que provoca que las palabras reemplacen a la acción hasta entonces imperante. **JG**

El plan perfecto

Inside Man Estados Unidos, 2006, 129', de Spike Lee. Uno de los mejores thrillers del año. Preciso relato de chorros sofisticados, elude con sofisticación poco usual los lugares comunes del género. Y Lee hace algo que pocos realizadores logran: impedir que la atractiva mecánica del delito tape el mundo cotidiano. De hecho, hay aquí un juego constante entre la aventura de un robo extraordinario y las taras políticas de una sociedad también construida sobre el delito. Realizada con alegría y precisión, perfectamente actuada (nadie parece actuar) y de una tensión creciente, prueba que el mainstream suele ser malo porque quiere, no porque no pueda ser distinto. **LMD'E**

El ratón Pérez

Argentina/España, 2006, 94', de Juan Pablo Buscarini. A diferencia de la desdentada animación nacional estrenada este año, *El ratón Pérez* tiene incisivos superiores y le interesa roer algo más que unos patacones. Pero pierde esmalte y gana caries: cuando la imagen es animada, por su torpeza narrativa; cuando es de carne y hueso, por su maniqueísmo televisivo. **JMD**

El regreso de Peter Cascada

Argentina, 2005, 85', de Néstor Montalbano. Al igual que *Soy tu aventura*, *El regreso de Peter Cascada*, lo último de Néstor Montalbano, es difícil de clasificar. El contexto de esta historia es nuevamente la decadencia de un pueblito en el que parece no pasar el tiempo. El problema es que esta vez no está Capusotto para ponerse la película al hombro cada vez que sea necesario. Fallida pero con una cantidad de ideas superior a la media del cine nacional. Y de nuevo Montalbano hace gala de una premisa disparatada que por momentos lo conduce indefectiblemente por el buen camino. **NB**

El sabor del té

Cha no aji Japón, 2004, 142', de Katsuhito Ishii. Como muchas películas, *El sabor del té* tiene como protagonista a una familia. Simpáticos abuelos, niños con demasiada imaginación, adolescentes inquietos narran una his-

toria donde aparecen algunas secuencias animadas, ya que esa es la profesión original del director del film. Tal vez demasiado estereotipada, un tanto previsible, y quizá las secuencias animadas se tornen innecesarias a la hora de contar una historia tan simple. Hay algunas bellas escenas pero no alcanzan para darle forma al relato. **MG**

El santo del pueblo

Argentina, 2005, 68', de Lino Pujía. Un copioso material y la ausencia de una idea que lo organice son los rasgos más sobresalientes de este documental. Para quien busque datos sobre San Cayetano, este es el lugar indicado para encontrarlos. Para un acercamiento interesante a este fenómeno popular caótico y misterioso, por ahora habrá que esperar. **MO**

El señor de la guerra

Lord of War Estados Unidos/Francia, 2005, 122', de Andrew Niccol. La tercera película del neocelandés Niccol (*Gattaca*, *51mOne*; guiones de *The Truman Show* y *La terminal*) es como un solo de batería de rock de los 70: alternativamente virtuosa, ruidosa, excesiva, talentosa, bestial, brutal. Cage es un traficante de armas, y la película narra con recursos visuales osados, trillados y asombrados su ascenso, caída, imposible redención y su final licuación en el sistema, todo un cielo-infierno protector. Película energética contra "el hombre" (ver concepto "teórico" en *Escuela de rock*), se me quedó número doce en la lista de diez. Y ya que estamos, otra película contra "el hombre", otra película rock para los huesos, fue *V for Vendetta* (la once de mi lista). **JPF**

El tigre y la nieve

La tigre e la neve Italia, 2005, 114', de Roberto Benigni. La nueva atracción de la franquicia Benigni funciona a la par de su oscarizada máquina de procesar Historia y sacar Choro Emotivo, *La vida es bella*. Ahora, Benigni boludea por y sobre Bagdad metiendo los mismos y abyectos embragues de siempre: actuar como marioneta de coaínómano y que cada elemento en escena sea materia de resignificación. **JMD**

El último bandoneón

Argentina/Venezuela, 2003, 94', de Alejandro Saderman. El tango contado a partir de una joven bandoneonista que quiere comprarse un bandoneón, lo busca, conoce a leyendas tangueras, aprende de ellos, sufre y sonríe. La emoción que puede provocar quizá se parezca a la simpatía que genera, a veces, la escena de un turista en bermudas ante una pareja tanguera en pleno San Telmo. Por otra parte, estos personajes también son nobles. **TOMÁS BINDER**

El último confín

Argentina, 2006, 57', de Pablo Ratto. En el cementerio de San Vicente (Córdoba) se encontró una fosa común con los restos de 120 cuerpos desaparecidos por la dictadura. La cámara de Ratto documenta el trabajo de exhumación, identificación y devolución de los cadáveres a los familiares, a cargo del Equipo de Antropología Forense, sin demasiadas virtudes formales. Pero el dramatismo de ese duelo tanto tiempo aplazado propicia dos o tres secuencias terriblemente incómodas que ponen en jaque simultáneamente los puntos de vista de cámara y espectador. **MV**

El verano de Anna

Annas Sommer Alemania/Grecia/España, 2001, 107', de Jeanine Meerapfel. El film postal del año concebido por la argentina-alemana Meerapfel es una coproducción turística de calculados flashbacks e impecable fotografía paisajística. Por ahí anda Ángela Molina, recordando y recordando mejores labores interpretativas. Se nota que Grecia tiene lindas playas y que la arena y el agua están siempre limpias, como la película misma. **GJC**

El viento que acaricia el prado

The Wind that Shakes the Barley Alemania/Italia/España/Francia/Irlanda/Reino Unido, 2006, 127', de Ken Loach. Ken Loach se mete con la independencia irlandesa y en Gran Bretaña los medios conservadores lo acusan de ser pro IRA. El revuelo mediático es fundamental para Loach, que nuevamente antepone el contenido de su obra a las formas. Esta historia sobre dos herma-

nos ficticios militantes del IRA –pero, obviamente, con posiciones opuestas– denuncia hasta el hartazgo la brutalidad de la ocupación inglesa. Última ganadora de la Palma de Oro, *El viento que acaricia el prado* confirma que en el último lustro Cannes alternó su premio mayor entre cine y mensaje. Este año, por suerte, debería tocarle de nuevo al cine. **NB**

En busca de un sueño

Dreamer: Inspired by a True Story Estados Unidos, 2005, 106', de John Gatins. No hace falta engañarse: se trata de un relato retraído y previsible, un sub *Alma de héroes* (*Seabiscuit*), si se quiere, pero narrado lineal, sencillamente, y con la suficiente sensibilidad como para que uno no pueda dejar de apostar todo –e incluso deshacerse en lágrimas– por ese caballito lastimado que, si lo dejan, todavía puede dar lo mejor de sí. Reafirmando el espíritu clásico que anima a Gatins, Kris Kristofferson y, en especial, Kurt Russell revalidan aquello de que "no hay papeles pequeños, sólo actores pequeños". **MK**

Encuentro de amor

Japanese Story Australia, 2003, 100', de Sue Brooks. Estrenada en DVD ampliado, pasó casi desapercibida y, si no es de las mejores, al menos es una de las películas más sorprendentes y originales del año. Lo que comienza como un clásico choque de culturas (australiana y japonés distanciados por un océano cultural terminan haciendo buenas migas) se convierte, por obra y gracia de un tremendo golpe de guión, en una experiencia desoladora. Como siempre, Toni Collette está maravillosa. Se necesitan más películas como esta. **GN**

Enredos de amor

The Upside of Anger Estados Unidos/Alemania/Reino Unido, 2005, 118', de Mike Binder. Un tanto desapareja en su narración, lo mejor de esta película es el comienzo y el cierre. La estrategia de utilizar un personaje secundario para contar la historia no es tan común y en este caso funciona. Una de las hijas de esta familia de mujeres será la encargada de relatar. Ayudada

por buenas actuaciones, como la de Costner y la de Joan Allen, *Enredos de amor* habla de la familia y de su reconstitución. Una película que se deja ver con simpatía, con algunas buenas secuencias y algunos acertados planos, como los del final. **MG**

Eros

Estados Unidos/Italia/Hong Kong/China/Francia/Luxemburgo/Reino Unido, 2004, 108', de Michelangelo Antonioni, Wong Kar-wai y Steven Soderbergh. Tríptico sobre sexo, amor y deseo abordado por manos desiguales. Las de Antonioni, viejas y temblorosas, repiten un triángulo, ya sin hermetismo y con explicitud de viejo voyeur. Las de Soderbergh manipulan avioncitos de papel con aire masturbatorio como mensajeros de un erotismo errático. Las de WKW siguen siendo maestras y narran sutilmente una de sus historias de amor no concretado a través de otras manos, las de un sastre hilvanando e inventando el cuerpo de una mujer inalcanzable. **ER**

Están entre nosotros

Shutter Tailandia, 2004, 97', de Banjong Pisanthanakun y Parkpoom Wongpoom. Sobreimpresiones y manchas fotográficas adquieren sentidos extraordinarios y siniestros en esta por momentos poderosa película de terror de una cinematografía industrial emergente, como lo es la tailandesa. Por debajo de su excusa argumental fantástica, la rústica textura formal del film delata el tortuoso sincretismo de una sociedad que mixtura la magia como ritual cotidiano y milenarismo con un racionalismo tecnológico cada vez más extendido. Pocas cosas hay más fascinantes en el cine que el tema de la técnica como un modo de acceso a ocultos conocimientos. Ya están produciendo la remake americana. **MV**

Exilios - Lorenzo Varela

España, 2005, 77', de Xan Leira.

F/

Fantasma

Argentina/Francia/Holanda, 2006, 63', de Lisandro Alonso. "Para

mensajes está el correo": tal es la máxima hitchcockiana que podría citarse más o menos injustamente al mirar con desagrado algún documental de denuncia. Pero *Fantasma* no tiene nada que ver con una denuncia, y el cine que propone parece ajeno a aquel que se centra en el subrayado de algún contenido puntual mediante un manojo de procedimientos lineales. Y sin embargo *Fantasma* es un film de mensaje. Sus mensajes no son tan patentes como los de algún Michael Moore, claro, pero ahí están, en casi todas sus imágenes, en todos sus símbolos, en todas las potenciales lecturas de sí misma que subraya escena tras escena. El cine dentro del cine dentro del cine que proyecta al cine. El cine y sus personajes y la realidad que los rodea y los engendra. Aunque parezca lo contrario, acá las ideas han preexistido al cine: cine de contenido, aunque disfrazado con sofisticado vestido de formas y coronado con guiños cinéfilos para complacencias varias. **TB**

Firewall

Estados Unidos, 2006, 105', de Richard Loncraine. Un banquero y su familia son secuestrados para que aquel robe los millones de la institución en la que trabaja sin despertar sospechas. Lo sospechoso es que este Loncraine haya juntado a Harrison Ford, Virginia Madsen, Paul Bettany, Alan Arkin y los Roberts Forster y Patrick, e igualmente saliera este bodrio. Para mí que le tenían secuestrado el cerebro. **MV**

Five. Dedicated to Ozu

Irán/Japón/Francia, 2003, 75', de Abbas Kiarostami. En los 80, Wenders había convocado al fantasma de Ozu en *Tokyo-Ga*, celebración mortuoria de un estilo de hacer cine en manos del sepulturero alemán. Pero mientras el ex director germano proponía la búsqueda de Ozu en medio de una sociedad tecnologizada, Kiarostami recupera la contemplación de los paisajes sin alardes estéticos ni condenas a flor de piel a la modernidad. Una manifestación de patos que ocupan con placer el cuadro se transforma en uno de los momentos más emotivos de este año cinema-

tográfico. Kiarostami, acaso sin expresarlo rotundamente, se aproxima a las elegías de Sokurov: la imagen está viva, el paisaje dice presente, la cámara siempre está disponible. El cine renace con *Five*, una partitura en cinco movimientos en la que el lenguaje parece reconstruirse. **GJC**

Flores rotas

Broken Flowers Estados Unidos, 2005, 106', de Jim Jarmusch. Nunca compartí la admiración que provoca en sectores de la crítica y la cinefilia Jim Jarmusch, y este film no hace más que ratificar mi idea. Aquí J. J. utiliza los recursos de la comedia, con algunos toques ligeramente dramáticos, pero la narración languidece rápidamente y Bill Murray repite hasta el hartazgo sus clisés interpretativos que –pronóstico– lo convertirán muy pronto en un actor insoportable, sólo apto para sus fans incondicionales. Sólo quedan en pie los cinco minutos en pantalla de Tilda Swinton y la inoxidable belleza de Sharon Stone. **JG**

Fuerza Aérea Sociedad Anónima

Argentina, 2006, 84', de Enrique Piñeyro. Luego de su gran ópera prima, *Whisky Romeo Zulu*, Enrique Piñeyro se aleja del docudrama y realiza un documental propiamente dicho, pero manteniendo (o más bien realizando) su posición altamente crítica hacia la Fuerza Aérea y su control sobre el transporte aéreo. A modo de *master class*, con un despliegue que fue calificado por muchos como televisivo pero que debido a su magnitud lo trasciende, y a fuerza de datos concretos, explicaciones precisas, demostraciones por medio de animaciones, cámaras ocultas y todo tipo de parafernalia, Piñeyro logra un film de una fuerza increíble, realmente aterrador y necesario. A pesar de que gracias al estreno de esta película las cosas cambiaron bastante, Piñeyro sigue luchando porque no todo está resuelto, lo cual lo hace más admirable todavía. **JPM**

Fusilados en Floresta

Argentina, 2005, 100', de Diego H. Ceballos.

G

Garfield 2

Garfield: A Tail of Two Kitties Estados Unidos, 2006, 78', de Tim Hill. Hay historias que exigen ser realizadas en animación e historias que no. Garfield requiere ser animado porque es la caricatura de un gato. Pero todo su mundo es caricatura. La peor elección es actores + bicho digital, o sea esta. Acá hay mejores chistes que en la primera, pero el solo proyecto es un despropósito. **LMD'E**

Gracias por fumar

Thank You for Smoking Estados Unidos, 2005, 92', de Jason Reitman. Aaron "nacido para ser chantún" Eckhart hace de lobista de la industria del tabaco, y nos guía por su trabajo para descubrirnos (parcialmente) los intereses de su lado, de sus aliados y de sus opositores. Buenos diálogos y poco más. El hijo de papá Ivan no va a fondo con el cinismo ni con el idealismo, lo que no es tan grave. Lo peor es que no pisa el acelerador de la comedia, y la gracia del padre no desciende como divina herencia. **JPF**

Guardianes de alta mar

The Guardian Estados Unidos, 2006, 136', de Andrew Davis. *Okay*: esta no es una buena película y sí es el cúmulo de lugares comunes que uno se imagina con sólo ver el tráiler. Sin embargo, funciona y hasta se banca su exceso de duración: están el rescatista veterano a punto de abandonarlo todo, el alumno arrogante pero virtuoso y valiente, las rutinas de entrenamiento a lo *Reto al destino* y la esperable dosis de psicologismo del más barato. Pero por encima de todo se erige Kevin Costner, con la energía y la curtiembre de un héroe clásico. A él le debemos poder arriesgarnos todavía con estas cosas e incluso con protagónicos del insoportable Ashton Kutcher. **MK**

H

Hamaca paraguaya

Paraguay/Argentina/Francia, 2006, 78', de Paz Encina. Mucho ruido

produjo la aparición en el festival de Cannes de esta película –equivocadamente caracterizada como el primer largometraje paraguayo–, y la lectura de un texto de la directora presentando el film dio lugar a serias prevenciones de mi parte. Sin embargo, si no se cae en entusiasmos desmedidos y se asume la película como un proyecto tal vez demasiado "programado" de antemano en su búsqueda de la asincronía entre las imágenes y los textos, pero coherente y llevado hasta las últimas consecuencias, nos encontramos ante una obra que, tras su premeditado estatismo y su ausencia de picos dramáticos, maneja con seguridad el ritmo interno de cada uno de sus prolongados planos fijos y los sutiles cambios de tono que va proponiendo el desarrollo de cada una de las situaciones –por llamarlas de alguna manera– en las que el paso (y el peso) del tiempo aparecen como ejes centrales. **JG**

Happy Feet: El pingüino

Happy Feet Australia/Estados Unidos, 2006, 109', de George Miller. Las tres *Mad Max* y *Babe 2* son algunos de los antecedentes del australiano nacido en Chinchilla, ahora animado y pingüino y, como en esas otras películas, con sentido de la aventura y de la política. El pingüino emperador protagonista canta mal pero baila bien, y se hace amigo de otros pingüinos más petisos, bochincheros y graciosos. Y hay una chica (una pingüina), un viaje, un mensaje ecologista (más bien pingüinista), fascinantes imágenes de persecuciones con focas y ballenas y mucha agua en pantalla ancha, y apenas algún momento por el principio en el que la animación en computadora se hace claustrofóbica. Ah, y hay canciones *moulinrougizadas* y humor. Y un director de cine que le da forma a la diversión. **JPF**

Hard Candy

Estados Unidos, 2006, 103', de David Slade. Un verdadero asco: moralista, ni siquiera se arriesga a ser una verdadera película sobre la pedofilia. Sus protagonistas no son un tipo de 40 que abusa de nenas de 10, sino uno

de 30 que busca chicas de 14. Nunca queda del todo claro si lo que busca es espantarnos con esa premisa, o con sus innecesarios sacudones de cámara y su inconsecuente revelación final. **MK**

Hermanos

Brødre Dinamarca, 2004, 117', de Susanne Bier. Telenovela comprimida en film, este drama de Susanne Bier demuestra una vez más que los alumnos del Dogma en realidad están fascinados por el artificio. Trama disparatadísima de hermanos disparejos (el bueno muere un rato, el discolo ocupa su lugar, el bueno vuelve, una mujer sufre), sólo tiene una secuencia -la del accidente aéreo- que vale la pena. Lo demás es tan enrevesado que rompe con la posibilidad de que el espectador les crea a los personajes. Y ojo que no hay la más mínima ironía en un film que es parodia involuntaria. **LMD'E**

Hierro-3

Bin-jip Corea del Sur/Japón, 2004, 88', de Kim Ki-duk. Cuando la miré por primera vez (ya voy por la cuarta, incluyendo dos en una misma sala de cine y en un mismo día) no me di cuenta de que el protagonista no hablaba durante toda la película. Tan elocuente es la puesta en escena de Kim Ki-duk (y yo tan despistado, ya lo sé) que no se extrañan las palabras. La cara de Lee Hyun-kyoon, el mejor actor del año, y al aire a pop hindú de la música de Slvian hablan por sí mismos casi sin necesidad de diálogo. Y la historia del muchacho que busca un lugar imposible mientras ocupa casas vacías, le pega a una pelotita de golf con el palo del título, se escapa con la mujer golpeada de un propietario prepotente y repara lo irreparable, es menos un relato progresivamente lineal que un friso de imágenes que dicen lo que el idioma calla y las miradas no. Vaya si nos habrá gustado en la revista que hasta hicimos una remake de la crítica original. **MV**

Historias de familia

The Squid and the Whale Estados Unidos, 2005, 81', de Noah Baumbach. Hay una escena crítica en esta buena película de Baumbach sobre otra familia con problemas matrimoniales, hijos

-Mamá y yo vamos a separarnos. Van a vivir conmigo martes, miércoles y cada dos jueves.
-¿Y el gato?
-¡El gato!
-Uh... no pensamos en el gato.

Historias de familia

-Todo el trabajo que hice al final de nuestro matrimonio, cociné, limpié, estuve más atento... Nunca iba a hacer la diferencia, ¿no? Me ibas a dejar igual...

-Nunca cocinaste.
-Cociné hamburguesas cuando estabas enferma de neumonía.

Jeff Daniels y Laura Linney.

Historias de familia

con inconvenientes de relación y otras menudencias afectivas que recorrieron el cine norteamericano de los 90. Hago referencia al momento de la masturbación del hijo de la pareja y el semen desparramándose (u ocultándose, según cómo se mire) entre los libros de la biblioteca. Años atrás, el *nerd* de Todd Solondz cerraba *Happiness* con un adolescente eyaculando por primera vez y su ansioso perrito lamiendo con placer el semen de su pequeño amo. La sutileza definitiva llegaba cuando el can besaba a gran parte de la familia disfuncional en pleno almuerzo. Creo que ambos directores piensan lo mismo sobre la sociedad y por eso provocan, cada uno a su manera, por medio del escamoteo (en el caso de Baumbach) y la estupidez gratuita (en el caso de Solondz). **GJC**

Hooligans, diario de un barrabrava

The Football Factory Reino Unido, 2004, 91', de Nick Love. Vi esta película con mi hermano, conspicuo y baqueano habitante de la popular de Tigre. Cuando terminó me dijo: "A la cancha ni fueron". Entonces me di cuenta de que lo de "diario" del título aludía a la esfera íntima del personaje, un hooligan del Chelsea, y les juro que no hay nada más aburrido que ver la vida de un barrabrava fuera de la cancha. **MV**

Hostel

Estados Unidos, 2006, 95', de Eli Roth. Chicas ligeras de ropa, mochileros que desaparecen, gore a chorros y el padrinazgo de Tarantino y Takashi Miike forman un cóctel explosivo para una película de terror. Todo esto pero no mucho más puede encontrarse en lo nuevo de Eli Roth, que generaba mucha expectativa luego del debut con *Fiebre en la cabaña*. *Hostel* cumple, pero no dignifica. **NB**

Impulso adolescente

Thumbsucker Estados Unidos, 2005, 96', de Mike Mills. En su primer largo de ficción, Mills -videasta de cabecera de Air y cofun-

dador, con Roman Coppola, del Director's Bureau, punta de lanza en la renovación del lenguaje clipero- da la impresión de apoyarse menos en su experiencia audiovisual que en su trabajo como diseñador gráfico: mucho estilo, mucha cooleza y, sobre todo, mucha chatura inanimada para repintar la enésima postal del adolescente-suburbano-conflictado. Por suerte, el antídoto contra estas indie-gestas existe hace cinco años y se llama *Donnie Darko*. **AM**

Incautos

España, 2004, 112', de Miguel Bardem. Hija putativa de *Nueve reinas*, *Incautos* es otra de estafadores estafados, pero sin gracia ni rigor. Luppi extraña a Arístarain, Abril a Almodóvar, Alterio (h) a Campanella, Alexandre a China Zorrilla y nosotros a Bielinsky, además de la plata y el tiempo perdidos. Incauto será el que a pesar de toda advertencia se obstina en ir a verla o alquilar el DVD. **MV**

Infection

Kansen Japón, 2004, 98', de Masayuki Ochiai.

Inframundo, la evolución

Underworld: Evolution Estados Unidos, 2006, 106', de Len Wiseman. Kate Beckinsale es una vampíresa envuelta en vinílico que revolea trompazos a troche y moche. No hay mucho más para recordar en esta secuela que, como la primera entrega, abusa de los efectos digitales y tiñe la pantalla de tonos que oscilan entre el azul y el negro como únicos colores de la bandera *cool* que pretende izar. **NB**

J

Johnny & June: pasión y locura

Walk the Line Estados Unidos, 2005, 136', de James Mangold. Esta película cuenta la vida del mítico cantante country Johnny Cash. Sobre todo se centra en sus dos adicciones: la relación enfermiza con June Carter y la también enfermiza relación con las drogas, específicamente las anfetaminas. Un film aceptable pero carente de pasión, vida, cancio-

nes y al que le sobra la "sobreactuación" de Joaquín Phoenix. No es nada más ni nada menos que el relato del éxito y la caída del héroe, al que —como espectadores de la tele y el cine— estamos tan acostumbrados, tal vez demasiado. **MG**

Jorge el curioso

Curious George Estados Unidos, 2006, 86', de Matthew O'Callaghan. Negativo —pero en rotundos colores primarios— de prácticamente toda la animación mainstream de los últimos años, esta adaptación de un clásico de la literatura infantil estadounidense se apoya en una premisa que, como están las cosas, es casi revolucionaria: no es necesario guiñarles el ojo a los adultos cada dos planos para entretener a los chicos. Al igual que Bob Esponja, Jorge es un nene travieso; a diferencia de él, es un nene de antes, de un tiempo que inevitablemente se percibe como simple, hasta *naïf*, pero que no deja de ser dulce y melancólico como las canciones de Jack Johnson. **AM**

Judíos en el espacio

Argentina, 2005, 90', de Gabriel Lichtman. El costumbrismo judío va ganando un espacio en el cine argentino. Burman, Winograd y Lichtman aportan a esta jugosa cantera. La película de Lichtman tiene mayor densidad y más registros narrativos que aquellos. Su intención parece exceder el costumbrismo e indagar en dilemas generacionales. Pero en el retrato de una familia que se reúne pese a sus desencuentros para la cena de Pésaj, hay un desequilibrio entre la narración y los objetivos que impide que Lichtman llegue a logros mayores. **ER**



La búsqueda

Don't Come Knocking Estados Unidos/Francia/Alemania, 2005, 122', de Wim Wenders. El caso de Wenders es bastante patético, ya que de ser una suerte de referente del cine de los 70 y principios de los 80 se fue convirtiendo progresivamente en un director descartable del que nada intere-

sante se podía esperar. Este film es una especie de versión *light* y descafeinada de *Paris, Texas*, con un Sam Shepard prematuramente envejecido que, además, es coguionista de una historia que repite, a partir de sus elementos más exteriores, varias de las ideas recurrentes de Wenders. Lo que no deja de ser un dato preocupante es que tan poco bagaje le alcance para que esta sea su mejor película en varios lustros. **JG**

La canción más triste del mundo

The Saddest Music in the World Canadá, 2003, 99', de Guy Maddin. Una de las pocas películas originales del año. Maddin se da una vuelta por el humor negro, en blanco y negro, para contar una historia que dignificaría un surrealismo moderno. Como si Buñuel, Lynch y Tod Browning se hubieran encontrado para tomar cerveza entre las piernas ortopédicas de Isabella Rossellini, *La canción más triste del mundo* también elabora una nueva manera de hacer musicales, en este caso, a través de canciones tristes y melancólicas, bastante lejos de los discutibles mestizajes genéricos de Baz Luhrmann. Bienvenidos al bar de *freaks* de Maddin, grotesco y clásico, moderno y artificial, atmosférico y triste, asfixiante y festivo. Si hasta otro fantasma, el de Fassbinder, pero sin crueldades y humillaciones, también se tomaría un par de birras cantando algo parecido a "Lili Marleen" o "Lola, Lola". **GJC**

La casa del lago

The Lake House Estados Unidos, 2006, 105', de Alejandro Agresti. El debut de Agresti en las ligas mayores. Tal vez no llegue a ser el Ginóbili del cine pero es una satisfacción: un criollo dirigiendo a Keanu Reeves y la Bullock. ¿La película? Poco para rescatar aparte de eso; una comedia dramática de amores desencontrados en el tiempo y confluyentes en el espacio. Un argumento que debería haber escrito Bioy para dotarlo de rigor fantástico y fascinación, que Agresti resigna en aras de la corrección narrativa y de un final romántico y obligatoriamente feliz. **ER**

La comedia del poder

L'ivresse du pouvoir Francia, 2006, 107', de Claude Chabrol. Una película de Chabrol bastante parca en sus gestos de último burgués marxista, más aferrado a la historia real que a los climas divagantes y sinuosos de sus mejores films, acaso confiando en exceso en el protagonismo de Isabelle Huppert, esa gran actriz con rostro digno de temer. *La comedia del poder* se expresa como una película de refugio del infatigable cineasta, aburrida y sin interés, a la que tres o cuatro escenas no rescatan de un inmediato olvido. **GJC**

La condesa blanca

The White Countess Estados Unidos, 2006, 148', de James Ivory. Película de época de James Ivory con personajes melodramáticos ambientada en el mismo contexto de *El imperio del sol* y con pretensiones de remake de *Casablanca*. Si Ivory, discípulo de Satyajit Ray, hacía films de aristócratas/época como un entomólogo, claudicó. Ahora sólo quiere contar cuentos que se vean lindos. Y no le sale. *Lo que queda del día* (10) ya fue. **LMD'E**

La corporación

Le Couperet Francia, 2005, 122', de Costa-Gavras. La mejor película de Costa-Gavras en muchos años. Recuperando ese humor feroz que estaba en algunos de sus films más reputados (ejemplo claro, *Z*) y adaptando un relato de Donald Westlake, le da una vuelta de tuerca absurda —y precisa— a *El adversario* y *El empleo del tiempo* (¡ey, Karin Viard también hace de esposa!). Misantrópica y de denuncia, sí, pero bien divertida. **LMD'E**

La crisis causó 2 nuevas muertes

Argentina, 2006, 85', de Patricio Escobar y Damián Finvarb. Con audacia, inteligencia y trabajo, esta película se presenta al mundo como el mayor aporte documentado respecto del asesinato de Kosteki y Santillán, cómo fueron los acontecimientos y cómo los medios —en especial *Clarín*— manipularon la información. La película afloja cuando se aleja de sus convicciones (consistencia, sobriedad y valentía) y se acerca a los lugares

comunes con el subrayado de la santificación de las víctimas. **AC**

La dama en el agua

Lady in the Water Estados Unidos, 2006, 110', de M. Night Shyamalan. Permítase el lugar común: la dama hace agua por todos lados y Shyamalan naufraga, quizá para siempre, en una historia tediosa y disparatada sobre una ninfa que vive en la pileta de un edificio. Tal vez una denuncia sobre la falta de higiene en los ámbitos privados o una historia de Lovecraft contada por Bucay, la ninfa y sus compañeros nos sumergen y ahogan en un bochorno de proporciones apocalípticas, tan grandes como las ambiciones estrelladas del nocturno Shyamalan. **ER**

La demolición

Argentina, 2006, 90', de Marcelo Mangione. *La demolición* es teatro mal filmado que trata "el tema del desempleo y sus consecuencias" y que, lo más campante, nos dice que "la época de la dictadura ya pasó y que deberíamos olvidarnos". Marcelo Mazzarello, quien había estado muy bien en *La suerte está echada*, realiza aquí una de las peores actuaciones jamás vistas. **JPM**

La desaparición de Madame Rose

Mon petit doigt m'a dit Francia, 2005, 105', de Pascal Thomas.

La era de hielo 2

Ice Age: The Meltdown Estados Unidos, 2006, 90', de Carlos Saldanha. Como su predecesora, *La era de hielo 2* le otorga mayor importancia a los detalles de las CGI que a construir situaciones o personajes interesantes. Créase o no, la ardillita insoporable también se salvó del deshielo. Esperemos que, si Al Gore tiene razón, el calentamiento global se la cargue de una vez por todas. **NB**

La granja

Barnyard Alemania/Estados Unidos, 2006, 90', de Steve Oedekerk. Su mayor problema no es tanto la incorrección genérica (eso de que no haya vacas y toros, sino vacas hembras y machos), sino que ya es imposible distinguirlo de las otras pavadas de animación digital protagonizadas por

la fauna desatada de bosques, zoológicos y jardines suburbanos. Tiene, hay que decirlo, dos o tres chistes buenos. MK

La historia del camello que llora

Die geschichte vom weinenden Kamel Alemania/Mongolia, 2003, 90', de Byambasuren Davaa y Luigi Falorni. Reconozco que fui a ver esta película —ampliamente valorada por algunos integrantes de la revista— con bastantes prejuicios, y si bien estamos lejísimos de encontrarnos ante una obra recordable, no me provocó la misma sensación pavorosa que le produjo a Agustín Masaedo. Una película blanda y sin nervio, con un muy ligero encanto bajo su trasnochado tono de fábula, con un deliberado tono consensual, pero rápidamente olvidable y perteneciente a esa categoría de films que uno no volvería a ver por ninguna razón. JG

La joya de la familia

The Family Stone Estados Unidos, 2005, 103', de Thomas Bezucha. Film familiar-navideño que busca el choque frontal de los trenes ideológicos republicano y demócrata. Gracias a sus personajes y situaciones arquetípicas (que no logran ponerle un moño al conciliador final), *La joya...* se convierte en un tren de juguete navideño. Un artefacto que se anula cuando va en línea recta —sus planos sobre enfermedades ya establecidas— y que llega a derretir el plástico de la Corrección Política en sus más fascinantes vueltas en U (Rachel McAdams en una remera de Dinosaur Jr. o que el personaje negro, sordomudo y puto dé lugar al nexo familiar más fuerte del film: el lenguaje por señas). JMD

La mala hora

O veneno da Madrugada Argentina/Brasil/Portugal, 2004, 118', de Ruy Guerra.

La marcha de los pingüinos

La marche de l'empereur Francia, 2005, 85', de Luc Jacquet. Que una película de dibujos animados *antropomorfice* a un manojo de pingüinitos no está mal, al menos en principio. Que un documental sobre pingüinos

“Esos piqueteros necesitaban muertosssssss.”

Luis D'Elía,

La crisis causó 2 nuevas muertes

“¿Renuncio, cerramos Clarín?”

Julio Blank,

La crisis causó 2 nuevas muertes

“Patriot Act! ¡Me encanta!”

Alec Baldwin (Ellerby),

Los infiltrados

haga lo mismo tampoco, también en principio. Pero lo que en el primer caso puede sumar a la irre realidad general del film, en el segundo tiene que estar a la altura del contraste que parece proponer. Y en *La marcha de los pingüinos* las imágenes imponentes y la minuciosidad del estudio “etnozoográfico” están demasiado lavadas por una narración impostada, que surge de las vocécitas (insoportablemente aleccionadoras, esquemáticamente emocionantes) de unos pingüinos que no tienen la culpa de que Jacquet se haya preocupado tanto por hacerlos tan adorables. TB

La masacre de Texas: el inicio

The Texas Chainsaw Massacre: The Beginning Estados Unidos, 2006, 91', de Jonathan Liebesman. Se vende como la precuela absoluta de la saga pero no ofrece una explicación de los comienzos de nada. Bueno, sí: los horrores de la guerra; la tesis repetida hasta el cansancio sobre el terror de los 70. Pura repetición, violencia gráfica como en, por ejemplo, *Masacre en el infierno* (la primera secuela de la serie), pero sin imaginación ni nada de su sentido del humor. MK

La mujer de mi hermano

Perú/México/Argentina/Estados Unidos, 2005, 89', de Ricardo de Montreuil. Adaptación de la novela homónima de Jaime Bayly que se supone cine de escándalo masivo por su argumento (“¡Ay, Marta, la esposa del empresario ‘bien’ le anda buscando quilombo al cuñadito pintor!”) y que en su registro televisivo, en el peor sentido “Tres de la tarde” de la expresión, ahoga toda la dinamita melodramática del asunto. JMD

La novia siria

The Syrian Bride Francia/Alemania/Israel, 2004, 97', de Eran Riklis. Con un oportunismo digno de mejor causa, el director intenta presentar aspectos del interminable conflicto árabe-israelí tras la cómoda mirada de la comedia costumbrista, y el resultado es un film que propone una visión edulcorada y superficial que esconde las aristas más espinosas del tema. JG

La Pantera Rosa

The Pink Panther Estados Unidos, 93', de Shawn Levy. Innecesaria remake de la película con Peter Sellers. Humor infantil, vulgar y estereotipado. Steve Martin ya nunca volverá a ser el de la década del 90. Adiós, amigo. GN

La pesadilla de Darwin

Darwin's Nightmare Austria/Bélgica/Francia/Canadá/Finlandia/Suecia, 2004, 111', de Hubert Sauper. En virtud de “la división internacional del trabajo”, Tanzania produce el filete de perca que satisface al sofisticado consumo europeo. Como contrapartida, obtiene las sobras de las percas, y también el hambre, la prostitución, las enfermedades y las armas que alimentan una guerra permanente. El documental de Sauper retrata el rostro más oscuro de la globalización sin faltar al compromiso con los personajes, sin caer tampoco en estridencias. Cuando Darwin soñaba su teoría sobre la selección natural, apenas sospechaba la peor de sus pesadillas. Es que la implantación de la perca del Nilo en el lago Victoria es tan artificial y devastadora como injusto es el estado actual del mundo. *La pesadilla de Darwin* desarma y pone en duda, con su sola existencia, lo natural de cualquier selección. MO

La premonición

Yogen Japón, 2004, 95', de Norio Tsuruta. Al protagonista de esta película el diario le dice siempre quién va a morir mañana, pero nunca llega a evitarlo. Aquí el sadismo es menos físico que emocional, y la reiteración de la secuencia del fatal accidente automovilístico llega a ser nerviosamente cómica. Dicen que el tal Tsuruta es sensei de Nakata (*The Ring*) y de Shimizu (*The Grudge*), pero a juzgar por esta película ambos ya lo superan, y el último con demasiado poco. MV

La profecía

The Omen Estados Unidos, 2006, 110', de John Moore. Estrenar una película el 06/06/06 (666 si se aplica a las fechas eso de los ceros a la izquierda) parece la única justificación de esta remake, que no difiere demasiado de la adaptación de Richard

Donner. Este Damien mete casi tanto miedo como el de la versión anterior, pero lo verdaderamente espeluznante es el avance de las técnicas de marketing y su importancia en el cine actual. **NB**

La prueba

Proof Estados Unidos, 2005, 99', de John Madden. Paltrow y Madden se reencuentran tras *Shakespeare apasionado* (léase nuevo bodrio). Pero hay algunos puntos rescatables en esta historia de una hija que sigue los pasos de su ya difunto padre, tanto en las matemáticas como en las enfermedades mentales. No muchos, pero suficientes como para que el límite del sopor no tienda a infinito. **NB**

La punta del diablo

Argentina, 2006, 90', de Marcelo Paván. Médico con enfermedad terminal viaja sin rumbo en busca de no sabemos qué, lo que en principio está muy bien. Pero después entabla alguna relación y el film se obliga a transformarse en un manual de autoayuda, lo que al final está muy mal. Por lo demás, película más de *look* que de emociones. Los paisajes, muy lindos. **LMD'E**

La última víctima

Cry Wolf Estados Unidos, 2005, 90', de Jeff Wadlow. Asesinatos en una *high-school* norteamericana. Una pelirroja cuya presencia erótica parece directamente proporcional a su potencial maldad. Un novato que llega a un grupo de amigos ya constituido. Un juego de coqueteo con la muerte pero tampoco para tanto. La pelirroja seduce al novato. En algún momento el juego se sale de las manos. No recuerdo del todo bien quién era el asesino. **TB**

La verdad incómoda

An Inconvenient Truth Estados Unidos, 2006, 100', de Davis Guggenheim. Más que incomodidad, las verdades que Al Gore (ex vice, ex futuro) difunde desde sus conferencias sobre cambio climático provocan terror. No tanto por su justificado alarmismo con respecto al día después de mañana como por su insistencia en el hecho de que hay personas y corporaciones trabajando activamente para que

el Apocalipsis llegue cuanto antes a nuestras casas. La importancia de lo que se dice y el talento de Gore como expositor disimulan los muchos defectos del documental, el mayor de los cuales debe de ser ese señor con apellido de museo al que nos negaremos a llamar director. **AM**

La vida que sueño

La vita che vorrei Italia, 2004, 125', de Giuseppe Piccioni. Película romántica que exuda pereza, pereza de un guión que se conformó con parte del argumento de *La noche americana* y pereza de un director que decidió filmar el guión de manera televisiva. Lo más rescatable del film son las destacables actuaciones de su pareja protagonista, dos actores talentosos que eligieron el proyecto equivocado. **HS**

La vida secreta de las palabras

España, 2005, 115', de Isabel Coixet. Luego de la decorosa *Mi vida sin mí* (remake nunca reconocida de *Sentimental Journey*, de Walter Lang), la Coixet, producida otra vez por Almodóvar, arremete aquí con una historia "importante" a la que adereza en los últimos tramos con toques de comedia romántica y con una voz en off omnipresente por si las cosas no quedaron claras. La consecuencia es un film muy molesto, al que ni siquiera la presencia de la siempre eficiente Sarah Polley consigue salvar de la debacle. **JG**

Las crónicas de Narnia: el León, la Bruja y el Ropero

The Chronicles of Narnia: the Lion, the Witch and the Wardrobe Estados Unidos, 2005, 143', de Andrew Adamson. Después de *El señor de los anillos*, alguien iba a adaptar las novelitas de Narnia. Lo agradable de este film es que, en vez de buscar el hiperrealismo desafiado que logra Peter Jackson, se atiene al aspecto de cuento de hadas y aventuras más o menos tradicional. Se parece más a las viejas aventuras Disney (*Los hijos del Capitán Grant*, *La ciudadela de los Robinson*) que a un film épico de hoy, y esa amabilidad permite entrar en este universo y disfrutar con sus imágenes. Lástima la metáfora cristiana, pero por lo menos el film

—a diferencia del libro— no carga las tintas con el sacrificio del león Aslan. Un film sobre lo lindo —y cruel— que era jugar en la infancia. **LMD'E**

Las locuras de Dick y Jane

Fun with Dick and Jane Estados Unidos, 2005, 90', de Dean Parisot. El género de 2006 fue el de la comedia norteamericana, que, al mismo tiempo que causa gracia, se las arregla para pintar un fuerte malestar en la cultura de su país. Esta remake de una película con Jane Fonda de 1977 es una notable radiografía de un país al borde de la catástrofe moral: los Estados Unidos en los 90, prefigurando todo lo que vendría después. La película también pertenece al brillante subgénero "Alec Baldwin se ríe de sí mismo". **GN**

Las manos

Argentina/España/Italia, 2006, 119', de Alejandro Doria. Cinco escenas que dan vergüenza ajena. Cuatro actores haciendo de sí mismos. Tres países solventando una producción para la que sobraba González Catán. Dos manos, pero para taparse los ojos (o los oídos). Un cura (Mario Pantaleo) que hubiera merecido una mejor película. **LLI**

Las muñecas rusas

Les poupées russes Francia/Reino Unido, 2005, 125', de Cédric Klapisch. Secuela, en el sentido clínico, de *Piso compartido*. Aquel europastiche era amable gracias a su narración (tan moderna como un collage) y a su efervescente carácter Feria de la Naciones. En *Las muñecas...* todas aquellas prendas quedan apretadas y marcan, ¡ay!, la levedad y grasicud de los rollos (laborales, amorosos) del protagonista. **JMD**

Las Torres Gemelas

World Trade Center Estados Unidos, 2006, 129', de Oliver Stone. Acá no hay cine: a pesar de sus ambiciones, la película que Stone tuvo lista para el primer lustro del 11-S se deshace enseguida en una puesta casi invariable —Nicolas Cage y Michael Peña, inmovilizados casi toda el tiempo bajo los escombros— que no consigue transmitir verdadera asfixia ni casi ninguna otra emo-

ción. El resto —la angustia de los que esperan afuera— es manipulación de la más berreta, una épica heroica que parece suscribir al discurso oficial, como ese eslogan según el cual el "mundo ese día conoció el mal". **MK**

Las tortugas también vuelan

Lakposhta ham parvaz mikonand Irán, 2004, 97', de Bahman Ghobadi. Hay que responsabilizar de manera directa al festival de San Sebastián (en realidad, a sus jurados) de la fama adquirida por este director iraní, ganador en dos ocasiones del premio máximo en ese evento. Lo cierto es que este es un film plagado de golpes bajos y de recursos de la más baja estofa sobre los sufrimientos de un grupo de niños en un campo de refugiados kurdos cerca de la frontera iraní-iraquí, en el que el director, con un falso y oportunista sentido de la autenticidad, utilizó como actores a chicos que vivieron esos hechos. **JG**

Latidos

Pulse Estados Unidos, 2006, 90', de Jim Sonzero. Remake de la gran *Kairo* de Kiyoshi Kurosawa, esta película "presentada por Wes Craven" toma sólo la idea principal de aquel film y la hace pedazos. Nada importa aquí: ni los personajes, ni los muertitos ni el fin del mundo. Los sustos brillan por su ausencia (o están pero no dan miedo) y, a cambio, tenemos 90 minutos de tedio. **JPM**

Lifting de corazón

Argentina/España, 2006, 90', de Eliseo Subiela. El título es tremendamente elocuente: no se lo puede culpar a Subiela en este caso, estábamos avisados. Un romance estirado por la peor cirugía estética: tango salón for export, callecitas de Buenos Aires que tienen ese no sé qué te parió. Subiela abandona el surrealismo new age para meterse en la cursilería sin remedio ni antidoto ni salud ni malestar. Ibermedia = coproducción con lo peor de dos mundos. **DT**

Lo que hay que decir

Argentina, 2006, 80', de Pablo Nisenson. Sospechoso documental con forma de propaganda terapéutica, *Lo que hay que decir* sigue a unos jóvenes

que descubren el camino para salir de las adicciones. El problema (uno de ellos) es que todo parece un manual televisivo de autoayuda, o uno de esos infomerciales no muy bien intencionados. Nisenson, en lugar de descubrir, juzga; en lugar de mostrar, declama, sospechosamente convencido antes de registrar una sola imagen. **LMD'E**

Los hermanos Grimm

The Brothers Grimm Reino Unido/República Checa/Estados Unidos, 2006, 118', de Terry Gilliam. Los escritores de cuentos infantiles típicos son presa de su típica fantasía: sí, todo muy típico de los tiempos que corren y no vuelan. Nada de elevarse, todo hecho con los pies en la tierra de la blanda fantasía contemporánea. Hoy el sueño o la pesadilla no tienen lugar, sólo esa imaginación que ya imaginamos: el relato es un mecanismo predeterminado que funciona con piezas a la medida del idioma, del intrépido, de la mala; y los autores son burócratas de ese espacio reducido de la imaginación. Esto no es una película, es un formulario de la DGI. Terrible, Gilliam. **DT**

Los infiltrados

The Departed Estados Unidos, 2006, 151', de Martin Scorsese. Pocos se animan a mostrarse como profesionales pasionales en el cine americano. Michael Mann es uno y este Scorsese recuperado es otro. Es probable que *Los infiltrados* no pertenezca al segmento de las mejores películas del director, pero prueba un par de cosas. (1) Que Scorsese, aun haciendo una remake, es mucho más cineasta y más visceral que casi todos sus compatriotas. (2) Que la intensidad sigue dando muy buenas películas. (3) Que DiCaprio es un grande. (3,5) Que Alec Baldwin es un actor secundario como los de antes. (4) Que si la cámara se mueve con prestancia mientras suenan al mango clásicos de rock, gran parte de la seducción del cine revive. (5) Que tiros, mafias, policías, identidades duplicadas y una chica tironeada entre el bueno y el malo todavía nos enganchan. (6) Que sí, que siempre necesitaremos el cine y su *Kiss Kiss Bang Bang*. **JPF**

Los productores

The Producers Estados Unidos, 2005, 134', de Susan Stroman. Versión de la obra de teatro de Mel Brooks más que remake de su película de 1968, *Los productores* peca de un exceso de teatralidad que la hace de difícil digestión, con dos actuaciones principales que en cine resultan más bien insufribles (raro que uno de ellos sea el generalmente sobrio y clásico Matthew Broderick). Pero gracias a Uma Thurman, Will Ferrell, el musical dentro del musical y la políticamente incorrectísima y anacrónica secuencia en la casa del director gay, la película por momentos funciona. **JPM**

Los suicidas

Argentina, 2005, 80', de Juan Villegas. *Los suicidas* no es el mejor estreno argentino de 2006. Tampoco es mejor película que *Sábado*, la anterior de Villegas. Y sin embargo se impone como uno de los pocos estrenos nacionales frescos y esperanzadores del año y como una película que busca y se ensucia más que su antecesora. A veces lo perfecto es menos perfecto que lo imperfecto: *Los suicidas* no funcionará como la maquinita estética que era *Sábado*, pero pone en juego una variedad de elementos (genéricos, formales, temáticos) que ilustran aquello de que un cineasta no debe quedarse tranquilo, replegado en sus logros o en sus constantes. **TB**

Los tuyos, los míos y los nuestros

Yours, Mine and Ours Estados Unidos, 90', 2005, de Raja Gosnell. La nada absoluta: remake de comedia de los 60 (aquella, con Henry Fonda y Lucille Ball), con 18 niños y adolescentes histéricos correteando por todas partes, dos buenos actores y estupendos prospectos para comedia de rematrimonio -Dennis Quaid y Rene Russo- desaprovechados como sólo un proyecto encarado con tan poco talento podía hacerlo. **MK**

M/

Manderlay

Dinamarca/Suecia/Holanda/Reino

Unido/Francia/Alemania 2005, 139', de Lars von Trier. La carrera de Von Trier se transformó en un chiste. Los tiempos de *Europa* parecen demasiado lejanos desde que el danés insiste con su trilogía americana. Lo peor es que, a diferencia de la broma liviana y consciente de *Las cinco obstrucciones*, *Manderlay* es un chiste malo, pesado y repetido. Von Trier apela de nuevo a la protagonista mártir, la puesta en escena teatral y el narrador que confunde sarcasmo con inteligencia. Lo peor es que sus jugarretas ya ni despiertan polémicas: el único revuelo que produjo *Manderlay* fue por el asesinato de un burro durante la filmación. **NB**

Martín Fierro, el ave solitaria

Argentina, 2006, 108', de Gerardo Vallejo. Ya son varios los intentos por trasladar al cine el poema de José Hernández y la (presunta) deuda sigue sin ser saldada, incluso ahora que la versión del director de *El camino hacia la muerte del viejo Reales* pasó sin pena ni gloria por su estreno comercial. Una puesta en escena sin fuerza y actuaciones que no encuentran un registro, pero además y fundamentalmente, una insalvable falta de imaginación visual sumada a alguna licencia de desastrosos efectos "políticamente correctos". Veremos qué pasa este año con la versión animada sobre dibujos de Fontanarrosa. **MK**

Más barato por docena 2

Cheaper by the Dozen 2 Estados Unidos, 2005, 94', de Adam Shankman. Las ideas paleolíticas sobre la (fértil) familia americana de aquella remake dan pulso a este brontosaurio. Secuela con ansias de narración deportiva (los adocenados versus la casta de Eugene Levy) erguida sobre un esqueleto/ideología presto a fosilizarse antes de que podamos decir "Steve Martin". **JMD**

Match Point

Reino Unido/Estados Unidos/Luxemburgo, 2005, 124', de Woody Allen. Allen en Londres sirve un puntualísimo té de las cinco: lindos actores, lindas imágenes y locaciones. Una belleza europea se asienta en su cine para exterminar el talento que alguna vez cacareaba en la gallinita

neurótica neoyorquina. Los encuadres centrados vigilan una morosa progresión dramática; todo presentado conceptualmente, todo muerto e inerte como esa primera imagen, sobreexplicada, de una pelota de tenis paralizada al filo de la red. Y, en esa quietud, nada puede ser menos deportivo. **DT**

Mbya, tierra en rojo

Argentina, 2005, 75', de Philip Cox y Valeria Mapelman. La tierra del título es la de los Mbya, actualmente usurpada por la Universidad de La Plata, que prometió su devolución a cámara y todavía no ha cumplido. La de la película es la tierra en trance del cine más intenso, temblando entre el registro en tiempo presente de lo real y la distancia reflexiva que toda mediación técnica impone. **MV**

Memorias de una geisha

Memoirs of a Geisha Estados Unidos, 2005, 145', de Rob Marshall. Difícil es entender cómo Steven Spielberg devino productor de este culebrón japonés, hablado en inglés y protagonizado por actores chinos. La geisha rencorosa que prodiga maldades sin descanso merecía otra película. **MO**

Mi abuela es un peligro 2

Big Momma's House 2 Estados Unidos, 2006, 99', de John Whitesell. Ahórrenme este trabajo: busquen en las revistas de este año la cantidad de novedades en video que habrían sido buenas películas en el cine y preguntúntese por qué esta secuela (sin Paul Giamatti) de aquella mala comedia con Martin Lawrence disfrazado de obesa señora de color negro apareció en demasiadas pantallas. Ni humor tiene. **LMD'E**

Mi mejor enemigo

Chile/Argentina/España, 2004, 100', de Alex Bowen. *Mi mejor enemigo* elude lo peor que puede esperarse de una película bélica, aunque se inspiró en la guerra que no fue entre Argentina y Chile en 1978. Alex Bowen no desestima la sensiblería, pero tampoco niega situaciones leves y entretenidas entre las dos patrullas atrincheradas, como la disputa por la nacionalidad de

una oveja o el desafío a un pica-dito. No es necesario ser un iluminado para darse cuenta de que esos momentos le dan aire a la película y no permiten que se ahogue en esa gravedad exclusiva con la que el cine suele encerrar los conflictos armados. **NB**

Mi otro yo

La doubleure Francia, 2006, 85', de Francis Veber. Contarla es más grato que verla. A un empresario le sacan una foto con su amante (modelo), y para no perder a su esposa (y sus millones) le dice que la modelo es amante de uno que pasaba. Entonces le paga a los dos para que finjan ser pareja, y todo el mundo se pone celoso. Daba para comedia brillante y fue apenas simpática. **MV**

Mi súper ex novia

My Super Ex-Girlfriend Estados Unidos, 2006, 95', de Ivan Reitman. A veces, Reitman se convierte en uno de los Reyes Magos de la felicidad mainstream. La película no tiene otra inteligencia que la de ser el justo medio entre la comedia romántica y la parodia a las sagas de superhéroes. Desde ahí, sin altavoces, se va batiendo la historia hasta producir tsunamis que nos acercan a la anarquía total pero, rareza máxima, sin negar su calidad de mainstream fácilmente digerible. Sí, la magia reitmaniana hace masticable hasta un alfajor de piedra pómez. **DT**

Mi verano de amor

My Summer of Love Reino Unido, 2006, 86', de Pawel Pawlikowski. Lo cortes son rarísimos. De una bicicleta a gran velocidad atravesando la campiña pasamos a un cuerpo accidentado, y del ojo de ese cuerpo, a una subjetiva de un caballo blanco. Fugaz, elíptica y sintética, la historia fluye con naturalidad y frescura, Edith Piaf suena mejor que nunca y la morocha es tan linda que dan ganas de sacarla a bailar. Tal vez con un final menos abrupto y desconcertante, y sin diferencias sociales tan marcadas (bastaba dejar a las chicas hablar en vez de tantas referencias culturosas), hubiera sido una gran película. **LLI**

Miami Vice

Estados Unidos/Alemania, 2006,

134', de Michael Mann. Rohmer planteaba que el cine debía descubrir la belleza del mundo. Y ahí va Mann, le hace caso y descubre la belleza de un mundo particular, uno *hi-tech* y ultra-moderno. Un mundo que tal vez no exista. O sí, pero que muchos no queremos ver en este despliegue absolutista más allá del cine de este hombre. Y sin embargo podemos verlo y reverlo así filmado. El impacto de los sonidos y las imágenes del arte de este autor invitan a entrar en un cine-mundo líquido, inalcanzable, poderoso. Y los personajes contruidos a pura exterioridad son de una solidez y una fidelidad extrañas. El plano inicial a todo trapo de la discoteca (¡eso es empezar en medio de la acción!) y el plano final del amanecer triste y profesional, encierran, digo yo, la película más intrigante, poética y fascinante de este año. ¿De qué trata? De policías y narcotraficantes. ¿Qué es? Cine-estética-placer-sinergia. **JPF**

Mientras tanto

Argentina/Francia, 2005, 93', de Diego Lerman. Hay ciertos conceptos que sobrevuelan persistentemente la crítica de cine y corren el riesgo de volverse una muletilla más o menos vacía a partir de tanto uso y abuso. El "miserabilismo" de una película hacia unos personajes es uno de ellos: se trataría, como creo entenderlo, del maltrato gratuito, arbitrario, sádico e impostado hacia personajes que parecen no tener nada que ver con el relato que se les impone. Y la coralidad y los personajes de *Mientras tanto* son tan contundentes en este sentido que ayudan a aclarar los conceptos. Acá todo huele a prefabricado, a una imposición torpe aunque calculada. A injusto: en el sentido moral y en el sentido estético de la palabra. **TB**

Misión: Imposible III

Mission: Impossible III Estados Unidos, 2006, 126', de J. J. Abrahams. Es verdad que esta nueva entrega de *M:I* genera mucha adrenalina y denota pericia por parte de su director para filmar escenas de acción, pero se extraña el riesgo y el sentimiento de sus dos maravillosas predecesoras. Esta tercera parte no es

"Hola, chica."

Colin Farrell
(James "Sonny" Crockett),
Miami Vice

más que un film de acción convencional con situaciones poco originales y una que otra predecible vuelta de tuerca, un film que no ambiciona ser un cine grandioso sino meramente un entretenimiento muy bien hecho. **HS**

Mondo Psycho

Argentina, 2004, 80', de Mad Crampi.

Mondovino

Estados Unidos/Argentina/Francia/Italia, 2004', 159', de Jonathan Nossiter. Nossiter hace un documental metiche, bullanguero y peleador. Puede resultar fascinante, y también inconsistente por lo tendencioso, y también fascinante y grácil por su inconsistente tendenciosidad. *Mondovino* es un documental de denuncia: ¡los productores y críticos globalizados nos van a joder el vino y el paladar! ¡Van a uniformar otra cosa más según el gusto californiano! De imagen rotosa y mucho ritmo, con algunos hombres que parecen perros y algún perro que se tira un pedo para no escuchar a un hombre, *Mondovino* se hizo moviendo la cámara para captar con astucia lo que aparecía en el rodaje. Mientras la cámara se distraía, logró diversión (una de las acepciones de divertir es distraer). Y luego el montaje mantuvo parte de la diversión y la distracción, y convirtió otra zona de la película en *terroirista*, para bien y para mal. **JPF**

Monobloc

Argentina, 2006, 81', de Luis Ortega. Luis Ortega abrió la caja negra y dejó ver todo lo que no insinuaba en su bella y sutil ópera prima. Dejó de lado el misterio de la ciudad y de aquellos solitarios personajes, y los cambió por cuatro mujeres-metáfora-símbolo-alegoría de algo (quién sabe de qué) con diálogos que hacen mucho ruido y una puesta artificial que haría morir de pena al reventado de Fassbinder. ¿Qué pasó, Luisito? ¿Acaso, un paseo por la independencia teatral qualité retro pop, con guiños familiares y voces que susurran o dicen supuestamente cosas importantes? ¿Algún homenaje a papá y mamá pendiente y ahora como intertextos deficientemente intertextualizados? La primera ima-

gen, un plano secuencia abstracto que filma sobre el vacío, es el único enigma de *Monobloc*. A los pocos minutos, cuando Graciela Borges deja de ser Minnie y es Gra Borges, el misterio termina. Y aún faltan 75 minutos... GJC

Monster House, la casa de los sustos

Monster House Estados Unidos, 2006, 91', de Gil Kenan. Una de las sorpresas del año, esta producción de Spielberg y Zemeckis intenta volver al cine familiar que ellos mismos se dedicaban a hacer en los 80, y la verdad es que lo logra. *Monster House* tiene el espíritu de películas de aquella época, como *Los Goonies*, y es un llamado a la aventura que le faltaba al cine familiar actual, que viene siendo cada vez más infantil en el peor sentido. Esta película puede ser disfrutada por cualquier persona de cualquier edad, y por momentos asusta en serio. JPM

Mrs. Henderson presenta

Mrs. Henderson Presents Reino Unido, 2005, 103', de Stephen Frears. Una simple defensa del teatro valijero, contrabandeando desnudos gratuitos, se convierte en un gesto vital de provocación infantil gracias a la aniñada vejez de sus protagonistas: Judi Dench y Bob Hoskins. Coherentemente, en una película sobre el teatro Frears deja actuar y poner el cuerpo a sus títeres, incluido Christopher Guest (otro que sabe ser lo mejor en el show). Lástima el final, cuando el artificio se aleja de la corporeidad gestual de los actores, para cerrar sobre un escenario con tanta autoconciencia que borra su infantilismo crítico. DT

Munich

Estados Unidos, 2005, 164', de Steven Spielberg. Otra vez Spielberg se vale del cine y las convenciones del género para contar la realidad. Como en *Rescatando al soldado Ryan*, pero sin obscenidad. Otra vez cuenta una historia (la de un judío que debe matar árabes) para contar la Historia (de Israel tras el atentado de los Juegos Olímpicos de 1972). Todos cuentan en *Munich*: plata, blancos, víctimas e historias. Spielberg mismo se obstina en contar la historia desde un

punto de vista inconveniente y en señalar, reflexionando sobre el ultraje visual, a la violencia como material constructor del hogar, la familia y la nación. Los personajes de uno y otro bando se entregan a un juego de espejos útiles para verse pero no para saberse, y el final, con Torres Gemelas digitales incluidas, es el más triste y menos gratuito desde el 11-S a la fecha. MV

N

Nacido y criado

Argentina/Italia/Reino Unido, 2006, 100', de Pablo Trapero. Tras el notorio traspie que en opinión de quien escribe supuso la anterior *Familia rodante*, esta película retoma algunas de las mejores virtudes del director, en particular la descripción de ambientes poco transitados, en este caso la Patagonia, alejada del pintoresquismo cursi que propone, por ejemplo, Carlos Sorín. Tal vez se extrañe la espontaneidad y frescura de *Mundo grúa*, pero Trapero, sin apelar a psicologismos transitados, consigue dotar en varios pasajes de intensidad a la historia y a las vivencias de su protagonista, un notable Guillermo Pfening. JG

Nadie sabe

Dare mo shiranai Japón, 2005, 141', de Hirokazu Kore-eda. Hay una cosa que no se le puede negar a Hirokazu Kore-eda: la coherencia. Ahora bien, coherencia y bondad fílmica son dos cosas diferentes. Aquí tenemos a un grupo de chicos abandonados viviendo sin que nadie sepa de ellos en un mundo propio, hasta que el mundo real interfiere. Si una parte del film apela a lo lúdico y fantástico de la situación, otra hace lo que no debe: usar a estos chicos como herramienta para hablar de lo mal que anda el mundo, che. Claro que no se trata de una declamación tan impostada como la que emplean ciertos cineastas occidentales, pero no cabe duda de que la impostación esta ahí y que las criaturas amorosamente registradas del principio se tornan excusa para que el cineasta "se muestre". El film, a pesar de sus bondades

—que las tiene— termina perdiendo su apuesta ética. LMD'E

Nanny McPhee: la nana mágica

Nanny McPhee Estados Unidos/Reino Unido/Francia, 97', de Kirk Jones. Esta versión inocua y no demasiado reescrita de *Mary Poppins* filmada sin *demasiaaada* imaginación ni pretensiones por el director de *El divino Ned*, sale a flote gracias a la gracia y al estoy-para-casi-cualquier-cosa de la cuanto-más-veterana-más-simpática Emma Thompson —grotescamente maquillada— y a un Colin Firth que con esa expresión entre el sufrimiento y la nada da —tal vez involuntariamente— justo en el clavo. Todo el mundo la habrá olvidado al salir del cine, pero nadie va a poder decir que la pasó mejor viendo a *Harry Potter*. MK

Niños del hombre

Children of Men Estados Unidos/Reino Unido, 2006, 109', de Alfonso Cuarón. Son dos las moralejas de esta historia: la primera, que el mundo se está yendo al diablo y algo hay que hacer; la segunda, que antes de hacer algo, hay que acordarse de que frente a cualquier ideología o bandera se deberá anteponer siempre a la vida como condición primera. Parece cursi o aleccionador, pero Cuarón cuenta su historia sólida y depuradamente: acá los largos planos secuencia con cámara en mano y la coreografía entre esa cámara y los cuerpos protagónicos dan lugar a un implacable realismo, a una inmediata empatía con cada rincón de la situación que se vive en el plano. Aquello, el medido lugar que se le da en general a la palabra y las exactísimas actuaciones de sus héroes, hacen de *Niños del hombre* un alegato pacifista que se apoya más en la realidad de sus escenas que en la declamación de sus mensajes. Como su moraleja, esta es una película que cree en la vida. TB

Noche diabólica

Reeker Estados Unidos, 2005, 90', de Dave Payne. *Noche diabólica* es una especie de *Los otros* pero en versión *slasher*, *indie* y *teen*: muchos adolescentes, poca ropa, bastantes drogas y demasiado gore berreta. La zoncera en que

deriva la premisa hace pensar que la gravedad en el tono, como por ejemplo en *Los otros*, está muy mal vista pero a veces funciona mejor que la levedad sin sentido. NB

Noi, el albino

Nói albínói Islandia, 2003, 90', de Dagur Kári. Noi es un adolescente que no se adapta al medio en que vive. El humor leve sella sus desencuentros con el colegio al que asiste, con sus trabajos ocasionales, con una chica de la cual se enamora. Con un final algo caprichoso propio de un *nihilismo light*, la película se empeña en subrayar que ni la muerte puede alejar a Noi de esa estepa blanca con la que parece fundirse. La tan citada relación con el cine de Aki Kaurismäki no excede la mera procedencia. No están aquí ni la mirada humanista ni la música vibrante e intensa. MO

Nordeste

Argentina/Francia/España/Bélgica, 2005, 104', de Juan Diego Solanas. Dos mujeres enfrentadas y complementarias: la francesa estéril que viene al país buscando un hijo y la argentina acosada por la pobreza. Podría ser una metáfora sobre la infertilidad del mundo próspero y su inversión tercermundista, pero no. Solanas se atiene a la denuncia con resultados desiguales. Su mirada es la de su protagonista europea, y eso determina una extrañeza parecida a la falta de personalidad, déficit que obstaculiza el compromiso emocional que parecía necesario. ER

Nuestra música

Notre musique Francia/Suiza, 2004, 80', de Jean-Luc Godard. El Infierno con el que abre *Nuestra música* alcanza y sobra para que Godard se gane el cielo cinematográfico. Quince minutos de bombardeo audiovisual con imágenes de distintas guerras en el que ficción y documental logran mezclarse hasta confundirse. Obviamente, desde ahí todo es cuesta abajo, pero con la fortuna de que esa pendiente jamás llega a ser demasiado pronunciada. Los segmentos dedicados a la vida en Sarajevo (que incluyen un par de frases antológicas de JLG) y a una onírica playa custodiada por marines son sólidos

aun sin apelar a la euforia desmesurada del comienzo. Godard tampoco se vuelve críptico o discursivo en estos Purgatorio y Paraíso (*Nuestra música* toma prestada de *La divina comedia* su estructura en reinos), algo llamativo en el JLG de los días que corren. *Nuestra música* es una de las películas más parejas del último Godard. NB

O/

Opus

Argentina, 2005, 85', de Mariano Donoso. Adoptando sucesiva o simultáneamente las formas de documental a retroalimentación, cuaderno de bitácora, diario íntimo, cine dentro del cine y hasta video de casamiento, la primera película de Donoso es un film indefinible, sin cédula de identidad ni más filiaciones que la intransigencia, irreverencia e inteligencia habituales en la familia Llinás. Ese viento fresco y libertario que es el Pampero vagabundea a través del desierto sarmientino, descubriendo todo un mundo que late bajo tierra: maestros en huelga sin fin; edificios públicos levantados para nadie; una *Estatua de la Libertad* equivocada de San Juan; un anciano que sueña, despierto, con caballos. Crear uno, dos, muchos *Opus*: esa es una aspiración noble para el cine argentino del futuro. AM

Orgullo y prejuicio

Pride & Prejudice Estados Unidos/Francia, 2005, 127', de Joe Wright. En un primer instante –ese “¡Wow! ¡Bam!” que canta Björk–, enamorarse implica construir una nueva mirada. Una que debe ser insolente con ciertos presentes, grumos y, principalmente, con todos los males de nuestro mundo. No *basada* sino *desde* la novela de Jane Austen, y desde el fascinado plano secuencia del comienzo hasta su forma de susurrar mediante detalles, Wright logra que *Orgullo y prejuicio* y, principalmente, Elizabeth Bennet nos hagan todo eso: es decir, nos enamoren. Wright reestructura retinas y extingue la voz en off para que aprendamos a mirar a Elizabeth. Es en ella, o sea, en Keira Knightley y en su

–¿Cómo van a afectar las cámaras mini DV en el futuro del cine?

–... (en silencio, un minuto).

Olga Brodsky y Jean-Luc Godard.
Nuestra música

sonrisa, en su caminar por aquel siglo XVIII, en sus ideas y dudas, en su manera de cerrar un libro, donde nuestro mundo (las películas y los que amamos) adquiere una nueva forma y color: cien veces más humana y mil veces más cinética que los presentes grumos y males a los que estamos acostumbrados. JMD

P/

Pacto de silencio

Argentina, 2005, 134', de Carlos Echeverría. Investigación sobre la vida del criminal nazi Erich Priebke en Bariloche, sobre el mismo bacilo nazi sobreviviente en la comunidad alemana barilocheña y sobre el país que cobija tales iniquidades. El mérito de Echeverría es que se ciñe a su investigación, sin ponerse a la búsqueda de otras significaciones. Los segmentos en que “ficcionaliza” su propia infancia en esa ciudad y colectividad no están a la altura del resto, y desbalancean el resultado de una película que moviliza y esclarece. ER

Pacto infernal

The Covenant Estados Unidos, 2006, 97', de Renny Harlin. Renny Harlin es un cineasta que siempre nos da la mitad. No es un narrador sino un inventor de imágenes de acción absurdas, y en eso brilla. Pero resulta que para poder insertar esas secuencias, necesita narrar y, como eso no le importa, sus películas se disuelven de mala manera. Este cuento de adolescentes *cool* con poderes mágicos –que daba para la parodia y la exigía– es un cuentito trivial con poca imaginación visual. O sea, un cuarto de aquella mitad. LMD'E

Palabras mágicas

Bee Season Estados Unidos, 2005, 104', de Scott McGehee y David Siegel. La hija del personaje de Richard Gere descubre que tiene un don natural para deletrear palabras. Cuando le dicen una palabra, ella cierra los ojos, la visualiza y la deletrea bárbaro. Así es como empieza a ganar torneos de deletrear palabras, interestatales, regionales, estatales, etc. El personaje de Richard Gere

le habla a su hija de la *Cábala*, del poder de las palabras, de cómo nos conectan con Dios, pero en el fondo lo único que parece importarle es que gane los torneos. Resultado: ella se conecta con Dios y a él se le desmorona toda su familia. Película ambigua e interesante, en la que todos están buscando algo y no saben bien ni qué es ni cómo encontrarlo. ES

Palabras verdaderas

Uruguay, 2004, 54', de Ricardo Casas.

Patoruzito 2

Argentina, 2006, 87', de José Luis Massa. Film animado a las apuradas para estrenar en vacaciones de invierno y larguísima publicidad de marcas autóctonas. Respecto sólo del aspecto animado, es una falta de respeto absoluta a la artesanía de un arte noble. Simplemente está mal hecho y se nota que a sus realizadores no les importó. Total, los chicos ven cualquier dibujito... No, no ven cualquier cosa y el film fue el mejor fracaso del año. LMD'E

Pequeña Miss Sunshine

Little Miss Sunshine Estados Unidos 2006, 101', de Jonathan Dayton y Valerie Faris. Directores de videoclips hacen película indie sobre familia disfuncional, que además es una road movie. Tenían todas las de ganar, en el peor sentido del término. Pero a fuerza de humor feroz, Steve Carell, talento para mostrar la interacción de varios personajes, Toni Collette, Alan Arkin y alguna bien lograda catarsis, Dayton, Faris y el guionista debutante Michael Arndt arman un paquete soleado. Sí, hacen alguna de más, como la revelación del daltonismo del pibe y la exageración caricatural del personaje de Greg Kinnear, pero entre tanto cine famélico... JPF

Perro amarillo

Argentina, 2005, 65', de Javier Van de Couter. Indie argento con mucha modernidad desencantada y pocas ideas más allá del luto de diseño. Con el subtítulo/disculpa/advertencia “(boceto para un relato)” se adivinaba de qué se trataba la *cosa*, pero no alcanzaba para reconsiderar el desas-

tre. La película se financió con fiestas, lástima que la diversión haya quedado tan fuera de campo. **DT**

Piratas del Caribe: el cofre de la muerte

Pirates of the Caribbean: Dead Man's Chest Estados Unidos, 2006, 150', de Gore Verbinski. Laberínticas aventuras piratas. Secuela larga, penosa. Romance: mal romance, como diría Vitico. Payasesco humor obvio. Tentáculos y pescaderías digitales. Una pesadilla del marketing mamotreto que recibió expresiones de algarabía en esta revista. Feliz año nuevo y vean *El pirata* con Gene Kelly. **JPF**

Poseidón

Poseidon Estados Unidos, 2006, 99', de Wolfgang Petersen. Mucho es el regocijo que proporciona esta gran maqueta en movimiento diseñada por Petersen. En el barco dado vuelta todo está al revés: las mesas cuelgan del techo, los personajes caen desde lo alto, estallan en pedazos y se sacuden como muñecos; y por todos lados el agua, que como un enemigo implacable amenaza con hundirlo todo. El escape de esta enorme coctelera es pura aventura *trash* y el resultado final es tan atrapante y cargado de tensión como ridículo y divertido. **MO**

Pregúntale al viento

Ask the Dust Estados Unidos, 2006, 117', de Robert Towne. El legendario guionista de *Barrio Chino* y director de *Tequila Sunrise* (*Traición al amanecer*) vuelve al ruedo con la historia de dos humillados y ofendidos ambientada en Los Ángeles durante la crisis del 30. Pero cualquier contacto con el mundo real y la política está tamizado por la cinefilia del director, más interesado en la iconografía de los géneros y las referencias a las películas que en sacar un gramo de verdad de la historia. Inverosímil y artificial. **GN**

Pretendiendo

Chile, 2005, 109', de Claudio Dabed.

Princesas

España, 2005, 113', de Fernando

León de Aranoa. Las princesas del título son prostitutas, integrantes de una fraternidad multinacional que puebla España, sopor-tándose en sus frustraciones, ocultando cuando es necesario su profesión y aspirando a un futuro mejor. El combo de nacionalidades e historias da a la película el tono de una coproducción forzada, de aquellas en donde cada una debe tener su espacio y cerrar su historia, si es posible con un final que deje lugar a la esperanza. Resultado: un producto *light* para tranquilizar conciencias. **ER**

Q

Que sea rock

Argentina, 2006, 101', de Sebastián Schindel. Rockumental nacido apolillado por terrible ligazón: las producciones de Olivera de los tempranos 70 y 80 que aparecen como el punto de partida en latoso montaje paralelo. Un recorrido desorientado por el legitimado rock local, sin otra dimensión que el pastiche musical. No hay ni puta idea en la compilación de cabezas parlantes y cantantes. Exceptuando la luz de algunos rockers que van quedando (Charly García, Pity Álvarez), era mejor la película de Rodrigo. Tan bajo caímos. Y no fue rock. **DT**

R

Rápido y furioso 3: Reto Tokio

The Fast and the Furious: Tokio Drift Estados Unidos, 2006, 104', de Justin Lin. No hay remedio más fascinante del arte del cine que viajar en un automóvil a toda velocidad. Pero parece que cuando abunda la tecnología para producir cualquier imagen, nunca funciona. Esta tercera película de picadas se nota tan falsa que las únicas emociones (mecánicas, nótese el finísimo juego de palabras) las produce el parlante. **LMD'E**

Regresiones de un hombre muerto

The Jacket Estados Unidos/Alemania, 2005, 103', de John Maybury. Keira Knightley se des-

nuda en esta película cuyo título nacional botonea el secreto más importante que esconde el relato. Guion vuelterero, confuso y manipulador que nos mete en la cabeza enferma de un tipo que vive varias cosas a la vez, o varias veces la misma cosa (es que me dejó medio mareado). Ah, me olvidaba, Keira Knightley se desnuda en esta película cuyo... **MV**

Remake

España/Argentina, 95', 2005, de Roger Gual. Grupo de maduros hispanoamericanos reunidos en finca española para evocar su pasado y endilgarse su presente. Si esto es una remake de algo, yo soy la Sirenita. Porque Gual no es igual al Kasdan de *Reencuentro*. Porro y ecología. Sexo oral (hablado) y cinismo tonto. Si se tiene tolerancia para oír el diálogo, la imagen está de más. Si se tiene paciencia para ver la imagen, es posible aliviarse del diálogo. Ex hippies, ex militantes, ex exiliados; excusas deberían dar por aburridos, solemnes y pavotes. **ER**

Rent - Los bohemios

Rent Estados Unidos, 2005, 135', de Chris Columbus. Uno de los más altos picos de la vergüenza ajena en 2006, esta adaptación de una obra musical de Broadway deja mal parados, sin intentarlo, al musical, al cine y al género humano en particular. Muy ridícula. **GN**

Rescate en la Antártida

Eight Below Estados Unidos, 2006, 120', de Frank Marshall. Sólo una cosa está fuera de lugar en esta sincera, directa y emocionante aventura clásica producida por Disney: cuando el protagonista humano se encuentra con que ocho de diez perros sobrevivieron a su abandono en la base polar y exclama: "¡Casi perfecto!". Demasiado cruel para cualquiera que haya seguido las desventuras de supervivencia de esa jauría de hermosos e inteligentes siberianos durante casi dos horas. Se trata, en rigor, de la remake de una película japonesa de los 80 todavía más cruelmente apegada a los números de víctimas y sobrevivientes del caso real en que se inspira. **MK**

Rescaten a Papá Noel

Argentina, 2006, 70', de Lucas Dorado, Claudio Posse y Ana Korzaniewicz.

Retrato de familia

Il pranzo della domenica Italia, 2003, 96', de Carlo Vanzina. *Los Campanelli* en versión *mamma* manipuladora que arregla los entuertos de la familia apelando a la culpa. Visualmente intrascendente, actuada con el naturalismo peninsular que tantos estragos causó en nuestra televisión, *Retrato...* es de un anacronismo fatal. Lo más singular es descubrir que estos films todavía se hacen (bueno, fuera de Argentina, claro). **LMD'E**

Río arriba

Argentina, 2005, 72', de Ulises de la Orden. Lo mejor de esta película es la primera persona, que es la del propio director, y lo que escoge contar: la explotación de nativos salteños por parte de sus antepasados. De la Orden no le saca el cuerpo ni la palabra a su historia, no la tergiversa ni tampoco la clausura con un juicio retórico y sumario. Sabe que la única manera fiel de contarla es dando cuenta del pasado desde el presente de su punto de vista. La atemporal belleza del norte argentino no es ajena a sus imágenes. **MV**

Ritmo y seducción

Take the Lead Estados Unidos, 2006, 108', de Liz Friedlander. Un profesor de baile comienza a dar clases en una escuela llena de chicos malos. Huele a lo más rancio de *Mentes peligrosas*, pero el carisma con que Antonio Banderas lleva adelante la historia sumado a algunas coreografías logradas hacen que *Ritmo y seducción* conforme. Y eso es mucho más de lo que cualquiera podía esperar de esta película. **NB**

Rodeo colorado

Argentina, 2005, 48', de Victoria Reale.

Rosario Tijeras

Colombia/México/España/Brasil, 2005, 126', de Emilio Maillé. La dama del título es una asesina colombiana que reina sobre la noche de Medellín. No será virgen, pero sí una sicaria que se enamora de un imbécil y es

deseada por otro. El guión de Figueras y Ramos parece el de un culebrón culposos de serlo. Flora Martínez se merece una buena telenovela, una que se tome en serio sus clisés. **MV**

Ruido

Uruguay/Argentina/España, 2004, 100', de Marcelo Beltramo. *Ruido* es una decepción *in progress*. Al comienzo, es imposible no simpatizar con la película: un par de chistes bien puestos, el ingenioso punto de partida y el medio tono que el porteño alocado asocia con (y disfruta de) el Uruguay. Pero la película se va resintiendo a lo largo de su andar, haciéndose más tonta, perdiendo el timing de las situaciones cómicas y disolviéndose en la nada misma. Una pena. **GN**

S

Salvador Allende

Chile/Bélgica/Francia/Alemania/España/México, 2004, 100', de Patricio Guzmán. A esta altura de los acontecimientos podría decirse que Patricio Guzmán vive de los réditos de la notable *La batalla de Chile*, uno de grandes films latinoamericanos de todos los tiempos. Este documental sobre el presidente chileno asesinado por Nixon, Pinochet y sus secuaces no alcanza a transmitir en su real dimensión la estatura humana y política del Chicho Allende y la significación que su figura alcanza –su muerte incluida– dentro de nuestro continente, y apenas queda como un correcto exponente del género, aunque lejos del nivel de la película antes mencionada. **JG**

Sálvese quien pueda

Keeping Mum Reino Unido, 2005, 103', de Niall Jonson. Los ingleses crearon un género (el "Mary Poppins") que ha dado films buenos y malos. La idea es que a un grupo (por lo general, una familia) en problemas, les cae alguien aparentemente inofensivo pero muy piola y sabio que les arregla los entuertos de relación. No deben creer en la terapia, vaya uno a saber. Eso es *Sálvese...*, un compendio de lugares

comunes tan grande que la acumulación sorprende. **LMD'E**

Samoa

Argentina, 2005, 70', de Ernesto Baca. Luego de *Cabeza de palo*, Ernesto Baca demuestra que sigue cultivando un cine extremo. Pies en movimiento que se hunden en la arena, hojas secas en un charco, una ruta interminable. Cine experimental y cine de poesía, las imágenes apenas se cueban como en un parpadeo y el mundo se enrarece para metamorfosearse en texturas que generan el placer de la sucesión y de la repetición hipnótica. Encarando el costado más artesanal y primario del cine, Baca hace que la vida errática de la luz y del sonido sea una historia digna de ser contada; y *Samoa*, un territorio en el que se hace grata la permanencia. **MO**

Samsara

Francia/India/Italia/Alemania, 2001, 145', de Pan Nalin.

Scary Movie 4

Estados Unidos, 2006, 89', de David Zucker. Lobo nada estepario de la parodia en los 80 (en jauría filmó *Top Secret* y *Airplane*), Zucker se confirma en *SC4* como cordero atado a filmar en video. La dieta del ahora ovino Zucker es vegetariana: películas con cinco minutos de antigüedad como *La aldea* o *El grito*, que son categoría minimosca para la chacota cinefília. **JMD**

Schiku (Oscar Fessler, biografía de un sembrador)

Argentina, 2002, 88', de Ernesto Torchia.

Secreto en la montaña

Brokeback Mountain Estados Unidos, 2005, 134', de Ang Lee. Película rural, no western (género mítico ahistórico), *Secreto...* no devela ningún ídem: los rudos vaqueros no sólo miraban con cariño a las ovejitas allá en sus soledades rocosas. El problema no es sólo la discriminación que sufren dos cowboys enamorados, sino la enorme chatura del mundo que los rodea, ellos incluidos. Lee parece no advertirlo y estira una historia monocorde, sumando involuntariamente un elemento a favor de quienes condenan la

homosexualidad: resulta ser enormemente aburrida. **ER**

Secretos de diván

Prime Estados Unidos, 2006, 105', de Ben Younger. No está tan mal *Secretos de diván*. Una comedia sencilla que, como la mayoría de ellas, habla de temas importantes: el amor, los avatares del inconsciente, los desatinos y los desencuentros, el peso de los mandatos tanto familiares como sociales. Una comedia de tono ligero con buenas actuaciones, en especial la de Uma Thurman, en su papel de mujer recientemente abandonada que vuelve a encontrar el amor en alguien más joven. Si se me permite un comentario típicamente femenino, el vestuario de la Thurman es espectacular y hablando de conscientes e inconscientes, todo le queda bien. ¡Qué odio! **MG**

Ser digno de ser

Va, vis et deviens Francia, 2005, 140', de Radu Mihaileanu. ¿Cómo hablar mal de una película que muestra a un pobre nene al que se hace pasar por huérfano para que una familia judía lo adopte? Es fácil: diciendo que el film, cuyo tema es la identidad y sus límites en tiempos de conflicto, está orquestado como –nuevamente– una "lección de vida" que debe ser aprendida a la fuerza. Otra vez, cine entendido como arma de exposición didáctica que no nos deja lugar ni para la imaginación, ni para la duda ni para la reflexión: todo está predigerido en su prístina y chata puesta en escena. **LMD'E**

7, el número equivocado

Lucky Number Slevin Estados Unidos, 2006, 109', de Paul McGuigan. La fórmula es tan vieja como el mundo: hombre común + situación no común. Hitchcock se revuelve en su tumba. No vale la pena. Esta película no es nada, quiere hacer pensar al espectador con extraños movimientos de cámara, con vueltas al pasado, con citas mal habidas; pero no pasa nada, son sólo malas intenciones. Cuando se termina, hay como una sensación de alivio, tanta cosa en la pantalla aburre, no es bueno jugar con el espectador. Lo equivocado no es el número 7, es la película. **MG**

Si sos brujo: una historia de tango

Argentina, 2005, 79', de Caroline Neal. Un grupo de músicos jóvenes intenta rescatar los saberes de las grandes orquestas. El encuentro con los maestros, las conversaciones y ensayos y la espera hasta la reunión cumbre final. Ese es el recorrido que propone este documental, más recomendado para los amantes del tango que para los amantes del cine. **MO**

Sin destino

Sorstalanság Hungría, 140', de Lajos Koltái. Hay menos películas sobre el Holocausto que sobre sus consecuencias inmediatas. Esta es una de estas últimas: sin ser perfecta, descubre con precisión el grado de negación de la realidad y de indiferencia al que puede llegar una sociedad con el único fin de sobrevivir, mientras los sobrevivientes sienten la ausencia de memoria colectiva como la continuación de la condena. Sin un solo golpe bajo, de manera precisa y sin escudarse en el antecedente literario, *Sin destino* va más allá de su marco histórico y reverbera en cualquier país y cualquier circunstancia. **LMD'E**

Sofacama

Argentina, 2006, 90', de Ulises Rosell. En medio del panorama sombrío y declamatorio de los estrenos argentinos de este año, la primera ficción en solitario de Rosell resultó una bocanada de aire fresco. Por suerte, no hay acá verdades importantes ni metáforas de nada. A cambio, flores multicolores en los títulos, energía primaveral en los personajes y un espacio doméstico caótico y desordenado hacen de esta una comedia ágil y ligera, cálida y festiva. **MO**

Soldado anónimo

Jarhead Alemania/Estados Unidos, 2005, 123', de Sam Mendes. Una de las pocas películas norteamericanas que pone el ojo en la invasión a Irak. "Maestro de la monotonía", llama Jim Hoberman a Sam Mendes, que no tiene mucho para decir pero que igual ese poco le lleva su tiempo. Hay una escena muy lograda y fuera de registro: la de los soldados viendo excitados la

escena de los helicópteros en *Apocalypse Now* remedando a los Gremlins viendo *Blancanieves*. El resto es menos de lo mismo. **GN**

Solos

Argentina, 2006, 87', de José Glusman. Dentro del disparate simpático pero básicamente insostenible en que se convierte la segunda película de ficción del director de *Cien años de perdón* (1999), hay un momento rescatable. Ese en que la película parece acercarse con genuino interés, al menos por un minuto, al varón heterosexual que empieza a interrogarse sobre sus sentimientos ambiguos: Adrián Navarro le pregunta a su abogado cómo fue que se inició en la homosexualidad y este le contesta: "Como vos, preguntando". Después, todo deviene en una caricatura -con un Sergio Boris gracioso, como siempre inconsecuente. **MK**

Soltero en casa

Failure to Launch Estados Unidos, 2006, 97', de Tom Dey. Matthew McCounaghey es el galancete con mayor desproporción entre su carisma y sus pifias. Acá la falla está en que el chanta que compone vive con los padres a los treinta y pico y usa esa excusa para que las mujeres no le duren más de una noche, pero sólo para mitigar el dolor de una relación pasada. Sarah Jessica Parker sigue insoportable. **NB**

Sommer

Argentina, 2005, 72', de Julio Iammarino. La primera noticia es que la lepra no es una enfermedad bíblica que se erradicó en el siglo II: existen leprosos todavía hoy. La segunda es que hay una especie de colonia-hospital de enfermos de lepra en la provincia de Buenos Aires llamada Sommer. La tercera es que Julio Iammarino hizo un documental al respecto y que no está nada mal: mitad contemplativo, mitad informativo, explora con gran recato el día a día de los habitantes de la colonia, confinados a un espacio, a una enfermedad y a una vida que no eligieron, difícil y extraña. **ES**

Sophie Scholl, los últimos días

Sophie Scholl - Die letzten Tage

Alemania, 2005, 115', de Marc Rothemund. Dentro de la tardía incursión del cine mainstream alemán en los años del nazismo, este film propone, como *La caída*, una aparente revisión crítica de aquellos años tremendos en la historia de ese país. Sin embargo, la película -más allá de la excelente interpretación de Julia Jentsch y algún momento dramáticamente convincente- carece de la intensidad requerida y es una mirada superficial sobre esos duros tiempos que presenta a ese movimiento como un fenómeno circunstancial eludiendo, una vez más, la responsabilidad global que le cupo a buena parte de la población del país en su hegemonía en esos tiempos. **JG**

S.O.S. ¡llegaron mis amigos!

Les Bronzés 3: amis pour la vie Francia, 2006, 97', de Patrice Leconte. Monsieur Leconte vuelve a sus orígenes con esta tercera parte de *Los incorregibles*! Los actores son los mismos, pero ahora son todos más prestigiosos y más grandes, y mantienen el humor de vieja astracanada con un desinterés (o cansancio, aunque no se puede decir que sean tipos viejos) digna de peor causa. Válido, eso sí, como experimento sociológico: el humor grosero está muy ligado a la juventud y la rebeldía. De otra manera (y a menos que del otro lado de la cámara esté, digamos, Marco Ferreri), es patético. Como esta película. **LMD'E**

Sueño de una noche de invierno

San zimske noci Serbia y Montenegro, 2004, 95', de Goran Paskaljevic. Un ex convicto serbio vuelve al hogar, lo encuentra ocupado por dos refugiadas bosnias (madre e hija autista) y, ¡oh, sorpresa!, construye un vínculo fuerte con ellas a medida que pasa el tiempo. Paskaljevic redobla las metáforas visuales de *Como barril de pólvora* sobre los Balcanes, pero no apela a casi nada de la violencia del film anterior. Encima el director les clava la cámara en la jeta a todos sus protagonistas cada vez que puede en busca de forzar la emoción en el espectador. Una pesadilla fría y oscura. **NB**

Sueños de gloria

The World Fastest Indian Estados Unidos/Nueva Zelanda, 2005, 127', de Roger Donaldson. Biopic sexagenario, rutero e inocente, en la línea de *Una historia sencilla*. Pero este viejito Burt Munro corre más rápido que el Alvin Straight de Lynch. A Munro no lo conforman con un tractorcito: su sueño es batir el récord de velocidad a bordo de su Indian (la moto a la que hace referencia el título original), y para lograrlo decide trasladar su candor desde Nueva Zelanda hasta Estados Unidos. Una película cándida y alegre, con algunos picos que alcanzan para compensar la chatura habitual de Donaldson. **NB**

Superman regresa

Superman Returns Estados Unidos, 2006, 154', de Bryan Singer. Dueña de ciertos defectos importantes, como su excesiva duración y escenas demasiado crueles, así como de grandes virtudes (un extraordinario Kevin Spacey) y varios chistes excelentes, este nuevo Superman, si bien fallido, termina -a fuerza de cierto talento- haciendo que la casi inminente secuela dirigida nuevamente por Singer albergue algunas esperanzas de ser un gran film. **HS**

Syriana

Estados Unidos, 2005, 126', de Stephen Gaghan. ¿Qué es peor que una película de guionista? Respuesta: una película de guionista ganador del Oscar. *Syriana* es un clon de *Traffic*, es decir, una remake de los conflictos de la política global vista como amarillismo *cool-to* entre gente importante y miserables en alto contraste (visual y narrativo). Para el papel, George Clooney engordó hasta llenarse de curvas y se lesionó la columna. Igualmente, tuvo suerte: ganó el Oscar y se salvó de que lo agarrara yo, porque con esa barba y esa buzada, lo partía como un queso. **DT**

T

Tapas

España/Argentina, 2005, 94', de José Corbacho y Juan Cruz. Éxito en España, *Tapas* pasó sin pena

ni gloria por esta tierra. Un bar funciona como centro argumental de unas historias cruzadas, bien trilladas y bastante infantiles. Y todo parece mala televisión. Y actúa Alberto De Mendoza. Y Cecilia Rosetto hace un cameo. Y Eduardo Blanco otro, y mezcla palabras en español con otras en argentino. **JPF**

Tarnation

Estados Unidos, 2003, 88', de Jonathan Caouette. Bellas canciones y la combinación de variadas texturas y colores conforman el diario fílmico de Caouette. Un collage apacible que hace de esta película autobiográfica algo más que un ejercicio de narcisismo. Si por momentos parece ceder a las tentaciones del golpe bajo, una vieja foto familiar o una melodía entrañable disipan cualquier atisbo de tragedia, para traerla nuevamente a las tranquilas aguas de la iconografía doméstica americana. Un documental extraño y, sobre todo, un bello exorcismo. **MO**

Terror a bordo

Snakes on a Plane Estados Unidos, 2006, 105', de David R. Ellis. Lo que hay a bordo es histeria, algo de sangre -a un tipo le aplastan la cabeza, en el momento más gore- y muchas serpientes de todos los colores y tamaños: hubiera sido bueno que el título original se respetara en la traducción, porque es directo, reafirma con orgullo su filiación y demuestra que con autoconciencia y humor hasta *Anaconda* habría podido ser una buena película. No es el triunfo del marketing, como se dijo, ni nada por el estilo, sino una "cosa" descerebrada y divertida inscripta orgullosamente en la clase B. **MK**

Terror en la niebla

The Fog Estados Unidos/Canadá, 2005, 100', de Rupert Wainwright. Una innecesaria remake de la película de John Carpenter de 1980 que sólo sirve para demostrar lo mal que anda el cine de terror en estos días. Los climas aterradores que creaba JC son reemplazados por sustos baratos y golpes de efecto, y se le agregó una vuelta de tuerca al final, bien a la orden del día. **JPM**

The Matador

Estados Unidos, 2005, 96', de Richard Shepard. Este es el tipo de películas que se necesita para que el cine que se estrena jueves a jueves sea una experiencia curiosa, estimulante y novedosa, y no la sucesión de obviedades rutinarias en que se ha convertido. El encuentro entre un asesino a sueldo, cansado y alcohólico (Pierce Brosnan) y un pequeño burgués asustado (Gregg Kinnear) se transforma en una cálida y sorprendente amistad. Brosnan, productor de la película, es, junto a Alec Baldwin, de los pocos actores que encuentran y brindan placer al burlarse de sí mismos y de su imagen pública. **GN**

The World

Shijie China/Japón/Francia, 2004, 143', de Jia Zhang-ke. Un parque de atracciones cuyo tema es el mundo se convierte en la geografía ideal para el método episódico que JZ-k viene perfeccionando en su retrato de la China joven y desencantada por las contradicciones de un sistema bifronte. Partiendo de la bailarina Tao -Tao Zhao, actriz fetiche del director- y su complicada relación con un guardia de seguridad, JZ-k navega por una inverosímil reproducción a escala de los monumentos del Oeste, deteniéndose a mirar de cerca las vidas de sus habitantes provisionales, migrantes de la China rural o expulsados del feroz capitalismo ruso. La cantidad de niveles en los que funciona la virtuosa puesta en escena de JZ-k (que incluye animación y un papel estelar de los mensajes de texto, único medio por el que los personajes logran expresar sus sentimientos) debe de haber confundido tanto a las autoridades chinas que convirtieron a este film, increíblemente, en el primer trabajo del director que recibe apoyo estatal. **AM**

Tiempo de volver a amar

The Queen of Sheeba Pearls Inglaterra/Suecia, 2006, 123', de Colin Nutley. Puro cine inglés: historia de amor campestre, vista por un chico huérfano de madre, a quien recrea en la imagen de su tía, casable con su padre, un irlandés vendido al imperio a quien Nutley señala

"Nosotros todavía tenemos las Torres Gemelas."

The World

como un modelo. Todo muy lindo y en su lugar, nada que ver con esos subversivos de Loach y Mike Leigh. **ER**

Tierra fría

North Country Estados Unidos, 2005, 126', de Niki Caro. Las actrices lindas que hacen de trabajadoras comprometidas o violadas, o bien se maquillan de feas, no comprenden un ápice de cine. Y los realizadores que usan a esas actrices para (a) vender entradas y (b) enrostrar verdades, tampoco. La combinación perfecta, aquí: Charlize Theron y la directora de *Jinete de ballenas*, en un teledrama ampliado, increíble y que le da mal nombre al feminismo. **LMD'E**

TL-1, Mi reino por un platillo volador

Argentina, 2004, 111', de Tetsuo Lumière. Un mockumentary sobre un cineasta edwoodiano cuya primera mitad, con slapstick, absurdo y velocidad, es una de las sorpresas argentinas del año. Tetsuo Lumière va encajando en el relato sus cortos previos, y uno de ellos -el del hombre que vive una vida rutinaria y "lesplotalacabesa"- es una pequeña maravilla cómica. Otros cortos, muy obviamente clase B, muy obviamente de ciencia ficción y/o de terror, comienzan a desacelerar la entrega de gracia. Cuando *TL-1* es comedia, da ganas de seguir viendo, de que Lumière haga simpáticas películas sobre niños, parejas y jóvenes; cuando se convierte en otro relato bizarro sobre cineasta bizarro que quiere hacer cine bizarro y se empantana en la cinefilia, nos genera *déjà vu* y los minutos empiezan a hacerse eternos. **JPF**

Todos los hombres del rey

All the King's Men Alemania/Estados Unidos, 2006, 140', de Steven Zaillian. Quienes hayan visto la notable versión original de 1949 dirigida por Robert Rossen, que se remitan a ella; quien no, que aproveche que está editada localmente en DVD. Esta remake de fábula política ambientada en el sur norteamericano en los 50 está tan empeñada en hablar del estado actual de la política norteamericana que parece un pequeño panfleto

diseñado por el propio Sean Penn, cuyo personaje repite hasta el hartazgo la misma advertencia sobre los peligros a los que se expone el ciudadano medio que no ejerce el derecho a votar. Obvia y sentenciosa. **MK**

Transamérica

Transamerica Estados Unidos, 2005, 103, de Duncan Tucker. Indie yanqui con los vicios esperables: road movie discursiva, personajes un poco marginales, un poco banales, problemones familiares, una secuencia buena cada tres. Así y todo, la narración no se apaga nunca por sus convenciones, sus problemas, sus redundancias. Tal vez, todo sea gracias a una mirada levemente ambigua que da un cierto espesor sociológico, que va de la obviedad a la sutileza, sin rumbo pero sin traición; o porque el amarillismo supuestamente provocador del indie Sundance no se instala en esta película. **DT**

Tres son multitud

You, Me and Dupree Estados Unidos, 2006, 108', de Anthony Russo y Joe Russo. Hasta ahora, había habido películas con Owen Wilson. Esta es la primera película de Owen Wilson. Es decir, por primera vez sus tiempos, su sensibilidad, su neurosis liviana, su simpatía infinita no van a contramano de la película (*La caída del Halcón Negro*), ni son un condimento más (*La familia de mi novia*) ni se cruzan con otros universos (*Los rompebodas*, *Starsky y Hutch*), sino que constituyen por sí solos la película. Como fan absoluto de Owen Wilson, me duele decirlo: la cosa no funciona. Es una pena, pero por ahora, y solamente por ahora, su personaje no sostiene una película. No importa, mientras esperamos que lo desarrolle y afine, seguimos disfrutando de sus chispazos de genialidad. En *You, Me and Dupree* hay bastantes. A mí, con eso solo me alcanza. **ES**

Triple agente

Triple agent Francia/Grecia/Italia/Rusia/España, 2004, 115', de Eric Rohmer. Como para desmentir a quienes sostenemos que la obra de Eric Rohmer es un discurso único e ininterrumpido, en sus últimos títulos (*La dama y el duque*, donde incluso experimen-

tó con la filmación digital, y en este) se alejó bastante de sus constantes temáticas y estilísticas. Aquí –dicen que inspirándose en una historia que leyó en una revista– se introduce en una suerte de relato de espionaje en el que –a contrapelo de los tópicos genéricos y las connotaciones políticas (aunque el argumento daba para eso, ya que transcurre en 1936, época del Frente Popular en Francia, y el protagonista es un militar zarista refugiado)– Rohmer se interesa mucho más por las ambigüedades y dobleces de los personajes que por cualquier tipo de referencia coyuntural. Además, debe ser el único film con espías cuya acción transcurre en su totalidad dentro de un departamento. **JG**

Tropical Malady

Sud Pralad Tailandia/Francia/Alemania/Italia, 2004, 118', de Apichatpong Weerasethakul. El mundo cinéfilo se divide entre quienes prefieren la primera de las dos historias que narra el tailandés Apichatpong Weerasethakul en esta película y los que prefieren la segunda. Yo me quedo con la primera, una historia de amor entre un soldado y un chico del campo, de extrema belleza y que contiene una de las líneas de diálogo más tiernas que haya escuchado jamás, cuando uno de los chicos le dice al otro: "Cuando te di el casete de The Clash me olvidé de darte mi corazón" (snif). Si el primer segmento es más bien clásico, el segundo es algo completamente distinto. Basado mayormente en climas y planos largos (en duración y en tamaño), se trata vagamente de un cuento de fantasmas en un bosque inmenso, y si bien las imágenes son imponentes, cruza la peligrosa barrera que divide lo "lento" de lo "tedioso". **JPM**

U

Ultra-Toxic

Argentina, 2005, 70', de Jimmy Crispin.

Un amor, dos destinos

An Unfinished Life Alemania/Estados Unidos, 2005, 107', de Lasse Hallström. Fabricada con la

"Cuando te di el casete de The Clash, me olvidé de darte mi corazón."

Sakda Kaewbuadee (Tong)
a Banlop Lomnoi (Keng),
Tropical Malady

"La gente no debería temer al Gobierno; el Gobierno debería de temer a la gente."

V de Venganza

solvencia de un telefilm cualquiera, con personajes y situaciones melodramáticas que nos retrotraen a los tiempos de la perfectamente olvidable *Tomates verdes fritos*, esta última entrada del sueco que no hizo una sola cosa presentable desde *Chocolate* (inclusive) ofrece poco más que una escena encantadoramente absurda con un oso esplendoroso y un Morgan Freeman de vuelta de todo. **MK**

Un buen año

A Good Year Estados Unidos, 2006, 118', de Ridley Scott.

Un papá con pocas pulgas

The Shaggy Dog Estados Unidos, 2006, 98', de Brian Robbins. Quintaesencia de la película pavota. Porque es pavota, en serio: la idea es que un padre muy ocupado atraviesa un acontecer fantástico (acá se vuelve perro) y después se vuelve devoto de su familia. O sea, la vio mil veces y con mejores chistes (*La guardería de papá*, por ejemplo, es mejor que esta), lo que hace que no nos interese en lo más mínimo nada de lo que vemos. Y hoy, digitalización mediante, cualquier perro se vuelve humano y viceversa. **LMD'E**

Un porteño pequeño, pequeño

Argentina, 2006, 80', de Mariano Ramos.

Una chica en apuros

She's the Man Estados Unidos, 2006, 105', de Andy Fickman. Alguien alguna se convenció y quiso convencer a otros de que ese "truquito" shakesperiano de las chicas que se hacen pasar por hombres –que habrá rendido sus frutos ante el público isabelino más iletrado– podía trasladarse perfectamente y sin más al cine. La última gran prueba de que esto no es así fue la vergonzante *Shakespeare apasionado*. Esta comedia *teen* –despareja pero divertida– es prácticamente la única versión válida que el cine contemporáneo parece poder filmar de *Noche de reyes*: una con el pulso ejemplar de *10 cosas que odio de ti*. **MK**

Una estrella y dos cafés

Argentina, 2005, 85', de Alberto Lecchi. Lecchi supo hacer cosas peores. Esta película, que está

lejos de ser una maravilla, bordea con discreción y sin profundidad el encuentro de dos mundos distantes: el del arquitecto porteño Pauls y su novia española, y el de la niña indígena Estela (notable Marina Vilte), en las soledades de Purmamarca. La anécdota es poco más que un pretexto para mostrar ese ámbito natural fascinante y ajeno para nosotros, los de la ciudad, y si uno no tiene muchas exigencias, todo zafa más o menos bien. **ER**

Una pareja perfecta

Un couple parfait Japón/Francia, 2005, 104', de Nobuhiro Suwa. *Una pareja perfecta* cuenta la crisis de un matrimonio. Sus dudas, sus certezas, sus debilidades, la vulnerabilidad del amor. Suwa, cineasta elegante, riguroso, elige planos largos y planificados encuadres, la cámara que nunca se mueve, planos que son como cuadros, personajes que entran y salen de ellos como del matrimonio; ya nada los contiene, ni los mismos planos ni la institución del matrimonio. Son solos cuerpos en crisis, que se movilizan apenas, cuerpos cansados, abatidos, extenuados; que casi pueden rozarse, tal vez buscando la silenciosa salvación. Una película maravillosa, no sólo por la inteligencia con la que Suwa planifica su puesta en escena sino por la sensibilidad que esta destila. **MG**

Unsaludoparatodoslosque meconocen

Argentina, 2005, 90', de Vanesa Binsztock y Sebastián Molina Merajver. Ocho argentinos desparrramados en distintos países se filman en momentos cotidianos. El montaje los ordena en busca de similitudes y diferencias. Los mejores momentos se producen en los pequeños detalles, como las diferencias entre los distintos interruptores de luz. Los peores, al comprobar que todo mundo extraña lo mismo. **NB**

V

V de Venganza

V for Vendetta Reino Unido, 2005, 132', de James McTeigue. Secretamente, a fuerza de conservar cierta bienvenida ambigüe-

dad y apostar por los personajes en lugar del impacto sensorial de los nuevos sistemas de sonido y los efectos digitales, *V de Venganza* crece como una de las películas más interesantes (yo digo "mejores") del año. Un sistema totalitario justamente desafiado por un terrorista: la situación pone al espectador en el incómodo lugar de comprender el uso de la violencia e incluso justificarlo. Que sea un film mainstream basado en una historieta de culto (es decir, un negocio) no hace más que acentuar su excepcionalidad. La secuencia final emociona como pocos finales en el año (y en varios años). **LMD'E**

Valiant

Reino Unido, 2005, 76', de Gary Chapman. Cine de reclutamiento para niños, o algo así. Más allá de ser discutible ideológicamente, esta película inglesa de animación digital hecha por gente que piensa que los niños son tontos resulta interminable cuando sólo dura una hora y cuarto, y tiene una galería de personajes altamente irritantes. **JPM**

Vecinos invasores

Over the Hedge Estados Unidos, 2006, 83', de Tim Johnson y Karey Kirkpatrick. A simple vista, interesa el planteo de esta nueva película de DreamWorks: la seguridad de los barrios cerrados, los llamados countries. Los "vecinos", simpáticos animalitos que se ven acorralados por los humanos y deben conseguir comida, están comandados en esta misión por un vivísimo mapache. La película cansa un poco con su estructura remanida de malo que se redime sobre el final. Sólo algunos buenos momentos y nada más. **MG**

Vida salvaje

The Wild Estados Unidos, 2006, 94', de Steve "Spaz" Williams. León de zoológico busca a su cachorro en la jungla. Aventura cocinada por la hoy planchita Disney. Otra ¿nueva? McMierda digital símil 3D que parece diseñada con más ánimo de cajita (feliz o DVD, o el combo pertinente) que para ser esa cosa de antaño -y con nexos con la realidad más allá del chiste pop- conocida como cine infantil. **JMD**

Viviendo con mi ex

The Break Up Estados Unidos, 2006, 105', de Peyton Reed. ¡Cómo gritan los yanquis en las películas! Pareciera que hay técnicas para afianzar las poses del enojo. Estos estallidos de tantos films no dejan de resonar en este, con la salvedad de que en *The Break Up* están muy bien. A esa gran secuencia de títulos que muestra en fotos la felicidad de la pareja (que movió en la revista más de una reflexión) le sumo la anterior de la presentación, que con escasos y precisos gestos, marca cómo es cada uno. Y así como muchas parejas se esfuerzan por sosegar diferencias en torno a utopías como la "complementariedad", las buenas películas nos muestran que cuando se es diferente, se es diferente. Y las diferencias, lejos de unimos, nos separan. **LLI**

Volver

España, 2006, 121', de Pedro Almodóvar. Sí, el playback de Penélope del tango de Gardel y Lepera cantado en clave flamenca da vergüenza. Y el trazo grueso en la construcción de los personajes masculinos puede irritar. Y la cantidad de cosas que se suceden al final desequilibra la estructura del relato. Pero hacía unas cuantas películas que Almodóvar no era tan plácido, divertido, emocionante y sangüíneo como en los varios momentos de *Volver* que tienen una, algunas o todas esas características. Además, Penélope es puro calor sexual y Lola Dueñas, una gran comediente. **JPF**

Vuelo 93

United 93 Estados Unidos/Francia/Reino Unido, 2006, 111', de Paul Greengrass. Una versión posible acerca de lo que pudo haber ocurrido con el avión que el famoso 11 de septiembre no llegó a destino. Y todo contado desde adentro de ese avión, con la urgencia y la tensión de lo inevitable pero sin toques altisonantes. El desconcierto se revive tanto allí como en el control de aeropuertos, que de ser un espacio de una rutina precisa y calculada para verse desbordado por la sorpresa y la incertidumbre en sólo cuestión de segundos. La sobriedad de todas las actuaciones sin excep-

ción, la ausencia de estigmatizaciones tales como "terroristas malos vs. tripulantes buenos a punto de morir", se suma a un suspenso trepidante para hacer de esta una película tan medida como intensa. *Vuelo 93* es puro cine, y es eso lo que nos hace temblar. El resto es apenas realidad y crónica periodística. **MO**

X

X-Men - la batalla final

X-Men: The Last Stand Estados Unidos, 2006, 104', de Brett Ratner. No había que explicar nada, todo estaba dicho. Y Ratner, en un arrebato de inteligencia impropio de su prontuario, se dio cuenta de que había que hacer un *comic book* sin globitos que estorbaran la visual: basta de discursos; ahora, la política en acción. Y los mutantes de siempre no faltaron a la cita ni dejaron sin vivir las aventuras que mejor hacen: luchar contra el antídoto que los convierte en normales, orgullosos de ser freaks, para defender su único capital: la diferencia. Eso es tener valor. **DT**

Y

¿Y tú qué @#!* sabes?

What the #\$! do We (K)now!?* Estados Unidos, 2004, 109', de Mark Vicente, Betsy Chasse y William Arntz. La física cuántica no es, de ninguna manera, el bodeque pseudocientífico/new age que presenta este film feo y manipulador. La física cuántica usa a veces metáforas para explicar cosas sorprendentes, pero nunca va más allá del tropo. Aquí muchas de esas metáforas son interpretadas de manera literal. Mentir para tranquilizar conciencias es de pésimo científico y pésimo cineasta. Y de buen comerciante, dicho sea de paso. **LMD'E**

Yaipota ñande igüi - Queremos nuestra tierra

Argentina, 2006, 74', de Lorena Riposati. La última película del Grupo Cine Insurgente (*Diablo, familia y propiedad*) es la puesta en escena (sin demasiadas luces) de

un doble reclamo tan justo como desoido: el de la comunidad guaraní de Hipólito Irigoyen, Salta, por sus tierras y contra el (ab)uso que hace de ellos el ingenio San Martín del Tabacal (propiedad de la Seaboard Corporation) como mano de obra barata, maltratada y en constante peligro de muerte. **MV**

Yo presidente

Argentina, 2006, 75', de Gastón Duprat y Mariano Cohn. Es verdad que este documental de la dupla compuesta por Mariano Cohn y Gastón Duprat es bastante televisivo y que por momentos resulta un tanto canchero. Pero no es lo facilista que podría haber sido en otras manos ni es demagógico, algo en lo que podría haber caído fácilmente y lo aleja muchísimo de cosas como CQC. Y las escenas de "backstage" donde se ve cómo algunas cosas están "armadas" lo convierten en un documental honesto. **JPM**

Z

Zathura

Zathura: A Space Adventure Estados Unidos, 2006, 113', de Jon Favreau. *Zathura* evoca el encanto, hoy desaparecido, de aquellos juegos de mesa que consistían en recorrer, con otros y por turnos, una ruta hecha de dados, fichas, tarjetas, adelantos y retrocesos. Como el Juego de la Vida, pero fantástico. Como *Jumanji*, pero sci-fi. La repetición de una rutina como goce lúdico, y los efectos digitales sin pretensión naturalista como el último eslabón de una genealogía que no reniega de Harryhausen. Avanza cuatro casilleros. **MV**

Los redactores votaron así

Volvimos a publicar nuestros votos en la edición en papel. Este año elegimos tres peores y no una sola porque la oferta era abrumadora. En las siguientes páginas, los votos de los lectores, es decir, ustedes, eligiendo como la mejor a **Match Point**. Vergüenza debería darles.

Tomás Binder

1. Orgullo y prejuicio
 2. El hijo
 3. Opus
 4. Tropical Malady
 5. Miami Vice
 6. Una pareja perfecta
 7. The World
 8. Caché - Escondido
 9. Ana y los otros
 10. Historias de familia
- Las peores** Mientras tanto, El custodio

Nazareno Brega

1. La canción más triste del mundo
 2. El niño
 3. Buenas noches... y buena suerte
 4. Nuestra música
 5. Capturando a los Friedman
 6. Samoa
 7. Tropical Malady
 8. El increíble castillo vagabundo
 9. El paraíso ahora
 10. Impulso adolescente
- Las peores** Niños del hombre, La dama en el agua, Las Torres Gemelas

Diego Brodersen

1. El hijo
 2. Caché - Escondido
 3. Tropical Malady
 4. The World
 5. El nuevo mundo
 6. Dumplings
 7. Cándido López: los campos de batalla
 8. La canción más triste del mundo
 9. Buenas noches... y buena suerte
 10. Ana y los otros
- Las peores** Las Torres Gemelas, Chile 672, La búsqueda

Agustín Campero

1. Los infiltrados
 2. Orgullo y prejuicio
 3. Caché - Escondido
 4. Buenas noches... y buena suerte
 5. The World
 6. Five (dedicated to Ozu)
 7. La canción más triste del mundo
 8. Ana y los otros
 9. Crónica de una fuga
 10. Viviendo con mi ex
- Las peores** Descarrilados, Johnny & June: pasión y locura, Capote

Gustavo J. Castagna

1. Nuestra música
 2. Caché - Escondido
 3. El hijo
 4. La canción más triste del mundo
 5. The World
 6. Tropical Malady
 7. Ana y los otros
 8. Nacido y criado
 9. Five (dedicated to Ozu)
 10. El niño
- Las peores** Munich, Monobloc, Johnny y June: pasión y locura

Leonardo M. D'Espósito

1. Munich
 2. Nuestra música
 3. El sabor del té
 4. Caché - Escondido
 5. El niño
 6. The World
 7. Buenas noches... y buena suerte
 8. El increíble castillo vagabundo
 9. Porno
 10. Miami Vice
- Las peores:** Match Point, Las Torres Gemelas, El código Da Vinci

Juan Manuel Domínguez

1. Miami Vice
 2. Buenas noches... y buena suerte
 3. La canción más triste del mundo
 4. Orgullo y prejuicio
 5. Los suicidas
 6. El sabor del té
 7. Derecho de familia
 8. Tarnation
 9. 16 calles
 10. Vuelo 93
- Las peores** Las Torres Gemelas, Happy Feet - El pingüino, Secreto en la montaña

Marcela Gamberini

1. Buenas noches... y buena suerte
 2. Una pareja perfecta
 3. Caché-Escondido
 4. Flores rotas
 5. Los infiltrados
 6. Nacido y criado
 7. Orgullo y prejuicio
 8. Derecho de familia
 9. Volver
 10. El hijo
- Las peores** Hostel, Munich, 7, el número equivocado

Jorge García

1. El hijo
 2. Caché - Escondido
 3. The World
 4. Tropical Malady
 5. Ana y los otros
 6. Nuestra música
 7. Triple agente
 8. El niño
 9. Una pareja perfecta
 10. Opus
- Las peores** Las tortugas también vuelan, Bienvenidas al paraíso, Tarnation

Federico Karstulovich

1. El hijo
 2. Caché - Escondido
 3. Opus
 4. Ana y los otros
 5. Vuelo 93
 6. Capturando a los Friedman
 7. Cándido López: los campos de batalla
 8. Orgullo y prejuicio
 9. Hierro-3
 10. Buenas noches... y buena suerte
- Las peores** El código Da Vinci, Firewall, Valiant

Lilian Laura Ivachow

1. The World
2. Vuelo 93
3. Crónica de una fuga
4. Tarnation
5. Nacido y criado
6. El hijo
7. Derecho de familia
8. Mondovino
9. Capturando a los Friedman
10. Ana y los otros

Alejandro Lingenti

1. Caché - Escondido
 2. El niño
 3. The World
 4. Nuestra música
 5. Los infiltrados
 6. Fantasma
 7. Munich
 8. El hijo
 9. Ana y los otros
 10. Opus
- Las peores** El código Da Vinci, Bajos instintos 2, Las Torres Gemelas

Juan Pablo Martínez

1. Miami Vice
 2. Munich
 3. Derecho de familia
 4. V de Venganza
 5. Ana y los otros
 6. Jorge el curioso
 7. Los infiltrados
 8. Buenas noches... y buena suerte
 9. Five (dedicated to Ozu)
 10. Terror a bordo
- Las peores** Match Point, Click, perdiendo el control, El juego del miedo 2

Agustín Masaedo

1. La canción más triste del mundo
 2. El sabor del té
 3. Miami Vice
 4. The World
 5. El hijo
 6. Ana y los otros
 7. Tarnation
 8. Buenas noches... y buena suerte
 9. Flores rotas
 10. El increíble castillo vagabundo
- Las peores** Match Point, La historia del camello que llora, Manderlay

Gustavo Noriega

1. El hijo
 2. Ana y los otros
 3. Opus
 4. Hierro-3
 5. Los infiltrados
 6. Five (dedicated to Ozu)
 7. The World
 8. Caché - Escondido
 9. Orgullo y prejuicio
 10. V de Venganza
- Las peores** La dama en el agua, El código Da Vinci, Cuatro mujeres descalzas

Marcela Ojea

1. Caché - Escondido
 2. Chicha tu madre
 3. Salvador Allende
 4. Samoa
 5. El increíble castillo vagabundo
 6. Vuelo 93
 7. Ana y los otros
 8. Mondovino
 9. Miami Vice
 10. La corporación
- Las peores** Tiempo de volver a amar, La mujer de mi hermano, Mientras tanto

Marcelo Panozzo

1. Miami Vice
 2. The World
 3. Orgullo y prejuicio
 4. Ana y los otros
 5. Fantasma
 6. Opus
 7. Buenas noches... y buena suerte
 8. El hijo
 9. El sabor del té
 10. Derecho de familia
- Las peores** Match Point, Click, perdiendo el control, Historias de familia

Jaime Pena

1. Una pareja perfecta
 2. The World
 3. El hijo
 4. El nuevo mundo
 5. Five (dedicated to Ozu)
 6. Nuestra música
 7. Flores rotas
 8. Fantasma
 9. Misión: Imposible III
 10. Orgullo y prejuicio
- Las peores** El código Da Vinci, Manderlay, Princesas

Javier Porta Fouz

1. Miami Vice
 2. El hijo
 3. Caché - Escondido
 4. Hierro-3
 5. Orgullo y prejuicio
 6. Los infiltrados
 7. Vuelo 93
 8. Ana y los otros
 9. The World
 10. Amigos con dinero
- Las peores** Match Point, La dama en el agua, El código Da Vinci

Eduardo A. Russo

1. The World
 2. Caché - Escondido
 3. El hijo
 4. Five (dedicated to Ozu)
 5. Triple agente
 6. Nuestra música
 7. Ana y los otros
 8. Fantasma
 9. La canción más triste del mundo
 10. Nadie sabe
- La peor** Manderlay

Hernán Schell

1. Nuestra música
 2. El hijo
 3. Los infiltrados
 4. Caché - Escondido
 5. Buenas noches... y buena suerte
 6. Niños del hombre
 7. Historias de familia
 8. Gracias por fumar
 9. El increíble castillo vagabundo
 10. Flores rotas
- Las peores** Dear Wendy, V de Vendetta

Ezequiel Schmoller

1. Historias de familia
 2. El hijo
 3. Caché - Escondido
 4. Five (dedicated to Ozu)
 5. Gracias por fumar
 6. Fantasma
 7. El niño
 8. Flores rotas
 9. Opus
 10. 16 calles
- Las peores** El nuevo mundo, Las Torres Gemelas, Sin destino

Manuel Trancón

1. Capturando a los Friedman
 2. Nadie sabe
 3. The World
 4. Nacido y criado
 5. Buenas noches... y buena suerte
 6. El plan perfecto
 7. Los infiltrados
 8. La crisis causó 2 nuevas muertes
 9. Hierro-3
 10. Casino Royale
- Las peores** Cara de queso -mi primer ghetto-, Fuerza Aérea Sociedad Anónima, Five (dedicated to Ozu)

Diego Trerotola

1. Five (dedicated to Ozu)
 2. Hierro-3
 3. Caché - Escondido
 4. Tropical Malady
 5. El hijo
 6. The World
 7. Mi verano de amor
 8. Ana y los otros
 9. El sabor del té
 10. Tarnation
- Las peores** Match Point, Secreto en la montaña, La casa del lago

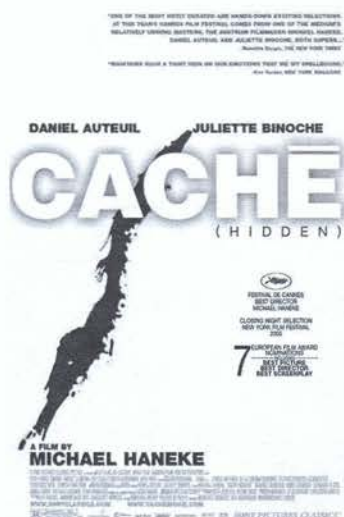
Marcos Vieytes

1. Hierro-3
 2. Ana y los otros
 3. El increíble castillo vagabundo
 4. Orgullo y prejuicio
 5. Derecho de familia
 6. La canción más triste del mundo
 7. Buenas noches... y buena suerte
 8. El hijo
 9. Munich
 10. El sabor del té
- Las peores** Manderlay, Incautos, Regresiones de un hombre muerto

Juan Villegas

1. Orgullo y prejuicio
2. Nadie sabe
3. Caché - Escondido
4. El niño
5. Buenas noches... y buena suerte
6. El increíble castillo vagabundo
7. The World
8. Derecho de familia
9. Ana y los otros
10. El hijo

Y toda la revista votó así



Las mejores

	Puntos	Votos
1. Caché - Escondido	133	17
2. El hijo	128	19
3. The World	112	17
4. Ana y los otros	78	19
5. Buenas noches... y buena suerte	73	14
6. Orgullo y prejuicio	67	11
7. Nuestra música	58	8
8. Miami Vice	55	7
9. La canción más triste del mundo	49	8
10. Los infiltrados	49	8
Five (dedicated to Ozu)	44	8
El niño	39	7
Tropical Malady	38	6
Hierro-3	37	6
Opus	33	7
Derecho de familia	29	7
El increíble castillo vagabundo	28	7
El sabor del té	27	6
Munich	25	4
Capturando a los Friedman	23	4
Fantasma	22	5
Nacido y criado	21	4
Vuelo 93	19	4
Nadie sabe	19	3
Flores rotas	17	5
Una pareja perfecta	16	3
Tarnation	15	4
Historias de familia	15	3
Crónica de una fuga	10	2
Triple agente	10	2
Gracias por fumar	9	2
Cándido López, los campos de batalla	8	2
V de Venganza	8	2
Mondovino	6	2
16 calles	3	2

Las peores

	Puntos	Votos
Match Point	18	6
El código Da Vinci	13	6
Las Torres Gemelas	12	6
Manderlay	9	4
La dama en el agua	7	3
Munich	5	2
Click, perdiendo el control	4	2
Mientras tanto	4	2
Johnny y June: pasión y locura	3	2
Secreto en la montaña	3	2

Los años anteriores

	Redactores	Lectores
1992	Los imperdonables	Thelma y Louise
1993	Un maldito policía	Drácula
1994	Nafta, comida, alojamiento	Bleu
1995	Ed Wood	Tiempos violentos
1996	Caro diario	Los sospechosos de siempre
1997	Cigarros	Cigarros
1998	El sabor de la cereza	El sabor de la cereza
1999	no se realizó	no se realizó
2000	Primer plano	Recursos humanos
2001	Con ánimo de amar	Con ánimo de amar
2002	El camino de los sueños	Un oso rojo
2003	En construcción	Kill Bill 1
2004	Antes del atardecer	Perdidos en Tokio
2005	Una historia violenta	El aura

Los lectores las prefieren así

Las mejores

	Puntos	Menciones
1. Match Point Woody Allen	1406	234
2. Los infiltrados Martin Scorsese	1289	204
3. Hierro-3 Kim Ki-duk	1189	170
4. El hijo Jean-Pierre y Luc Dardenne	1101	156
5. Caché - Escondido Michael Haneke	1065	160
6. Volver Pedro Almodóvar	1017	176
7. Buenas noches... y buena suerte George Clooney	1012	175
8. Flores rotas Jim Jarmusch	961	171
9. El niño Jean-Pierre y Luc Dardenne	840	135
10. Derecho de familia Daniel Burman	768	136
Munich Steven Spielberg	616	115
V de Venganza James McTeigue	613	119
Capote Bennett Miller	579	99
El increíble castillo vagabundo Hayao Miyazaki	575	92
Secreto en la montaña Ang Lee	534	94
Tarnation Jonathan Caouette	519	83
Orgullo y prejuicio Joe Wright	487	92
Crónica de una fuga Israel Adrián Caetano	466	86
Historias de familia Noah Baumbach	453	79
El sabor del té Katsuhito Ishii	361	57
Pequeña Miss Sunshine Jonathan Dayton y Valerie Faris	347	65
The World Jia Zhang-ke	344	55
Capturando a los Friedman Andrew Jarecki	331	56
Fuerza Aérea Sociedad Anónima Enrique Piñeyro	322	66
Vuelo 93 Paul Greengrass	319	66
El custodio Rodrigo Moreno	312	62
El paraíso ahora Hany Abu-Assad	303	55
El plan perfecto Spike Lee	300	61
Miami Vice Michael Mann	275	52
La corporación Costa-Gavras	263	47
El señor de la guerra Andrew Niccol	261	52
El nuevo mundo Terrence Malick	254	43
El viento que acaricia el prado Ken Loach	219	40
Ser digno de ser Radu Mihaileanu	218	36
Transamérica Duncan Tucker	210	42
El método Marcelo Piñeyro	207	40
Ana y los otros Celina Murga	199	46
La marcha de los pingüinos Luc Jacquet	196	37
Una pareja perfecta Nobuhiro Suwa	184	34
7, el número equivocado Paul McGuigan	180	30
El ilusionista Neil Burger	179	36
Nuestra música Jean-Luc Godard	174	27
La canción más triste del mundo Guy Maddin	166	30
El latido de mi corazón Jacques Audiard	162	31
Salvador Allende Patricio Guzmán	157	27
Syriana Stephen Gaghan	154	31
La historia del camello que llora Byambasuren Davaa y Luigi Falorni	152	26
Nacido y criado Pablo Trapero	147	36
Piratas del Caribe: el cofre de la muerte Gore Verbinski	145	34
La comedia del poder Claude Chabrol	140	33



Las peores

	Menciones
El código Da Vinci Ron Howard	55
Bañeros, todopoderosos Rodolfo Ledo	52
La dama en el agua M. Night Shyamalan	19
Hostel Eli Roth	14
Bajos instintos Michael Caton-Jones	9
El tigre y la nieve Roberto Benigni	9
Cara de queso -mi primer ghetto- Ariel Winograd	8
Match Point Woody Allen	8
Secreto en la montaña Ang Lee	8
Click, perdiendo el control Frank Coraci	7
Lifting de corazón Eliseo Subiela	7
Poseidón Wolfgang Petersen	7
La joya de la familia Thomas Bezucha	6
Los hermanos Grimm Terry Gilliam	6
Patoruzito, la gran aventura José Luis Massa	6
Dos por el dinero D. J. Caruso	5
El camino de San Diego Carlos Sorín	5
Hard Candy David Slade	5
La casa del lago Alejandro Agresti	5
Las crónicas de Narnia: el león, la bruja y el ropero Andrew Adamson	5
Monobloc Luis Ortega	5
Yo presidente Mariano Cohn y Gastón Duprat	5
Crónica de una fuga Israel Adrián Caetano	4
Descarrilados Mikael Häfström	4
Las Torres Gemelas Oliver Stone	4
Los productores Susan Stroman	4
Nacido y criado Pablo Trapero	4
Secretos de diván Ben Younger	4
Superman regresa Bryan Singer	4
Syriana Stephen Gaghan	4
Viviendo con mi ex Peyton Reed	4
¿Y tú qué @#!* sabes? Mark Vicente, Betsy Chasse y William Arntz	4



Tarta gijonesa

por Diego Brodersen

La foto que abre estas páginas vale más que mil palabras, pero se hace necesaria una pequeña aclaración. Marcelo Panozzo titulaba una nota en ocasión de su primera visita al Festival de Gijón con el nombre de un plato típico: pote asturiano. En homenaje a la extraordinaria variedad y calidad de la gastronomía de la zona, resulta difícil ser menos, y el postre en cuestión, una tarta multicapa crujiente por debajo y tersa en su nivel superior, toda dulzor, resulta un buena metáfora del Festival de Cine de Gijón en su conjunto. El lector sabrá perdonar este paréntesis aun antes de meter primera, y es que el festival en cuestión debe de ser uno de los más amables y generosos de entre las decenas que cubren el calendario anual, nueve días que invitan al disfrute del cine pero que además tientan al visitante con excelente y abundante comida (se termina uno transformando en sibarita y aumentando medio kilo por día), vinos y sidras de gran nivel, y un clima de camaradería y charla distendida que no hacen más que duplicar el placer de ver y discutir películas. Marcelo, dicho sea de paso, trabajó en esta 44ª edición en el diario del festival, por lo que su mirada seguramente sea muy diferente, pero le dejo a él exponer sus impresiones en otra página y los remito a su nota original para conocer los inicios y evolución del evento.

El de Gijón es un festival que baja sus cortinas durante los primeros días del último mes del año, por lo que se encuentra en una situación poco cómoda a la hora de seleccionar material novedoso. Una posible opción para sus programadores sería sumar la mayor cantidad posible de films producidos durante el año que culmina, con la esperanza de que la cantidad aniquile la posibilidad de la repetición y la obviedad. Pero el equipo comandado por José Luis Cienfuegos tiene como

credo la idea de que programar es sinónimo de acotar, nunca de acumular, y en cambio opta por un criterio de selección tan discutible como cualquier otro, pero ciertamente riguroso y amplio en su mirada. La Sección Oficial, sin ir más lejos, reunió quince títulos de muy buen nivel, excepción hecha de un par de concesiones: ni *The History of Boys* de Jonathan Hytner —el realizador de *Las brujas de Salem* y *El objeto de mi afecto*—, adaptación de una exitosa pieza teatral típicamente británica, ni *Quinceañera*, dirigida por Richard Glatzer y Wash Westmoreland, el retrato de una adolescente “latina” en Los Ángeles, que se llevó el Gran Premio en Sundance, estuvieron a la altura del resto del grupo. No se trata, de todas formas, de films impresentables, apenas de dos ejemplos de cierta idea de cine contemporáneo que intenta reunir en su seno, y en partes iguales, las aristas de una mirada personal con estructuras dramáticas probadas de antemano; son lo que los anglosajones llaman *crowdpleasers*, películas que complacen a públicos amplios en cualquier lugar que se presenten. Poco podían hacer al lado de una primera selección (la Primera A, para usar una nomenclatura futbolera) con títulos como *I Don't Want to Sleep Alone*, último opus de Tsai Ming-liang en el cual nuestro taiwanés favorito (¿o ese era Hou Hsiao-hsien?) se entrega a otra de sus meditaciones sobre el amor en los tiempos del dolor y la desazón. Podrá pensarse que Tsai se repite, que entrega más de lo mismo. ¡Pero qué “mismo”! El último plano de su película, extenso, simple y enigmático, se revela de una belleza arrolladora y queda grabado en el recuerdo hasta mucho tiempo después de terminada la proyección. *I Don't Want to Sleep Alone* forma parte de un paquete de seis largometrajes y un corto producido en ocasión del 250º aniversario del nacimiento de Mozart, y en la Competencia de

Gijón también pudieron apreciarse las imágenes de *Daratt*, de Mahamat-Saleh Haroun, film que puede sufrir de cierta dosis de academicismo y un simbolismo algo ramplón, pero que ciertamente se acerca al tema del perdón y la reconciliación personal y social con seriedad y sensibilidad. Luego de quince años de terminada la guerra del desierto del Chad, en África, el abuelo del protagonista le entrega a éste un arma y una misión: asesinar al responsable de la muerte de su hijo, el padre del joven. La relación que se establece entre el ex represor, ahora un respetable panadero, y el muchacho, quien termina empleado como su aprendiz, se parece bastante a la convivencia forzada en sociedad, con momentos de genuino suspenso y un cierre que le da al film una estructura de parábola moderna.

Otro film que trabaja el suspenso de una manera particular, ciertamente oblicua, fue *Longing*, de la alemana Valeska Grisebach, que terminó llevándose el primer premio del Jurado Oficial y el Premio Fipresci. Esta historia sobre un bombero, su mujer y su amante fue la gran perdedora en la competencia del Bafici 2006 y en su sutil entramado de sensaciones y efervescencias amorosas se vislumbra una cineasta con ideas muy interesantes acerca de los mecanismos narrativos, acercándole al espectador una historia conocida desde un punto de vista por completo novedoso y refrescante. Pero quizá la gran sorpresa de la competencia gijonesa haya sido la española *La línea recta*, primer largo de José María de Orbe, el productor de *Las horas del día*, en el cual una apática veinteañera pasa sus días repartiendo volantes en edificios de viviendas, sin prestarles la más mínima atención al mundo y a los seres humanos que la rodean. *La línea recta* es un film que necesita ser completado por el espectador, un estudio



Trenes rigurosamente vigilados

Checoslovaquia, 1966
DIRIGIDA POR Jirí Menzel



I Don't Want to Sleep Alone

Taiwán/Francia/Austria, 2006
DIRIGIDA POR Tsai Ming-liang



Longing

Alemania, 2006
DIRIGIDA POR Valeska Grisebach

de carácter que desafía las convenciones dramáticas y psicológicas al uso, y que prefiere el enigma y la indefinición a la narración cerrada sobre sí misma, un nuevo logro artístico en el contexto del cine español contemporáneo, encerrado en gran medida en el sándwich del academicismo o bien flotando en el licuado espeso de las comedias televisivas.

La Primera B de la Competencia ofreció también films de interés, y en ella se podrán incluir el segundo largo de John Cameron Mitchell, *Shortbus*, simpática comedia de costumbres sexuales que incluye al menos dos secuencias (no simuladas) de antología: la auto-felación del comienzo y un *ménage à trois* homosexual que rankea bien alto en las listas de las escenas de sexo más divertidas de la historia del cine; las francesas *Ça brûle* (Claire Simon) y *Le dernier des fous* (Laurent Achard); el nuevo film de Jafar Panahi, *Offside*, muy inferior en construcción y resonancias a sus dos películas anteriores, y el largometraje de ficción del documentalista Michael Glawogger, *Slumming*, tironeado entre la honestidad ontológica y el verismo *cool*. Fuera de competencia pudieron apreciarse un puñado de títulos más, de los cuales es preciso destacar la norteamericana *Old Joy*, segundo largometraje, luego de doce años de inactividad en ese terreno, de la directora Kelly Reichardt y producida por Todd Haynes. *Old Joy* es un film independiente americano que les escapa a todos los lugares comunes *indies* a la hora de narrar el reencuentro de dos amigos luego de años de separación física y emocional, una pequeña joya de 75 minutos que aborda la amistad, sus alegrías y sus sinsabores con elegancia minimalista y genuina emoción.

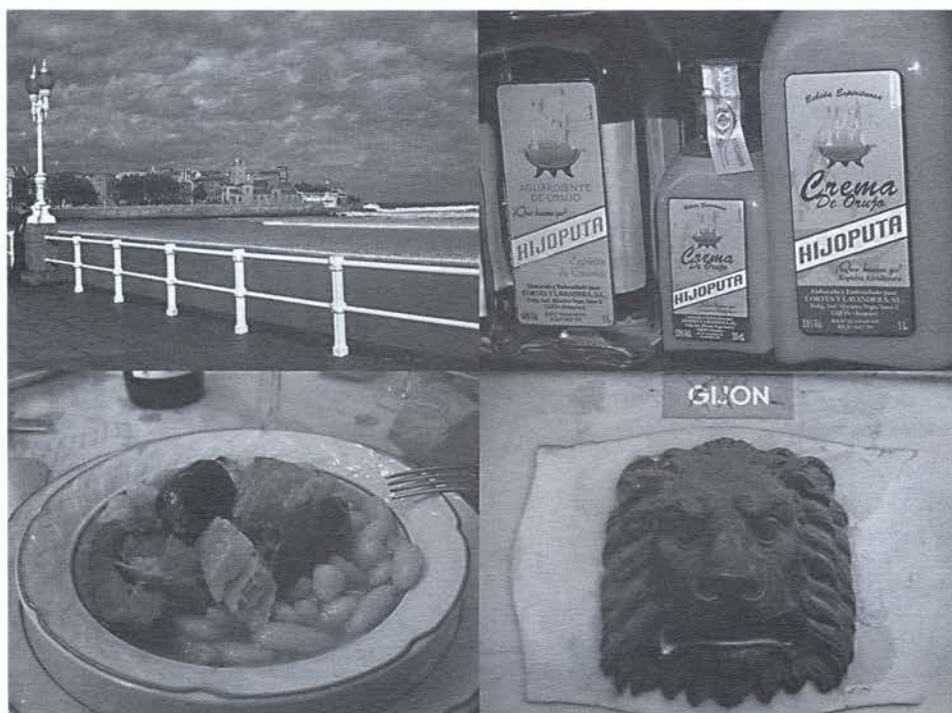
Pero no todo es competencia en la vida y Gijón (o Xixón, como suelen escribirlo

sus habitantes) ofreció una saludable cantidad de secciones paralelas. Los homenajes y retrospectivas de este año estuvieron dedicados al francés Bruno Dumont, a Larry Clark (con una extraordinaria muestra de fotografías incluida), al documentalista Peter Whitehead, de quien pudieron verse algunos films centrados en bandas como los Libertines, Pink Floyd y Jimi Hendrix y el "bien nuestro" Lisandro Alonso, cuyo tríptico gozó de una cálida bienvenida crítica en las payas gijonesas. Pero si nos referimos a la música, el festival se destaca desde hace un tiempo por una sección musical denominada "Concierto y desorden", donde suelen cruzarse las últimas tendencias de la electrónica con la mejor tradición del rock. De la veintena de films exhibidos sobresalieron con fuerza *Daft Punk Electroma*, extraño experimento audiovisual del famoso dúo francés; *Herbie Hancock: Possibilities*, repaso por la vida y obra del jazzero; y *Between the Devil and the Wide Blue Sea*, documental donde el alemán Romuald Karmakar parece reinventar el cine de los Hnos. Lumière: se trata de 90 minutos de recitales de una docena de músicos y deejays, con especial énfasis en la electrónica más dura e "industrial" y el post-post punk –si cabe el neologismo–, tomados en un único plano sin corte de cámara y sin ningún tipo de aditivo sonoro o visual. Karmakar descubre con esta sencilla técnica, a partir del uso del reencuadre, la esencia de la *performance* en vivo y la cualidad ceremonial del vínculo entre público y *star*. "Concierto y desorden" se completó, de alguna manera, con la posibilidad de asistir ¡todas las noches! a recitales en vivo en diversos locales de la ciudad. Gijón es dueña de una rica y variada oferta rockera y sus noches, que suelen estirarse hasta las primeras horas de la mañana, ofrecen poco descanso para el visitante que

desea levantarse a tiempo para asistir a la primera función matinal.

La segunda sección tradicional, que remite a su origen como festival infantil y juvenil, se conoce como "Enfants Terribles" y estuvo conformada por films de toda clase, intencionalidad y temática. Había que ver a los cincuenta jurados jóvenes paseando de función en función y a los eclécticos grupos de niños, junto a sus respectivas maestras, ingresando a la sala para ver la última película de Larry Clark, *Wassup Rockers!*, a las 10 de la mañana, en particular cuando la estridencia de la noche anterior todavía resonaba en los oídos. Finalmente, la selección que merece destacarse especialmente por el esfuerzo y dedicación que los programadores empuñan en su realización es la de los "Nuevos Cines", que este año se centró en los países de Europa del Este durante los 50 y 60, en particular si tenemos en cuenta que cada año el festival edita su correspondiente libro (de unas quinientas páginas) con una enorme cantidad de textos críticos e historiográficos. Publicaciones que, como fue el caso este año, se transforman en los primeros textos exhaustivos publicados en español sobre el tema en cuestión. Quizá sea esta una de las funciones esenciales de los festivales de cine: enlazar el pasado y el presente del cine con la mirada siempre puesta en el futuro. El de Gijón es un festival que persigue este dogma con determinación. [A]

Agradecimientos: a Celsa, por la presencia, la constancia y la bonhomía; a Fran, por la presencia cinéfila; a Cienfuegos, por la posibilidad; a Manu por el compañerismo y simpatía; a todo el staff del festival, por los excelentes días gijoneses; a la joven crítica española en su conjunto, por la estimulante charla.



Recuerdos del futuro

por Marcelo Panozzo

Todas las notas tienen un comienzo y esta también lo tiene, sólo que el arranque de la breve crónica de mi paso por Gijón 06 (o por "el 44", tal el número de velitas que apagó a fines de noviembre la muestra asturiana) tendrá que empezar, obligatoriamente, y haciendo honor al título que figura aquí arriba, por el final. "Algún día, no sé bien, no sé cómo ni por qué, estaré junto a las nubes otra vez", cantaban las gijonesas de Nosotrash en una canción del hermoso disco llamado *Popemas* (2002), y ese es, justamente, el final que hace juego con los recuerdos de esa ciudad nublada que ojalá se conviertan en futuro.

"El 44" también se llamaba el *daily* del festival, y para eso viajé a Gijón, invitado (podría decir "contratado", pero la palabra no contiene ni una pizca de la calidez y la alegría que allí encontré, ni tampoco deja entrever la libertad con la que se trabaja) por el director del festival, José Luis Cienfuegos, y por el programador maravilla Fran Gayo, para coordinar y editar los contenidos del diario, integrándome a un equipo (un equipazo, mejor decir) de tres redactores, dos fotógrafos, un diseñador y varios colaboradores, entre ellos Diego

Brodersen, que supo echar luz desde su columna sobre algunas gemas del ciclo "Nuevos Cines del Este", y Javier Porta Fouz, que además de referirse a películas del festival se dedicó a hablar de esas nubes a las que siempre dan ganas de volver.

Decían por allí que el *daily* quedó bonito (¡gracias!), y lo que yo puedo asegurar es que hacerlo fue muy divertido, más allá de las 12 horas diarias de culo-en-silla que requirió antes de salir hacia la imprenta. Pero previas al comienzo del festival, y antes de los cierres diarios, de las 12 horas en la oficina y de no poder decir "presente" en una sola de esas fiestas en las que Brodersen y Lisandro Alonso supieron convertirse en un Isidorito de dos cabezas, tuve tres semanas de la mejor rutina laboral posible, una especie de peronismo cinéfilo en el que al tradicional rito-mantra "de casa al trabajo y del trabajo al hogar" se le sumaba, todas las tardecitas, el visionado de dos o tres películas de la programación de Gijón 06.

La última de las películas que vi en esa vida loca y doméstica de fabadas, queso de cabrales, mazapán, sidra y DVD, fue *Old Joy*, la grandísima película de Kelly Reichardt sobre la que acuerdo con Diego en todo;

antes tuve tiempo para descubrir, a través de dos títulos, al checo Miroslav Janek, cuyas *Chacipe* y *Vierka* lo revelan como una de las miradas más interesantes que ha dado el documental en la última década; antes, *Daft Punk's Electroma*, una de las joyas de Gijón 06, una road movie en la que los androides sueñan con rostros eléctricos, pero humanos después de todo, mientras los directores (los propios Daft Punk), súper-atrevidos, aderezan el cuento con un poco de Monte Hellman y una pizca de Fassbinder; antes, *O Céu de Suely*, la nueva película de Karim Aïnouz, contracara perfecta de *Madame Satã*, porque ahora el lobo se disfraza de cordero; antes, *Offside*, la comedia feminista-futbolera de Jafar Panahi, lejos de la intensidad de *Crimson Gold* pero con un brío y una agudeza poco comunes; antes, volver a ver *En el hoyo*, no entender cómo hizo para llevarse un premio del Bafici y evitar pensar cosas horribles de su director sólo porque se llama Rulfo, por más Jr. que sea.

¿Qué otros títulos conformaron mi propio festival privado previo al festival de verdad? *In Between Days*, gran película pequeña sobre el desarraigo, protagonizada por una adolescente coreana perdida en el Big North de los Estados Unidos; *Feiern-Don't Forget to Go Home* y *Between the Devil and the Wide Blue Sea*, dos maravillosos documentales sobre música electrónica; el primero retrata la nostalgia de una generación que creció empastillada en fiestas de 72 horas de duración; el segundo evita por completo al público y al "fenómeno", con sus siderales y arrebatadores planos secuencia de música en libertad; o *Buenos Aires*, de Alberte Pagan, otra mirada al desarraigo, en forma de ensayo y buscando los ecos más recónditos de tiempos y espacios perdidos o suspendidos.

Las películas-paréntesis de ese mes en Gijón fueron *Idlewild* (la última de todas las que vi; primera y única dentro de una sala de cine) y *I Don't Want to Sleep Alone* (la primera, en DVD, recién llegado a la ciudad), y las dos me devolvieron a la vida con más felicidad, con mucha más confianza en el país llamado Cine, a pesar de ser, cada una a su manera, desgarradoras. *Idlewild* es el musical firmado por Bryan Barber y los OutKast, una película con la dosis justa de locura y generosidad como para convertirse en la *Pennies from Heaven* de ahora mismo; *I Don't Want to Sleep Alone* es Tsai Ming-liang en su hora cumbre, refinándolo todo, demoliéndolo todo, mezclando melancolía, humor y deseo (o desesperación, mejor), con maestría absoluta.

Queda sólo el final de la nota, entonces (todas tienen uno), y siguiendo la lógica de esta cronología descarriada e invertida, dicho final debe ser el mismísimo principio de todas las cosas: finalmente, llegué a Gijón. [A]

**La señorita**

Alemania/Suiza/Bosnia-Herzegovina, 2006

DIRIGIDA POR Andrea Staka

¿Otro año de transición?

por Jorge García

Cuando el año pasado estuvimos en la 50ª edición del Festival de Valladolid lamentamos que en una fecha tan emblemática el evento no hubiera estado a la altura de las circunstancias y atribuimos el hecho, en buena medida, a los cambios efectuados en su dirección, luego de casi dos décadas de permanencia de Fernando Lara al frente del mismo, que también motivaron diversas modificaciones en el elenco estable del evento (a las que,afortunadamente, sobrevivió Luisa Carbajosa, seguramente por su capacidad, gentileza y buena predisposición permanente, de las mejores entre todas las personas que pululan en ese cargo –jefe de prensa– por los distintos festivales). Hay que decir que las cosas no mejoraron sustancialmente en esta edición, y si bien –para comenzar con algún elogio– es un buen dato que todas las proyecciones en el teatro Calderón y la mayoría de las de los cines Roxy (las mejores salas con que cuenta el evento) se exhiban subtítuladas, hay otros aspectos del festival que merecerían ser revisados, a fin de que pueda retomar la calidad de sus mejores épocas. Si comenzamos con la programación, la decisión de no recurrir en la competencia oficial a nombres transitados y promover –en cambio– a directores poco conocidos, cuyas películas, mayoritariamente, no pasaron por otros festivales es un arma de doble filo, pues si bien ofrece la posibilidad de descubrir algún nuevo talento, también resta la chance de acercarse a la obra de realizadores consagrados que, de algún modo, garantizan un nivel de calidad aceptable. Lo que sigue sin entenderse es la insistencia en varias salas de proyectar las películas sin subtítulos, recurriendo al anacrónico sistema de auriculares, a través de los cuales quienes no tengan la suerte de dominar

algún otro idioma que no sea el castellano se ven obligados a escuchar un doblaje de todos los personajes hechos por una única persona en elocuentes y castizos términos. Otro aspecto que se agravó en esta edición fue el de la proyección de muchas películas en DVD. Aparte del hecho de que ese dato no se comunicaba previamente y uno recién se enteraba en el momento en que llegaba a la sala (siempre que no preguntara, ya que en muchas ocasiones ni siquiera había un cartel anunciándolo), no parece una buena decisión para un festival de este prestigio y antigüedad, la de exhibir un alto porcentaje de los films programados en ediciones de DVD, no siempre de buena calidad e inclusive en ocasiones doblados. Fue así que la muestra (por cierto que bastante incompleta) dedicada al realizador hindú Satyajit Ray –lo digo de paso, el ciclo que esperaba con más ansiedad– se exhibió de esa forma y, en varios casos, sin subtítulos. También películas que se anunciaban como versiones en copias nuevas restauradas (el *Robinson Crusoe*, de Buñuel, *Dios y el Diablo en la tierra del sol*, se exhibieron en ese formato y, en el segundo caso, con serios problemas en su proyección). Por cierto que en este terreno no ayudan a esperar cambios sustanciales las declaraciones del actual director del festival, el argentino Juan Carlos Frugone, quien en una entrevista concedida a un periódico de la ciudad, no sólo defendió este tipo de exhibiciones sino que también afirmó que se continuaría con ese sistema pero, eso sí, se buscarían mejores equipos de proyección ya que de ese modo, según él, el público (y los críticos) no se darían cuenta del formato en el que se da la película (?). En fin, es de esperar que en este terreno se produzcan rectificaciones y que –salvo en las ocasiones en las que el soporte

original de la película así lo requiera– se retomen las proyecciones en fílmico y en versiones subtítuladas.

Pasando a la programación en sí, hay que decir que una muestra que, a priori, ofrecía atractivos era la dedicada al cine y la prensa, aun cuando era ostensible la ausencia de títulos importantes en ese terreno. Además, también aquí hubo profusión del DVD y, junto a una excelente copia fílmica de *Mientras la ciudad duerme*, de Fritz Lang, hubo otras que dejaron mucho que desear. Tal vez el título más atractivo, por lo poco visto, haya sido aquí *La verdad sobre el caso Savolta* (1978) del español Antonio Drove. Fallecido el año pasado y también autor de un excelente libro con entrevistas a Douglas Sirk, Drove fue un realizador con permanentes problemas con los productores para llevar adelante sus proyectos y este film no fue la excepción. Basándose en una historia ocurrida en Barcelona hacia los años 20, el realizador ofrece una cruda pintura de los conflictos sociales de esos años, que de algún modo prefiguran los trágicos años por venir en España. Puede que la película sea algo maniquea en la caracterización de los personajes (salvo el que interpreta Charles Denner) pero tiene momentos de innegable fuerza y es un título de importancia en los primeros años del postfranquismo. En la Sección Oficial, se pudieron ver algunos títulos de interés, entre los que por cierto no estuvo la película ganadora de la Espiga de Oro, *Optimistas*, del realizador serbio Goran Paskaljevic. Muy valorado por buena parte de la crítica –a partir de su presunta visión crítica sobre los conflictos bélicos y la vida cotidiana de posguerra en su país– Paskaljevic no es de ninguna manera un realizador importante y este film lo ratifica. El film se estructura en cinco episodios (según el realizador, inspira-

dos en el *Candido* de Voltaire) –todos protagonizados por el mismo actor, el bastante autoindulgente y efectista Lazar Ristovski, que también se llevó el premio en ese rubro– en los que el director intenta ofrecer una suerte de fresco sobre diversos aspectos de los efectos psicológicos y sociales de la guerra balcánica. Como casi siempre en su filmografía, recurre a una suerte de humor negro de “brocha gorda” en el que la sutileza y la profundidad en la descripción de caracteres y situaciones están permanentemente ausentes. Un cine “mensajístico”, no exento de oportunismo. *Jindabyne*, tercera película del australiano Ray Lawrence, parte de un relato de Raymond Carver que también integraba el collage que, sobre cuentos del autor, realizara Robert Altman en *Ciudad de ángeles*. Aquí se narra los efectos que produce en la conducta de los habitantes de un pequeño poblado norteamericano el encuentro por parte de un grupo de amigos del cadáver de una muchacha indígena. La primera parte del film tiene un tono ambiguo y contenido bastante logrado, pero en la segunda mitad se pretende incursionar en una serie de conflictos morales que producen un cambio de registro en la narración que se desvía al terreno de lo “trascendente” sin que el relato se enriquezca por ello. Laura Linney ganó con justicia el premio a la mejor actriz por su interpretación de un personaje de complejas aristas. Hubo también dos películas españolas, *Mujeres en el parque*, de Felipe Vega, y *El ciclo Dreyer*, de Álvaro del Amo, con escasa repercusión, sobre todo la segunda, entre la prensa y el público, pero que a mí me parecieron de interés. Tanto Vega, con siete películas en su haber, como Del Amo, con sólo tres, son realizadores de algún modo marginales dentro del cine español y su obra está bastante alejada de los circuitos hegemónicos de distribución. *Mujeres...* es un relato de tono intimista sobre la crisis que se produce en un matrimonio maduro; como se ve, nada novedoso desde el punto de vista argumental, aunque el realizador consigue en varios

En la Sección Oficial se pudieron ver algunos títulos de interés, entre los que por cierto no estuvo la película ganadora de la Espiga de Oro, **Optimistas**, del realizador serbio Goran Paskaljevic.

momentos, gracias a un tono contenido y austero y a una buena dirección de actores, transmitir con autenticidad los estados de ánimo de los personajes. Un final poco satisfactorio lastra de algún modo a un film que, de todos modos, no carece de interés. En cuanto a *El ciclo Dreyer*, se hizo realmente difícil su visión en la proyección para la prensa ante las continuas risas de los “críticos” presentes, que tomaron en su mayoría la película a la chacota. Sin embargo, el film de Del Amo, por cierto que con falencias desde el punto de vista dramático, no merecía esa desatendida reacción ya que aparece como una obra sentida y personal, que reconstruye con convicción aspectos de la vida cotidiana en los duros tiempos del franquismo (el film transcurre a principio de los años 60). Finalmente, las dos películas más interesantes vistas en Valladolid también pertenecieron a la Sección Oficial y ambas fueron óperas primas, dirigidas por mujeres y con protagonistas femeninas. *Aire fresco*, de la húngara Agnes Kocsis, es un relato centrado en la relación entre dos mujeres, madre e hija, que desarrollan una vida rutinaria y sin horizontes a la vista. El film tiene una puesta en escena ascética y rigurosa, construida en base a planos largos y no sólo profundiza en los personajes principales sino que también ofrece oblicuamente una lúcida mirada sobre la vida cotidiana en una sociedad que abandonó abruptamente el socialismo. La prolongada secuencia final podría bien haber sido rodada por Tsai Ming-liang. *La señorita*, de la suiza Andrea Stacka, describe minuciosamente la conducta de dos mujeres, exiladas por la guerra de los Balcanes, que ahora viven en Alemania. Con un estilo narrativo muy diferente –aquí abundan los planos cortos y el montaje es mucho más crispado–, la directora transmite un intenso retrato del desarraigo y la dificultad de adaptarse a una vida completamente diferente a la que se llevaba hasta entonces. Dos films que fueron las únicas sorpresas en un festival que sigue en la búsqueda de un rumbo definido. [A]

Videoteca El Gatopardo

ALQUILER

Todas
las películas que está
buscando
las encontrará en
Videoteca Gatopardo



Piedras 1086, San Telmo
Tel. 4300-5139
y
Santiago del Estero 1188
4305-7887

Lo bueno, lo malo, lo feo

Balance industrial 2006

Año extraño para el video hogareño este 2006 que se acaba. Sus primeros meses parecían indicar que la tendencia a editar más y con mayor variedad se instalaba para no abandonar las bateas; el segundo semestre no sólo terminó desautorizando esa impresión, sino que la cantidad y calidad de los lanzamientos comenzó un retroceso que ojalá se paralice y cambie de dirección en 2007. Pero ¿de qué cantidades y variedades hablamos? Veamos. Una mirada a vuelo de pájaro permite categorizar los lanzamientos en dvd en tres conjuntos: (a), (b) y (c). El conjunto (a), que sin dudas resulta el más rentable para las empresas editoras, es el de los films que pasaron por las salas de cine. A su vez, este conjunto puede dividirse en dos sub-categorías: la de los grandes lanzamientos, aquellos blockbusters y películas cimentadas por enormes campañas publicitarias, que a su vez inundan los videoclubes con copias para tirar por el techo; y la de aquellos films que pasaron con algo de gloria o mucha pena por la ventana *theatrical* (así llaman al mercado de salas los ejecutivos de ventas) que continúan su carrera en el circuito del alquiler y/o la venta directa con una moderada cantidad de copias. El conjunto (b) está integrado por todas aquellas películas que no se estrenaron comercialmente y que hacen su debut directamente en los videoclubes. Finalmente, el (c) es el conjunto integrado por clásicos, series de

tv y lanzamientos misceláneos.

Durante estos doce meses el conjunto (a) no sufrió demasiados cambios en sus dos variables (cantidad y variedad) y, como viene ocurriendo históricamente, casi todos los títulos que fueron exhibidos en los cines tuvieron su correspondiente lanzamiento hogareño. Los discos más rentables, desde un punto de vista económico, fueron los que acapararon la atención de la mayor franja de público, por las razones que fueren (v.g.: *El código Da Vinci*, *Misión: Imposible III*, *Piratas del Caribe: el cofre de la muerte*, por poner sólo algunos ejemplos), por lo que las distribuidoras de video pusieron especial empeño en promocionar y hacer accesible esta línea de productos. Pero los conjuntos (b) y (c) sí fueron víctimas de algunas variaciones. En principio, los lanzamientos de "directo a video" abandonaron una lógica que pueda ser analizada o teorizada, más bien siguen un derrotero arbitrario y azaroso que parece ideado por alguien con poco interés por estos films, que en definitiva son lanzados con descuido y librados a su suerte. Hemos dicho en más de una ocasión que, de armar nuestras listas de fin de año con el agregado de estos títulos, los *top ten* de la redacción trazarían un mapa del año muy diferente. Durante 2006, por ejemplo, fueron editados directamente en DVD grandes, interesantes o al menos respetables largometrajes: *Zona de riesgo*, de Park Chan-wook, *Los tres entierros de Melquiades Estrada*, la demorada aparición de *La tormenta de hielo*,

de Ang Lee, *Tape*, de Linklater, *Días de perro*, del austríaco Ulrich Seidl, *El arte de la seducción*, de Terry Zwigoff... y la lista sigue. Sin embargo, a cada mes con ediciones de interés le correspondió otro en el cual el paisaje se dibujó desierto. Este año se sumó, además, la enigmática decisión de editar telefilms realizados hace cinco, siete y hasta diez años atrás, lo que inevitablemente llevó a pensar en la idea del "relleno". Por otro lado, films interesantes de diversos orígenes que fueron editados en DVD en los Estados Unidos (allí se ubican las casas matrices de las editoras *mayors* de la Argentina) brillaron aquí por su ausencia.

De todas maneras, donde más se sintió el vacío, en particular cuando se lo compara con otros mercados (el norteamericano y el europeo, pero también el brasileño), es en el conjunto (c), y más aún en el área de los clásicos. Basta navegar un par de horas por los principales sitios dedicados a la venta de DVD zona 1 para ratificar una sensación que se siente debajo de la piel: los títulos clásicos lanzados en nuestro país no alcanzan el 5 por ciento (¡5%) de los que pueden conseguirse en internet, tarjeta de crédito mediante. Los grandes sellos -AVH, Gativideo y LK-Tel- comenzaron el año con novedades auspiciosas, editando varios films en versiones restauradas y pobladas de extras de interés (AVH incluso lanzó al mercado ediciones de cuatro discos con cuidadas traducciones de los *booklets* originales), pero el correr de

los meses vio un repliegue de esta tendencia. Así, el universo de los clásicos ha sido copado por empresas más pequeñas como Época o Emerald, que al dedicar sus esfuerzos a las películas de "dominio público" (aquellas cuyos derechos son, precisamente, públicos), suelen editar copias a veces muy buenas, otras tantas de calidad discutible. Por supuesto, estos discos suelen presentarse "pelados", sin ningún tipo de extras o material de lectura adicional, pero en definitiva se transforman en la única posibilidad de ver films que de otra forma no serían accesibles en el mercado argentino.

Tal es la situación a comienzos de 2007. Y no hay que dejar de mencionar que la culpa es tanto del que da de comer como del chanco: el mercado argentino todavía no es lo suficientemente grande como para que las editoras puedan siquiera poner en papel el posible lanzamiento de veinte o treinta títulos clásicos al mes, mucho menos pensar en *box sets* de cinco o diez películas de determinado actor, director o género. Mientras esta situación no varíe, continuaremos con nuestra pequeña sección *Qué me compro* en el exterior. Pero no todo fue malo en 2006, y es necesario destacar el rol de una empresa que creció en calidad y variedad: SBP-TransEuropa, que insistió en abrir nichos como el de las películas de terror, el cine asiático o los clásicos mudos. Esperemos que los directivos de las compañías terminen de calzarse los pantalones largos y, sin que sean necesarias movidas temerarias o suicidas, entiendan que al mercado hay que construirlo de a poco, y que para ello es necesario tomar ciertos riesgos. Al fin y al cabo, una manera muy efectiva de combatir la piratería es lanzar muchos títulos a un bajo costo. Para que así sea, levantemos la copa y brindemos: por más y mejores lanzamientos. ¡Y feliz 2007! [A]

¿Hollywood en Argentina?
Eso no puede ser posible... SI, LO ES

DOV SIMENS EN ARGENTINA 12 Y 13 DE MAYO DE 2007

www.hollywood-argentina.com

Ese gigantesco monstruo azul

Uno de los momentos más involuntaria y lateralmente sorprendentes de *La verdad incómoda* es cuando Al Gore, en pos de demostrar que sí, que todos juntos podemos ganarle al calentamiento global, hace un recorrido por los *greatest hits* de los logros de la humanidad. Enumera, mientras las imágenes acompañan e ilustran lo dicho, todo lo que logramos (nosotros, la humanidad) a lo largo de la historia: descubrimos vacunas contra enfermedades horribles, luchamos contra el *apartheid* en Sudáfrica, alcanzamos el sufragio universal y... derrotamos al comunismo. ¡Derrotamos al comunismo! Se supone que Al Gore es un demócrata más o menos informado, más o menos preocupado por el devenir de la historia, más o menos dispuesto a aceptar que Estados Unidos no es omnisciente y pudo y puede equivocarse. Que declame que uno de los logros de la humanidad fue haber vencido el comunismo no deja de resultar extraño e inquietante. ¿Cómo puede ser que el comunismo, todavía hoy, sea considerado en Estados Unidos tan inobjetablemente malo como la polio, que se lo pueda desechar sin más, sin el más mínimo atisbo de análisis? Y no es un fenómeno que se da en el mundo de la política solamente. Incluso Thomas Nagel, a mi entender un filósofo extremadamente lúcido, analítico y penetrante, dice casi como al pasar o directamente da por sentado (y en más de un ensayo) que el comunismo es malo. Malo. Así, sin más. Por ejemplo, en un ensayo sobre su admirado Bertrand Russell atribuye su apoyo a Cuba y a la izquierda en general a una supuesta senilidad. No considera la posibilidad de que el filósofo inglés haya evaluado las diferentes opciones políti-



cas y haya escogido el comunismo. Para ser comunista hay que estar loco. Yo creo que el comunismo es algo así como el punto ciego de buena parte del pensamiento estadounidense.

Para entender mejor este fenómeno, en la subcolección de los *Archivos Prelinger*, en la sección *Moving Images* en archive.org, hay muchísimos cortos de propaganda política estadounidense del período de la guerra fría. No es que estos cortos sean la raíz del fenómeno, pero sin lugar a dudas son uno de sus síntomas, una de sus manifestaciones. Tampoco es que Gore, Nagel y otros vieran estos cortos y salieran a la calle como robots, irreflexivamente, a repetir que el comunismo era malo. Pero los cortos reflejan una época en la que ellos, como otros tantos millones, estuvieron inmersos, y que dejó secuelas. Recomiendo trece cortos, por lo menos para empezar. Pueden buscarlos por nombre o bajo las categorías *Cold War* (Guerra Fría), *Capitalism* (Capitalismo) y *Communism* (Comunismo). Los cortos son: *Destination Earth*, *Make Mine Freedom*, *Meet King Joe*, *It's Everybody's Business*, *Working Dollars*, *In Our Hands* (son cuatro episodios), *A Look at Capitalism*, *Responsibilities of American Citizenship*, *Don't Be a Sucker* y

Tragedy or Hope. Los primeros cinco son cortos animados producidos por John Sutherland y son muy buenos, especialmente *Destination Earth*, en el que un grupo de marcianos viaja a la Tierra y vuelve a Marte con dos grandes descubrimientos: el petróleo y la libertad de mercado. Digo que son muy buenos no en un sentido irónico ni histórico ni ideológico, sino estrictamente cinematográfico; podría decir lo mismo de *Octubre*, de Eisenstein, o de *El triunfo de la voluntad*, de Leni Riefenstahl. Los demás van de lo cinematográficamente aceptable (la serie *In Our Hands*) a lo malo (*Don't Be a Sucker*) o lo vergonzoso (*Tragedy or Hope*). De hecho, *Tragedy or Hope*, que equipara el comunismo con la anarquía, con la autodestrucción, con la drogadicción, merecería un lugar destacado en los anales del cine trash. Sin embargo, y a pesar de la diferencia de calidad entre los cortos, los trece tienen un notable interés histórico: ayudan a entender una época signada por la exageración, la mentira y la paranoia. Y por extensión y analogía, ayudan a entender el presente.

Los trece cortos contribuyen a delinear (y, en su momento, a promocionar) la mitología del liberalismo capitalista estadounidense. La mitología se reduce

a un par de puntos: el capitalismo es el sistema que más "se parece" a la naturaleza humana; la propiedad privada, la libertad de mercado y la competencia más encarnizada terminan convirtiéndonos a todos; en el capitalismo cada uno trabaja de lo que quiere; el que no trabaja es porque no quiere y todos podemos hacernos ricos si nos esforzamos lo suficiente; el gobierno hace lo que quiere la gente; con la prosperidad económica viene aparejado todo lo demás; Estados Unidos logró lo que logró únicamente por todo lo anterior. De vez en cuando aparece Dios, pero no se entiende del todo cómo cuaja en el sistema. Lo que, en cambio, prácticamente no aparece, ni en los cortos ni en la mitología, es el resto del mundo. Cuando lo hace, es sólo para contrastar sus logros materiales con los de Estados Unidos o como amenaza. Lo cual nos lleva a la contra-mitología, la del comunismo, hecha de metáforas difusas y amenazantes. El comunismo aparece como un gigantesco monstruo azul que está fuera de campo y cuyo musculoso brazo entra a cuadro sólo para acallar quejas, esclavizar a la gente y ponerla en campos de concentración. El pecado mortal del comunismo es ser ateo. En el comunismo todo es gris y hay marchas militares el ciento por ciento del tiempo. El comunismo viene en camiones blindados, nos saca de nuestras casas, nos obliga a mudarnos de ciudad y a cambiar de trabajo. Etcétera. A la luz de los cortos puede empezarse a entender por qué tantos estadounidenses siguen dando por sentado eso de que para ser comunista hay que estar loco, incluso hoy. Desde afuera, más loco resulta que millones de estadounidenses se hayan tragado tantas tonterías todas juntas. Y es que ya lo dijo Goebbels: "Una mentira repetida mil veces se convierte en una verdad". [A]

Burt Lancaster: un duro de gran versatilidad

En pocos casos de la historia del cine (otro podría ser el de Melvyn Douglas) se ha dado la circunstancia de que la imagen física de un actor se modifique tanto con el paso del tiempo como ha ocurrido con la de Burt Lancaster. Representante durante varios lustros (más allá de que ha sido un actor mucho más versátil de lo que generalmente se lo considera) de un estilo interpretativo "atlético", basado en el despliegue físico y la agilidad de movimientos, en el período maduro de su carrera se convirtió en una suerte de paradigma del hombre agobiado por el paso del tiempo y las vicisitudes de la vida. También hay una tendencia a señalar como responsable de ese cambio a Luchino Visconti, a partir de la interpretación que consiguió de Lancaster del aristocrático y decadente príncipe Fabrizio de Salina en *El gatopardo* pero, nobleza obliga, hay que decir que el primero que implantó una imagen diferente del actor fue nada menos que Stanley Kramer en *Juicio en Nüremberg*, film en el que interpretaba a un nazi de ambiguas aristas. Nacido en Nueva York como Burton Stephen Lancaster, en su juventud se destacó en el básquetbol y otros deportes, y luego, con Nick Cravat (quien lo acompañó en algunas de sus primeras películas) formó una pareja de acróbatas que trabajó en diversos circos, espectáculos de vaudeville y clubes nocturnos. Luego de participar en la Segunda Guerra, de manera casi casual y a partir de su aspecto físico fue invitado a participar en una obra de teatro de escaso éxito pero que le abrió el camino para su debut en la



pantalla, lo que ocurrió en 1946 en *Los asesinos*, la notable adaptación de Robert Siodmak de un brevísimo relato de Hemingway. A partir de allí desarrolló una prolífica carrera a lo largo de más de 40 años, la que fue interrumpida por un accidente cerebrovascular que sufrió en 1991 y que lo tuvo postrado hasta su muerte en 1994. Sería muy largo enumerar la cantidad de trabajos destacados de Burt Lancaster, por lo que me limitaré a señalar mis preferidos (*Los asesinos*, *El halcón y la flecha*, *Elmer Gantry*, por la que ganó un merecido Oscar por interpretar a un predicador religioso charlatán, *El gatopardo*, *La venganza de Ulzana* y *Atlantic City*) y también conviene señalar que formó una compañía que produjo varios de los films en los que participó y también alguna producción independiente como *Marty*, de Delbert Mann. Además dirigió un par de títulos, *El hombre de Kentucky* (1955), un decoroso relato de aventuras, y *El hombre de la medianoche* (1974), un aceptable thriller que codirigió y coprodujo con Roland

Burt por tv

El nadador

de Frank Perry (1968)

Retro 15/1, 22 hs.

La celda olvidada

de John Frankenheimer (1962)

Cinecanal Classics 16/1, 16 hs.

Un niño espera

de John Cassavetes (1963)

Cinecanal Classics 16/11, 0.40 hs.

Duelo de titanes

de John Sturges (1957)

Cinecanal Classics 19/1, 19.35 hs.

Al filo de la noche

de Anatole Litvak (1948)

Cinecanal Classics 21/1, 22 hs.

Veracruz

de Robert Aldrich (1954)

Cinecanal Classics

29/1, 11.55 hs.

Kibbee. Durante el mes de enero se podrán ver en los canales Cinecanal Classics y Retro varias películas protagonizadas por Burt Lancaster, una muestra bastante representativa de la versatilidad actoral que señalábamos antes y que muestran a un actor de gran ductilidad y fina sensibilidad bajo su apariencia algo rústica. Los films a exhibirse serán:

El nadador (1968) de Frank Perry, adaptación de un relato de John Cheever de tono marcadamente alegórico en el que un hombre decide regresar un día a su casa atravesando a nado todas las piscinas de la zona.

Argumentalmente improbable, la película cuenta con excelentes interpretaciones y transmite en varios momentos una sensación de desilusión y desencanto.

La celda olvidada (1962), de John Frankenheimer, le valió a Lancaster el premio de interpreta-

ción en el Festival de Venecia y narra la conversión de un asesino en un eminente ornitólogo durante su reclusión en la cárcel. Más allá de cierto tono "menajístico", el film cuenta con una notable interpretación del actor y está narrada con sólido oficio.

Un niño espera (1963) es un atípico film de John Cassavetes centrado en un niño con retraso mental. El guión de Abby Mann es, por momentos, algo cargado, pero el estilo narrativo semidocumental del director se impone y, además, Judy Garland realiza una sensible interpretación de la maestra del muchacho.

Duelo de titanes (1957), de John Sturges, es una nueva versión de la historia de Wyatt Earp (Lancaster) y Doc Holliday (Kirk Douglas) rodada con la habitual eficacia narrativa del realizador para manejarse dentro del género. Jo van Fleet es memorable como la alcohólica compañera de Doc.

Al filo de la noche (1948), de Anatole Litvak, está basada en una obra radial de Lucille Fletcher y narra la angustia de una mujer postrada que escucha por teléfono una conversación sobre un asesinato. Un film de compleja estructura narrativa en flashbacks, con un gran trabajo de Barbara Stanwyck en el protagónico.

Finalmente, *Veracruz* (1954), de Robert Aldrich, es un vigoroso western ambientado en México durante la época del emperador Maximiliano, en el que dos mercenarios (Lancaster y Gary Cooper) de temperamentos opuestos terminarán enfrentándose en un esperado duelo.

Jorge García

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



**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.

CORREO

DISPAREN SOBRE EL AMANTE

ESCRÍBANOS A

Lavalle 1928 (C1051ABD),
Ciudad Autónoma de
Buenos Aires, Argentina

POR E-MAIL

amantecine@interlink.com.ar

POR FAX

(011) 4952-1554

Estimados amigos de *El Amante*:

Quisiera felicitarlos en esta decimoquinta celebración de aniversario. Escribo en nombre de todos los miembros de *Revista Cinética*, una publicación brasileña de cine basada en la web y dedicada tanto al análisis profundo de películas como de la industria y la política vinculadas en la tarea de hacer cine (es decir, como *El Amante*).

En nuestra edición actual (que se puede encontrar en revistacinetica.com.br) tenemos un artículo acerca de la cinefilia porteña y críticas de películas argentinas actualmente en exhibición en Brasil, tales como *Crónica de una fuga* y *El método*, entre otros textos muy interesantes.

Los invito amablemente a que hagan una visita y lean nuestros contenidos, pues estoy seguro de que ustedes los apreciarán y nosotros podremos comenzar quizá una discusión que finalmente transponga las barreras lingüísticas que, hasta ahora, han mantenido nuestros estudios de cine separados.

Nuestras felicitaciones de nuevo y esperamos tener noticias de ustedes prontamente. ¡Larga vida a *El Amante*!

Saludos cordiales,

LEONARDO MECCHI

¡Por 15 años más!

Estimados amigos, mis sinceras felicitaciones por estos 15 años, todo un logro para una revista argentina, y ni hablar para una revista de crítica cinematográfica. Recuerdo que me regalaron la reedición del número 2. Primero fue fascinación, luego fanatismo; si no tengo la colección completa, es por culpa de un descuido en una mudanza. Viví con ustedes esos primeros años llenos de entusiasmo, bajo el dominio del negro y amarillo, la calidad del papel era fruto de la locura del "uno a uno", y las peleas entre los redactores, fruto de la pasión por el cine. Luego vinieron las tapas a color, cambios de redactores, problemas para mantener la revista, que salía, que no salía, que salía más tarde. La venta de números atrasados trajo un poco de desahogo y la

posibilidad de conocer a varios de ustedes allá en la calle Esmeralda. Otra etapa se inició con la ida de Quintín y Flavia, también se fue Abraham, llegaron nuevos redactores, papel de menor calidad, también nuevos diseñadores. Como muchos lectores, me he enojado mucho con algunas críticas, con ciertos redactores, con la soberbia de algunos pibes nuevos, pero tengo en claro que es el amor por el cine lo que provoca estos enojos pasajeros, y que en realidad necesito de *El Amante*. Un fuerte abrazo,

MARCELO MENÉNDEZ

Adiós, Alfredo

Poco importa si fue un miércoles, o quizá un jueves, tal vez lo haya leído un viernes. Se fue Alfredo. De profesión personal, supo ser quien operaba el proyector de esa sala de sueños y pasiones que conocimos los cinéfilos allá por inicios de la década del 90. Época de espejitos de colores, de luces de neón, del verde color peso, donde la tecnología del VHS y la televisión por cable daban estocadas a las salas de cine. Porque él también supo ser mosquetero, juez amenazado por los fantasmas de sus pesadillas, poeta exiliado...

Se fue. Las luces de la sala se apagan en tu nombre. El león de yeso de la pared ha cerrado su boca. Los trozos de celuloide que nunca volvieron a sus rollos se unen en una sola plegaria. Solamente suena la campanilla del anciano sacerdote censura besos. Qué ironía, porque él fue pasión, fue total entrega a su profesión. Y dejó discípulos: Totó –qué gran homenaje al cómico italiano–, personaje criado por su madre, en pleno horror de la guerra. Ambos recorrían las rutas polvorizadas en bicicleta, como el Hidalgo y su Sancho Panza. Ambos conocían cada una de las historias que pasaron por ese cine. Cada secreto que guardaba aquella pantalla era develado para ellos, en una ceremonia cuasi litúrgica.

Los otros discípulos somos de carne y hueso, que periódicamente acudimos a ese "Templo" con total respeto y emoción. Que buscamos en

cada proyección una enseñanza nueva, que nos alimentara el espíritu cinéfilo y así poder salir a la calle, totalmente renovados. Los proyectores del mundo rinden homenaje a este personaje que nos abrió las puertas a ese mundo mágico y oculto en cada cabina.

En latas de celuloide, en VHS, en DVD –no importa su formato– Alfredo siempre estará. Y con él, esa pequeña sala de cine de pueblo, ese niño que lo sucedió en su labor. Y lo veré una y otra vez, y la emoción me abrazará, sin abandonarme, desde el primero hasta el último fotograma.

Se fue Alfredo. También, Pablo. Se fue de este mundo Philippe Noiret. ¡Adiós, Philippe! ¡Bienvenido, Alfredo!
RICARDO ADOLFO MUÑOZ

Señores de *El Amante*:

En los años 2002 y 2003 realicé ciclos de cine con debate en la ciudad de Neuquén (llamados *Cinefilia*) que fueron todo un éxito (la gente que participó de estos ciclos todavía los recuerda). Luego, en 2004, tuve una enfermedad, por lo que no pude realizar dicho ciclo de cine pero me permitió ver mucho cine, que es mi pasión.

Este año estuve organizando la vuelta de *Cinefilia* (así es conocido en la ciudad de Neuquén). Debido a una inquietud mía y a una gestión del Foro Universitario de Cine del Sur, dirigido por el cineasta Mario Tondato, se proyectó la película *Nordeste*. Este film no fue estrenado comercialmente en la región, aunque la actriz protagonista, Aymará Rovera, es neuquina. La proyección fue todo un éxito.

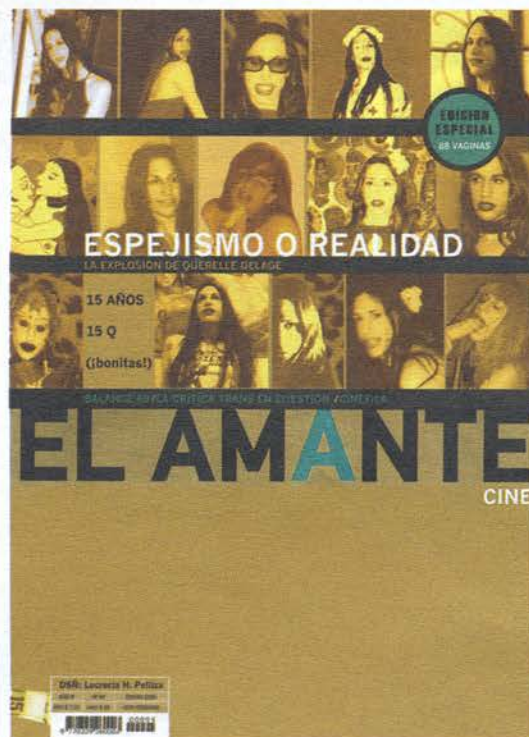
El año que viene se relanza *Cinefilia*, ya que es un lugar que se extraña, porque no existe en Neuquén y es una respuesta a los que dicen que no se puede hacer proyecciones de cine independiente en la Patagonia.

Quería compartir esta información con ustedes, ya que recibo todos los meses la revista. Les dejo mi e-mail para todos aquellos de Neuquén y la Patagonia que se quieran comunicar con nosotros. Muchas gracias por este espacio.

LEONARDO SICILIANO

Descubrimientos

La llegada de la edición aniversario de *El Amante* a mi casa me permitió descubrir cuatro cosas: (1) que la pasión es, por definición, adictiva y, para empeorar las cosas, agrava los rasgos obsesivos que varios (¿todos?) cinéfilos tenemos. Después de interpelar al cartero en repetidas ocasiones ("¿Por qué tarda tanto?", "Fíjese de vuelta si no llegó", "Si no entra en el buzón, pásela por debajo de la puerta del garaje", etc.) y asegurarme su odio por algunos meses más, afloró en mí el deseo de resguardar a toda costa el ejemplar multicolor de los mil y un peligros que existen en un hogar habitado por un ser humano de un año y tres meses. La tarea se hizo difícil debido a que la monada de revista resultó mucho más atractiva para mi hija que los anteriores números ByN: cuanto mayor cuidado papá obsesivo demostraba por ese montón de papeles impresos, mayor ímpetu ponía la pequeña en "leer" aquellas páginas ilustradas... ¡Gracias por complicarme la vida con sus diseños novedosos! (2) Que la única manera de establecer parámetros temporales es aplicándolos a la propia línea de vida. Mientras escapaba de las manitas amenazantes cual Indy Jones en plena cruzada, pude ver entre las portadas aquella primera *Amante* que lejos en el tiempo había adquirido en el kiosco de mi barrio. Recuerdo que era una de las últimas en la línea de exposición, cerca de las revistas porno que todo buen repartidor de diarios debe ocultar de los ojos de las señoras con bolsas llenas de verduras (sí, todavía existen barrios así y yo vivo en uno de ellos), allí olvidada y, para colmo, con el sugestivo título de *El Amante* (¿la habré comprado deseando encontrar otra cosa?), esperaba con sus, por ese entonces inexplicables, blanco, negro y amarillo (¡Noriega, lo de accidental en la elección de los colores no es muy creíble!). Lo más llamativo es que hoy descubro que ese número era recién el séptimo, *Batman* burtoniano en plena tapa. Es decir, ¡*El Amante* no existió siempre! O mejor dicho, ¡no es tan viejo como el cine o



Como regalo de cumpleaños, nuestra amiga Querelle Delage se nos metió en dos tapas.

el *Anteojito*! O, tercera y última opción, ¡quince años es un montón de tiempo y sin embargo pasaron volando! (3) Que todavía estoy muy a tiempo de regodearme con mi placer por el cine y la escritura al igual que aquel adolescente que, habiendo dado por casualidad con un programa de cable sobre cine conducido por tres individuos de dudoso aspecto, cobró valor y envió una carta diciendo que sus directores preferidos eran Hitchcock, Allen y Burton (¡che, tenía 13 años y hoy agregaría sólo a Spielberg!). Cuando, emisión siguiente, leyeron la carta al aire, algo sucedió: algo parecido a lo que pasó con este número aniversario. Mantuve a mi familia una semana entera frente al televisor asegurando que me habían nombrado: repeticiones infames y nunca volví a ver el mismo programa. Los conductores eran (espero no equivocarme) Quintín, Flavia y Noriega. (4) Que Porta Fouz escribe muy bien, que los niños ricos no están sino que son tristes (¡justamente por el hecho de ser ricos!) y que, al final de cuentas, la función del crítico es similar la del tío que nadie aprecia pero cuya ausencia hace que la fiesta no llegue a sentirse como familiar. Es el tío borra-

cho que masculla o vocifera a causa del alcohol: si dice algo positivo, todos se lo festejan, y si dice algo negativo, es un pobre resentido o simplemente no sabe de qué está hablando.

Saludos,
ALEJO MERKER

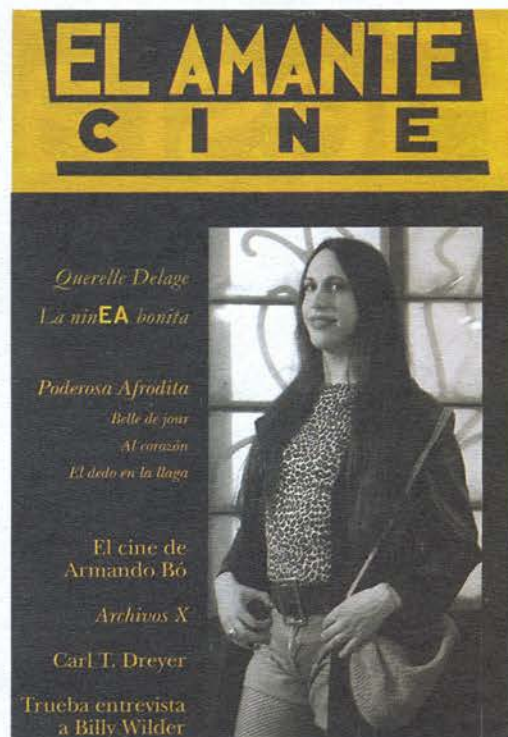
Estimados amantes:

No es poca cosa que una revista de cine cumpla quince años. Han tenido la gentileza de enviarme su número aniversario, y se los agradezco y los felicito. Como tantos, seguí puntualmente, en su momento, la etapa Quintín y encontré en esas páginas un espacio de ideas en libertad que nos hacía bien a todos. El tiempo y algún malentendido (sumado a algún agravio que no debió ser) nos puso en veredas opuestas. Pero el cine está siempre en movimiento y los hombres, también. Creo que, más allá de soberbias, broncas y desconciertos, más allá de las corrientes y los vientos al uso, quedan esas imágenes que en algún momento nos cambiaron la vida para siempre, y es lo que de veras importa. Una revista de cine será siempre un acto de amor. Un acto de amor compartido, en este caso, durante quince años, por un montón de lectores que no

aflojan. Les deseo la mayor de las suertes y por mucho tiempo. Un abrazo,
JORGE CARNEVALE

El Amante no es la única, pero sí es la mejor de todas las revistas de cine que han aparecido en el país. Se la puede criticar, se pueden señalar errores, se puede estar de acuerdo con una etapa o con otra, pero eso es porque está viva, está en acción y se hace. Nadie puede exigir que sean perfectos (si es que tal cosa existe), pero *están*, muestran opiniones contrapuestas, promueven la discusión, informan. Espero que sigan por muchos años más y con todo el éxito que se merecen.

ADOLFO ARISTARAIN



Fiesta de 15



FIESTA ANIVERSARIO EL AMANTE CINE Nº175

Con muchos amigos, bien regados por bodegas Lurton y bailando hasta altas horas de la madrugada, los amantes festejamos nuestros primeros quince añitos. La pasamos muy bien, fuimos muy felices y planeamos seguir siéndolo. Gracias a todos.



Arriba caos y jolgorio. **De izquierda a derecha** los souvenirs, el gran Pardini, Diego Gvirtz y, en amena charla, Martín Kohan, Santiago Palavecino y Sergio Wolf.



Primera fila Manuel y Patricia Sexer con Isabel Noriega; dos históricos: Guillermo Ravaschino y Haydée Thompson; nuestro distribuidor histórico: Arnaldo Sánchez. **Segunda fila** el combo DdD (Presta, Iglesias, GN y el Chavo); Lisandro Alonso y Roza Martínez Rivero. **Tercera fila** Jorge Bernárdez con FI y Pablo de León (de La Red); Mirta Arias y Emilio del Guercio; y Mariela con Javier y Betina Porta Fouz. **Cuarta fila** Mariano Llinás y Gabriel Chwojnik, y Juan Villegas y Celina Murga con los anfitriones.

Elogio de La línea recta por Jaime Pena

Ya lo comentaba en la columna del mes pasado: después de muchos años, el Festival de Gijón incluyó una película española en su sección oficial. Si no lo había hecho en ediciones anteriores, habría que atribuírselo a dos razones. En primer lugar, el tipo de cine que suele programar Gijón apenas guarda relación con el cine español al uso. En segundo lugar, los productores españoles siempre han apostado por otros festivales –San Sebastián, preferentemente, con Valladolid como alternativa– sin preocuparse por si el hecho de participar en estos representa un valor añadido para determinadas películas. Por ejemplo, este año San Sebastián sorprendió con tres películas españolas en competencia que no respondían a los criterios de selección habituales: películas más “pequeñas”, sin grandes ambiciones comerciales y de estética independiente. La mejor de las tres era *Lo que sé de Lola*, el debut en el largometraje de Javier Rebollo, que poco después se haría con el premio de la crítica en el Festival de Londres. Una de esas películas que se toman su tiempo, con sus largos planos y sus silencios. Una película rodada entre Francia y España, en todos los sentidos, pues se trata también de un tipo de cine más francés que español. Ojalá tuviésemos cada año muchas películas como *Lo que sé de Lola*, aun cuando estemos ante la típica película que en el fondo es más convencional de lo que le gustaría ser, cine de autor e independiente *ma non troppo*, en el que el tema, el argumento, acaba por imponerse sobre el estilo. Un estilo que no calificaré de impostado porque ya estaba presente en los cortometrajes de Rebollo y que no parece el más apropiado para una historia que guarda demasiados puntos de contacto con *Hable con ella*. Rebollo sabe contar una historia al estilo del cine moderno, lástima que lo que cuenta aún

sea demasiado clásico.

San Sebastián no parece haber aportado mucho a *Lo que sé de Lola* desde un punto de vista comercial. Su estreno ha pasado desapercibido, puede que en parte debido a la sabiduría, coherente y, en última instancia, suicida decisión de no estrenar doblada esta película hablada mayoritariamente en francés. Y con todo, no hay duda de que el festival donostiarra le ha garantizado visibilidad, estar ahí, estrenarse con relativa normalidad y ganarse al menos alguna nominación a los Goya. Nada de eso habría ocurrido –salvo quizás su fracaso en taquilla– si la película de Rebollo hubiese optado por un festival más acorde con sus propuestas, un festival en que compitiesen aquellas películas a las que *Lo que sé de Lola* le gustaría parecerse.

Todas estas objeciones no impiden que piense que *Lo que sé de Lola* es una de las mejores óperas primas españolas del año. Otro año lo hubiese tenido más fácil pero, no me cansaré de repetirlo, 2006 es el año de *Honor de caballería* –esta sí que no ha tenido nominación al Goya– y de la gran sorpresa que nos deparó Gijón, *La línea recta*, la primera película de un veterano realizador publicitario, José María de Orbe, a su vez productor asociado de *Las horas del día*. No es gratuito recordar ahora la película de Jaime Rosales, ya que este es también productor de *La línea recta* y ambas películas parecen cortadas por idéntico patrón. Salvo que en la película de Orbe no hay asesinatos ni asesinos en serie y, podría decirse, no pasa absolutamente nada... o nada relevante desde un punto de vista dramático. Desde esta perspectiva, *La línea recta* es una más que digna heredera –como también lo venía siendo *Las horas del día*– de una de las grandes y desconocidas obras maestras de la historia del cine español, *Contactos*, la película que dirigió en la ilegali-

dad Paulino Viota en 1970 y que en su día motivó los encendidos elogios del mismísimo Noël Burch. Si Viota retrataba los aparentemente anodinos rituales de la clandestinidad antifranquista, Orbe convierte la vida de una joven en un ritual continuo de repeticiones, filmando, como Viota, los distintos escenarios siempre desde las mismas posiciones de cámara, subrayando todo lo que de mecánico tiene el día a día de alguien que no tiene en sus manos su propio destino, eludiendo aportar la más mínima información sobre el pasado o las relaciones familiares de una protagonista de quien apenas oiremos en una ocasión su nombre, Noelia (Aina Calpe), y que acepta con resignación una vida consumida por la rutina, sin objetivos ni expectativas, carente de emociones. Podría achacársele a *La línea recta* un exceso de frialdad, un personaje protagonista tan asexuado. Aun así, el guión, firmado por Orbe y un joven crítico de *Letras de Cine*, Daniel V. Villamediana, resulta ejemplar en su coherencia y rigor: la película nunca abandona su propósito, nunca se sale del camino trazado –la *línea recta* del título–, ni siquiera se deja seducir por los cantos de sirena en forma de acontecimientos que pudieran derivar en una inflexión dramática. En un determinado momento, Noelia fija su atención en un nombre escrito en un buzón. He ahí la motivación dramática que guía sus actos, pensamos. Nada más lejos de ese tipo de estrategias: Noelia no busca a nadie y prosigue su actividad laboral con normalidad. Hasta llegar a un final que destaca por su elegancia y que nos deja donde estábamos: hemos sido testigos de unos días en la vida de Noelia, no sabíamos de dónde venía y no sabemos a dónde va. Pero ahora sí sabemos quién es José María de Orbe y podemos confiar en que otro cine español sí es posible. [A]

LAS 10 MEJORES EN DVD

- 1- Slither, criaturas rastreras.
- 2- The weather man.
- 3- Las crónicas de Narnia.
- 4- El arte de la seducción.
- 5- La cosecha de hielo.
- 6- Entre besos y tiros.
- 7- Monster house.
- 8- Napoleón dinamita.
- 9- Los osos de la mala suerte.
- 10- El inicio de Ray Harryhausen.

ALQUILER DE PELICULAS EN DVD

ESTO ES CÍNERAMMA®



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



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

REVISTA **EL AMANTE CINE**

PROMOCIÓN ESPECIAL*

DOS REGALOS ESPECIALES PARA LOS CINÉFILOS DE LA ARGENTINA

Si todavía no te suscribiste a la revista, podés recibir en tu casa los **dos regalos** y los **próximos 12 números de EL AMANTE** por un único pago de \$110.



1 Con el primer número de la suscripción te mandamos **un DVD** especialmente elegido por nuestros redactores. Consultar listado.

2 Con el segundo número te mandamos **un libro** a tu elección (Wenders o Scorsese).

Escribinos a amantecine@interlink.com.ar o llamanos al **011 4952-1554**

para averiguar las formas de pago y el listado de las películas disponibles.

Ya podés pagar con tarjeta de crédito Visa, Mastercard o American Express visitando www.elamante.com

OFERTA POR TIEMPO LIMITADO.

***EXCLUSIVA PARA NUEVOS SUSCRIPTORES RESIDENTES EN LA ARGENTINA.**

Respetar al otro.



a+BA
actitudBsAs

gobBsAs

LA CONQUISTA DEL HONOR

UNA PELÍCULA DE CLINT EASTWOOD

JUNTO A CADA SOLDADO ESTÁ UN HÉROE

LA NUEVA
PELÍCULA DE
CLINT
EASTWOOD

WARNER BROS. PICTURES AND DREAMWORKS PICTURES PRESENT

A MALPASO/AMBLIN ENTERTAINMENT PRODUCTION "FLAGS OF OUR FATHERS"

RYAN PHILLIPPE JESSE BRADFORD ADAM BEACH JENNIFER DEBORAH HOPPER

JOEL COX, A.C.E. HENRY BUMSTEAD TOM STERN

JAMES BRADLEY WITH RON POWERS DIRECTED BY WILLIAM BROYLES, JR. AND PAUL HAGGIS

CLINT EASTWOOD STEVEN SPIELBERG AND ROBERT LORENZ PRODUCED BY CLINT EASTWOOD

DREAMWORKS
PICTURES

WARNER BROS. PICTURES

www.LaConquistaDelHonor.com

www.WarnerBrosLatino.com

ESTRENO 25 DE ENERO
SÓLO EN CINES