



BALANCE
2007 Las mejores,
las peores y todos
los estrenos de
un año récord

SOLO CONTRA TODOS

Soy leyenda Nuevas esperanzas
para el cine de género

Carretera al infierno: eso, cine de género
+ **El hombre robado** + Entrevista con
Matías Piñeiro + **El tren de las 3:10
a Yuma** + **Gánster americano**
+ **Encantada** + Festivales: Gijón,
Sitges, Lisboa + Herzog en la
Bombonera



ARG \$ 11,50
URU \$ 95

AÑO 17
ISSN 150636



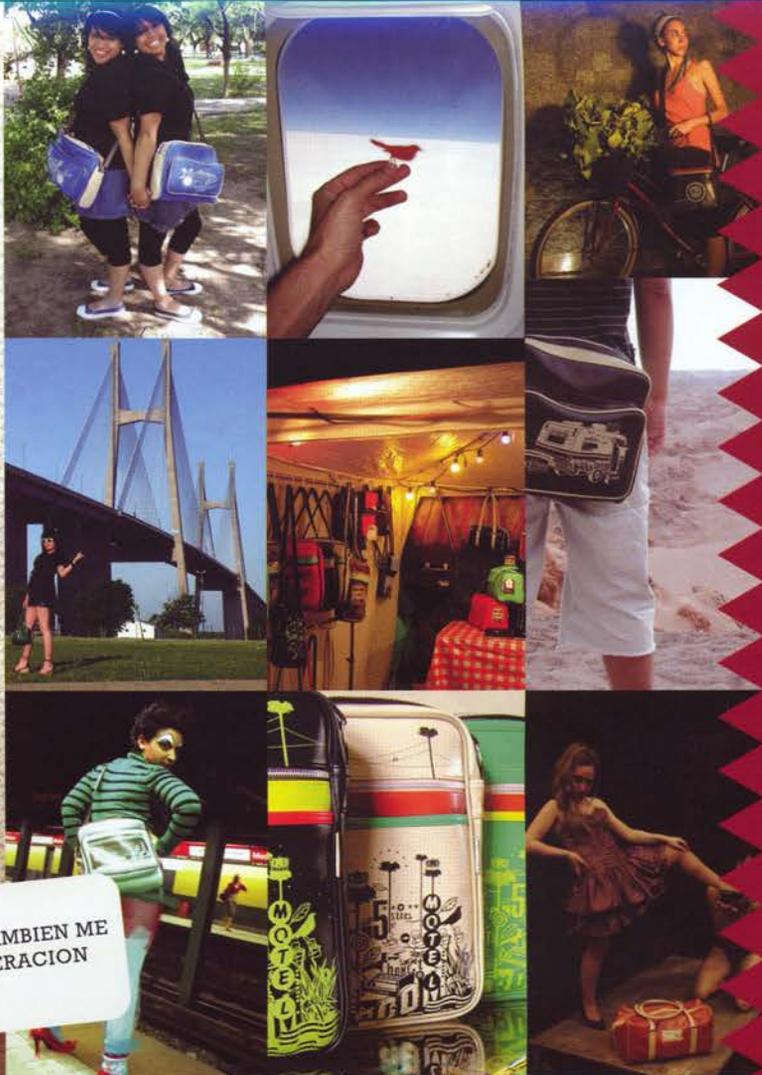
0.0188

9 770329 260003

**bolsas
de viaje**

YO SOY UN **AUTÉNTICO GORRIÓN**
DE BARRIO.

EL AMANTE DIJO "YO TAMBIEN ME
UNO A LA LUCHA POR LA LIBERACION
DEL GORRIÓN DE BARRIO"

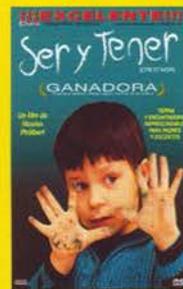


WWW.BOLSASDEVIAJE.COM.AR
blog: fotolog.com/bolsasdeviaje

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 \$130.



- 1** Con el primer número de la suscripción te mandamos **un DVD** especialmente elegido por nuestros redactores. Consultá el 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 ARGENTINA



Año nuevo, normas nuevas. Las correctoras dicen que samurai debe escribirse samurái. Ok, pongan samurái, aunque el Word marque como errónea la versión con tilde. También dicen que "un cierto bovarismo" o "una cierta tendencia del cine francés" está mal dicho y debe ser "cierto bovarismo" o "cierta tendencia del cine francés". Dicen que "un cierto" o "una cierta" es afrancesado. Ok, va "cierto bovarismo". No vamos a andar discutiendo *ciertas* cosas con mil grados a la sombra. El cierre de este número nos agarra, con mucho calor, el 2 y 3 de enero. En las últimas semanas de 2007 se han estrenado pocas películas (ninguna en los últimos dos jueves del año). Eso hizo que no se llegara, por muy poco, a los 300 títulos. Pero igual es mucho, vean el balance: 34 páginas en las que repasamos lo que pasó durante el año de cine. Algo se lo contamos acá: sentimos que fuimos especialmente injustos con una película que debió ir a tapa y no fue, en parte porque quedó "entre cierres", demasiado temprano para un mes y un poco tardía para el otro. Pero ni **Black Book** ni **Corazones** nos gustaron tanto como **Ratatouille** (sabemos que hay excepciones, pero fíjense la tabla de nuestras preferidas). Por eso, en la tapa y en otras páginas aparece Remy, el protagonista del mejor estreno animado en varios años.

Ya cerrando, terminamos de contar los votos de los lectores. Con la peor, coincidimos. Con la mejor del año... no. Y, por segundo año consecutivo, la mejor para los lectores no sacó un solo voto (bueno, sí, uno como la peor) en la redacción.

Pero hablemos de 2008: para lo que resta del verano se anuncian los estrenos de las nuevas películas de David Cronenberg, Paul Thomas Anderson, Tim Burton y Wes Anderson. Y de otras potencialmente interesantes. Y, por supuesto, puede haber sorpresas agradables. Obviamente, se viene también una parva de estrenos tremebundos. Pero aquí estaremos para decirles (y, seguro, discutirles y discutirnos) cuáles son los unos y cuáles son los otros.

Director
Gustavo Noriega
Jefe de redacción / Editor
Javier Porta Fouz
Productora general
Mariana Sexer
Diseño
Mariana Marx
Corrección
Eugenia Saúl
Mariana Saúl

Colaboraron en este número
Tomás Binder
Nazareno Brega
Diego Brodersen
Agustín Campero
Leonardo M. D'Espósito
Juan Manuel Domínguez
Fabiana Ferraz
Marcela Gamberini
Jorge García
Josefina García Pullés
Mariano Kairuz
Federico Karstulovich
Marina Locatelli
Juan Pablo Martínez

Agustín Masaedo
Marcela Ojea
Marcelo Panozzo
Jaime Peña
Eduardo Rojas
Eduardo A. Russo
Hernán Schell
Ezequiel Schmoller
Guido Segal
Manuel Trancón
Diego Trerotola
Paula Vazquez Prieto
Marcos Vieytes

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 Tatarika S.A.
Derechos reservados, prohibida su reproducción total o parcial sin autorización. Registro de la propiedad intelectual Nro. 83399.

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

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

Distribución en el interior
DISA S.A.
Tel. 4304-9377 / 4306-6347

Comercialización
La Comisa Producciones S.A.
Tel. 4772-8911
Lic. Raúl Fernández
Tel. 15 5325-9787

SUMARIO

Estrenos

- 2 Soy leyenda
- 5 Sobre Matheson y otras leyendas
- 6 El hombre robado
- 8 Entrevista con Matías Piñeiro
- 10 Carretera al infierno
- 11 Sobre ver Carretera al infierno en el cine
- 12 El tren de las 3:10 a Yuma
- 13 Encantada
- 14 Gánster americano
- 15 El novio de mi madre, La leyenda del perro amarillo, Mi mejor amigo
- 16 El fin de la inocencia, Jackass 2.5, La brújula dorada, Un beso más, La última hora
- 17 De uno a diez

Balance 2007

- 18 Instrucciones y notas al pie
- 20 Críticos, estrenos y encierros
- 22 Películas en televisión
- 23 El excepcional cine no excepcional
- 24 Todos los estrenos
- 48 Resultados de la votación de los lectores
- 49 Resultados de la votación de la redacción
- 50 Votos individuales de la redacción
- 52 Herzog en la Bombonera
- 53 Desde España

DVD

- 54 Mogambo
- 55 Help!
- 56 Cortos Pixar
- 57 Fuerte Apache, Qué me escucho
- 58 Qué me compro, Qué me alquilo
- 59 Qué me bajo

60 Correo

Festivales

- 61 Sitges
- 62 Gijón
- 64 Lisboa



EL SAMURÁI DEBE SER SOLITARIO

por Javier Porta Fouz

ATENCIÓN SE REVELAN ALGUNOS DETALLES ARGUMENTALES

El primer estreno de 2008, el comienzo de otro año de cine, deslumbra en sus momentos de rutina. No se entienda esto como elogio al cine rutinario, hecho a desgano tanto en la industria como en las pseudoindustrias y en las diversas independencias, sino a los momentos de rutina mostrados por *Soy leyenda*. La rutina de Robert Neville, "el último hombre". El gran Will Smith, que ya peina canas, conspicuo habitante de la ciencia ficción y a estas alturas acostumbrado a los robots y a los extraterrestres de toda laya, es Robert Neville. Neville vive en Nueva York con su ovejero alemán y un montón de humanos devenidos en zombis-vampiros con los que no se quiere encontrar más que para cazar alguno y continuar probando versiones de

la vacuna que revierta el proceso de infección y contagio a gran escala motivado por lo que originalmente era la cura para el cáncer.

Los coches detenidos y amontonados por todos lados -huellas de los últimos intentos de evacuación, huellas de otras evacuaciones reales y ficcionales- son de potente fealdad, un estorbo, unas latas. Ciervos y leones hacen la suya y Neville y su perra cumplen con sus rutinas. Neville es un hombre que ha aprendido a vivir depurando sus días y resguardando sus noches. Neville existe, resiste y exprime su jornada, e intenta mantener el equilibrio en soledad. Su perra, los maniqués, las películas en DVD, su constancia, su disciplina, la música de Bob Marley lo alejan de la desesperación siempre al acecho. Neville pone una y otra vez el CD *Leyenda*, al que califica del mejor que se haya hecho jamás. Neville *soy leyenda* intenta mejorarse día a día, intentando

evitar el enloquecimiento con ascetismo. Este Robert Neville es de la misma raza que el Jef Costello interpretado por Alain Delon en *El Samurai* de Jean-Pierre Melville. Su rutina y su rigor son claves. De su casa entendida como fortaleza inhallable depende su fortaleza individual. El animal que tiene casi como segunda piel funciona, real y metafóricamente, como primera línea de defensa; tomá, *Brújula dorada*.

La Nueva York postapocalíptica, desierta, apenas surcada por animales, está lograda con inusitada potencia y un realismo tan fuerte como bellamente triste. El diseño de producción y los efectos visuales y sonoros se integran con el mundo real o, mejor, hacen realidad un mundo; tomá otra vez, *Brújula dorada*. La ciudad vacía da miedo e invita a la contemplación nerviosa. Francis Lawrence, el director, dijo haberse inspirado, para filmar la ciudad, en los paisajes de los westerns de John Ford. Si bien Ford es

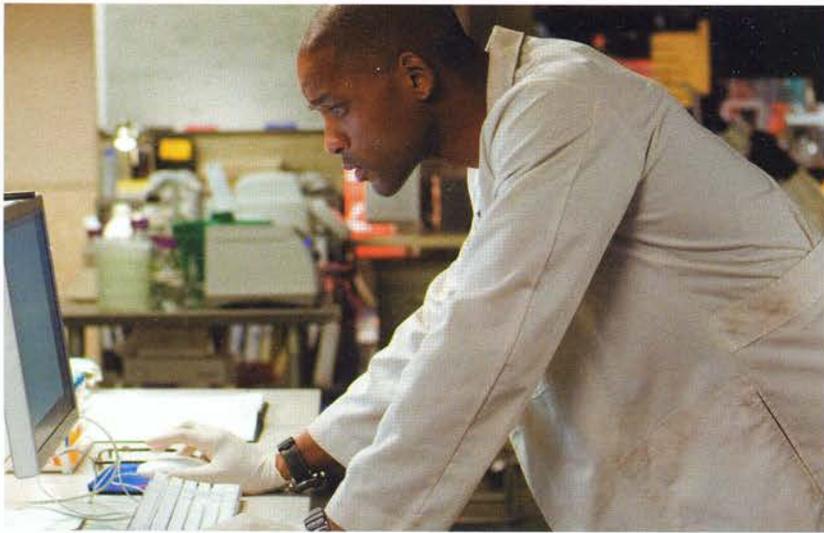


—o debería ser— una influencia inevitable e inconsciente para el cine americano, no deja de ser significativo que se lo invoque para una película cuya casi totalidad transcurre en la máxima metrópoli, ahora convertida en territorio de western, de frontera solitaria. Robert Neville será así un —otro— Ethan Edwards marginado de la sociedad futura. *Soy leyenda* traslada a Ford al espacio urbano arrasado y esa poesía se queda en la ciudad. Los planos finales, fuera de Nueva York, henchidos de belleza buscada de manera demasiado inmediata, ya no respiran libertad cinematográfica. Es como si esta película y tantas otras no supieran qué hacer con los planteos más interesantes. Así, las primeras mitades de las películas del Hollywood actual suelen ser mejores que las segundas. Para acercarse con mayor seguridad a la resolución, es conveniente saber hacia dónde se va. De lo contrario, se corre el riesgo de extraviarse; por ejemplo en sim-

plicidades religiosas, como le pasa a *Soy leyenda*. Como decía Roberto Pagés en *Cinéfilos a la intemperie*, desde los sesenta el cine ha perdido el centro. Ese lugar desde donde se mira ya no es claro y tal vez nunca vuelva a serlo o no lo sea por mucho tiempo, por lo menos en las películas con pretensión de ser relatos colectivos (y tal vez la indefinición no sea mala *per se*). De ahí la inteligencia de Spielberg al elegir cómo y cuándo terminar su *La guerra de los mundos*, con ese —otro— Ethan Edwards interpretado por Cruise. Los cierres no recargados siguen reverberando. Lo supo Spielberg en *La guerra de los mundos*, no en *Rescatando al soldado Ryan*, y también Richard Linklater en *Antes de atardecer*.

Soy leyenda abre el juego en sus dos primeros tercios. Sus momentos abiertos son sus momentos de esplendor. Las rutinas y los silencios de Robert Neville —o las palabras dirigidas a la perra— multiplican los sig-

nificados, despliegan el relato, permiten armar secuencias con pocos elementos, casi como enigmas lógicos. En ese sentido, es ejemplar la que comienza con el maniquí fuera de lugar. En la acumulación de elementos es donde los mecanismos de *Soy leyenda* pierden la notable fluidez con la que impactan cuando están al servicio del show de un solo hombre, o de un hombre solo. En la introducción de más personajes hay dos variantes. Una son los flashbacks, cortos y funcionales. Otra es la del último tercio, que empieza a anclar los sentidos —con conversaciones de referencia directa, con señales literales— de una muy buena película que había nacido libre y no llegó a cumplir completamente sus promesas. De cualquier manera, *Soy leyenda*, que otorga unas cuantas esperanzas al cine de género de Hollywood, es un apasionante y tensionante anzuelo para comenzar el año en una sala de cine. [A]



¡Viva la evolución!

por Nazareno Brega

"También voy a escribir un libro", exclamé —¿para que lo lea quién? ¿dedicado a quién?—. Y luego, con un tonto floreo (¿qué más caprichoso e infantil que la desesperanza?), escribí:

DEDICATORIA

A LOS MUERTOS ILUSTRES.

¡SOMBRA, ÁLCENSE, Y LEAN SU CAÍDA!

CONTEMPLAN LA HISTORIA DEL ÚLTIMO HOMBRE.

Mary Shelley, *The Last Man*, 1826

La ciencia ficción y el terror son dos géneros —tanto en el cine como en la literatura— que siempre estuvieron marcados a fuego por la coyuntura política del momento. Si bien los dos suelen tener cierta inclinación hacia la alegoría directa, incluso un relato que no denota una intencionalidad simbólica suele recurrir a los fantasmas de su época en pos de manipular el miedo, emoción primaria si las hay. El ejemplo más obvio de esto es el Apocalipsis de Juan, escrito a fines del siglo I durante las persecuciones a los cristianos en el imperio romano de Domiciano, pero no es necesario retroceder tanto en el tiempo cuando todo mundo conoce ya la estrecha relación que hubo entre la guerra fría y el cine de ciencia ficción de los cincuenta. La paranoia sobre una guerra nuclear se encontraba latente apenas terminada ya la Segunda Guerra, y Hollywood aprovechó esos temores para venderlos en el económico envase de películas clase B. En esa misma época Matheson creó el mundo desolado de *Soy leyenda*, que Hollywood recién adaptó en *La última esperanza* con el fantasma de las guerrillas urbanas de los primeros setenta en boga. Los tiempos cambian y la industria hoy ya no necesita de aquellos literarios vampiros originales ni de los cinematográficos albinos anti-Charlton Heston. El retro sigue de moda, así que Hollywood decidió aggiornar la amenaza invisible de los *zompiros* (George Romero®), cruza entre vampiros y zombis con un nombre mucho más cool que *vambis*. Pero la modernización que vuelve enorme a esta versión filmi-



Soy leyenda I Am Legend

Estados Unidos,
2007, 100'

DIRECCIÓN

Francis Lawrence

GUION

Mark Protosevich y Akiva Goldsman, Richard Matheson (novela), John William Corrington y Joyce Corrington (versión 1971)

PRODUCCIÓN

Akiva Goldsman, David Heyman, James Lassiter, Neal H. Moritz, Erwin Stoff

FOTOGRAFÍA

Andrew Lesnie

DISEÑO DE PRODUCCIÓN

David Lazan, Naomi Shohan

EDICIÓN

Wayne Wahrman

MÚSICA

James Newton Howard

INTÉRPRETES

Will Smith, Alice Braga, Salli Richardson-Whitfield, Willow Smith y Charlie Tahan

ca de *Soy leyenda* es el traslado de Los Ángeles a Nueva York como epicentro de la pandemia. Thom Andersen no llega a decir dos palabras en *Los Angeles Plays Itself* cuando empieza a quejarse de cómo el cine muestra su ciudad, que no da muy bien en cámara por su horizontalidad extrema. Cualquiera que compare aquella achatada desolación de Heston en Los Ángeles con la desesperanza de Will Smith en esta verticalísima Nueva York encuentra la mejor justificación de la mudanza.

En Los Ángeles la gente maneja mucho y camina poco, y tal vez eso explique la indiferencia que produce ver la ciudad deshabitada en *La última esperanza*. *Vanilla Sky* dista de ser una película memorable, pero la imagen de Tom Cruise corriendo a los gritos por el desierto de Times Square no se olvida tan fácilmente. Ni la Gran Vía madrileña de *Abre los ojos* ni la Filadelfia de *12 monos* tienen ese poderío visual que sí se puede encontrar en la Londres despojada de *Exterminio*.

Francis Lawrence convierte a los *zompiros* de *Soy leyenda* en un McGuffin para la gilada, porque jamás les presta la atención que sí le dedica al deambular solitario de Will Smith por una Nueva York a la que le falta gente pero le sobra flora y fauna. Scott Foundas habla en el *Village Voice* de "terror darwinista"; la Madre Naturaleza borró al hombre de un plumazo en una Nueva York donde el primer ser que se descuida termina desayunado por el rey de la selva. La ciudad parece regida por la ley de la calle de antaño, como la supieron mostrar Abel Ferrara y Spike Lee, y se desentiende por completo de la imagen caricaturizada que le otorgaron Woody Allen y *Sex & the City*.

Como todo tanque de terror, el clímax de *Soy leyenda* es una batalla entre el protagonista y los monstruos. Lo que llama la atención de ese duelo antológico entre Will Smith y los *zompiros* es su brevedad feroz. La única justificación que se puede encontrar al poco tiempo que dura esa riña reside en que la gran pelea de *Soy leyenda* es ideológica y ya venía desarrollándose. Darwinismo y creacionismo, encarnados en el científico obsesivo que interpreta Will Smith y la fanática creyente Alice Braga, se enfrentan en una lucha filosófica sin tregua. Dos personas en todo el planeta alcanzan para que ciencia y religión se agarren de los pelos y, si bien la cuestión se dirime con un apretón de manos en un pacto de sangre, es sabido que el mundo es demasiado pequeño para que saber y fe convivan. Sólo queda lugar para una inmolación bíblica al estilo de Sansón y Jesús.

El final de *Soy leyenda* es polémico y puede contrariar a más de uno, aunque permita infinidad de lecturas, más allá del analfabetismo cinematográfico de cierto público. Por más que, como bien cuenta JPF en la página anterior, la mejor mitad de *Soy leyenda* sea la primera, no parece justo exigirle tintes revolucionarios a una película mainstream de género (que no es lo mismo que las películas de género mainstream que se estrenan cada mes y medio). *Soy leyenda* está lejos de la revolución pero, al desestimar cualquier tipo de lectura simbólica lineal, se acerca al camino ideal del cine de género. Los tsunamis y Katrinas que borran ciudades del mapa o ese par de emblemas rimbombantes del mercantilismo de la capital del mundo que bajaron de un hondazo pueden escucharse como un eco nomás en *Soy leyenda*; son un punto de partida y no de llegada, como sucedía en *La guerra de los mundos*. Un cine donde se aliviane el lastre narrativo del significado alegórico típico de las distopías (por ejemplo *Niños del hombre* y sus mensajes metafóricos) tiene que ser posible, y *Soy leyenda*, como buena película darwinista, avanza un pasito más hacia la evolución natural del género. [A]

por Eduardo A. Russo

Historias memorables

Cualquier cinéfilo ha frecuentado largamente a Matheson. Acaso más de lo que recuerde en primera instancia, ya que es responsable de una larga fila de historias memorables. Descendiente de noruegos, nació el 20 de febrero de 1926 en New Jersey. Criado en Brooklyn, lo primero que demostró es que tenía barrio: publicó sus primeros poemas y relatos en el *Brooklyn Eagle* siendo aún un crío.

En 1950, el *Magazine of Fantasy and Science Fiction* aceptó pagar su primer relato profesional. Y ya no paró: en 1956 guionó su notable novela *El increíble hombre menguante*, que permitió un clásico del cine CF dirigido por Jack Arnold y del que se promete una próxima remake. El film compite como pieza central dentro de la edad de oro del cine de ciencia ficción norteamericano, con obras clave como *Invasion of the Body Snatchers*. Si en la novela RM enfatizaba más las circunstancias físicas y hasta aventureras de un protagonista que se reducía a una escala que culminaba en lo microscópico, el film de Matheson-Arnold se centraba en las desdichas humanas de una normalidad quebrándose por esa reducción, algo así como un drama más angustiante que asombroso. Como en *Invasion...*, muchos de los momentos inolvidables del film parecen provenir más de un guión experto que de la dirección.

Roger Corman, para quien RM escribió algunos de las más logradas entregas de su "ciclo Poe" —*La caída de la casa de Usher*, *Cuentos de terror*, *El pozo y el péndulo* o *El cuervo*—, señalaba que los guiones de Matheson eran tan buenos que casi podía filmarlos sin retoques. En la veta humorística de *El cuervo*, guionó también *La comedia del horror*, de Jacques Tourneur, y todo eso mientras escribía varios de los más destacados capítulos de *La dimensión desconocida*. Imposible referir aquí para cuántas series de los sesenta y los setenta Matheson escribió, aunque no resulta raro percibir que son suyos muchos de los relatos que más felizmente permanecen en la memoria. En cine, siempre afecto a las historias cortas, escribió para films colectivos como *Trilogy of Horror*, de Dan Curtis, con Karen Black en las circunstancias más escalofriantes, o telefilms destacados de la década, como *The Night Stalker* (John Llewellyn Moxey) y *The Night Strangler* (Dan Curtis), pilotos de la serie *Kolchak*. Para el mismo Curtis adaptó una seria y efectiva versión de *Drácula*, y para Steven Spielberg su debut: *Reto a muerte*. Ya en los ochenta fue guionista estrella de las *Amazing Stories* de Spielberg y la producción seguía en marcha. Sólo en los últimos años, con dos hijos guionistas, consideró razonable pasar a retiro. Pero entre la

montaña de relatos quedó, nada disimulado, un par de versiones de *Soy leyenda*, la novela que lo lanzara al estrellato del *fandom* de la ciencia ficción en 1954.

The Last Man on Earth (1964) fue la primera adaptación de *Soy leyenda*: enrarecida y sorprendentemente efectiva, con un Vincent Price que parece convencido de ser el último humano vivo en un mundo diurno desolado pero infestado de vampiros a cada crepúsculo. Muy lejos de las interpretaciones excesivas, ampulosas o irónicas como las que entonces proponía para Corman, aquí Price se limita a sobrevivir y cumplir mecánicamente con su función de limpieza a puro estacazo y tecnologías rudimentarias pero efectivas, en una Los Ángeles que se ve más extraña que nunca, tal vez porque el rodaje se hizo en Roma. *The Last Man...* tuvo dos versiones, cada una con su director. La norteamericana estuvo a cargo de Sidney Salkow; la italiana fue dirigida por Ubaldo Ragona. Matheson se disimuló como guionista tras el nombre de Logan Swanson.

Tras una adaptación en España hacia 1967 como cortometraje, de la que nada sabemos, y de figurar entre los proyectos inacabados de la Hammer (se iba a llamar *Night Creatures*, pero el guión, demasiado cruento, no fue aprobado por la censura), *La última esperanza* (*The Omega Man*, Boris Sagal, 1971) fue la segunda versión de *Soy leyenda*. Aquí Matheson giró el tono, tomando en cuenta la distancia de Price a Heston y la posibilidad de filmar en la misma Los Ángeles. Para mostrarla desolada, consigna la trivía que les alcanzó con filmarla los fines de semana bien temprano. Heston, con su estilo testosterónico todavía vigente como en *Terremoto* o *Cuando el destino nos alcance*, y en sintonía con el pesimismo manifiesto de los primeros setenta, no cesa de emitir agrias consideraciones sobre el estado de un mundo y de una humanidad pulverizados por experiencias de las que él mismo fue agente. Un vampirismo maniaco, biológicamente y acaso sociológicamente fundamentado, que instala al personaje de Heston (científico y militar) en una curiosa dimensión épica y, al final, hasta presuntamente redencionista. Como si Matheson hubiera aprovechado la reescritura de *I am Legend* para referir otro contexto. Más allá de todo lo inconvincente que hay en *La última esperanza* y sus agregados al original, se advierte cómo en clave reguladamente delirante, imaginando otro futuro posible, Matheson se dedicó a retratar el presente de entonces. La corrosiva amargura y la violencia aún explosiva de *The Omega Man* valen, a pesar de todo lo objetable, una revisión. [A]



El hombre robado

Argentina, 2007, 90'

DIRECCIÓN

Matías Piñeiro

PRODUCCIÓN

Pablo Chernov

GUIÓN Matías Piñeiro

FOTOGRAFÍA

Fernando Lockett

MONTAJE

Alejo Moguillansky

INTÉRPRETES

María Villar, Romina Paula, Julia Martínez Rubio, Francisco García Faure, Daniel Gilman Calderón, Nicolás Malusardi, Alejandro Sirkin, Ana Cambre y Sabrina Korn.



Falsarios de eternidad

por **Diego Trerotola**

*Paseando por las ruinas me di cuenta,
la colonia refresca al ladrón,
¿qué nos quitará de nuestro mundo invisible?*

*Estridentes fragancias
para perfumar su larga vida.*

Colonia. Suárez.

Las ideas del cine como falsificación son las más primitivas y están en la base de toda filosofía del cine. Ya insistía Máximo Gorki, cerrando el siglo XIX, en que el flamante invento de los hermanos Lumière "no es la vida sino su sombra, no es el movimiento sino su espectro silencioso". De ahí a los usos y abusos de la alegoría de la caverna platónica, pasando por cualquier teoría sobre el realismo cinematográfico, las propuestas para trazar las características de la imagen cinematográfica como una falsa realidad inundan la historia del pensamiento sobre las películas. De ellas se deriva, entonces, que la cámara roba instantes de lo real para darle cierta proyección; algunos dicen que se trata de inmortalizar y/o redimir el tiempo y el espacio, otros simplemente sostienen que el objetivo es atrapar a los espectadores en un ininterrumpido *trompe l'œil*. Tal vez sea las dos cosas. El cineasta es sólo alguien que quiere llegar a la inmortalidad redimiéndose por medio de lo falso, exactamente como sucede con el protagonista de *El carterista* (*Pickpocket*, 1960), de Robert Bresson: la manera de llegar a la redención es la inversa de lo que

tradicionalmente se asume, es el camino más extraño, es una trampa perfectamente coreografiada que va construyendo una geometría pérfida que revela la forma del amor y la eternidad (que, en cierto sentido, son casi lo mismo).

El hombre robado trata de todas estas ideas: de la falsificación, de la trampa, de la redención, de los extraños caminos, del amor y la eternidad. Trata de ellas sin nombrarlas, sino haciendo cine con ellas, amalgamándolas en su estética. Cada plano de la película está constituido por estas ideas, cada imagen las establece como si fueran un perfume de esencias.

Falsificación. La película de Matías Piñeiro parte de una matriz bien real, sobre lugares bien reconocibles del Buenos Aires de hoy. Museos, calles, monumentos, casas de antigüedades, el Jardín Botánico y el cementerio de la Recoleta son las locaciones que marcan un perímetro concreto alrededor del cual se mueven los personajes. Al registro actual se le superpone otra realidad, la de la Historia de lo que esos lugares fueron en el pasado. Principalmente, el libro que lee Mercedes, la protagonista, da cuenta de esta realidad: *Campaña en el Ejército Grande* de Domingo Faustino Sarmiento. Los vestigios de la historia contada por Sarmiento en su libro son un museo y varios monumentos o ruinas (de Rosas, de Urquiza, de Facundo) que forman el telón de fondo de una procesión urbana. El museo y el mausoleo son lo mismo: la historia muerta para las futuras generaciones.

Los protagonistas lo saben, pero no son necrófilos, no aman los lugares muertos sino que quieren transformarlos, revivirlos, para generar una nueva circulación, un nuevo conflicto, es decir, Otra historia. Esos lugares, ese libro tienen que ser los elementos de una batalla entre el mito y lo real (y tal vez sólo eso sea el cine): cada imagen debería ubicarse en un lugar preciso para perpetrar la lucha entre el pasado y el presente. La protagonista es la artífice perfecta para esa batalla: ella vende las reliquias históricas del museo Larreta y las reemplaza por objetos similares de utilería de óperas. Responde a una falsificación con otra: al museo lo convierte en escenografía. Mercedes no busca la petrificada verdad histórica, sino la movieda aventura de lo falso.

Trampa. Los objetivos de Mercedes no parecen claros. No hay nada que indique que roba por la codicia de acumular dinero, ni por el simple placer. Su gesto y su manera de calcular las cosas parecen señalar otras causas menos lujuriosas. Incluso, todo su comportamiento parece no seguir plan alguno. Una posibilidad de interpretar sus hechos es que quiere juntar los billetes (que guarda en su libro de Sarmiento) porque en ellos también se reproducen las figuras de próceres y lugares que marcan su obsesión presente: el Museo Mitre, Sarmiento, etc. Porque la película va generando en cada uno de sus elementos una suerte de repetición, de ecos y cruces con los mismos lugares, los mismos personajes, que se parece bastante a un ritual. O tal vez todo esto sea la extraña geometría de una red/trama urdida sigilosamente para una trampa perfecta: como si se necesitase repetir una serie de elementos para que funcione el conjuro. Si bien hay algo de la levedad de los enredos rohmeyanos, también subsiste el absurdo de los *slamdoor comedies*: un personaje sale y otro entra justo en escena como un juego de coincidencias humorísticas. Sin embargo, todo está desacelerado, tramado en planos largos para que los personajes divaguen casi como si nadie los controlase, casi como si no siguiesen un plan marcado. La forma de filmar, la moderna economía de puesta en escena de Piñeiro está al servicio de una extraña conjunción. Por un lado, planos de personajes divagando por las locaciones, con algunos paneos, en los que los personajes entran y salen de cuadro intermitentemente. Esto, que parece a primera vista espontáneo, se repite creando un sistema particular. Luego de esos planos sistemáticamente divagantes, hay otros encuadres sintéticos, directos al grano, de carteles, estatuas y otros detalles y acciones ilustrativas. Como si la puesta en escena siguiese un ritual: de lo indefinido a lo concreto, de lo espontáneo a lo pautado sin solución de continuidad. Piñeiro se comporta como Mercedes, que parece divagar y paralelamente planea detalladamente una trampa algo nihilista y, al mismo tiempo, con un objetivo bien claro.

Las señas y coordenadas particulares son excéntricas pero tienen una lógica tan apretada que se convierten en una musicalidad personal, intransferible.

Redención. En realidad, Mercedes tiene el mismo objetivo que la película: una liberación de todos los vicios y lo anecdótico para crear un lugar nuevo, más definitivo y excepcional. Y Piñeiro comparte ese objetivo. Hasta ahora todo lo que se señaló de *El hombre robado* parece ajeno al Nuevo Cine Argentino: evocaciones del mito y de los próceres del pasado; a los personajes les interesa la literatura histórica y trabajan y contrabandean en la Cultura; Buenos Aires está bien definida como espacio y no se reduce a una estampa del presente abstracto. Ese camino plagado de fetiches, de repeticiones casi monomaniacas, es el trazado de un camino personal que va generando una libertad por fuera de ciertas formas del cine joven. Las señas y coordenadas particulares son excéntricas pero tienen una lógica tan apretada que se convierten en una musicalidad personal, intransferible. Sólo así, con ese sistema de los elementos alquímicos del relato repetidos como un mantra, se concreta el objetivo: llegar a lo Fantástico, a que el hechizo verdaderamente se concrete. Nadie hasta ahora se había atrevido a la total ambigüedad de lo Fantástico, a ese lugar intermedio entre lo real y lo imposible. Al Nuevo Cine le faltaba el misterio necesario para liberar a Buenos Aires y a sus historias del peso del realismo, del género, del documental. La cámara de Piñeiro trajo esa redención de la mejor manera: por el camino más extraño y personal.

Amor y eternidad. Si usted es fanático de los finales no revelados, por favor, deje de leer acá. Si no, por supuesto, siga. El último lugar donde se cruzan los personajes protagonistas es el Jardín Botánico de Palermo. En una escena Leandro, el novio de Mercedes, le atribuye cualidades míticas: allí se habría desencadenado un raro suceso histórico en el que los hombres se habrían convertido en gatos. Eso explica que en la actualidad los gatos se multipliquen por cientos en ese jardín. La ficción se cierra sobre el personaje de Mercedes que llama asustada a su posible nuevo novio, como si hubiese desaparecido del lugar del Jardín Botánico donde trabaja. En el plano siguiente la muleta del novio cae sola al piso y luego se suceden unos planos (documentales) de gatos típicos del lugar. Todos los personajes desaparecen y los gatos son los únicos habitantes del Jardín Botánico. Un golpe de montaje proyecta un conflicto final: ¿se suspendió el final o los personajes se transformaron en gatos? Ése es el vaivén de lo fantástico impreso en el cierre de la película: la ambigüedad sobre la resolución que flota eternamente en una pregunta sin respuesta definitiva. Inmediatamente hay un epílogo: una de las amigas de Mercedes escucha a su novio tocar el piano mientras lee otro libro. El ritual absolutamente dionisiaco vuelve a empezar. Los ritos del amor vuelven a comenzar: ésa es la forma suprema que tienen los hombres y las mujeres de rociarse algo del perfume de la eternidad. [A]

[HTTP://USUARIOS.ARNET.COM.AR/VIDENEWFILM](http://usuarios.arnet.com.ar/videnewfilm)



**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.



Se estrena en el Malba **El hombre robado**, ópera prima de Matías Piñeiro, y, a la manera de un decálogo personal, el director habló de Sarmiento, de Cassavetes, del cine como vocación más que como profesión y de Buenos Aires, entre otras cosas. Cine, literatura, ética: tres pilares recurrentes en un discurso sólido e inusualmente reflexivo. **por Guido Segal**

Cierto bovarismo de cuño sarmientino

El título

El nombre de la película está robado a Macedonio Fernández; es el quinto capítulo de *Adriana Buenos Aires*, texto que yo había trabajado en *A propósito de Buenos Aires*. El título aparece filmado del libro y me parece más honesto. El título robado, *El hombre robado*, me parece pertinente para un personaje que tiene como gesto automático, como *modus vivendi*, el robo, que a su vez se mezcla con lo teatral, con cierta dramaturgia.

De corto a largo

La película era originalmente un corto, pero cuando lo edité con Alejo Moguillansky nos dimos cuenta de que no funcionaba. Al ver el final, era como un gran edificio que uno no entendía cómo se había construido. El largo se desprendía de lo que ya estaba en el corto: había una cuestión espacial con el jardín del museo Larreta y, al sumar el museo Sarmiento, aparece una oposición y empezamos a armar cierto ritmo, una forma.

La teoría de las bombas

María Villar estaba ensayando desde hacía

mucho *Otelo* y ahí también participaba Daniel; yo tenía la cabeza llena de *Otelo*. Mientras ensayábamos, María me decía que el personaje de Mercedes se puede tomar como una Yago femenina, por la idea de lo cerebral. Entonces lo tomé y filmamos un fragmento de esa obra. Yo tengo una pequeña teoría, la teoría de las bombas: uno pone elementos, entonces si trabajo con Sarmiento uso el museo y si una de las chicas está leyendo un libro, que sea *Campaña en el Ejército Grande* y no otro; ir armando redes. Uno va colocando esas pequeñas bombas y, si se las capta, explotan, pueden llegar a hacer explotar otras y ahí se arma algo. Algunas arman sistema y otras no, quedan latentes. Hay algunas más banales y otras, como la de Sarmiento, acaban atravesando toda la película.

Una estructura en forma de diario

La estructura está dada por el ritmo de lectura de la protagonista; me pareció interesante que la película adoptara la organización de *Campaña en el Ejército Grande*, que es el diario de la campaña de Urquiza a

Buenos Aires en contra de Rosas. El diario de la batalla pasa a ser el diario de Mercedes; así surge una estructura bastante sólida y al mismo tiempo muy flexible. Me gustaba la idea de contar una historia lineal, pero después un amigo me dijo que eso no es una línea. Para mí lo sigue siendo, aunque tenga saltitos.

Chicas de clase trabajadora

Los personajes son de clase trabajadora (sic) y son guías en un museo; quería tematizar el tema del trabajo y de la memoria, eso de aprenderse un rol y ser medio hipócrita. La película no muestra momentos de trabajo; sucede toda en los almuerzos, el único momento en que ellas pueden hablar de trivialidades.

Dinámica colectiva; el valor de la experiencia

Uno va moldeando materiales y se arma una dinámica que es más que el individuo, ya sea el actor o el director. Que coman todo el tiempo frutas es una banalidad, pero si gesta un ritmo pasa a ser algo un

poquito más interesante. Mercedes tiene un ritmo y el personaje de Andrés, que tiene una muleta, tiene otro. En un mismo plano hay dos velocidades. Eso también origina un movimiento propio de la película. Una semana antes de filmar el actor se hachó el pie trabajando en una obra de Romina Paula y me dice que no puede caminar. En la película había una gran caminata y era un problema. Yo le dije "va con muleta" y, finalmente, esa cosa que entra de afuera, del mundo, termina estando en la película y la hace más propia. ¿Qué podría haber hecho? ¿Cambiar al actor cuando yo ya había trabajado con él, cuando me interesaba fotografiarlo a él?

Cada película tiene su forma; el papel del dinero

Yo filmé en tres partes. Uno podía editar el material, pensar, ver qué no funcionaba y volver a escribir. Cuando decidimos desarrollarlo con Alejo, no importaba hacer un largo; había que hacer una película que estuviera bien, durara cincuenta minutos o cuatro horas. Agarramos un papel e hicimos un gráfico. Después separé las escenas; escribía, ensayaba y filmaba. Hay cosas que pude corregir y eso me parece saludable, al punto tal que ahora me gusta esa forma de trabajar fragmentada. Yo creo que cada proyecto debe tener su forma y si hay que volver a filmar, se vuelve a filmar. El límite siempre es el dinero. En un principio, de necio que soy, trabajaría de nuevo en una estructura muy parecida. Habría que hacer películas tan chiquitas que no se puedan llegar a ver, de tan chiquitas que son...

El yeite del cine

No hay que creerse el yeite del cine. Los festivales a los que fui estuvieron buenísimos, pero es otra cosa, y uno en el medio tratando de que los planos estén bien, de que los actores estén bien, de pasarla bien... ¡No hay nada más lindo que filmar! Cada día más, las películas son como paquetes que se arman: entra un subsidio, sale un premio, se consiguen ciertos actores... Hay una maquineta, y no sé si hace buenas películas. Hay que pensar en el cine y no en que "Si tengo un poco más de plata ahora la puedo filmar en Súper no-sé-cuánto". Si después los planos están mal, están mal, en Súper 8, video, Súper 16, 16 blanco y negro, color... Cuando vas afuera te preguntan: "¿Por qué blanco y negro y 16 mm, esa estética con grano?". Se creen que es algo que uno controló a priori, cuando es más bien una experiencia que uno atravesó y eso es el resultado: la película trata de ser honesta consigo misma. Hacer una película puede ser una serie de cruces, y se da un disfrute ahí que yo espero que quede registrado.

Hay algo de la profesionalización del

cine que me aterra. Se procede por manual y entonces se deja de ver; cuando leo cosas que se escribieron sobre la película me pregunto qué estuvieron viendo. Se filma y se dice "Con ésta voy a festivales". Si estoy armando la carpeta de presentación y traduciendo al inglés no estoy ensayando, y prefiero seguir ensayando hasta romperme la cabeza contra una pared. La plata la puse yo trabajando, con todas las limitaciones que eso trae: que no tenga Dolby, que la imagen sea ésa... tiene grano y es en blanco y negro porque, claro, como habla de Sarmiento... es una idea idiota. ¿El pasado se filma en blanco y negro? Eso es el manual y los manuales ya están viejos. Es como jugar a hacer cine, igual que jugar al Monopoly pero con el dinero en vez de fichitas y, como firmó Bresson, el dinero lo pervierte todo. Hay también un manual del cine moderno que es una porquería: el abuso de una fragmentación o el abuso de una duración, sin prestar atención a los referentes con los que se trabajan. La forma debe salir de ahí sin traicionarlos.

Sarmiento, una fascinación personal

Traté de acercarme a la historia sentimental de jóvenes veinteañeros y la escritura de Sarmiento. No me gustaría que se tomaran las incursiones en el siglo XIX como entradas eruditas. *Campaña en el Ejército Grande* es un texto genial, el problema es que a Sarmiento sólo se lo conoce porque nunca faltó a la escuela, que es una perspectiva parcial e idiota. Me parece fascinante cómo se construye como personaje, me gusta que un personaje se fascine con la prepotencia de su escritura; es como si Mercedes tuviera un gesto bovarista con los textos de Sarmiento, una Emma del siglo XXI. Intenta ayudar a su amiga y la termina traicionando a causa del exceso de lectura, de ahí lo bovarista. En la ciudad aparecen como bombas las posibilidades de construcción de relatos: el botánico, que es junto con el zoológico una idea de Sarmiento, está lleno de personajes que remiten a *Las metamorfosis* de Ovidio; en el campo de Rosas, una vez ganado ese territorio a la barbarie, lo que Sarmiento hace inmediatamente es civilizarlo, promover zonas de estudio de la flora y de la fauna para revertir los efectos causados por el régimen anterior. El tema es que aparece Sarmiento y la gente se aterroriza porque temen comerse un bodoque, cuando no hay nada más placentero que leer a Sarmiento. Seguramente trabajaré sobre sus viajes, para que se no se crean que Sarmiento se agota en una sola película.

Filmar a partir del referente

Traté de organizar las historias a partir de lo que el propio referente te da. Uno lo que hace es organizarlo, y de ahí se extrae un

ritmo. La posibilidad de reflexionar sobre el cine es una instancia fundamental: hacer un plano y pensar en los anteriores o en toda la historia del cine. Eso pone algo en movimiento, no va a la muerte, no va a las ideas preconcebidas, a los lugares comunes o a los lugares del lucro. Si todo está filmado desde veinte lugares distintos, lo que se anula es una decisión, una toma de posición con respecto a lo que uno está filmando. Si estás filmando desde todos lados, no estás filmando desde ninguno. Eso no es privilegiar el referente para nada; eso es licuar cerebros. Cualquier cosa puede ser una película, pero una película no puede ser cualquier cosa.

Filmar el proceso, no el resultado

Al filmar el Centro Experimental entra la música. Está bueno ver a amigos míos tocando sus instrumentos para ver lo difícil que es tocar un instrumento. No es que yo quisiera hacer un culto de lo feo o lo banal, pero uno cuando va al cine ve que tocan perfecto los instrumentos, "el gran pianista", y acá busqué trabajar más sobre las dificultades. Sarmiento se ha encontrado con muchísimas dificultades y me gustaba mostrar los momentos intermedios en los que uno está aprendiendo a hacer una cosa: a memorizar un *speech*, a tocar un instrumento. También en los planos se puede rastrear la dificultad de hacer una película y hay ahí una coherencia que me gusta.

Gente pedigüeña

Muchos me dijeron que no se pudieron meter en la película porque si bien había parejas, no hay un momento de amor verdadero. Y ahí decidí qué responsabilidad que le dan al cine de hablar del amor verdadero. ¿Quién es uno para hablar del amor verdadero? Gente pedigüeña, que le pide al cine lo que no puede dar.

Lecciones de cine

Habría que aprender a no necesitar tanto para filmar. Ahí es buena la lección de Cassavetes. No hay películas más geniales que ésas, pero no se pueden tomar modelos tampoco. Uno puede aprender lecciones: Ford, Preminger, Renoir son buenas lecciones, pero después está lo que hace uno, que puede sacarse un cero o pasar.

El futuro cercano

Me dan ganas de seguir filmando sin apurarme pero sin perder un ritmo. Y si es un corto, será un corto. ¿Por qué todos largos? Vamos a ver si no termino con carpetas en holandés. No hay que ser necio y pensar que sin tantos logos adelante no puedo filmar. Después terminas metiendo a Ángela Molina en una película. No va a pasar eso, aunque es simpática. [A]



Chica ratera

Diego Trerotola

Carretera al infierno

The Hitcher

Estados Unidos,
2007, 84'

DIRECCIÓN Dave Meyers

PRODUCCIÓN

Michael Bay, Andrew Form, Brad Fuller, Alfred Haber, Charles R. Meeker

GUIÓN Eric Red,

Jake Wade Wall, Eric Berni

MÚSICA

Steve Jablonsky

FOTOGRAFÍA

James Hawkinson

MONTAJE Jim May

INTÉRPRETES

Sean Bean, Sophia Bush, Zachary Knighton, Neal McDonough, Kyle Davis, Skip O'Brien, Travis Schuldt, Danny Bolero, Jeffrey Hutchinson.

Por año, 42.000 personas mueren en las rutas de Estados Unidos. Esta información se lee en la placa de apertura de *Carretera al infierno*, y podría insinuar que esta película pertenece al subgénero de thriller y/o terror basado en hechos reales, bastante prolífico últimamente, casi de moda. El plano secuencia siguiente lo desmiente: una liebre, ligeramente digital, trata de cruzar la ruta y un auto la convierte en puré de carne muerta; ese plano tiene la suficiente irrealdad para funcionar como punto de partida ficcional. Además, la película es una remake, o sea, una historia ya contada, como una ficción al cuadrado. Pero tampoco cae en otra moda, la de las remakes de los setenta, porque la versión original es de 1986. Por eso, el cartel de apertura es, sobre todo, un primer contrato con el espectador, una síntesis argumental: la película inventa una serie de asesinatos en la ruta. Y, efectivamente, sólo eso es lo que cuenta, no hay letra chica, no hay violación de ninguna cláusula. *Carretera al infierno* es cine sin trampas, sin literatura, sin filosofía: es una película que se desliza directa por una ruta para acelerar un relato lineal, llano. Entre tanto cine de género recargado, canchero, intelectualizado, irónico, paródico, esta película se planta con un menos es más; pero no es un homenaje a la clase B, con la consiguiente nostalgia por el cine sin presupuesto. Tampoco es una película minimalista, sino más bien justa. Acá se apuesta todo para que la ruta sea un relato vertiginoso y totalmente cinematográfico, para que las imágenes y los sonidos embistan con su peso específico: si llueve, que lo haga como torrente frenético; si los autos chocan, que lo hagan enfrente de nosotros, en nuestras narices, casi en 3D. Pero ni la lluvia ni los autos chocadores lo hacen automática ni redundantemente, sino en el momento que el relato construye para que eso suceda como necesario, como inevitable, como infernal. Tampoco lo terrible impide que el relato continúe: la masacre, el accidente, el gore y la violencia están en el justo medio para que el shock visual y narrativo no se transforme en un fetiche estabilizado y regular y así interrumpa y obture la película; al contrario, cada shock elastiza lo suficiente la acción para

que la tensión siga su ruta. El género, entonces, es una experiencia física, general, de fuerza agónica, con reglas claras que incluyen el efecto pero nunca llegan al efectismo, a lo obvio.

Si la película tuviese una premisa, ésta podría ser aquella dictada por la sabiduría godardiana (aunque algunos se la atribuyen a Sam Fuller y otros a Truffaut) de que para hacer una película sólo se necesita una chica y un revólver. *Carretera al infierno* sigue ese rumbo: la protagonista, Grace Andrews (Sophia Bush), principal punto de vista de la película, como todos los personajes restantes, está dibujada con líneas cinéticas; se define por sus movimientos, por su capacidad para la fuga; es una mujer proyectil, disparada mecánicamente. No está perfilada psicológicamente ni tiene tics de personaje de ficción (ni recia ni inocente). Ella solamente avanza sin pasado y sin futuro: se cambia de ropa en el auto en marcha, escucha su iPod en el asiento de atrás durante una noche torrencial, va al volante a toda velocidad llevando a una familia muerta. Ella toma las decisiones sin pedirle permiso al manual del personaje femenino de cine de terror, ni a la mente bienpensante y pedagógica del guionista profesional. Grace nunca será de esos personajes a los que uno deba gritarles desde de la platea: "¡No, no vayas por ahí!". Y esto es muy importante: ella es inteligente como todos los personajes de la historia, incluyendo al asesino y a la policía. Y es justamente eso, el máximo miedo (porque no hay que perder de vista que ésta es una película-de-miedo), donde reside su pesimismo: ni siquiera la inteligencia nos salva del infierno.

La película fue desestimada por la crítica de Estados Unidos: en *Variety*, por ejemplo, el crítico se queja de que los personajes protagónicos tienen menos pasado que Adán y Eva. Justamente, sin estar atada al pasado, a las explicaciones, habitando un presente perfecto, *Carretera al infierno* logra desmarcarse para convertirse en una película anónima que no pertenece a un autor ni a una escuela. Es un artificio que el cine inventó y que el cine repite: una película industrial, maquinada. Y demuestra la inteligencia cinética de la máquina. **[A]**



No hay lugar como el cine

por Nazareno Brega

Suena tonto, pero no hay vuelta que darle: lo mejor del cine es ir al cine. Hacía unos años que no iba a mi cine favorito, el Village Avellaneda. Un lunes caluroso de diciembre era ideal para ir a ver *Carretera al infierno* en la última función. El cine es un complejo fantasma en un descampado de Sarandí –pegadito a la autopista que conecta a Buenos Aires con La Plata– llamado Parque Comercial Avellaneda, un paraje cada vez más solitario: la cadena de supermercados Auchan, el restaurante temático tuerca Carburando Café y el Mercado de Flores, entre otros, ya escaparon en busca de mejores horizontes. La desolación es tal que la misma cadena de cines decidió cerrar cinco de sus quince salas hace ya un par de meses. Me encanta que el complejo sea más cómodo todavía que los de Palermo, el Abasto, Belgrano, Puerto Madero, Recoleta o Caballito, y que además nunca esté atiborrado de gente. Este Village es uno de los pocos multipantallas donde jamás se hace cola para conseguir una entrada –las cintas que indican el camino laberíntico a la boletería aquí son una mera decoración corporativa– y además tiene butacas enormes con apoyabrazos reclinables, que convierten a las salas en una especie de Boeing vacío listo para que uno cope un quinteto de asientos y vea una película recostado. Eso sí: la invariable falta de público hasta ahora no provocó ninguna rebaja sensible en el precio de las entradas.

La única empleada de la boletería se sorprendió cuando le mostré mi credencial de prensa. “Esperame un ratito que averiguo cómo es el tema con prensa porque trabajo acá hace cuatro años y nunca vino nadie con esa tarjeta”, respondió, tal como preveía, y mientras ella aguardaba al teléfono, aproveché para hacerle un chiste sobre las hordas de clientes que no se amontonaban para sacar su entrada. El flirteo con una persona que

está trabajando tal vez sea una de las actitudes más viles del ser humano, pero la verdad es que en ese cine siento que puedo hacer cualquier cosa (de hecho me consta que ahí adentro uno puede hacer cualquier cosa); siento que ése es MI cine, que ahí siempre juego de local. Terminado el breve coqueteo, entrada en mano y pecho inflado, me acerqué al puesto de golosinas, parada obligada gracias a los sabrosos malvaviscos de un complejo donde nunca nadie chista si uno hace ruido cuando mastica o revuelve el fondo de la bolsa en busca del último dulce. Después de un rato, la boletería reapareció para atenderme y evitó que el reencuentro tras aquel flirteo efímero fuera incómodo con el regalo de 200 gramos de gomitas y un par de sonrisas, sin que ningún encargado del local allí presente pudiera reprimir esas dádivas. Así da gusto ir al cine.

Esa sensación de soledad confortable e impune que ofrecía el cine cuando entré a la desértica sala ocho desapareció noventa minutos más tarde y se transformó en puro agobio. Mucho peor fue descubrir que ya no estaba solo. En la última fila de la sala, un señor mayor, cuyos rasgos eran imposibles de discernir en la oscuridad –pero era igualito al John Ryder que interpreta Sean Bean–, esperaba paciente el final de los créditos. Estaba un poco asustado y me sentí un boludo por tenerle miedo ahora a ese mismo aislamiento impune que un ratito antes había aprovechado para hacerme el canchero con una chica. En el medio, lo único que pasó fue una película de terror que apela mejor que ninguna a la paranoia post atentados, donde cualquiera es culpable para una policía que investiga al tuntún y no tiene forma de controlar las agresiones de un N.N. Terminados los créditos, las luces de la sala se encendieron, pero todavía sentía la mirada de Ryder clavada en la nuca. “Es una película nomás”, pensé al

darme vuelta y comprobar que el N.N. ya se había ido de la sala. Pero... ¿adónde? En el primer piso del complejo no quedaba un alma y, como siempre, el baño llama cuando no es la mejor opción. Sabía que los escenarios desiertos daban mucho miedo en el cine, pero me desayuné con la literalidad de esa afirmación. Solo, en un baño donde veinticinco personas pueden orinar al mismo tiempo mientras una quincena se lava las manos, me sentí obligado a agacharme y ver si había algún zapato o zapatilla queriendo esconderse en alguno de los compartimientos de los inodoros. John Cage aguzó el oído en la cámara anecoica y escuchó las frecuencias altas de su sistema nervioso y las bajas de su presión arterial, pero en ese baño yo escuché hasta mis pensamientos (“Es una película nomás, es una película nomás”). Apuré el paso hasta el auto y en la puerta me crucé con un guardia, único empleado que seguía a la vista, que de la nada recibió mi mirada fulminante que lo condenaba porque “Recién casi me matan y vos ni te enteraste”.

Me fijé que el asiento de atrás estuviera vacío antes de subirme al auto y emprendí el desalentador camino de vuelta a casa. Con mucha prudencia (la sugestión obligaba a evitar cualquier tipo de inconveniente rutero), recorrí el viaducto que separa el complejo de la cancha de Arsenal. No sé bien por qué será, pero siempre que hace mucho calor el Canal Sarandí emana un olor nauseabundo insoportable. Crucé la avenida Mitre y seguí todo derecho por General Madariaga, una calle acordonada por una infinidad de fábricas. Algún camión aún deambulaba en la medianoche del barrio fabril y me provocaba un susto ocasional. Madariaga llega hasta Lanús y termina justo en la cancha del infame equipo carmesí. Bordeado ya el estadio, agarré Fray Mamerto Esquiú, que desemboca en el largo paredón de los talleres ferroviarios de Remedios de Escalada. Frené la radio y, aunque sonaba el Himno, la puse bien fuerte. Ya no soportaba la soledad y el silencio de ese camino con estadios vacíos, hondonadas malolientes, fábricas desiertas y eternos paredones. Pronto apareció el tranquilizador empedrado banfileño y mis músculos empezaron a aflojarse. Llegué a casa ya tranquilo, pero igual revisé que las puertas estuvieran cerradas con llave (costumbre que detesto porque si alguien se aventura y gira el picaporte, prefiero que no encuentre resistencia alguna, que agarre lo que le parezca necesario y se las tome sin joder a nadie) y me acerqué hasta la pieza de mi mamá para asegurarme que todo siguiera en orden, como un par de horas antes. Subí sereno a mi cuarto con el recuerdo fresco de todo lo que me había hecho sentir una película nomás; una gran película, sí, pero además una gran película en el cine. Me acosté contento, repasando la experiencia y seguro de que, para encontrarse con emociones fuertes gracias a las películas, no hay lugar como el cine. **[A]**

El western está vivo y vosotros estáis muertos

por Manuel Trancón

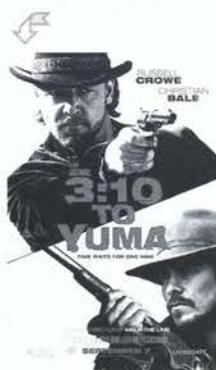


Cada tanto alguien se filma un western, y hasta puede que esté bueno y todo. El género es hoy un cadáver a cuyo ataúd se le siguen agregando clavos para retrasar el momento del entierro. En este caso el ruido del martillo contra la madera es placentero: la visión que Mangold y sus guionistas aportaron sobre el Oeste es despiadada y de un inspirado lirismo de los grandes espacios. Los túneles rocosos, el paisaje semidesértico, el tren en movimiento que trae el odiado progreso, las pandillas cruzando la llanura al galope, los asesinos que citan versículos bíblicos y los representantes de la ley que masacran niños... imágenes de una película en la que los personajes están vivos y la acción se resuelve con imaginación y placer.

El tren de las 3:10 a Yuma es un resumen de temáticas y estéticas del western. Desde el enfrentamiento entre terratenientes y campesinos hasta la expansión del ferrocarril y todos los negocios, negociados y masacres que posibilitó, pasando por los territorios indios como lugares de peligro y aventura, o una discreta admiración por los *outlaws*. Tampoco faltan las secuelas de la Guerra Civil ni los conflictos padre-hijo. Lo que sí está ausente es el componente básico del western clásico: la certeza de que la conquista del Oeste fue la puerta a un mundo mejor. El pasado, el presente y probablemente también el futuro son igual de injustos y aleatorios. No hay destino, manifiesto o no.

El western siempre fue una forma de mirar el espacio. Ya está dicho en *Cielo amarillo*, de William Wellman, una película que nunca vi pero que tampoco podré olvidar precisamente por esa frase: "Un desierto es un espacio, y un espacio se cruza". Cruzar, llenar, incendiar, cultivar, enterrar, inundar... Todas esas cosas se hacen con la tierra, el aire y el agua del Oeste, y los pocos exponentes recordables del western de las últimas décadas se mostraron siempre fascinados por ese paisaje, todavía vacío, que había que ocupar. *El tren de las 3:10 a Yuma* sigue esa corriente paisajística, aunque sin olvidar que son personas las que están clavadas ahí en medio de la nada.

Al igual que la versión de hace cincuenta años, de Delmer Daves con Glenn Ford y Van Heflin, esta remake trata sobre la amistad entre dos opuestos: Ben Wade (Russell Crowe), un ladrón y asesino despiada-



El tren de las 3:10 a Yuma

Estados Unidos, 2007. 117'

DIRECCIÓN James Mangold
GUIÓN Halsted Welles, Michael Brandt y Derek Hass, basado en un cuento de Elmore Leonard

PRODUCCIÓN Stuart M Besser, Cathy Conrad

FOTOGRAFÍA Phedon Papamichael

MÚSICA Marco Beltrami

EDICIÓN Michael McCusker

INTÉRPRETES Christian Bale, Russell Crowe, Ben Foster, Logan Lerman, Gretchen Mol y Peter Fonda.

do y carismático, y Dan Evans (Christian Bale), un campesino empobrecido, cojo y poco preparado para la violencia.

Arizona es un condensado del "salvaje Oeste" y, sobre todo, del primer aspecto de la fórmula. No hay más ley que la impuesta por la fuerza y/o el dinero. No hay marco legal al que atenerse ni apelar. Todo puede pasar y no hay nadie ahí para salvar a los indefensos, ni siquiera de morir quemados dentro de una diligencia. Los dos protagonistas muestran itinerarios opuestos para enfrentar la falta de ley y orden: Ben Wade se aprovecha de la anarquía, expandiéndola con sus crímenes. En cambio Dan Evans intenta llevar una vida pacífica y trabajadora. El primero triunfa en lo material, pero su extremo virtuosismo para el crimen lo lleva a aburrirse de éxitos fáciles frente a oponentes mediocres. Evans, en cambio, fracasa al intentar defender a su familia de la pobreza y los abusos de los terratenientes. Si Wade es trágico por haberse aburrido, Evans lo es por verse obligado a tomar la ley en sus propias manos sin ningún talento para la tarea. Ante el vacío institucional, queda solo ante su propio valor o cobardía.

Quizás *El tren de las 3:10 a Yuma* perdure por uno de sus personajes. Aparecido en medio de la nada, Charlie Prince (Ben Foster) emite radiaciones de locura con sus intensos ojos celestes. Podría ser un predicador decadente y atemporal en *Sangre sabia*, de Flannery O'Connor. Transplantado al Oeste, se mueve con ambigüedad entre la revelación, el salvajismo y la intensidad demoníaca. Pero su aura más o menos religiosa no tiene que ver con lo que dice ni con las citas bíblicas que sí le gustan a su compañero Ben Wade, sino con algo perturbador en su apariencia física. Un porte que transmite fanatismo puritano aplicado al crimen. También hay algo difícil de precisar en sus sentimientos hacia Ben Wade, que sugieren entre lealtad y amor homosexual pero que nunca se declaran como uno o lo otro. Charlie Prince es un ser del todo moderno en un contexto arcaico. O quizás al revés. Sea como sea, estamos ante el personaje más complejo del western desde que Gene Hackman hiciera que su Little Bill Daggett, luego de torturar y matar y no sentir ninguna piedad por sus semejantes, agonizara en *Los imperdonables* de esta manera: "No merezco esto... morir así. Me estaba construyendo una casa". [A]



El indiscreto encanto de la ñoñería

por **Leonardo M. D'Espósito**

Admítámoslo: la mayoría de nosotros conoce los cuentos de hadas por Disney. La mayoría, también, ha eludido con éxito ver completas (o rever fuera de la infancia y con la memoria despierta) las películas basadas en cuentos de hadas de Disney. Es decir, lo que tenemos en el recuerdo es una serie de fragmentos sumamente reconocibles, estereotipos que forman parte de una especie de acervo popular más o menos universal que no necesariamente nos llega de manera directa. Si hay algo que resulta interesante en *Encantada* —que no deja de ser un film de un solo chiste— es justamente que nos engaña la memoria: nos hace suponer que conocemos algo que en realidad desconocemos. Lo mismo les pasa a los realizadores.

La historia: una princesa de dibujo animado pasa a la Nueva York real. La Nueva York real es, para el caso, la misma serie de retazos dibujados en nuestra memoria por cientos de films que transcurren en esa ciudad más la información que, en estos tiempos de mundo chiquito y experiencias clonadas de un rincón al otro del planeta, se nos adosa constantemente. Por lógica consecuencia, en realidad la película no trata de un mundo irreal que choca con uno real, sino de dos universos cinematográficos paralelos que se intersectan por un rato. Dos caricaturas, ni más ni menos. Para que ambas funcionen y los chistes tengan gracia y uno se divierta, es necesario estar constantemente atentos a lo que se recuerda de los mundos "originales". *Encantada* es la representación más cabal de uno de los males que aquejan el cine de hoy: el de apoyarse en lo que el espectador sabe para evitar construir universos coherentes.

Sí, ya sé: me van a decir que, después de todo, no es más que una humorada y que la parodia requiere necesariamente que el espectador conozca qué se parodia. Pero no, gente, en este caso no es así. Lo único que está paro-

diado es el dibujo animado de Disney. Lo demás es un conjunto de *in-jokes*, variaciones incansables sobre un tema no demasiado original y la historia de amor estereotipada de siempre. Pero.

Pero —y aquí es donde estalla un pequeño rayo de inteligencia en una película pura fórmula— los realizadores son plenamente conscientes de ello. En la actualidad, y como saben, la producción animada de Disney está en manos de la gente de Pixar, que contrariamente a lo que dicen muchos gurús idiotas —en la Argentina también los hay—, no cree que la gente quiera ver animación digital sí o sí, sino films que los emocionen hechos con cualquier técnica. Eso ha generado y genera resistencias allá en Ratonlandia. *Encantada* pone ante nuestros ojos esa tensión. Dice que las viejas historias y los viejos diseños de ojos grandes no necesariamente "pasaron de moda", sino que el cinismo corporativo diluye su potencia como forjadores de memoria. De allí que en una segunda mirada, todo lo que resulta trivial y repetido en *Encantada* encuentre su necesidad, su justicia. Hagámoslo claro: es como si un buen día un director de cine les dijera a sus jefes "Ok, les voy a hacer caso en todo y voy a hacer exactamente lo que ustedes creen que hay que hacer para ganar dinero", y lo hiciera de modo total y absolutamente ostensible.

No hay más que ver la elección del *cast*. Amy Adams, James Marsden (que si no fuera tan carilindo podría ser un gran comediante: recuerden *Dulces y peligrosas*) y Susan Sarandon son lo más parecido que se puede encontrar en nuestro mundo a una princesa virginal, un príncipe dibujado y una bruja sexy. Una especie de estereotipo al cuadrado, una elección ostensible. El problema es que a medida que el film va desarrollándose la parodia se diluye. Está tan saturada al principio que dejamos de prestarle atención y lo único que nos interesa es con quién se va a quedar la princesa y cómo van a derrotar a la bruja. Hasta el humor —el tono cordial del film de todas maneras permanece en cada plano— deja de tener fuerza. Sobreviene entonces un modesto milagro: el cuento de hadas vuelve a funcionar por el absurdo. Aunque el final no carezca de ironía (y cinismo): Giselle se hace rica gracias a los animales explotados como costureros para la firma de ropa que pone en el "mundo real". Y, otra vez, surge una duda: ¿los realizadores creen en el cuento de hadas o decidieron matarlo definitivamente porque lo odian? La pregunta subsecuente es: ¿los realizadores entienden qué es un cuento de hadas, comprenden su lógica o sólo sus signos más epidérmicos? ¿Qué sentido tiene *Encantada* en el mundo? Llegamos al meollo del asunto: *Encantada* es una película de doble perspectiva, como cuando vemos dibujado un cubo y el cerebro no decide si está "para adentro" o "para afuera". Es un cuento de hadas y la declaración de que los cuentos de hadas carecen de validez en nuestro mundo: el mundo real y el mundo "dibujado" intercambian personas y se cierran definitivamente cada uno en sí mismo. Esta clausura de lo maravilloso está más cerca de *The Rocky Horror Picture Show* que de *Blancanieves*: ahí está la Sarandon para no desmentirlo. Eso sí, todo alegre, colorido y divertido. Si el final feliz solía proveernos de ese consuelo que el mundo nos niega, no es el caso aquí.

Es raro... uno salió del cine creyendo haber pasado las dos horas más triviales de las últimas semanas y, pensándolo bien, decide que, después de todo, la película provoca pensar algo sobre el cine y el mundo. Que no sea algo demasiado alentador no implica que *Encantada*, con su ñoñería sobreactuada, no sea una película inteligente. **[A]**



Encantada Enchanted

Estados Unidos,
2007. 107'

DIRECCIÓN Kevin Lima

GUIÓN Bill Kelly

PRODUCCIÓN

Barry Josephson,

Barry Sonnenfeld

FOTOGRAFÍA

Don Burgess

MONTAJE Gregory Peter,

Stephen A. Rotter

MÚSICA Alan Menken,

Stephen Schwartz

INTÉRPRETES

Amy Adams, James

Marsden, Susan

Sarandon, Patrick

Dempsey, Timothy

Spall, Rachel Covey,

Samantha Ivers.



El demonio negro

por Mariano Kairuz

Ridley Scott no es un director al que se le dé mucho la sutileza, y parece ser en buena parte por eso que *American Gangster* es su película más sólida por lo menos desde las discutidas *Gladiator* y *La caída del Halcón Negro* (recordar las insufribles *Los tramposos* y *Cruzada*): porque su trabajo de dirección y el guión de Steve Zaillian decidieron centrarse en una única idea, casi exclusiva, y explotarla y machacarla hasta que no quedaran dudas de qué es lo que diferencia a ésta de tantas otras películas de mafias. Para Scott y Zaillian (el guionista de *Pandillas de Nueva York*, *Hannibal*, *La lista de Schindler*) la historia (real) de Frank Lucas, rey del narcotráfico del Harlem de principios de los años 70, es la historia de un *nuevo tipo* de hombre de negocios. Un hombre de negocios, ilegales, sí, pero convertido en un elemento más del sistema; un *self-made man* que erigió su imperio criminal siguiendo las lecciones y las reglas del capitalismo.

Lucas fue el chofer y guardaespaldas de Bumpy Johnson, el máximo mafioso de Harlem (cuya historia se cuenta en *Hoodlum*, la película de Bill Duke con Laurence Fishburne) entre 1930 y 1968, año en que murió, según relata *American Gangster* a menos de diez minutos de empezar, de un pacífico paro cardíaco, no sin antes dejarle a su discípulo una observación esencial sobre el negocio: que las corporaciones están impulsando a los intermediarios. Lucas asumirá la lección a rajatabla: "Hay que eliminar a los intermediarios". E inmediatamente diseña un plan para llevar adelante su máxima: viaja al Sudeste asiático (en plena guerra de Vietnam) y negocia él mismo la importación de heroína de altísima pureza a través de los aviones militares. Esto lo hace mediante un procedimiento que la película revela casi al final, probablemente con la idea de asestar un golpe de *zeitgeist*, de los años 70 pero con resonan-



Gánster americano

American Gangster

Estados Unidos, 2007, 157'

DIRECCIÓN Ridley Scott

GUIÓN Steve Zaillian basado en el artículo periodístico de Mark Jacobson

PRODUCCIÓN

Brian Grazer, Jonathan Filley, Ridley Scott

FOTOGRAFÍA

Harris Savides

MONTAJE Pietro Scalia

MÚSICA

Marc Streitenfeld

DISEÑO DE PRODUCCIÓN

Arthur Max

INTÉRPRETES

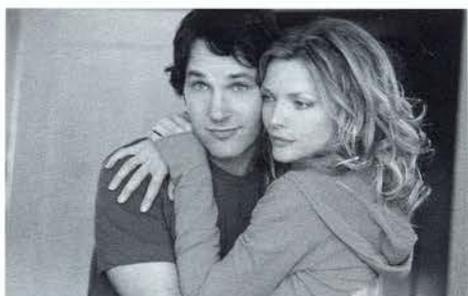
Denzel Washington, Russell Crowe, Josh Brolin, Chiwetel Ejiofor, Lymari Nadal, Ted Levine, RZA, Ruby Dee, Armand Assante, Carla Gugino, Cuba Gooding Jr.

cias en la actualidad, en una película con un empeñoso trabajo de época en su fotografía, vestuario, diseño de producción, pero que a la vez parece buscar cierta intemporalidad. El producto de Lucas, el Blue Magic, es una heroína que se vende en la calle al doble de calidad y la mitad del precio de sus competidores barriales, y Lucas empieza a hacerse multimillonario de a un millón de dólares por día. Y el truco es sencillo: mantenerse fiel a la gran enseñanza y tener a todo el mundo –proveedores, dealers menores y policía– preguntándose para quién trabaja. Incrédulos ante el avance del hombre nuevo, seguro, autosuficiente y *negro*, que dice ser su propio jefe.

Zaillian y Scott trabajan de manera hiperprofesional sobre escenas tal vez demasiado redondas y con un trabajo de imagen y un montaje tal vez ya muy vistos, pero el resultado es funcional a aquella idea central que nunca se les escapa de control: como en una cadena de montaje fabril, se muestran todos los pasos del productor-al-consumidor (los aviones que transportan la heroína, el proceso químico, las empleadas desnudas que ensobran las dosis y les aplican el sellito Blue Magic a modo de "marca registrada", y eventualmente las negociaciones de Lucas con otros dealers y distribuidores, reuniones entre hombres serios, de traje y diplomacia). También le aplican una pátina cool que por momentos banaliza el relato, sacrificando la potencia de esa idea repetida hasta la redundancia por el guión (cómo el sistema termina por absorberlo *todo*) pero asegurándose cierto dinamismo y claridad, que para Scott siempre fueron valores narrativos básicos. La película se ve afectada además por la caracterización canchera y un poco inofensiva de Denzel Washington como Lucas, y los gruesos, obvios contrastes marcados en la narración de su ascenso al poder en paralelo con el seguimiento de Richie Roberts, el policía antinarcóticos que terminó por atraparlo en la vida real, interpretado con una especie de pelucón, con sobrepeso y sin temor al ridículo por Russell Crowe.

Los lugares comunes quedan parcialmente contrapuestos por una línea no menos central de la caracterización de Lucas que le dan el espesor de un personaje de la familia Corleone (la cita puede sonar fácil y obvia pero de algún modo la fuerza la propia película: ningún relato mafioso producido en Hollywood en los últimos 35 años con algún nivel de ambición deja de medirse ni de referenciar de manera más o menos indirecta a la obra maestra de Coppola). Son las escenas en las que vemos a Lucas menos como un banana capaz de descestrarle un tiro en la cabeza a su principal oponente y seguir almorzando como si nada (demasiado *cool*) y más como un ser humano, y entendemos a ese modelo de nuevo hombre de negocios que, dice la película, los Estados Unidos estaban viendo nacer y empezaban a temer. El pánico de la Norteamérica blanca ante "la llamada del progreso", y la perspectiva de un *businessman* negro que celebra una nueva vida, más feliz y abundante, junto a su familia. Lucas "proveen" a los suyos, sacándolos de años de racismo, miseria y sufrimiento, y la película genera un par de imágenes que le dan a toda esta línea del relato el sentido inequívoco de una revancha de clase.

Los únicos verdaderos criminales de la película son, en este esquema, los policías corruptos, que no sólo no eliminan el narcotráfico sino que viven de él. Y Lucas es parte del Mal, sí, pero uno no puede dejar de sentir cierta simpatía por este demonio. **[A]**



El novio de mi madre

I Could Never Be Your Woman

Estados Unidos, 2007, 97', **DIRIGIDA POR** Amy Heckerling. **CON** Michelle Pfeiffer, Paul Rudd, Jon Lovitz, Saoirse Ronan, Sarah Alexander.

Si usted, como yo, pensó que Michelle Pfeiffer y Paul Rudd juntos eran suficientes para brindarnos una buena comedia romántica, entonces, lamentablemente, se equivocó. Apenas alcanzan para salvarla del desastre. Uno de los graves problemas que aqueja en estos últimos años al género es la falta de protagonistas carismáticos. En el caso de las actrices, salvo Drew Barrymore y la algo ausente Reese Witherspoon, no hay nuevas caras en el horizonte. Y en el lugar de actores exquisitos como Hugh Grant o el ahora un tanto aburguesado Tom Hanks, hoy tenemos a nuevos metrosexuales como Orlando Bloom que no nos inspiran ni el menor atisbo de romanticismo. En este panorama, el peor pecado que comete Amy Heckerling (*Ni idea*) es no saber aprovechar a sus actores. Los envuelve en una historia sosa, bastante remanida, sobre una productora de un show televisivo para adolescentes (una especie de *Patito feo* yanqui) que se siente atraída por un actor doce años más joven que llega al casting del programa con la intención de convertirse en "el nuevo Ben Stiller". Lo cierto es que el supuesto gran problema que los separa es esa diferencia de edad, asunto que ya se ha tratado bastante y que acá no ofrece una mirada nueva ni interesante que permita darle nuevos aires. Y el conflicto es infantil y forzado. Los momentos más entretenidos están en segundo plano, con personajes como el de Sarah Alexander, una aprendiz de malvada algo previsible pero simpaticona. La crítica a la cultura "plástica" de Los Ángeles, que ya había iniciado la directora en *Ni idea*, acá se actualiza con las referencias socarronas a la vida vertiginosa y últimamente plagada de inciertas desgracias de *teen stars* como Lindsay Lohan y Britney Spears. Los chistes entran a des-tiempo, y aunque Rudd y Pfeiffer se esfuerzan por aparecer siempre lindos y encantadores, todo ese entusiasmo se diluye en el tedio que lleva al espectador a consultar una vez más el reloj. **Paula Vazquez Prieto**



La leyenda del perro amarillo

Die Höhle des gelben Hundes

Mongolia/Alemania, 93', 2005, **DIRIGIDA POR** Byambasuren Davaa. **CON** Nansal Batchuluun, Nansalma Batchuluun, Buyandulam Daramdadi.

Los primeros treinta y ocho minutos son de una neutralidad que podríamos llamar antropológica y están contruidos sobre la base de la alternancia de panorámicas en los que la figura humana da la proporción del paisaje con otros más cercanos en los que se ve a distintos miembros de una familia nómada mongola desarrollar sus tareas domésticas y ganaderas. De entre estos personajes, la cámara escoge como su favorito a Nansal, una expresiva nena de cinco o seis años. Además, se ocupa de sus dos hermanos menores, su madre, su padre y los animales, en particular un perro que Nansal encuentra y quiere quedarse contra la voluntad del padre, temeroso de que acabe comportándose como los lobos –con los que posiblemente se crió– y diezmado a las ovejas. Si hasta allí la película no era original, al menos interesaba por su austero acercamiento a un modo de vida completamente ajeno al nuestro. Aun sin arriesgar la más mínima reflexión sobre el lenguaje audiovisual, como si el cine sólo se hubiera dedicado a filmar una y otra vez a los obreros de Lumière saliendo de la fábrica con cara de asombro, tenía la virtud de satisfacer la curiosidad con imágenes carentes de exhibicionismo, en buena medida deudoras de la espontaneidad infantil más que de la puesta en escena, prácticamente ausente salvo por unas pocas notas musicales autóctonas. Hasta que aparece el perro y, con él, la rabia: un conflicto tan innecesario como inapropiado, una secuencia folclórica tan descolgada como el montaje paralelo con suspenso del final y un comentario político tan vago que hace que uno se pregunte a qué tipo de público está destinado, qué expectativas busca satisfacer o desde qué punto de vista se concibió un cine como este, que cojea entre el interés etnográfico de un documental para el cable y la programación de relleno de algún festival de cine condescendiente. **Marcos Vieytes**



Mi mejor amigo

Mon meilleur ami

Francia, 2006, 94', **DIRIGIDA POR** Patrice Leconte, **CON** Daniel Auteuil, Dany Boon, Julie Gayet, Julie Durand, Henri Garcin, Jacques Mathou, Marie Pillet.

El marchand François Coste debe demostrar que tiene un amigo "de verdad". Es recién entonces cuando advierte algo que nunca había notado: por más que lo busque, no tiene ninguno. Es más: sus allegados, en lugar de tenerle aprecio, lo odian con diplomacia. Ya desde su plan-teo, un aire de familia liga *Mi mejor amigo* con *La cena de los tontos* (Francis Veber, 1998): allí, un ejecutivo debía conseguir un tonto para exhibirlo y divertirse a su costa. Es que tanto el señor Pignon (el constructor de miniaturas de la cena) como Bruno Bouley (el taxista sabelotodo candidato a amigo de Coste) resultan ser los "raros de corazón noble" que han caído en las redes de dos sofisticados e inescrupulosos dile-tantes. Y aunque seguramente a algunos podrán irritarles, y con razón, las inconsis-tencias morales de la historia de Leconte, y a otros, con más razón aún, podrá molestarles su espíritu aleccionador y su carácter edificante, el argumento a todas luces imperfecto de la película brinda una excusa de hierro para que el dúo de actores despliegue su encanto. François (Auteuil) es hosco, antipático y egoísta; Bruno (Boon) es amable, jovial y generoso. Pero, a pesar de las distancias, el apretado rostro de Auteuil –refugio de la pesadez de existir en *El adversario*, aquí mueca ligera de simpático fastidio– no está tan lejos del de Boon, de sonrisa franca y ojos melancólicos. Opuestos pero iguales, a pesar de su atractivo Bruno también es un ser solitario. Juntos le darán un nuevo sentido a esta fábula humana. Por una parte, el que le atañe solamente a François y la película grita a los cuatro vientos: que para tener amigos hay que ser capaz de hacer algo por otros. Por otra parte, el que silenciosamente viene a sumarse después, gracias a la ambigüedad que aportan las actuaciones y que los incluye a ambos: que para tener un amigo de verdad, tal vez, sólo basta con ser aceptado. **Marcela Ojea**

El fin de la inocencia**Twelve and Holding**

Estados Unidos, 2005, 94'. **DIRIGIDA POR** Michael Cuesta. **CON** Conor Donovan, Jesse Camacho, Zoe Weizenbaum, Jeremy Renner, Annabella Sciorra.

Hablando de noticias de ayer: ¡volvió el nihilismo versión *indie* americano de los noventa! ¡y en versión para principiantes! Si una década atrás usted llegó a dudar de la disfuncionalidad que esconden esas acomodaditas, planificadas y todas-iguales-por-fuera casuchas de los suburbios y –peor aún– sus habitantes, entonces *El fin de la inocencia* es lo que andaba necesitando. ¿No tiene un destornillador Todd Solondz a mano? ¿Prestó su martillo *Belleza americana*? No se preocupe, hombre. La segunda *indieada* del tal Michael Cuesta es tan pero tan básica en sus componentes (kit: tres niños de doce años: Obeso, Gemelo Consternado por Muerte de Hermano, Asiática; tres conflictos: crisis con su peso y estilo de vida, padres con ánimos de venganza, enamoramientos e intento de seducción de adultos) que usted sólo deberá agregar el Argumento (la muerte de un niño de doce años) y *voilà!* le crece una película y todo. Y hasta sórdida, joder, si fíjese que los niños se desnudan, matan y ni te cuento más. Y con cámara que se mueve, canciones requetelindas (hostia, si hasta R.E.M. pusimos y todo) y, que no te jode, hasta verdades incluidas. ¡Que no cualquiera! ¿O sí? **Juan Manuel Domínguez**

Jackass 2.5

Estados Unidos, 2007, 64'. **DIRIGIDA POR** Jeff Tremaine. **CON** Johnny Knoxville, Steve-O, Chris Pontius, Bam Margera, Preston Lacy y Wee Man.

Por primera vez se estrenó online y gratis una película hecha por una *major*. *Jackass 2.5* se presentó el 19 de diciembre en el site del videoclub que rima con *ghostbuster* (una semana antes de que el DVD saliera a la venta) e incluyó una publicidad antes de empezar la película y otra al terminarse para, según Paramount Pictures, financiar el lanzamiento. Los clips de *Jackass* tienen muchas pasadas en YouTube y los ejecutivos del estudio dicen que eso los llevó a “arriesgarse” y lanzar la película online. Las comillas responden a que *Jackass 2.5* roza la chantada. Si bien hay destellos de la mejor comedia física anarquista inventada por el grupo, la película es sólo un compilado de escenas eliminadas de la sublime *Jackass 2*: la hora de clips incluye muchas fobias y/o ataques de pánico, una cantidad inusitada de pruebas anales

(como remontar un barrilete desde un consolador metido en el culo), varios experimentos que no dieron muy bien en cámara y algunas entrevistas con integrantes del grupo. El lanzamiento es una experiencia piloto interesante para llegar a un público al que no le interesa gastar plata en ver una película. Hollywood salió a buscar una clientela nueva y ojalá que en su próximo intento tenga algo más para ofrecer que sus sobras. **Nazareno Brega**

La brújula dorada**The Golden Compass**

Estados Unidos, 2007, 113'. **DIRIGIDA POR** Chris Weitz. **CON** Nicole Kidman, Daniel Craig, Dakota Blue Richards, Eva Green, Sam Elliott e Ian McKellen.

¿Hasta cuándo el cine familiar de fantasía va a seguir viniendo en trilogías? *La brújula dorada* es la primera parte de una a la que, de entrada nomás, nadie puede augurarle el mejor futuro. Chris Weitz, también director de *Un gran chico*, compila en una sola película todos los problemas actuales de la industria al encarar el cine de fantasía: en pos de conseguir la décima parte del éxito de *Harry Potter* y *El señor de los anillos*, Hollywood se pone en piloto automático y trata de recrear ambientes similares a esos éxitos, pero se olvida ni más ni menos que de la aventura, o la deja para alguna entrega venidera. Como si en los budoques *Eragon* y *Narnia* la industria no hubiera despilfarrado ya suficiente plata y material fílmico (¡con lo caro que está!). *La brújula dorada* es una película tan trivial que hasta el revuelo que levantó con su torpe analogía entre la Iglesia y el diabólico Magisterio que dirige Nicole Kidman fue intrascendente. **NB**

Un beso más**The Last Kiss**

Estados Unidos, 2006, 115'. **DIRIGIDA POR** Tony Goldwyn. **CON** Zach Braff, Jacinda Barrett, Rachel Bilson, Casey Affleck, Blythe Danner y Tom Wilkinson.

Si alguna vez el cine de Gabriele Muccino tuvo algo bueno en serio, eso fue la manera en que el italiano filmaba las urgencias emocionales y hormonales de sus personajes. De ahí salió el vértigo que hizo grandiosas a *¡Ahora o nunca!* y *El último beso*, justo lo que Paul Haggis (*Vidas cruzadas*) le limpió del guión a *Un beso más*. Y sin que haya italianos gritando a los cuatro vientos sus desgracias efímeras en pleno pique corto,

esta *remake* del mayor éxito de Muccino se reduce a una película rutinaria sobre la crisis de los treinta. Encima, una película con la *jeta* de Zach Braff, que la rompe en la sitcom *Scrubs* pero la pantalla grande todavía le queda enorme (protagonizó *Chicken Little* y *Tiempo de volver*, que también dirigió). Hay que reconocerle al Señor Que Traduce Los Nombres De Las Películas que el título *Un beso más* está muy bien inventado: esto es un beso más, uno de esos intrascendentes y sin importancia que se dan al voleo, y no el último, ése que uno quiere atesorar y del que cuesta mucho olvidarse. Y sí, esta es una *remake* más, otra que no va a permanecer demasiado tiempo en la memoria de nadie. **NB**

La última hora**The 11th Hour**

Estados Unidos, 2007, 95'. **DIRIGIDA POR** Nadia Connors y Leila Connors Petersen.

Hay dos problemas en el didactismo del documental *La última hora*. El primero es cinematográfico. Lejos de la argumentación enfurecida, indagadora y carismática de los Grandes Valores del Género a nivel mainstream (las canchereadas televisivas de Michael Moore o la exposición de Gore en *La verdad incómoda*), las debutantes Connors (las hermanas directoras) y Leonardo Di Caprio (anfitrión y productor) establecen los daños inherentes al uso de combustibles fósiles a partir de una construcción básica. A saber: 54 cabezas parlantes (mención aparte y botón de muestra de lo rígido del formato es el involuntario chiste de mostrar a Stephen Hawking “hablando” hacia la pantalla) e imágenes de archivo, infogramas o simulacros que ilustran las declaraciones. El segundo problema es ajeno a la lógica interna: depender de la simpleza y casi nula argumentación de *La última hora* para dejar en claro lo apelmazado de la agenda periodística y de un mundo que teme vivir “la última hora” pero vota a políticos que ni mencionan la idea de trocar las actuales y nocivas fuentes de energía. **JMD**

DE UNO A DIEZ LOS ESTRENOS DEL MES SEGÚN LOS CRÍTICOS

	ÁLVARO ARROBA Letras de Cine, España	JORGE AYALA BLANCO El Financiero, México	NAZARENO BREGA El Amante	LEONARDO D'ESPÓSITO El Amante	JAVIER DIZ Los Inrockuptibles	HERNÁN FERREIRÓS FM Rock & Pop	DIEGO LERER Clarín	MIGUEL PEIROTTI La Voz del Interior	PROMEDIO
Encantada		6		7					6,50
La leyenda del perro amarillo		7			6		6	7	6,50
El tren de las 3:10 a Yuma		6	8	6		7		5	6,40
El hombre robado				7	5		7		6,33
Soy leyenda	5	7	7	5	6	5	8	7	6,25
Jackass 2.5		5	6					7	6,00
La última hora		6		6					6,00
El novio de mi madre		5		7			4	7	5,75
Gánster americano	1	8		6	7	6	6	6	5,71
Carretera al infierno		5	9	5	4			4	5,40
El fin de la inocencia		6		4			5		5,00
Un beso más		6	3	4	5		5	6	4,83
La brújula dorada	2	6	2	4	3	6		6	4,14
Juego macabro	1	6		4					3,67

REGALE LAS REMERAS DE:

EL AMANTE CINE

Con ilustraciones de Costhanzo



- * Jim Jarmusch
- * George Lucas
- * Alfred Hitchcock
- * Tsai Ming-Liang

Todos los talles

\$35

Próximamente, más directores!

Informes y ventas al 4951-6352

Balance

07

Instrucciones y notas al pie **por Javier Porta Fouz**

300 Aquí, algunos apuntes sobre el año de cine, nuestra cobertura, posibilidades, problemas, cine argentino, la entrada de cine, los estrenos, el público y lo público. Luego, algunas notas sobre otros temas "a modo de balance". Después, todos los estrenos del año comentados (menos cuatro). Y los resultados de nuestras elecciones (y las de ustedes, estimados lectores).



1. Bueno, no 300, pero casi. 296 estrenos. La cifra más alta desde fines de los ochenta.

2. "Estrenos". Tal vez alguno defina a varios como "casi estrenos". Decenas de películas estrenadas casi sin promoción, casi sin hacerlas públicas. Películas argentinas que apenas pasan por largometrajes. O previamente exhibidas por televisión (Germán).

3. Muchos de los estrenos fueron presentados en DVD proyectado en pantallas de cine. Si bien festejamos la disponibilidad de unas cuantas de esas películas, que se conozcan, que luego estén bien editadas en DVD, muchos de nosotros no consideramos esas películas a la hora de hacer nuestras listas. O sea, no votamos películas de las que existe copia en 35 mm y se estrenaron aquí en salas en DVD. Sí votamos películas que sólo existen en digital, como *Pulquí*. Los que votamos de esa manera lo aclaramos en nuestras votaciones individuales.

4. Hay que explicar, otra vez, que se le otorgaron 10 puntos a la película votada en primer lugar, 9 a la votada en segundo lugar, etc.

5. Vivimos, como todos, épocas de cambios. Cuando empezó *El Amante*, en 1991, la tendencia era la del cierre de salas de cine. Luego, en la segunda mitad de los noventa, comenzaron a aparecer los "exhibidores multipantalla". Más pantallas, cines más pequeños, menos butacas. Realidad revelada: menos gente que va al cine, que paga más y consume golosinas caras.

6. Del VHS al DVD a las copias y las bajadas. Muchos hablan de que es mejor bajar películas ("películas") de internet, ver lo que no se consigue aquí y ahora, etc. Este año se estrenaron... ¡296 películas! Que muchas eran cuasi películas, que otros fueron cuasi estrenos... que para verlas en DVD las veo en casa... en fin. Pero aun restando todo eso, tuvimos la oportunidad de

ver en 35 mm películas de Lynch, Verhoeven, Kiyoshi Kurosawa, Eastwood (x 2), Frears, Kitano, Kaurismäki, Resnais, De Palma, Kim Ki-duk. También se estrenó una película coreana de género como *The Host*. Y cuatro películas rumanas, tres de ellas en 35 mm. Y *Honor de cavallería* y *El cielo gira* también pudieron verse en 35 mm. Además, Hollywood nos proveyó de tres de las películas que quedaron en nuestro Top Ten (*Imperio* no pertenece al imperio): *Supercool*, *Ratatouille* y *Zodiaco*. Con *Zodiaco*, Fincher convenció incluso a los que detestaban su cine previo (y quien escribió en contra en el momento del estreno ahora está a favor). A unos cuantos nos sorprendió *Apocalypto*, a otros *Déjà vu*. La película de *Los Simpson* estuvo a la altura de las expectativas. Se estrenó una película independiente mexicana como *En el hoyo*. Y una argentino-boliviana como *Cocalero*. Y en DVD se proyectaron películas como *Café Lumière*, *La noche del señor Lazarescu*, *Reyes y reina*, *El Caimán* y *Funny Ha Ha*. Es decir, una de un director consagrado de Taiwán, la película rumana que fue la sensación en festivales 2005-2006, una película francesa de un director cuyas películas sólo era posible ver en ciclos, la última de Moretti y algo de lo nuevo y bueno del cine independiente americano. Esas películas, y algunas otras como *Inocencia salvaje* de Philippe Garrel y *Flandres* de Bruno Dumont, están o estarán editadas legalmente en DVD, disponibles en el videoclub. Incluso para ser alquiladas por los "no iniciados", para funcionar como descubrimientos. Y la oferta para el espectador se amplía con los festivales y muestras locales y con los lanzamientos directamente en DVD.

7. Muchas de las películas mencionadas en el punto 6, de las estrenadas en DVD proyectado y también en 35 mm, fueron vistas por unos cuantos con antelación. Hay festivales, DVD de otros países, o truchos, o screeners proporcionados por las distribuidoras, bajadas de internet, etc. Los críticos, programadores y otros necesitan en general ver con antelación las películas. Muchas veces en esa obligación se pierde calidad en la audiovisión de manera notable (sí, no sólo visión; escuchar con buena calidad también es importante). Lo notable (y preocupante) es que la práctica de ver las películas en condiciones inferiores a las mejores disponibles se está haciendo extensiva a cada vez más público en general, al público que no tiene la obligación profesional de ver antes las películas. Es como si la ansiedad de explotación rápida que tienen las distribuidoras se hubiese

trasladado al público. La ansiedad por ver antes algo muchas veces se lleva puesta la calidad (e incluso los intereses de las distribuidoras). No, no es lo mismo ver una película en un iPod o un monitor que en una sala de cine. Y lo que es peor, la exigencia de calidad para ver y oír empieza a ser mal vista por los reducidos de imágenes y sonidos, los que reducen la experiencia del cine. Y hay otros que reducen esa experiencia (ver punto 10).

8. Cine argentino. Sí, es cierto, bajó la participación en el mercado. Sí, es verdad, la política de estrenar decenas de películas sin promoción y huérfanas de política cinematográfica le hace daño a la relación del cine argentino con el público. Sí, es cierto, existe el riesgo de que estemos volviendo al conformismo crítico con preocupantes y conservadores consensos a favor (no en *El Amante*, obviamente) con películas como *La señal*, *XXY* y *El pasado*. Y sí, es cierto, la película argentina mejor ranqueada en nuestras preferencias, *Pulquí*, quedó en el puesto número 15. Pero tener entre diez y veinte títulos atendibles en un año no es desdeñable. *Pulquí*, *El árbol*, *Una novia errante*, *UPA!*, *Encarnación*, *Argentina latente*, *Más que un hombre*, *¿De quién es el portaligas?*, *Sueños de polvorón*, *M*, *A propósito de Buenos Aires*, *El otro*, *Música nocturna* y *Los próximos pasados* son algunas de las películas que nos han gustado o nos han dividido en *El Amante*. Pero ésas y otras son películas argentinas para tomarse en serio. Y, por supuesto, hay asuntos urgentes –públicos, políticos– para discutir también en serio.

9. Otro año de diferencias con los lectores. ¿*La vida de los otros*? (!)

10. A mayor valor de la entrada de cine, menos gente va, aunque no necesariamente los ingresos de los exhibidores se ven reducidos. (A mayor valor de la entrada de cine, mayor concentración de la taquilla en pocos títulos. En los últimos tiempos, se ve mucha más gente en los centros comerciales, pero mucha menos en los cines de esos mismos centros comerciales.) A mayor valor de la entrada de cine, mayor tentación pirata, mayor consumo privado de películas y menor presencia del cine, del arte del cine, en el espacio público. En síntesis, ya lo dijimos el número pasado en el editorial y otras notas, hay que discutir el valor de las entradas de cine. La noción de acceso debe incrementar su importancia en las políticas culturales. [A]



Las películas todavía existen

por Gustavo Noriega



El año que acaba de terminar estuvo marcado por una fuerte crisis en la distribución de películas en la Argentina. La cantidad de espectadores bajó; sin embargo, a diferencia de lo que se supone que indican las leyes del mercado, el precio de las entradas subió. Nadie quedó conforme con la calidad de lo exhibido y la piratería se convirtió en un competidor importante. La industria respondió ante un problema nuevo, como es la generación de un mercado negro posibilitado por las sencillísimas técnicas de copiado digital, con armas viejas: represión y discursos morales. En ningún momento evaluó la posibilidad de que algunas de sus prácticas, como las de aumentar los precios y ahogar la exhibición, hubiera sido parte del problema. Todo el mundo está confundido, nadie está feliz, cada sector acusa a otro y todos se quejan.

Uno de los grupos de discusión más inteligentes, y uno de los pocos a los que no se puede acusar de tener intereses creados, es el de los críticos cinefilos cultos, a quienes, como si de una organización secreta se tratara, llamaremos CCC: una constelación internacional de críticos que potenciaron su cinefilia y sus lazos comunes en el circuito de los festivales. Adherentes del cine arte, propulsores de las

vanguardias y activos "descubridores" de nuevos talentos y nuevos lenguajes, estos cinefilos han dejado de prestar atención al cine comercial sin pretensiones artísticas. Para muchos de ellos, la solución a este estado de cosas reside en dejar de pensar en los estrenos semanales como un evento significativo y refugiarse en formas menos convencionales de consumo, que incluyen, naturalmente, la descarga de películas por la red y el copiado indiscriminado. La idea está tan alejada de los estrenos de los jueves, determinados por las distribuidoras y las salas de exhibición, como del consumo bastardo de esos mismos estrenos pero en copias ruines vendidas en una manta en cualquier vereda. Se trata, según los CCC, de una acción liberadora, que pone en circulación un cine mucho más significativo que no encuentra (ni encontrará) un canal de exhibición legal adecuado. Dentro de una discusión dentro de la revista, publicada en elamante.com, Eduardo Russo decía: "Por otra parte, cada día me estoy convenciendo más de que el cine que más me importa —el de los últimos quince años al menos— está bastante despegado de lo que se estrena los jueves. Por suerte, lo tenemos cada vez más a mano y disponible para quien quiera. Es cosa de pegar el grito y despertar las ganas de verlo, nomás". En el

site otroscines.com, en su columna, Quintín decía: "¿Por qué entonces seguir jugando a la rutina de los estrenos de los jueves? ¿Por qué seguir escribiendo reseñas sobre nada y para nadie con tamaña regularidad? ¿Para obtener un aviso de las distribuidoras? Es posible. ¿Para mantener la ilusión de que existe la crítica? Otro poco. Pero creo que hay una razón más siniestra: el espacio dedicado a la lista de bodrios semanales evita que allí se hable y se escriba de las películas en serio, las que se ven en festivales (aunque allí no son todas las que están ni están todas las que son) o se consumen por medios ilegales en un gran porcentaje."

En el mismo site otro talentoso crítico duro, el español Manuel Yáñez, decía en su balance de fin de año: "¿No es hora ya de asumir hasta las últimas consecuencias la existencia del muy cacareado 'nuevo audiovisual contemporáneo'? ¿No sería un buen comienzo empezar a integrar en nuestras listas todo tipo de objetos audiovisuales? No hay duda de que las fronteras que se aplican al estudio del fenómeno audiovisual serán cada día más una canción del pasado. Después de películas como *Imperio*, de David Lynch, o, aun en mayor medida, *Redacted*, de Brian De Palma, ¿tiene algún sentido seguir diferenciando entre película,

espacio televisivo, video de YouTube, videoclip o video doméstico?”.

Quintín es incapaz de imaginar motivos nobles por los cuales uno pueda querer seguir prestándoles atención a los estrenos semanales, lo cual me parece un error que trataré de despejar en los próximos párrafos. Y Yáñez se contradice en el mismo párrafo (“con películas como... ¿tiene algún sentido seguir diferenciando entre película...?”), una confusión que me parece sintomática.

El punto de partida de los CCC es innegable. Pero la postura de desdeñar los estrenos y buscar nuevas formas se encuentra con algunos problemas que en sus planteos no se discuten. Una de estas dificultades, quizás la más importante, es la de las formas de exhibición y de consumo. Las películas, como demuestra el párrafo de Yáñez, todavía existen. Y las personas que las hacen piensan que van a ser consumidas en salas, a oscuras, en silencio, con un tamaño de pantalla adecuado, un sonido acorde y un espectador activo, que ha acudido a la sala y ha pagado una entrada. La alternativa, en general, implica la visión de películas en condiciones poco felices, o, por lo menos, diferentes en calidad de las pensadas por los directores. El circuito de películas bajadas de internet tiene como techo de calidad –a menos que hablemos de personas ricas– la proyección en un televisor familiar común. La pérdida de información puede ser enorme. El citado párrafo de Yáñez es notable, ya que lo que Lynch y De Palma han hecho con la cultura proveniente de YouTube y el copiado eterno son películas; no colgaron un corto de la red ni distribuyeron DVD sin editar entre sus amigos. O quizá lo hicieron, pero para poner sus obras en la consideración pública y en condiciones de proyecciones maximizadas decidieron estrenarlas en cines, en el circuito comercial. Afortunadamente, *Imperio Redacted* para éste. No en YouTube, sino en los cines argentinos.

Uno podría pensar que la dificultad del efecto sensorial –sonido potente, imagen nítida– está restringida al cine comercial, un cine que embriaga los sentidos pero que no invita a la inteligencia. Pero lo cierto es que hay películas sensoriales tanto en el campo del cine arte como en el cine más industrial. En mi lista de películas favoritas del año conviven *Apocalipto* y *Honor de cavalleria*. La película de Mel Gibson requiere una gran proyección: se trata de un gran relato adrenalínico, donde el elemento sensorial es fundamental. No es muy distinto lo que sucede con *Honor de cavalleria*, una contemplación extática de dos personajes conocidos gracias a la literatura. Si una es profunda, la otra también lo será; si se piensa que *Apocalipto* es una pelí-

cula plana, sin conexiones con el mundo real que obliguen a la reflexión, es difícil pensar la catalana como en sus antípodas. Quien haya escrito sobre cualquiera de las dos sabe que es difícil hacerlo sin hacer referencia al cine mismo, ya que las dos funcionan como espectáculos que refieren a su medio específico y no al mundo real. El murmullo de las hojas mecidas por el viento mientras Don Quijote y su escudero descansan, ¿puede ser apreciado en otro contexto de exhibición que no sea el de la sala de cine? Afortunadamente, las dos películas, la de Albert Serra y la de Mel Gibson, fueron estrenadas en salas comerciales y en 35 mm. Un punto a favor de los estrenos. Y no vale decir que la película catalana fue exhibida en el Bafici: no pude verla allí por razones de horario y fueron los aborrecidos jueves los que me permitieron la posibilidad de verla en el medio para el que fue pensada.

Aclaración: si se hubiera estrenado en nuestro país, hubiera votado a *En la ciudad de Sylvia*, de José Luis Guerín, en el primer lugar. La vi en filmico, en una sala, en Barcelona. Desprovista prácticamente de argumento, centrada en la belleza femenina y en el jeroglífico que dibuja una persecución (como *Apocalipto*, curiosamente), es una película sensorial como pocas. No quiero saber en qué se convierte si se la baja de internet comprimida y se la ve en un televisor o en una pantalla de computadora.

Ahora bien, establecido para mi gusto que tanto el cine comercial como el cine arte requieren de una proyección en sala y pierden eficacia en un televisor o en una computadora, vamos a otro punto importante que los CCC deberían contemplar. Se trata de un elemento eminentemente político. Abandonar la cobertura de los jueves implica aislarse de la sociedad, renunciar a una pelea, tirar la toalla. En el infinito mundo de los downloads, ¿de qué película se discute?, ¿cuál es la que vemos en forma comunitaria? El hecho de que cada uno baja y ve lo que quiere en el momento que quiere, ¿no implica una dispersión imposible de manejar? Los estrenos ordenan la discusión y ponen las películas a disposición de toda la sociedad. Lo que estamos reclamando es justamente lo contrario de resignar ese espacio y encerrarse cada uno en su casa con su mulita. Se trata de reconquistar ese lugar comunitario, de discusión entre vecinos, que disponen de las mismas posibilidades de ir a ver *Spiderman 3* o *El cielo gira*. La alternativa parece dirigirse en la dirección de dejarse subsumir por la voracidad de los medios y sus productos o convertirse en una secta distante, que habla de otras cosas que el resto de la sociedad no dispone. Habría que dar un poco de batalla antes de entregar mansamente un espacio con un potencial político

democrático tan enorme.

Un tercer inconveniente que los aislacionistas CCC deberían contemplar es que sólo en una dialéctica extremista se puede afirmar que no hay nada para ver en los estrenos, a diferencia de las promesas constantes del mundo del mercado pirata de imágenes. Hay que pensar el mundo en términos de blanco-negro, amigo-enemigo, para pensar que nada se va a sacar de los estrenos de los jueves. Este año, los CCC se dieron permiso para disfrutar *Déjà vu*, de Tony Scott. Daban un poco de gracia los devaneos de los críticos cultos para establecer si Scott era o no un autor. Para cualquiera que siguiera las películas semana a semana con un poco –no mucha– atención, *Déjà vu* resultaba ser una película excitante pero un par de escalones debajo de, por ejemplo, *Enemigo del Estado*, del mismo director, unos años anterior. Un problema de los CCC es que, en su búsqueda neurótica de novedades que cambien radicalmente el lenguaje cinematográfico, renuncian explícitamente a las películas “normales”, las que confirman y constituyen el paradigma. Siempre pensé que a una persona le gusta el fútbol si detiene el zapping para ver un partido de ascenso o si se para en un potrero para ver cómo juegan los del picado. Sé que me gustan los documentales, no porque aprecie *Shoah* y *Sans soleil* (que lo hago) sino porque me detengo en Discovery para ver un programa de media hora que me cuenta de la guerra de Crimea. El cine de los jueves ofreció varias películas que no ameritan estar entre las diez del año, que no rompen el paradigma ni renuevan el lenguaje, pero que sin embargo han sido extraordinarias ventanas para pensar el mundo, grandes divertimentos o momentos conmovedores. Los jueves me dieron *Déjà vu*, *Líbero*, *Carretera al infierno*, *Letra y música*, *El descanso*, *Bourne*, entre otras, perfectos ejemplos de un cine posible, inteligente, feliz en su ejecución y su recepción.

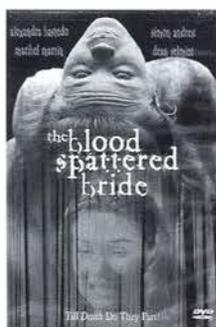
Así es que siento que hay varios motivos para defender el espacio de los jueves. Quiero que bajen las entradas, que las películas queden a disposición de la gente, de toda la gente, no sólo de una elite con conocimientos tecnológicos. Que el cine no se divida entre los que tienen poder adquisitivo como para comprar pochoclo ridículamente caro y los que tienen plata para tener una PC que baje películas. Quiero seguir disfrutando del cine, no de un tipo en especial, no de algunas pocas e inaccesibles películas, sino de todo aquel que esté hecho con honestidad y pericia. El sistema de distribución y exhibición de películas en la Argentina debe cambiar y hacerse más democrático y popular. Es probablemente una causa perdida pero, ¿desde cuándo fue ésa una razón para no seguir peleando? [A]

Cine(filos) de traspornoche

por **Hernán Schell**

2007 en la televisión nacional, otro año en que el tema principal de la pantalla chica no fue otro que la propia pantalla chica: que los programas de chismes, que los varios programas de archivo mostrando siempre lo mismo, que los miles de informes sobre programas de televisión, o reflexiones sobre el programa de Tinelli. Un año en que ese monstruo de apariencia inmortal, el reality *Gran Hermano*, terminó con números muy bajos y pareció dar sus últimos respiros. Un año en que la mejor programación vino de la mano del que solía ser el peor de los canales: Canal 7. Canal que, sí, sigue teniendo, como es (pésima) costumbre, esa mala tendencia a ser menos un canal público y más un canal gubernamental, con sus noticieros y programas periodísticos groseramente oficialistas, y que, sí, es verdad, algunos programas que ofreció y ofrece dieron y dan vergüenza ajena (bueno, por otro lado, ¿qué canal argentino puede darse el lujo de decir que no hizo esto en el 2007?). Pero que también, en este año que pasó, logró tener el mejor programa cómico de la pantalla chica (*Peter Capusotto y sus videos*), además de ofrecer una excelente programación en materia de películas. Durante este año, Canal 7 no se limitó a pasar películas del período clásico, sino que además trató de difundir películas de difícil acceso que pocas veces (o nunca) fueron pasadas en la televisión. Y esto lo hizo a través de *Ficciones de lo real*, a través de una mejorada (aunque todavía fallida) temporada de *El cine que nos mira*, pero sobre todo a través de *Filmoteca*, programa conducido por Fernando Martín Peña y Fabio Manes, que a fuerza de un material de archivo excelente y una inteligente forma de presentarlo logró ser una de las propuestas televisivas sobre cine más interesantes de los últimos años.

Lo que básicamente diferencia a



Filmoteca de todos los demás programas de cine es que no intenta mostrar en cada programa una película diferente sin relación con la del día anterior, sino que organizaba sus películas mediante una programación semanal con un tema en común. Es decir, lejos de poner cada emisión una película elegida arbitrariamente, hubo en *Filmoteca* una semana en la que, por ejemplo, sólo se pasaban películas sobre brujas, o cine de terror europeo, o cine militante. Se agradece esta idea porque permitió que luego de una semana de seguir el programa uno pudiera tener un panorama general de algún tema que había tratado el cine, tanto gracias a las películas que se pasaban como a los comentarios de los especialistas de turno (que podía ser algún invitado o los propios conductores del programa).

Pero más importante aun es el hecho de que *Filmoteca* fue un programa de cine con una mirada compleja sobre el arte que trata. *Filmoteca* nunca creyó que un programa de cine consistiera sólo en pasar películas cuya existencia debiera ser celebrada sólo porque fueran a exhibirse en el programa. Digamos que *Filmoteca* está muy lejos de ser *Cine de barrio* o *El cine que nos mira*, donde las cosas más diversas —desde obras maestras hasta mamarrachos

impresentables— eran celebradas como grandes piezas del séptimo arte porque eran argentinas y en blanco y negro o porque estaban habladas en español. Las películas de *Filmoteca* eran en ocasiones obras maestras olvidadas o no lo suficientemente valoradas. O films fallidos pero sumamente curiosos por sus contenidos extraños. O material de archivo cinematográfico que podía estar bien filmado o no y hasta tener una procedencia desconocida, pero que valía la pena ver porque hablaba de una época tanto del cine en particular como de una sociedad en general (fueron ejemplares en este caso los excelentes e insólitos cortos religiosos españoles que se pasó en la semana de cine religioso). O grandes logros en el registro del pensamiento de personajes históricos (desde este punto de vista las películas de Solanas y Getino sobre Perón fueron impagables). Hay en *Filmoteca* una idea enormemente valiosa: la de que el cine merece ser investigado y atesorado no sólo porque cuenta con un puñado de buenas películas en su haber, sino porque es un verdadero instrumento para entender mejor el mundo.

Con todas estas virtudes, el programa tuvo un gran problema: su horario. *Filmoteca* se emitió, la mayor parte de las veces, después de la una de la madrugada (a veces incluso más tarde y a veces fue cambiado abruptamente a un horario más temprano). Se trata de un horario en el que un canal suele poner películas mil veces vistas o algún noticiero de traspornoche que se limite a repetir lo que dijeron otras ediciones anteriores, no un programa que tenga, primero, raro material de archivo y segundo, una continuidad semanal. Una propuesta de esta calidad merecía y merece un horario más accesible y un tratamiento más respetuoso por parte de su emisora. [A]

Viva Rocky

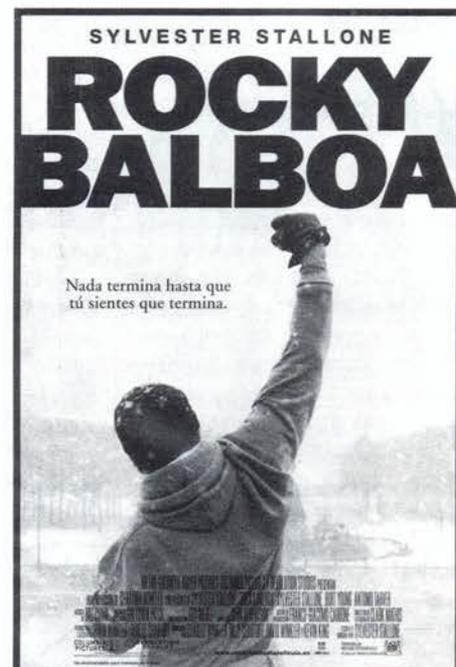
por Leonardo M. D'Espósito

Aunque varias veces escribimos en la revista sobre qué es la crítica de cine y qué hacemos con ella, qué es lo que deberíamos ser o hacer; aunque somos bastante confesionales –y nos han acusado injustamente por ello cuando la crítica es un arte subjetivo–, temo que aún quede la idea de que entre nosotros somos una especie de cenáculo que analiza los films con algo así como una vara académica. Conspiradores, como dijo con humor Sergio Wolf en uno de los episodios de nuestro programa de TV. O gente replegada sobre todo tipo de pantallas (o ambas cosas, que no se excluyen). Bueno, no: somos gente que se emociona, se enoja, llora y se ríe en el cine. Gente que no está esperando continuamente la obra maestra ni que piensa que el cine se justifica porque hay obras maestras que exceden el tenue marco del séptimo arte. No, muchachos, vamos al cine como cualquier hijo de vecino y sacamos la entrada con ganas de que “nos pase algo” con lo que vamos a ver. Lo que más justifica nuestra persistencia en el amor por la pantalla no son esas excepciones que aparecen en nuestras “listas de 10 del año” (o no sólo ellas): lo que nos justifica son todas esas películas nobles, armadas para pegarnos en el corazón y con corazón, que por suerte no dejan de desfilar ni siquiera en la temporada más magra. Son esas películas las que nos dan ganas de levantarnos temprano e ir a cada privada a ver lo que haya que ver ese día, porque cualquier película puede ser “esa” que nos llene de gusto y nos haga salir del cine pensando que sí, que nos asomamos al mundo desde otro lado o a otro mundo que nos ayuda a soportar o comprender el nuestro.

La lista de estrenos del año abunda en esa clase de películas. No, no son las que faltaron en mi lista por un pelo (*Cartas desde Iwo Jima*, *Déjà vu*, *Zodíaco*, *La Dalia Negra*, *Cocalero*, *Ficción*, *Be with Me*, *La noche*

del señor Lazarescu, *Bucarest 12:08*, *Corazones*, *La Reina*, *El cielo gira* y alguna más), sino aquellas que te justifican el pancho y la Coca. La segunda línea sin pretensiones, esa que incluye (para mí, ojo) *Duro de matar 4.0*, *Mr. Brooks*, *Sunshine: Alerta solar* y *Desapareció una noche*. Y, sobre todo, la mejor película de segunda línea del año, ésa que es una obra maestra de no ser una obra maestra y que me hizo llorar como un marrano una hora y media: *Rocky Balboa*.

Oquéi, quitenme el crédito, no me importa. Rocky Balboa no es un tipo miserable que tiene que volver al ring para pagarle una operación de cataratas virósicas a la abuela de su prima, sino un tipo normal, que vive bien con su restaurantito, que sufre porque se le murió la mujer, que no se lleva mucho con el hijo y que, bueno, ahí está, embroncado y con ganas de hacer lo único que le gusta, que es subirse al ring y reventarse a trompadas con un morocho. Seguramente muchos de ustedes dijeron “No, aj, Stallone, el bruto ese que no sabe actuar no, otra vez Rocky, por unos mangos baila la conga, qué mundo éste, ingeniero” y no fueron. Bueno, eso es lo que muchas veces nos pasa a los críticos de cine, saturados de ver cuanto se estrena. Y de pronto, zácate: uno tiene ante sus ojos una película que no espera que la aplaudan de pie ni formar parte del panteón, pero que no miente y nos ayuda a vivir. Una película que uno puede comentar con el compañero de oficina, con los viejos, con los amigos del barrio y que genera un pequeño gran milagro: el del idioma compartido. Esa clase de películas transparentes que nos salvan un día o una semana o un mes. O un año, claro, y que uno (cobarde, mea culpa) no pone entre las diez de 2007 por dos razones. La primera, porque habiendo tantas otras que realmente merecen “el premio” de estar en la lista (y en esto no pocas veces caemos en entronizar de más la teoría de autor), uno



dice “No, bueno, veo qué hago después” sabiendo que la va a dejar afuera con pena. El complejo autoritario de petiso mental, digamos. La segunda, porque en el fondo éstas son las películas que hacen el cine y ponerlas ahí arriba –uno piensa– va a generar expectativas demasiado grandes para lo que son (que no es poco, por otro lado, pero que no “revolucionan” el cine, no cambia el mundo, apenas lo hace un poco más feliz). Alguno de nosotros, de todas maneras, se animó a votarla. Arrimo otra razón por la cual no está en la mía: Rocky Balboa en *Rocky Balboa* tiene como meta llegar al último round y saludar a sus fans sin terminar de escuchar el veredicto de los jueces. Dar lo mejor de sí hasta la campanada final, hasta la escena final. Si en el fondo no quiere el trono, ¿para qué dárselo? La película está ahí, si no la vieron véanla y déjenla llevar. El cine es David Lynch, pero David Lynch es inimitable y habla en un idioma que renueva constantemente: no es fácil de compartir. Rocky habla en la lengua popular, los gestos de todos los días, la forma simple de valores fundamentales que, de acuerdo o no con ellos, podemos comprender con un abrir y cerrar de ojos (porque Rocky es cine, es imágenes, no literatura; es plano medio, no los expresivos chicos llorando a cámara de la abyecta *Babel*). Puedo decir “Rocky” y puedo decir su compinche, el cana de Nueva York –que debe tener un salario de mierda– John McClane, pero esta vez me quedo con Rocky, con su cuñado, con la chica regordeta y hermosa y su hijo, con el pibe de Rocky que deja el mundo *yuppie* para sostenerle el balde al viejo, con los chistes del entrenador negro, con la piba que se rebela contra el abusador del bar, con el gesto amoroso de cambiar una lamparita, con los turistas que suben la escalera de Filadelfia e imitan a Rocky porque Rocky es un mito pero también es como ellos. [A]

#

1 peso, 1 dólar

Argentina, 2006, 90', de Gabriel Condrón. Hay películas a las que calificarlas de pésimas resulta generoso. *1 peso, 1 dólar* es una reflexión groseramente simplificadora sobre la década canalla de los noventa filmada con una ineptitud increíble y habitada por los más estúpidos estereotipos jamás creados. El film tiene además chistes insoportablemente malos, frases homofóbicas y concepciones reaccionarias sobre la religión y la familia. Ni siquiera recomendable para los amantes del kitsch. **HERNÁN SCHELL**

4 meses, 3 semanas, 2 días

Rumania, 2007, 113', de Cristian Mungiu. *4 meses...* parece el resultado de la urgencia de los jóvenes cineastas rumanos por saldarse cuentas con el reciente pasado comunista. Urgencia que, arriesgamos, necesita del realismo como vía narrativa. La película aprovecha y padece igualmente esta elección. Por momentos narra virtuosamente (la secuencia de Otilia tratando de hacer desaparecer el feto); en otros, su fidelidad a la anécdota del drama de un aborto clandestino, que sirve para la descripción de la sordidez totalitaria, acotan su alcance a lo descriptivo, a la inversa del realismo trascendido de *La noche del señor Lazarescu*, hasta ahora la obra maestra del posible nuevo cine rumano. **EDUARDO ROJAS**

7 años

7 ans Francia, 2006, 86', de Jean-Pascal Hattu. Ópera prima del director, la película está centrada en una muchacha cuyo marido está preso durante siete años y cuya promesa de fidelidad pronto se ve rota por la aparición de un presunto hermano de otro preso, que termina siendo uno de los carceleros. El film intenta sostener un tono discreto y contenido, pero el resultado final es un relato más bien chato y de baja intensidad que nunca logra sobrevolar por encima de una rotunda medianía. **JORGE GARCÍA**

300

Estados Unidos, 2006, 117', de Zack Snyder. *La batalla de las Termópilas* en una para la polémica: ¿una película fascista o una película violenta sobre una sociedad fascista y violenta? Un debate desorientado en el que buena parte de lo que se escribió tendió a identificar de manera directa la *ideología de personajes* con la presunta agenda de la película misma. Las escenas de sexo chorrean muzzarella, y las imágenes digitales, artificiales, falsísimas, generan alternativamente hallazgos visuales e irritación, pero está claro que ahí hay algo y no pura prepotencia tecnológica. **MARIANO KAIRUZ**

A

A cada lado

Argentina, 2007, 101', de Hugo Grosso. A ambas orillas del río que separa Victoria de Rosario crece el más rancio pintoresquismo. Un viaducto unirá a los personajes, muestra gratis del trillado plancton local. Una vez más, la idea de tomar un punto geográfico del país y tender a toda costa un puente argumental. **MARCELA OJEA**

A dos tintas

Argentina, 2006, 80', de Walter Becker y Lucas Di Santo. Sumatoria de imágenes pseudo-poéticas sobre un escritor, paciente ambulatorio de un neuropsiquiátrico que, confundido entre la realidad y la ficción y ayudado por otros garabatos de personajes, dice sandeces "intelectuales" todo el tiempo. **MARINA LOCATELLI**

A las 5 de la tarde

Panj é asr Irán/Francia, 2003, 105', de Samira Makhmalbaf. Lavar y cocinar es lo que Noqreh no quiere hacer. Noqreh quiere ser presidente de Afganistán. "Toda la ciudad está blasfema, las mujeres ya no usan velo", repite su padre una y otra vez como un lamento. Pero ella se descubre la cara, se calza sus zapatos blancos y atraviesa las calles polvorrientas. Su obstinado optimismo en medio de tanta desolación genera un efecto sutil de comedia que disipa las sombras de la

tarde que evocan los versos lorquianos. **MO**

A los cuatro vientos

Argentina, 2005, 90', de Alberto Larrán. *A los cuatro vientos* es un documental sobre Hugo Díaz. Pero también, desde y hacia él, sobre la armónica, los armonicitas, Santiago del Estero, Domingo Cura, su hermana –y esposa de Hugo Díaz– Victoria Cura, y la hija de Hugo y Victoria y ex viuda e hija de Roque Enroll Mavi Díaz. Con tantas cosas, y tantos planos y tantas declaraciones (algunas engoladas), la película a veces se deshilacha y se hace televisiva. Pero cuando habla de música (certeras declaraciones de Héctor Larrea), cuando las armónicas (breve gran momento de Adrián Jiménez) y el arte de Hugo Díaz se hacen centro, la película gana espesor, emoción y pertenencia al cine. **JAVIER PORTA FOUZ**

A propósito de Buenos Aires

Argentina, 2006, 80', de Manuel Ferrari, Alejo Franzetti, Martín Kalina, Cecilia Libster, Francisco Pedemonte, Clara Picasso, Matías Piñeiro, Juan Ronco, Andrea Santamaría, Malena Solarz y Nicolás Zukerfeld. Once personas dirigieron este film, que cuenta varias historias pero es, ni más ni menos, una manera de descubrir Buenos Aires desde otros lugares e imágenes. O, más bien, el film es una ciudad y sus historias son calles y avenidas, sus imágenes son protagonistas y los personajes les dan sentido. No es un paseo turístico sino una manera de hablar en presente de la historia del lugar. No es perfecta, y en eso es igual a Buenos Aires. **LEONARDO M. D'ESPÓSITO**

Acorralados

Butterfly on a Wheel Canadá/Gran Bretaña, 2007, 98', de Mike Barker. Mirá, si sos un típico burguesito al que le va bien, te voy a hacer torta. Bah, en realidad te voy a quitar cosas que signifiquen plata aunque secuestre a tu hijita, porque yo, mi viejo, no quiero la revolución, sino más bien creo que tus valores son correctos y por eso te ataco. Bueno, la película es esto: un alegato fascistoide en favor del consumo. Ah, y con la puesta de un mal telefilm. **LMDE**

Ahora son 13

Ocean's Thirteen Estados Unidos, 2007, 122', de Steven Soderbergh. Si bien gustó a una parte de la redacción, a esta tercera entrega de la saga de los simpáticos y carilindos ladrones/estafadores les sobran unos cuantos minutos, un poco de música setentosa y de estética retro, y le falta sangre en las venas. Compensa con la versatilidad del elenco, sobre todo de Andy García, y con algunas situaciones y algunos chistes internos. Permítanme una apreciación, femenina si se quiere: siempre es un placer ver a George Clooney. **ML**

Al otro lado del mundo

The Painted Veil Estados Unidos/China, 2006, 125', de John Curran. Lo oriental sigue resultando "exótico" según la visión de esta película casi xenófoba, en la que el marido (Edward Norton), un abnegado infectólogo, castiga a su adúltera mujer (Naomi Watts) llevándola a un remoto pueblo chino donde hay un brote de cólera. Se puede intuir que debajo de la correcta realización, los bellos pero vacuos paisajes y la moralina de siempre había una historia apasionada que no llegó a buen puerto, y no por falta de tiempo. **ML**

Alatriste

Francia/España/Estados Unidos, 2006, 147', de Agustín Díaz Yanes. Al pobre Viggo –que gracias al cielo volvió a las huestes cronenberguianas en la esperada *Promesas del este*, de inminente estreno– se le dio por la aventura *alla* europea. Y el asunto le salió tirando al ridículo. Es duro poner el cuerpo para que el resto te haga ¡ole! y te deje caer como un tonto contra el piso. El héroe angloparlante de Viggo en todas sus variedades resulta ser más entretenido y comprador que este superproducto candidato para multitudes televisivas y alquiler de DVD. **FEDERICO KARSTULOVICH**

Alex Rider, Operación Stormbreaker

Stormbreaker Estados Unidos/Alemania/Reino Unido, 2006, 93', de Geoffrey Sax. Ignorando las caries instauradas por la acaramelada

Austin Powers en la aristocrática dentadura del género espías, aparece "para los chicos" *Alex Rider*. Un film-diente de leche con muy poca golosina encima (contraejemplo: Rodríguez y sus chicles globo, las *Mini Espías*) y sin una sola mancha de autoconciencia. **JUAN MANUEL DOMÍNGUEZ**

Allegro

Dinamarca, 2005, 88', de Christoffer Boe. Ficción experimental con pretensiones de profundidad psicoanalítica. O la historia de un renombrado pianista que sufre el "secuestro de su pasado". Una voz en off no sólo lo hostiga para recuperarlo, sino que además explica este disparate ayudada por dibujitos. "El problema no está en los errores sino en cómo los resolvemos", concluye esta fantástica ñoñería, que invita a pensar que Christoffer Boe sea tal vez un seudónimo oculto de Peter Greenaway. **MO**

Amores asesinos

Lonely Hearts Estados Unidos, 2006, 108', de Todd Robinson. La misma historia de *Los asesinos de la Luna de Miel* y *Profundo Carmesí* pero con estrellas (Travolta y la hermosísima Salma Hayek) y ¡mal! Uno podría pensar que a algunos cuentos que no hay manera de hundirlos. He aquí la prueba de que la forma, en el cine, es prácticamente todo. Voces en off al cuete, sobreexplicaciones, imágenes redundantes... Un film inútil. **LMDE**

Antonio Gil Núñez, la leyenda

Argentina, 2007, 60', de Roberto Cesán.

Apocalypso

Estados Unidos, 2006, 139', de Mel Gibson. Mientras en la actualidad el cine ya no sabe qué hacer para sorprender y apila vueltas de tuerca, cruces temporales y recursos presuntuosos y presuntamente ingeniosos, Mel Gibson aparece con esta película que reduce todo al mínimo: un personaje que tiene que sobrevivir, otros que lo quieren matar y una persecución de más de una hora en una selva. De fondo, el Imperio maya en plena decadencia. ¿Reduce todo al mínimo, dije? Perdón, todo menos la potencia visual y sonora del

cine. Tres cosas se necesitan para hacer una película como *Apocalypso*: estar loco, tener talento y confiar en el cine. Mel Gibson reúne con creces los tres requisitos y el resultado es una de las mejores películas del año.

EZEQUIEL SCHMOLLER

Ardiente seducción

Lie with Me Canadá, 2005, 93', de Clement Virgo. La síntesis argumental publicada por *La Nación* prometía: "Una joven sexualmente voraz se relaciona con los hombres mediante breves encuentros y vive una serie de dramáticas situaciones". Pero mi memoria registra menos sexo y tensión que en el diario de Mitre y el molesto recuerdo de una cámara en mano inconducente.

MARCOS VIEYTES

Argentina beat

Argentina, 2006, 130', de Hernán Gaffet. Si este documental es mejor que el otro film de Gaffet estrenado este año (*Ciudad en celo*), es porque varios de los testimonios son interesantes y se la bancan. Sin embargo, hay dos cosas que molestan: por un lado, un tufillo a "todo tiempo pasado fue mejor"; por otro, tiene una estructura más propia de la TV que del cine, como si al realizador le bastara con poner en pantalla lo que encontró. Por último, carece de ¡rocanrollnnneee! **LMDE**

Argentina latente

Argentina, 2007, 100', de Fernando "Pino" Solanas. Ideas integradoras -proyecto de país, conciencia del patrimonio público, nación latinoamericana- se exponen con belleza y claridad en un documental sobre el potencial industrial y científico del país. Su resistente frontalidad actualiza las contradicciones ya expuestas en *La hora de los hornos* (recientemente editada en DVD por *Página/12*). En una época de discursos vacíos (pruebas a la vista en la última elección), resulta efervescente rever a Solanas. Aunque sea por razones políticas. **LILIAN LAURA IVACHOW**

Arizona Sur

Argentina, 2004, 94', de Daniel Pensa y Miguel Ángel Rocca. Filmada como en la década del 80, de un barroquismo exaspe-



rante que incluye los paisajes patagónicos recorridos en motocicleta con sidecar, con un montaje fenomenalmente confuso, casi aleatorio, *Arizona Sur* abrió en enero el ciclo de películas argentinas estrenadas para que nadie las vea ni las elogie. Es, además, otro hito en la curiosa carrera de guionista de Alan Pauls, ya establecido como el novelista de su generación que sin embargo no logra igual fortuna en el cine. **GUSTAVO NORIEGA**

Arthur y los Minimoyos

Arthur et les Minimoyos Francia, 2006, 104', de Luc Besson. Otro mundo subterráneo para Besson (*Azul profundo*, *Subway*), esta vez en clave infantil, según cuento de su propia autoría con hadas bonitas, banqueros malos y granjeros buenos y pobres, y un déspota diminuto con voz de Bowie en una versión que acá no pudimos oír. Un poco recargada en su "aventura" y fundamentalmente en su diseño 3-D, previsible y aburrida, no causa daño pero hasta en su tibieza recuerda un poco a (otra infantil del 2006) *Ant Bully*. **MK**

Ayer otra vez

Yesterday Once More Hong Kong, 2004, 99', de Johnny To. ¿Para qué pedir originalidad cuando se puede tener glamour? Un Andy Lau muy Cary Grant, una Sammie Cheng bastante Grace Kelly, ladrones de guante blanco, un Hong Kong medio Montecarlo, un tufillo hitchcockeano... y Johnny To, el más artista de los artesanos. Todo fluye, todo es adorable, y el final feliz no por obvio es menos anhelado. To mete enredos y brotes de melodrama, y entre joyas, hipódromos y Lamborghinis, nos invita a soñar. **GUIDO SEGAL**

B

Babel

Estados Unidos/México, 2006, 141', de Alejandro González Iñárritu. Monumentalmente pretenciosa y falsa. Para probar la falsedad basta comparar dos escenas que muestran los efectos de un disparo. En la escena de la turista norteamericana (que se rodea de

gente cobarde y egoísta), el director se regodea en su dolor y lo prolonga en agonía. Su ropa se baña en sangre y un plano detalle muestra una temible aguja con la que un veterinario intentará coser la herida. La muerte del chico marroquí es súbita, heroica y casi sin sangre. Sí, entendimos. Se trata de demostrar que una región del mundo es responsable del sufrimiento de la otra. Sea cual fuere la hipótesis, no es forma de hacerlo. **LI**

Be with Me

Singapur, 2005, 93', de Eric Khoo. Historias paralelas. Una regular: la relación de amor entre dos chicas, muy vista y engrandecida. Otra irregular: la del guardia de seguridad secretamente enamorado. Otra: la de una vieja-ciega-sorda. Cuando la película deja que la vieja-sorda-pero-nomuda hable en primera persona (abandonando simetrías, juegos en el tiempo y demás ataduras de guión), se vuelve emotiva, verdadera, desoladora; sencillamente extraordinaria. **LI**

Bee Movie, la historia de una abeja

Bee Movie Estados Unidos. 2007, 90', de Steve Hickner y Simon J. Smith. Jerry Seinfeld y un aceptable papel como guionista y voz de la abeja principal no alcanzan para que esta película exceda el tamaño de sus protagonistas. Mínima resulta *Bee Movie*, que avanza con demasiada precaución entre gags buenos pero que no desafían una estructura narrativa a gusto con el automatismo de la producción de miel. Entonces ni el relato ni los protagonistas crecen, y nos queda una película adicta a la *chiquitolina*. **JOSEFINA GARCÍA PULLÉS**

Beowulf: La leyenda

Beowulf Estados Unidos. 2007, 113', de Robert Zemeckis. Unas palabras a favor: acá hay un relato que sería apasionante aunque se lo contara con muñequitos hechos con palitos de helado Torpedo. Maldiciones, poderío sexual, guerra y traiciones, y un clímax con un tipo que le arranca el corazón con la mano a un dragón: pura emoción. Y otras en contra: hay tanto humor voluntario (los tacos aguja de

Angelina) como involuntario (la "tapada del pitito del héroe") y ese horrendo sistema de animación, prueba de laboratorio para un temible "cine del futuro". **MK**

Black Book, el libro negro

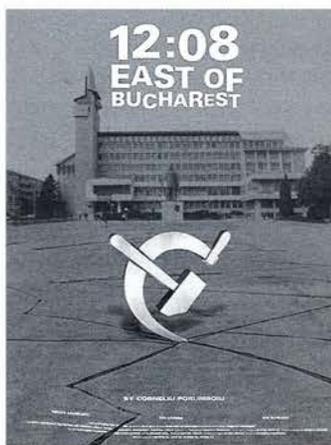
Zwartboek Holanda/Alemania/Bélgica, 2006, 145', de Paul Verhoeven. Después de ser bajado a los tiros de su rol de King Kong de la ciencia ficción hollywoodense (*Robocop*, *Invasión*), Verhoeven retornó a su Holanda natal para narrar, con la fiera (que no torpeza) de siempre, la historia de una judía que se une a la resistencia holandesa y es enviada como carne de cañón para atraer a un jerarca de las SS. Usando como garrote los firulites del thriller de espías, Verhoeven y su registro crudo de la violencia (la física y/o la verbal ejercidas tanto por los nazis como por la resistencia) y el sexo (¡esas piernas! ¡esa tintura!) se lanzan, salvaje y vitalmente, sobre la Historia: si el caos es nuestro patrimonio (al menos eso sostiene desde la primera y la última escena), la ultraviolencia es tan humana y cinematográfica como un robot policía o una turba que vuelca mierda sobre una persona. **JMD**

Borat. El segundo mejor reportero del glorioso país de Kazajistán viaja a América

Borat: Cultural Learnings of America for Make Benefit Glorious Nation of Kazakhstan Estados Unidos. 2006, 84', de Larry Charles. El talentoso comediante inglés Sacha Baron Cohen pasea a su catódico reportero kazajo (antisemita, machista, semisalvaje) por la América profunda, en una odisea satírica que en *EA*, como en casi todos lados, despertó odios y amores igual de viscerales. Los primeros, sobre todo, entre los redactores que prefieren a un hombre 100% en bolas a uno semicubierto por cuadraditos digitales negros, y entre los usuarios de iPod mini; los amores, entre los que querían saber dónde encontrar a Pamela Anderson o qué marca de auto viene con "pussy magnet". A mí cuéntenme entre los que odian a Borat... (pausa)... not! **AGUSTÍN MASAEDO**

Bourne: El ultimátum

The Bourne Ultimatum Estados



Unidos. 2007, 111', de Paul Greengrass. No vengan con eso de mejor malo conocido... *Bourne* pierde un poco más de interés con cada dato que se devela sobre su pasado. Y esta última entrega no deja mucha información sobre su pasado librada a la imaginación. Menos mal que se terminó la trilogía, porque al ritmo con que venían ventilando intimidades de Bourne, la próxima la iba a terminar dirigiendo Jorge Rial. Seguro que él sacudiría la cámara menos que Greengrass y sería menos ampuloso a la hora de subrayarle un discurso político a la saga. **NAZARENO BREGA**

Bucarest 12:08

A fost sau n-a fost? Rumania. 2006, 89', de Corneliu Porumboiu. En el horóscopo cinematográfico argentino, este fue el año rumano. Y *Bucarest 12:08* fue su signo más extraño. Como en otras de las estrenadas de ese país, hay igual manía de planos largos algo bazineanos, pero acá se bandeó la cosa: el plano secuencia es una experiencia de irrealdad televisiva, escenográfica, que señala la imposibilidad de reconstruir la verdad, al mismo tiempo que apuesta al plano fijo *Tataville*: la ciudad congelada de fondo y el movimiento sutil de los actores como forma de destruir cada noción acuñada de las relaciones sociales, políticas, estéticas. La comedia triunfa por impávida, por insospechada, porque la revolución, esta vez, puede ser televisada. **DIEGO TREROTOLA**



Caballeros del aire

Flyboys Estados Unidos/Francia. 2006, 140', de Tony Bill. Miren, me encajaron esta película pero no soy el más indicado: me encantan las batallas aéreas en el cine, al punto de perdonarle a *Caballeros del aire* –sobre chicos yanquis envueltos en la Primera Guerra Mundial– sus diálogos de pacotilla, sus situaciones increíbles, su romanticismo con calzador y otros miles de pecados. Pero hay aviones y se tiran con todo, y hasta se ve lindo eso. Por eso, no confíen en mí. **LMDE**

Café Lumière

Kohi jiko Japón/Taiwán. 2003. 102'. de Hou Hsiao-Hsien. Primera película que se estrena (en DVD) en nuestro país de uno de los realizadores más importantes del cine actual, *Café Lumière*, dedicada al gran Yasujiro Ozu, comparte con el enorme director japonés el tono de sus películas, pero es una obra eminentemente personal. Partiendo de una anécdota mínima (una muchacha embarazada efectúa una investigación sobre un músico japonés del pasado), el film, como el más reciente *Le voyage du ballon rouge*, se desarrolla —sin recurrir a ningún pico dramático— a partir de la descripción sutil de los estados de ánimo de los personajes, sus silencios y sus pequeños gestos. Con un estupendo uso del sonido y del fuera de campo, la película es una pequeña joya de un director que merece ser mucho mejor conocido en nuestro país. **JG**

Cambio de dirección

Changement d'adresse Francia. 2006. 85'. de Emmanuel Mouret. La herencia rohmeriana en el cine francés tiene la forma del maestro pero no su esencia. Los personajes van y vienen, tienen amores cruzados, conversan. Todo es cálido y agradable pero con rápida fecha de vencimiento: casi no deja marcas en la memoria. Mouret dirige y actúa con sencillez y gracia. Un poco más de peso no le hubiera venido nada mal a esta película. **GN**

Carne viva

Argentina. 2007. 60'. de Marcelo Goyeneche. Un ejercicio rutinario que rastrea las luchas obreras en la industria de la carne. Desde los primeros conflictos en el sector hasta el hoy recuperado frigorífico Yaguané, el documental es un fatigoso compilado de información que evita el riesgo formal y las miradas sesgadas. **MO**

Carretera al infierno

The Hitcher Estados Unidos. 2007. 84'. de Dave Meyers. Una de las tapadas del año. Remake de la de 1986, con Rutger Hauer. Ahora el hombre que está solo (en la ruta) y espera es Sean Bean. *Carretera al infierno*, extrassimple argumentalmente y de límpido relato (salvo un breve momento

onírico al estilo de los ochenta), recupera el sabor del terror físico, impactante, directo. Desde el género. Y en la ruta. **JPF**

Cartas desde Iwo Jima

Letters from Iwo Jima Estados Unidos. 2006. 141'. de Clint Eastwood. Esta película no sólo justifica a su antecesora (la floja *La conquista del honor*), sino que la expande, la agranda, y se sirve de ella como su apunte o su introducción. La distancia entre *La conquista* y *Cartas* es enorme: en su trayecto, Eastwood se aleja de la pomposidad, el influjo de la lágrima provocada por el lugar común del comentario social y del menú propio de la más ramplona corrección política, para acercarse al dilema moral, a la aventura y sobre todo al héroe trágico, mediante la confianza en la fuerza de la imagen y el sonido. Emulando a veces el estilo de alguno de sus maestros, el cambio en el punto de vista implica también un homenaje visual al cine japonés. **AGUSTÍN CAMPERO**

Cine negro

Argentina. 2006. 80'. de Mariana Wegner. Serie de entrevistas pobres y dramatizaciones peores estrenada en cines tras la muerte de Roberto Fontanarrosa, como intento de recordar su genio. Al menos algunas breves, muy breves, animaciones de Boogie el aceitoso hacen soñar con la película que merece ese gran personaje. **DT**

Cinéfilos a la intemperie

Argentina. 1989-2005. 92'. de Carlos García y Alfredo Slavutzky. Un documental grabado en VHS hace casi dos décadas, terminado hace dos años y proyectado cuatro veces en el Rojas durante noviembre, con entrada gratuita. Un objeto de suma importancia para los cinéfilos de hoy, techados demasiado individualmente. Además de algunos inserts de películas-clave (*Vértigo*, por ejemplo), la inmensa mayoría de *Cinéfilos a la intemperie* consiste en cinéfilos hablando. Rodrigo Tarruella guía y otros le responden. Para conocerlos y recordarlos a ellos, y a Chibán y a Vena, y para ver desde dónde empezó a prepararse la inusual actividad crítico-cinéfila argentina de los

noventa y que aún hoy continúa. Y sí, las declaraciones de Jorge Acha ya son un clásico del absurdo brillante. Que venga la película sobre él. **JPF**

Ciudad en celo

Argentina. 2006. 100'. de Hernán Gaffet. Una película que se llama *Ciudad en celo* y contiene una sola escena de cama grotesca, abortada, fugaz y fea, además de ningún plano cruzado por la más mínima tensión sexual, es un fraude. Viene a confirmar que “en este país no se fornicaba con alegría”, como dice un verso de Uroondo mucho más porteño que los planos de este film, lleno de barrios coloridos, tango, lunas, bares y mujeres vestidas de colorado caminando en cámara lenta para consumo turístico. **MV**

Cobrador: In God We Trust

México/España/Argentina/Francia/Brasil/Reino Unido. 2006. 92'. de Paul Leduc. Empieza enigmática con un tipo que asesina a su dentista cuando éste le receta un tratamiento caro. Y a partir de ahí se zambulle en un amontonamiento tóxico de temas, cosas y comentarios gruesos sobre cuestiones de clase y globalización (y fetos, impotencia sexual, detenidos-desaparecidos argentinos, etcétera). Puf. **MK**

Cocalero

Argentina/Bolivia. 2006. 86'. de Alejandro Landes. No hacía falta un documental para descubrir la fotogenia de Evo Morales pero... ¡qué placer ver esto en cine! De la coquetería en *la pelu* a la birra con los muchachos, Landes sigue al otrora candidato presidencial en la intimidad y construye un personaje complejo y con un discurso sólido. Poder ver en pantalla grande cómo un candidato a presidente se mete a un río vestido sólo con la 10 de Bolivia y calzoncillos es un gusto tan grande como escuchar a Leonilda Zurita, líder sindical cocalera, que a fuerza de carisma le roba pantalla un buen rato a Evo. **NB**

Colorín, colorado, este cuento no ha acabado

Happily Never After Estados Unidos/Alemania. 2007. 87'. de Paul Bolger e Yvette Kaplan. Otro digital hijo pródigo de papá *Shrek* (y

van...). Utilizando como muniación el “¿qué pasaría si los malos ganaran?”, *Colorín...* apunta el cañón contra los cuentos de hadas pero la ausencia de un hilo conductor, el chiste condeñado a ser verbal y el diseño visual anémico le dan al disparo un ángulo de 90 grados. **JMD**

Cómo celebré el fin del mundo

Cum mi-am petrecut sfarsitul lumii Rumania. 2006. 106'. de Catalina Mitulescu. Rumania, nuevo eje del cine mundial, necesita *hablar* de Ceaucescu. Pero las películas no se componen sólo de palabras. Mientras *Bucarest 12:08* triunfa más por lo que no dice, *Cómo celebré...* proclama como un mal panfleto. Entonces, hasta los niños gritan “¡Muerte a Ceaucescu!” (pintoresquismo infantil) y planean tiernamente su asesinato. El clima denso está mal delineado, y aunque la protagonista es hermosa y fresca la película no corre la misma suerte. **GS**

Condimentos para el amor

The Mistress of Spices Estados Unidos/Reino Unido. 2005. 92'. de Paul Mayeda Berges. A no confundirse: esto no es Bollywood ni nada que se le parezca, sino un cúmulo de lugares comunes *for export* sobre “la milenaria sabiduría hindú” y de clichés sobre “el poder del amor para superar las barreras culturales”. Además, un director que tiene a Aishwarya Rai de protagonista y no sabe cómo filmarla, no merece el más mínimo respeto. **MV**

Conquistadores

Pathfinder Estados Unidos/Canadá. 2007. 99'. de Marcus Nispel. Imaginen que les dicen “se viene una película de indios contra vikingos”. “Upa”, dicen. Yo también. Bueno, resulta que este año hubo una película de indios contra vikingos llena de cámara lenta y golpes y lugares comunes clipeos. O sea, “ufa”. **LMDE**

Corazones

Cœurs Francia/Italia. 2006. 120'. de Alain Resnais. *Corazones* es una película que reconoce los límites de la cultura y que, sin caer en la desesperanza escéptica o en la desesperación iconoclasta, no propone otra cosa que la genero-

sidad y la sonrisa como estrategias para reconocer la diferencia, aceptar la singularidad del otro y compartir sus experiencias. *Corazones* es una comedia en el sentido amplio de representación que tiene esa palabra, de juego de apariencias reparador y lúdico. *Corazones* es una comedia que no deja de recordarnos lo solos que estamos y, por ello mismo, todo lo capaces de amar que somos. **MV**

Crank: Veneno en la sangre

Crank Estados Unidos, 2006, 87', de Mark Neveldine y Brian Taylor. Luego de unos primeros minutos ricos en decisiones estéticas erradas, *Crank* se convierte en pura aceleración y feliz anarquía cinematográfica. Llena de escenas de acción disparatadas, un humor salvaje y a veces brillante (ejemplar la escena de sexo público), el film también es una verdadera oda a la supervivencia a cualquier costo y una muestra más de por qué Jason Statham es uno de los actores más interesantes y subvalorados de nuestro tiempo. (A varios de la redacción no les interesa ni esta película ni Statham). **HS**

Crimen perfecto

Fracture Estados Unidos/Alemania, 2007, 113', de Gregory Hoblit. Se pueden tener muchas fantasías profesionales: ser jugador de fútbol, arquitecto, crítico de cine, maestro repostero. Pero cuando se termina de ver *Crimen perfecto*, es inevitable desear ser fiscal para perseguir al villano. Acá Anthony Hopkins es el oscuro multimillonario acusado de asesinato y Ryan Goslin, el joven fiscal que abandona todo por la justicia. Se sabe desde el comienzo que Hopkins es culpable, pero la película es la vertiginosa ecuación que resuelve el teorema. **TOMÁS BINDER**

Crímenes oscuros

Sakebi Japón, 2006, 103', de Kiyoshi Kurosawa. *Crímenes oscuros* podrá no ser el mejor K. Kurosawa (hay que ver *Charisma*, *Bright Future* o *Cure* para dar cuenta de su enorme talento), pero hay aquí más inventiva, sentido iconoclasta y ganas de jugar con los códigos narrativos que en casi todo el cine de terror japonés contemporáneo (y en el norteamericano

también). Además, el realizador logra algo estimulante y extraño: poner en pantalla el fantasma más "realista" de la historia del cine. Creer o reventar. **DIEGO BRODERSEN**

Cuando ella saltó

Argentina, 2007, 97', de Sabrina Farji. Un pibe ve el suicidio de una chica y después se encuentra con una que es igual y bueno, se enamora o algo así. La película intenta por todos los medios ser una comedia romántica, pero la falta de timing, la extrañeza de la situación y la necesidad de contar un millón de cosas (algunas que están muy lejos de la comedia o de su tono) lo impiden irremediablemente. **LMDE**

D

¿De quién es el portaligas?

Argentina, 2007, 107', de Fito Páez. Cuando Páez no cae en la obviedad del divismo almodovariano, ¿*De quién es el portaligas?* hace de la desfachatez y de lo inesperado sus mayores virtudes. Fito apuesta por una película merquera, que va siempre al frente; no parece importarle nada y extrema como pocas al homenajear al costado más trash de los ochenta. El resultado no podía ser más desperejo, con sus puntos más altos en Romina Ricci y los más flojos en algunos cameos. **NB**

Déjà vu

Estados Unidos, 2006, 128', de Tony Scott. ¿Que el final no se entiende? ¿Que el trasfondo filosófico lo cuánto? ¿A quién le importa! La última película del Scott bueno, el reaccionario sin culpa, el grasa orgulloso, va para adelante como trompada, o mejor: como el auto conducido con un ojo en el pasado de la-persecución-cinematográfica-del-año. Si *Déjà vu* fuera sólo esa secuencia y la inicial, cien por ciento virtuosismo explosivo, el veredicto sería: esto es cine en estado puro. Acá, hace cincuenta años o en el futuro. **AM**

Delirios de fama: Tenacious D

Tenacious D in the Pick of Destiny Estados Unidos/Alemania, 2006, 93', de Liam Lynch. Jack "Carisma" Black aquí metió la pata. Quizás

porque aquello que parecía un delirio (los increíbles seis primeros minutos) desemboca en autoindulgencia, en el chiste fácil de entrecasa. Y es lamentable no poder encontrarle la vuelta a un personaje que ya empieza a envejecer. **FK**

Desapareció una noche

Gone Baby Gone Estados Unidos, 2007, 114', de Ben Affleck. ¿Ben "Pearl Harbor" Affleck mejor que Clint Eastwood? Si consideramos la agudeza a la hora de adaptar una novela de Dennis Lehane, la respuesta sería sí (dice una parte de esta redacción). Donde Eastwood y su *Río místico* convertían, iluminación azulada y parrafadas simbólicas mediante (el discurso de los vampiros), a los suburbios de Boston en un sitio (y un cine) capaz de explicar algo tan tremendo como el secuestro de niños, Affleck recorre (con las suelas bien gastadas) el camino inverso: ilumina cada porche de ese barrio, crea preguntas desde las acciones de sus personajes y su cámara (que jamás sube a los cielos) camina, observa y tiene las mismas dudas que los detectives protagonistas. **JMD**

Después del casamiento

Efter brylluppet Dinamarca, 2006, 120', de Susanne Bier. Cómo nos metió el perro con *Corazones abiertos* esta Susanne Bier. Acá, sin Dogma que valga, cuenta la historia de un tipo que, por salvar un orfanato, tiene que bancarse un casamiento. Que, como todos sabemos, son el horror. Sí, claro, hay vueltas de tuerca aleccionadoras y una película que aburre con su historia tejida según manual de Doc Comparato. Obvio, mi viejo: nominada al Oscar. **LMDE**

Diamante de sangre

Blood Diamond Estados Unidos/Alemania, 2006, 143', de Edward Zwick. La película primero amaga con irse a los galopes y machetazos del thriller por la jungla de Sierra Leona pero, excedida de didactismo, cae vencida por su peso y por el tratamiento "informe del día" que Zwick le da a su denuncia sobre las guerras creadas y financiadas por el contrabando de diamantes. **JMD**

Dragones, destino de fuego

Perú, 2006, 80', de Eduardo Schult. Un dragón criado por cóndores (que al final tiene un nombre en inglés) tiene que reaprender a ser un tirafuego. Un film que copia ideas de cualquier otro y de animación precaria. Esto pasa por creer que el cine animado es "para chicos" y que los chicos ven cualquier cosa. **LMDE**

Duro de matar 0.4

Live Free or Die Hard Estados Unidos, 2007, 130', de Len Wiseman. Pocas películas conjugaron en la misma pócima el mundo real y la fantasía, la historia reciente, reconocible, mezclada con el desdén más enérgico y vital por la verosimilitud. El resultado recupera la sensación gozosa que supo tener el cine de género hace un par de décadas. John McClane, uno de los más grandes héroes físicos de la historia del cine, vuelve y se enfrenta a un enemigo virtual, intangible, elusivo. En el medio del caos se enfrentan dos ideas, dos formas de vivir. Vencen los bárbaros, los gauchos vencen, qué efímera y gloriosa su victoria hecha de trompadas, de sudor y de inteligencia. **GN**

E

El afinador de terremotos

The Piano Tuner of Earthquakes Alemania/Reino Unido/Francia, 2005, 99', de Timothy y Stephen Quay. Buenas noticias: los hermanos Quay siguen siendo excéntricos, impenetrables e intransigentes. A pesar de que los produce Terry Gilliam, la canción es la misma: sus visiones animadas son tan sugestivas como desconcertantes. Malas noticias: esta vez quisieron hacer de su arte de maqueta expuesta un ejercicio algo operístico, postal, recargado, sobreexplicado. Y la máquina se empalagó con su propia estética hasta convertirse en un autómata casi inerte. **DT**

El amor y la ciudad

Argentina, 2006, 102', de Teresa Constantini. Impostura pseudoartística sobre personas que establecen un triángulo amoroso en una Buenos Aires cheta e inhumana. O sea: piensen en todos

los lugares comunes de un film hecho para adultos a la hora del té y ahí está *El amor y la ciudad* (con semejante título, amigos, hay que ser Douglas Sirk para que no te aplaste). Las imágenes tienen la misma fotogenia que una publicidad de perfume en la revista *La Nación* del domingo. LMDE

El árbol

Argentina, 2006, 65', de Gustavo Fontán. Una casa tomada en un Banfield definitivamente cortazariano es el escenario excluyente de *El árbol*. Como el buen Cortázar (el de los cuentos cortos como suspensión fantástica de Todo), el ojo se dedica a escudriñar los agujeros negros de un mundo cotidiano cocinado en el fuego lento de una hornalla del infierno. Leve, vaporoso, tangible, el temor de lo real es un árbol podrido en la vereda que reinventa el tiempo: crea la fisura necesaria para abrir el pasado, anestesiar el vértigo del presente, agobiarse por la cercanía del futuro. En esta película no hay documental ni ficción; hay cine del más puro, de ese que transforma en fantasmas del tiempo a las sombras y a las luces. DT

El arca

Argentina/España /Italia, 2007, 87', de Juan Pablo Buscarini. En el año de la película de Isidoro (en la que estaba todo mal), se superpuso este proyecto bastante más noble con algunos buenos diseños en 2-D de animales antropomórficos según el molde del Disney clásico (de *El libro de la selva* a *El rey león*), pero con un guión que fracasa en su intento de funcionar para el público adulto y el infantil a la vez: se pasa de canchero con unos y no es suficientemente dinámico para los otros; genera un mundo visual pero lo redunda verbalmente. Una pena. MK

El arco

Hwal Corea del Sur/Japón, 2005, 90', de Kim Ki-duk. Uno de los largometrajes menos logrados del gran director coreano, *El arco* hubiera sido un excelente cortometraje, suerte de dama de compañía de la extraordinaria –e inédita en nuestro país– *The Isle*, con la cual comparte ambiente acuático. Pero Kim tensa demasiado las

cuerdas metafóricas, y el lirismo, usualmente contrapesado por la crudeza de las imágenes y el dolor de los protagonistas, termina resultando un poco demasiado edulcorado, de una belleza que se siente prefabricada. DB

El asesinato de Jesse James por el cobarde Robert Ford

The Assassination of Jesse James by the Coward Robert Ford Estados Unidos, 2007, 160', de Andrew Dominik. Ni tanto como dice media redacción, ni tan poco como pretende la otra mitad, el segundo film del director del ultraviolento *Chopper* (2000) lo agarra en viaje de Australia al Lejano Oeste, de un psicótico mitómano a un forajido legendario y, más notablemente, de la bestialidad descastada al preciosismo de prosapia (Malick, Sokurov). Pero este enésimo *Jesse James* se queda a mitad de camino: apenas tiene un tren nocturno y la transportadora música de Cave para arrimar a la estación Retrato Definitivo. AM

El Belgrano: Historia de héroes

Argentina, 2006, 80', de Juan Pablo Roubió. Hay como una identidad en el imaginario colectivo argentino respecto de Malvinas, y es la identificación de Malvinas con el hundimiento del Belgrano. Claro, porque esa acción, se sabe, fue a todas luces ilegítima y hablar de ella impide cuestionar la legitimidad de esa guerra. Este film tampoco lo hace, por supuesto, y no pasa de ser una exposición de lo terrible que fue el hundimiento. Algunos testimonios conmueven, no así la película. LMDE

El buen pastor

The Good Shepherd Estados Unidos, 2006, 167', de Robert De Niro. La segunda película de Robert De Niro, historia de espías solitarios, es algo así como el epítome de la medianía: medio tono, personajes grises, lugares comunes sobre los servicios de inteligencia, actuaciones mediocres. Pareciera que entre la interesantísima ópera prima *Una luz en el infierno* y esta película, toda mejora cinematográfica le fue vedada al pobre Bob. Lo peor es que como actor también perdió. FK



El Caimán

Il Caimano Italia/Francia, 2006, 112', de Nanni Moretti. Moretti maltratado. Su caimán fue degradado mediante DVD proyectados en salas de cine. Y en los comentarios por mail de esta revista recibió menos puntaje que un *Harry Potter*. Es probable que *El Caimán* no sea una de sus mejores películas y que por momentos no termine de cuajar la historia personal de Bruno Bonomo (Silvio Orlando) con la de la decadencia pública italiana de las últimas décadas. Pero es un drama personal, político y narrativo de alto impacto + una comedia de terror cívico convencida de meterse con los temas públicos que poco cine actual trata (es, también, crítica al cine desde el cine) + un cachetazo a Berlusconi, un caimán torvamente interpretado por Moretti. Y algunos planos, como el de la nave que se va, perduran. ¡Viva el cine omnívoro! JPF

El cantante

Quand j'étais chanteur Francia, 2006, 112', de Xavier Giannoli. Depardieu es un cancionista venido a menos que ronda los sesenta y canta en boliches de solteros y reuniones de jubilados. Está gordo y se tiñe el pelo. Transita una crisis emocional y profesional y decide comprarse una casa nueva. Y la encargada de vendérsela es una treintañera... que le devuelve las ganas de vivir. *El cantante* es la historia de esa relación: histérica, "profunda" y con la promesa de la epifanía amorosa siempre a la vuelta de la esquina. TB

El cazador de Wolf Creek

Wolf Creek Australia, 2005, 99', de Greg McLean. Grata sorpresa en un año en que el cine de terror brilló por su escaso interés, esta *road & slasher movie* australiana ofreció algunos de los pocos sustos genuinos del 2007 (en celuloide; la vida real estuvo llena de ellos). Tomándose el tiempo necesario para construir un tono ominoso, Greg McLean retoma el viejo cliché del grupo de jóvenes asediado por un loco psicópata y vuelve a contar la historia como si fuera la primera vez, haciendo un gran uso de las locaciones desérticas. DB

El cielo gira

España. 2004. 115'. de Mercedes Álvarez. Cielo girando, tierra inmóvil. Arriba, estrellas o aviones guerreros de Bush. Abajo, catorce ancianos que sobreviven en la aldea, espectadores inmóviles del tiempo que pasa como la piedra que los rodea. Huellas de dinosaurios, ruinas de Numancia, la construcción de un lujoso hotel o la búsqueda de lo que habita en el cielo, todo el tiempo está en la aldea que pinta Álvarez para retratar al mundo. También pinta Pelo Azketa, el ciego en busca de su última luz. Pintar, filmar, fijar la luz, detener el tiempo son intentos de comprenderlo, utopía que Álvarez aborda bellamente en esta película extraña y solitaria, modesta y grandiosa. **ER**

El contrato

The Contract Estados Unidos/Alemania. 2006. 96'. de Bruce Beresford. Un paisaje forestal filmado en scope, dos actores de registro clásico (Cusack y Freeman) y códigos de hombres-tones entre huidas, balaceras y helicópteros digitales no convierten a *El contrato* necesariamente en un neowestern (sobre todo lo del helicóptero digital). Más allá de resoluciones dignas de Guión I (Composición. Tema: Crisis paterno-filiales), algunas subjetivas desde la mira de una escopeta o desde una rueda que aplasta un cráneo acercan a *El contrato* a las grasas y gracias del domesticado salvajismo de la acción directo a DVD. **JMD**

El culto siniestro

The Wicker Man Estados Unidos. 2006. 102'. de Neil LaBute. El trip de moda de las remakes de los setenta le pegó a Neil LaBute. Bueh, no se sabe si el ácido estaba vencido o sobrecargado, pero LaBute se descontroló para el peor lugar: el del director que trata de generar una intriga paso a paso, ridícula y prolijamente, cuando lo que necesitaba era avanzar a pasos agigantados. Nicolas Cage, enredado en lo obvio, tiene la misma cara de desorientado que los espectadores. El cine, otra vez, un reflejo de la platea. **DT**

El descanso, el amor no se toma vacaciones

The Holiday Estados Unidos. 2006. 138'. de Nancy Meyers. Dos películas en una, aunque interconectadas. En la que transcurre en Inglaterra, Jude Law hace del hombre perfecto y se engancha con Cameron Díaz, que no para de imitar –con muchos problemas– a la Katharine Hepburn de *Bringing Up Baby*. En la que transcurre en Los Angeles, se juntan los encantadores Jack Black y Kate Winslet, y está Eli Wallach que hace de viejo guionista del viejo Hollywood. Hacia allí apunta, con buen azúcar y sin edulcorantes, esta comedia romántica. **JPF**

El destino

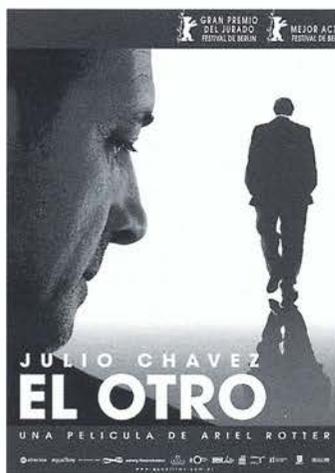
Argentina. 2007. 90'. de Miguel Pereira. Un dealer al que le sale mal un negocio termina varado en el Altiplano y recibe la ayuda de dos chicos del lugar. Miguel Pereira vuelve a su terreno pero no logra algo cohesivo: por momentos, no sabemos si seguir el retrato etnográfico que el film trata de plasmar o la intriga policial que se narra. En esa diletancia, el film pierde fuerza y termina a mitad de camino. Lo que no termina a mitad de camino es el “mensaje” que quiere darnos, algo así como que la inocencia redime. **LMDE**

El día que bombardearon Buenos Aires

Argentina. 2005. 60'. de Marcelo Goyeneche. Documental interesante y esquemático sobre un hecho poco estudiado: el bombardeo a la Plaza de Mayo el 16 de junio de 1955. El ritmo es algo cansino y algunos testimonios no suman mucho, pero el material de archivo es fascinante (especialmente los noticieros nefastos de la época, que retrataron la masacre como una epopeya). **ES**

El duelo

Huo Yuan Jia China/Hong Kong/Estados Unidos. 2006. 104'. de Ronny Yu. Yu ha sabido hacer películas entretenidas y sólidas, como *La novia de Chucky* y *Freddy vs. Jason*, con materiales desgastados y menores. Valiéndose de la estructura casi deportiva de la segunda, pero dejando el humor de lado para narrar una épica histórica, aquí consigue que uno la pase



mucho mejor que con la mayoría de los tanques de acción estadounidenses, gracias al manejo casi virtuoso de los estereotipos dramáticos. **MV**

El exterior

Argentina. 2007. 117'. de Sergio Criscolo. Lo exterior supone un adentro. Términos intercambiables según Criscolo, que sigue a varios compatriotas, él y su familia incluidos, oscilando entre Barcelona y Argentina en el turbio tránsito del milenio. El exterior es Barcelona visto desde Argentina o viceversa. El adentro, lo que brota o se oculta en el alma de sus protagonistas: la búsqueda de un centro que nos contenga para siempre, dilema argentino que Criscolo pone en escena una vez más. **ER**

El fin de la inocencia

Twelve and holding Estados Unidos. 2005. 94'. de Michael Cuesta. Antes que cine, *El fin de la inocencia* es un hallazgo paleontológico. Pertenece a la familia de dinosaurios conocida como “película indie que tira la posta sobre la supuestamente estable vida en los suburbios norteamericanos” (¡pongan cara de sorpresa, che!). **JMD**

El grito 2

The Grudge 2 Estados Unidos. 2006. 102'. de Takashi Shimizu. Lo mejor de aquella lejana primera entrega de esta saga cada vez más globalizada de Shimizu (*Junon*, 2000) era que la narración estaba condicionada al infinito por la repetición de un suceso. Lo peor de esta última entrega (al momento) es que Shimizu vuelve a repetirse y no se le cae una sola idea nueva. **NB**

El Hombre Araña 3

Spider-Man Estados Unidos. 2007. 139'. de Sam Raimi. Aunque cuando se estrenó JPF haya plumerado furiosamente la telaraña (“esto no es cine”), lo cierto es que la por ahora trilogía saga de Parker sigue siendo la más vital de la clase superheroica. Con una persecución aérea, secundarios primordiales como Simmons y Campbell y trompadas a la arena, a Raimi le sobra tela –y algunos minutos, ciertamente– para confeccionar una comedia de acción ligera y reír-

se en la cara de los grandotes bobos *alla 300*. AM

El infinito sin estrellas

Argentina, 2007, 90', de Edgardo González Amer. A pesar de un tratamiento visual naturalista y cierta destreza narrativa atípicos dentro del subgénero "costumbrismo de denuncia social", González Amer y *El infinito sin estrellas* le restan potencial a su relato narrado desde el punto de vista infantil gracias al uso premeditado y de manual de ciertos estereotipos (madre sufrida y trabajadora como mascarón de proa), así como lo explícito y ordinario de ciertos simbolismos (un gato, literalmente, ahorcado). JMD

El juego del miedo IV

Saw IV Estados Unidos, 2007, 85', de Darren Lynn Bousman. Film de horror que trata de vendernos como "cool" el hecho de torturar, recortar, hacer sangrar y destrozarse a diestra y siniestra una serie de personajes que creemos que son humanos. Y todo ello enmarcado en una anécdota que la va de ingeniosa, con idiota vuelta de tuerca al final. El efecto especial no justifica la tortura. Un film inmoral y definitivamente abyecto. LMDE

El laberinto del fauno

México/España/Estados Unidos, 2006, 112', de Guillermo del Toro. Luego de *El espino del diablo* llegó la segunda de la anunciada trilogía de Guillermo del Toro. Esta película, que de a ratos trataba pero no cae, sabe articular la dimensión real con la fantástica para contar cómo en la España franquista la sangre inocente corrió trascendiendo fronteras geográficas y generacionales. El final es malo pero el relato reivindica esos minutos, que se condicen con la figura de la magia como verdadera resistencia. JGP

El niño de barro

Argentina/España, 2007, 103', de Jorge Algora. Engulléndose el McCombo más popular de la franquicia Shyamalan (la creación de climas desde el plano secuencial, protagonista niño con problemas familiares y un proto-superpoder), el español Algora y Patagonik intentan

narrar detalle-por-detalle (cadáveres de niños mutilados en primer plano incluidos) la breve y mítica carrera criminal del asesino de infantes conocido como Petiso Orejudo. Cegado por el peso específico del homicida sub-18, Algora y sus abyecciones creen que oscuridad es sinónimo de profundidad cuando, al menos en este exceso de actuaciones y vejaciones, es simplemente un pozo negro. JMD

El número 23

The Number 23 Estados Unidos, 2007, 95', de Joel Schumacher. Parece que el protagonista sufre de amnesia o es un paranoico -da lo mismo- e intenta reconstruir su vida a partir del número 23. Un delirio. Una historia mala y archirretorcida; malo el guión y malas las actuaciones. Lo mejor para este caso es que el espectador sufra de amnesia al salir de la sala y olvide con rapidez una de las peores películas de año. MARCELA GAMBERINI

El otro

Argentina/Alemania/Francia, 2007, 83', de Ariel Rotter. De su primer largo *Sólo por hoy* a este segundo, Rotter cambia todo: tema, ritmo, tono. La levedad de la primera se espesa en *El otro*. Un hombre que huye temporalmente de su vida cotidiana; una puesta en escena cerebral y gélida, que pone distancia entre el equilibrado manejo de la cámara y la interioridad de su personaje, librado al como siempre notable albedrío de Julio Chávez. ¿Un cineasta que se está buscando? Esperemos a la tercera. ER

El pasado

Argentina/Brasil, 2007, 114', de Héctor Babenco. Posible ex matriarfe devenido adaptador trocea novela resultando filme incomprendible. Montaje con hipo, guión con saltos canguro, actores perdidos como Babenco en la neblina. Todo solemne. ¿Por qué da risa? Petiso Rímimi víctima de mujeres megahistóricas huye frecuentando alcohol, drogas y onanismo. Desintoxicado más rápido que Burrito Ortega, muta personal trainer y rompecoches. ¿Qué tendrá el petiso? Dios o Pauls sabrán; a Babenco el pasado lo condena. ER

El poeta del Guarán

Argentina, 2006, 92', de Federico Martini Crotti. La inquieta videocámara de FMC (cortometrajista magistral; autor, por ejemplo, del insuperable *Pomfi-le-pomfi*) baila sobre las huellas de Edgar Estigarribia, poeta y glosista chamamecero a quien alguien definió como "artista compulsivo". Lo mismo se aplica al director, que registra el folklore litoraleño como una sucesión de clips modernos, llenando la pantalla de la energía punk y el aliento etílico que definen vida y obra del enorme Estigarribia. AM

El regreso del Todopoderoso

Evan Almighty Estados Unidos, 2007, 95', de Tom Shadyac. Lo más destacable de la primera era la pequeña aparición del gran comediante que es Carell. Acá, el próximo 86 da un paso al frente (y varios para atrás) para su *one-man show* y sólo demuestra que ni Dios podría llevar a buen puerto una película del neo-Noé (no é director) Shadyac. AM

El resultado del amor

Argentina, 2007, 94', de Eliseo Subiela. El Subiela ahora producido por San Luis Cine le pone tacos aguja (tan finos y sólidos como la actuación de Sofía Gala) al melodrama travestido de realismo social. Entre velos que simbolizan la muerte y arbitrariedades varias (violación incluida), hay un extraño mérito: los fibrones ya gastados desde *Hombre mirando al sudeste* (la voz en off, actuaciones fuera de registro) todavía garabatean sin estribos frases como "vos me hacés acabar con sólo mirarme". JMD

El sabor del Edén

Eden Alemania/Suiza, 2006, 98', de Michael Hofmann. Al compartir la *haute cuisine* como nexo entre sus personajes, *El sabor del Edén* se convierte en el antónimo de *Ratatouille*. A diferencia del roedor de Pixar, el cocinero símil Bergara Leumann y *El sabor del Edén* establecen desde la cobardía de sus estereotipos que aquello que aman (sea la cacerola, una hija deficiente mental o un amor no correspondido) es, simplemente, un refugio. *Ratatouille* radica en lo opuesto: lo que nos define (lo que amamos hacer) es

un tanque de guerra desde donde derribar todos los males de este mundo. JMD

El salto de Christian

Argentina, 2007, 99', dirigida por Eduardo Calcagno. La nueva realización del director de *El censor* habla sobre la búsqueda de identidad de la huérfana Lucía. La historia promete para luego decepcionar. Muchas subtramas sólo logran complicar el asunto, aportando más tiempo para las malas actuaciones y situaciones sin lógica narrativa. Algunas ideas, unos fotogénicos protagonistas y agrestes locaciones no son suficientes para despegar esta película del grueso de la producción nacional. ML

El sospechoso

Rendition Estados Unidos/Sudáfrica, 2007, 120', de Gavin Hood. Para demostrarnos que acá se habla de temas verdaderos y serios (las hipocresías de la política norteamericana post 11-S, que hace afuera lo que fronteras adentro sería "inadmisible": detener y torturar a "sospechosos de terrorismo"), a Hood y su guionista no se les ocurre otra cosa que propinarnos unos cuantos golpes bajos. La inoxidable Meryl Streep sale indemne en papel de villana y a Reese Witherspoon (embarazada para efectos melodramáticos) la perdemos para siempre en los abismos del cine "importante". MK

El tiempo

Shi gan Japón/Corea del Sur, 2006, 97', de Kim Ki-duk. La identidad es siempre un enigma en el cine de Kim Ki-duk. La de esta película es la historia de una mujer para quien dejarse amar es tan difícil como aceptar su propio rostro. Pero esto no significa que haya desborde psicoanalítico alguno. Kim Ki-duk se vale de todos los recursos estéticos de que dispone para circunscribir el tema al terreno de las formas y la constitución del punto de vista. MV

El traductor

Argentina, 2005, 92' de Oliverio Torre. Gran oportunidad (política y cinematográfica) desaprovechada. Y eso fastidia en el presente del cine argentino, repartido en oportunidades sin rumbo ni objetivos. Como esta película,

que se pierde en la poco interesante obsesión de un hombre por una mujer sin orgasmos.

Entonces, esa situación decora el primer plano de un gran olvido: el de la historia del traductor explotado y expropiado por lo perverso del sistema. JGP

El último rey de Escocia

The Last King of Scotland Reino Unido, 2006, 120', de Kevin Mc Donald. Tal vez Idi Amin, estrafalario y cruel dictador de Uganda durante los setenta, haya pasado al olvido. Por eso una película que pretendía recrear su despótico reinado sonaba a priori fascinante. Pero es contada desde el lugar ficticio de un médico occidental que se suma al entorno dictatorial; desde allí la historia se pierde mezclando romances y aventuras como un *Mogambo* sin gracia, cuando pudo ser el inicio del realismo mágico africano. ER

El vidente

Next Estados Unidos, 2007, 96', de Lee Tamahori. Tomando como punto de partida un cuento de Philip K. Dick ("El hombre dorado", sobre una persona que puede ver qué va a pasar en los próximos cinco minutos), *El vidente* realiza una película llena de efectos especiales de baja calidad, dueña de una historia de amor poco convincente y con un final que no se entiende. La única intriga que provoca el film es la de saber cómo convencieron a Nicolas Cage y Julianne Moore de participar en esta cosa. HS

El violín

México, 2006, 98', de Francisco Vargas. A pesar de su profusa carga de premios internacionales, esta película mexicana muestra muchos de los peores vicios de la gran mayoría del cine latinoamericano. Esto es, maniqueísmo en la descripción de situaciones, superficialidad en el trazado de los personajes, permanentes e innecesarios subrayados y un tufillo moralizante que termina anulando algún ocasional acierto en el trabajo de iluminación en blanco y negro. JG

En busca de la felicidad

The Pursuit of Happiness Estados

Unidos, 2007, 117', de Gabriele Muccino. Menos una película que un manual para "emprendedores", una reafirmación del valor de perseverar, etcétera, ambientada en San Francisco en los ochenta. Will Smith se la carga al hombro (incluso pone a su hijo verdadero a hacer de su hijo), interpretando a un *self-made man*, vendedor sin instrucción universitaria que cree en el mundo de los negocios y descubre que el camino será duro y el sistema tendrá sus injusticias pero a la larga reconoce a los que le ponen tesón. Puro golpe bajo. MK

En el hoyo

México, 2005, 78', de Juan Carlos Rulfo. La vida de arriba y la de abajo, ambas duplicadas. La de arriba porque vemos la edificación de una autopista sobre otra, segundo piso de una construcción que se promete babélica. La de abajo es la del hoyo desde el que crecen los cimientos de la obra, y el de la pobreza de los hombres hormiga que se sumergen en él para hacerla. México y Rulfo, difícil resistir la tentación de no recordar a los muertos dialogando desde el hoyo de sus tumbas en *Pedro Páramo*. Pero Juan Carlos no es deudor de su padre Juan; ambos son etapas de una voz colectiva, la de un país que crece milenariamente oscilando entre el arriba y el abajo. ER

En la boca del león

Argentina, 2006, 62', de Grupo de Cine Insurgente. Presos en las fauces de Estados Unidos están cinco cubanos acusados de terroristas. Protagonistas en ausencia, son convocados aquí a partir de testimonios y fotos del pasado. Un cine de intervención política que tiene a las palabras como armas y a las imágenes como trinchera. MO

Encarnación

Argentina, 2007, 93', de Anahí Berneri. Dentro del Nuevo Cine Argentino, Berneri reafirma su identidad, su mirada original: no hay abstracción sociopsicológica, ni personajes ejemplares, sino que se parte de lo concreto, del cuerpo particular (Silvia Pérez inmejorable) desplegado en un contexto reconocible. No

hay realismo sino fuerza real (acá el feísmo de la avenida Corrientes, por ejemplo) que la mirada convierte en experiencia narrativa, en reflexión lúcida y en algo elevado a la categoría de vitalidad sin clausura. DT

Entre mujeres

In the Land of Women Estados Unidos, 2007, 97', de Jonathan Kasdan. Conversaciones íntimas a granel se dan cita en estos noventa y siete minutos de película. Parece ser que en eso consiste estar entre mujeres: hablar a corazón abierto sin descanso. Poco importaría tanta efervescencia emocional si se tratara de una comedia romántica, pero el director antepone la sensatez a los sentimientos (madurez, aceptación, madurez) y, haciendo caso omiso de los mandamientos del género, desata en el espectador furias bíblicas. MO

Eragon

Estados Unidos/Reino Unido, 2006, 104', de Stefan Fangmeier. ¿Se acuerdan de *Mi amigo Mac*, esa berretada ochentosa que robaba a cuatro manos de *E.T.* pero no sin antes rebajar todo al bizarrismo de outlet? Bueno, *Eragon* es a *El señor de los anillos* lo que *Mi amigo Mac* fue al film de Spielberg. Pero todo es tan de cuarta que se torna irresistible. JUAN PABLO MARTÍNEZ

Escándalo

Notes on a Scandal Reino Unido, 2006, 92', de Richard Eyre. Meta escándalo sexual con abuso deshonesto a menores; súmele extrañamiento de thriller lésbico y celopatía; agréguele banda sonora hipnótica (Phillip "Me interesa más mi obra que la película" Glass) y un toque de cinismo por medio de una *voice over* narradora y se va a encontrar con *Escándalo*, uno de esos animales indomesticables que dan las cruces cinematográficas. Juego de dobleces interminable. ¿Intente buscarle una moral a esta película? FK

Ese mismo loco afán

Argentina, 2006, 100', de Enrique Muzio. Actores de gira, pueblito con mandamás inescrupuloso (la política es mala) y comisario en el fondo bueno (el vigilante es bueno) más gente buena de

pueblo, loco, sencilla, fútbol y políticos con ropa interior sucia. O sea, una película del viejo cine argentino bastante reaccionaria y carente de cualquier gramo de imaginación. Sí, también hay un viejito violinista y buena onda. LMDE

Estrellas

Argentina, 2007, 64', de Federico León y Marcos Martínez. La villa necesita marcianos tanto como el cine argentino necesita películas así: un "documental institucional cósmico" (DT dixit) que se deja llevar por calles de tierra y corredores estrechos de la mano de Julio Arrieta, manager y maestro de no actores. Excesiva y potente como los sueños de Arrieta, despreocupada por realismos y correcciones políticas, y cien por ciento libre de "rubios que hacen de negros", *Estrellas* construye, con chapa y fuerza bruta, una (ciencia) ficción posible y gozosa. AM

Exterminio 2

28 Weeks Later Reino Unido/España, 101', de Juan Carlos Fresnadillo. Juan Carlos Fresnadillo, director de una subvalorada película llamada *Intacto*, reemplazó a Danny Boyle en esta secuela bastante mejor que la primera, que no estaba mal pero en un momento decaía bastante. Acá nada decae; la película no para nunca, se trata de un *tour de force* a pura cámara en mano, con comienzo antológico y un uso del sonido pocas veces visto. *To be played at maximum volume.* JPM

Familia Lugones. Un viaje a la historia argentina del siglo XX

Argentina, 2007, 90', de Paula Hernández. La saga familiar Lugones nace con el intelectual del golpe de Uriburu, sigue con su hijo, el inventor de la picana, y culmina con su nieta desaparecida. La tentación de convertirlos en símbolos de la Argentina es inevitable pero cierta humildad de la película, la pequeña ficción que enmarca la historia y la inteligencia de muchos de los testimoniantes logran encauzar

el apasionante relato. Quizás el formato para ver este tipo de películas sea más la televisión que el cine. Aun así, le alcanzó para ser uno de los documentales nacionales más estimulantes del año. **GN**

Ficción

Ficción España. 2006. 107'. de Cesc Gay. El catalán que había sorprendido con la vacacional *Krám-pack* pasó de lo urbano de *En la ciudad* a lo montaños de *Ficción*. Los escenarios de Gay cambian y sus personajes crecen al menos una década por película, pero todos ellos están marcados a fuego por la histeria como emoción primaria y por Cataluña como una única geografía posible. *Ficción*, una película sobre las insinuaciones constantes, sugiere que Gay está a punto de lograr esa película enorme y sólida con la que amaga hace rato. Sólo queda que, al igual que su último protagonista Álex, abandone por fin esa búsqueda obsesiva de las sutilezas y, de una vez por todas, vaya a los bifés. **NB**

Filmatrón

Argentina. 2007. 92'. de Pablo Parés. Sin olvidarse de dónde vienen (la alta fidelidad a los géneros) ni perder de vista hacia dónde van (¡al infinito y más allá!), los chicos de Farsa crecieron para filmar su propio *1984*, en Buenos Aires y después de una dosis triple de Carpenter. Con las citas bien puestas, un sentido de la aventura de los que no abundan y uno del humor no siempre certero pero cuanto menos orientado, siguen viviendo el cine como un superpoder y ejerciéndolo, cada vez más, con una gran responsabilidad. **AM**

Final de obra

Argentina. 2007. 65'. de José Glusman. Otro documental argentino. Este tiene cosas más interesantes que otros, especialmente para los negados como yo a quienes les cuesta entrar en un teatro. La idea es mostrar cómo monta Ricardo Bartís -prócer de la escena independiente- su obra *De mal en peor*. Y está bueno ver ese trabajo desde el otro lado, aun cuando la película no sea demasiado imaginativa que digamos. A mí

me dio ganas de ver *De mal en peor*, pero igual no fui. **LMDE**

Flandres

Francia. 2006. 91'. de Bruno Dumont. Bruno Dumont continúa construyendo un universo estilístico personal en este relato conciso y brutal sobre la guerra y las relaciones humanas. La ligazón con el cine de Bresson es epidérmica: el director de *Flandres* es un nihilista consumado que descrea de la posibilidad del amor y se entrega al maltrato de los cuerpos con el sadismo de un demiurgo que se levantó con el pie izquierdo. Paradójicamente, hay belleza en sus películas, pero también un horror demasiado programático, demasiado humano. Y sí, Dumont es humano, a pesar de todo. **DB**

Fotografías

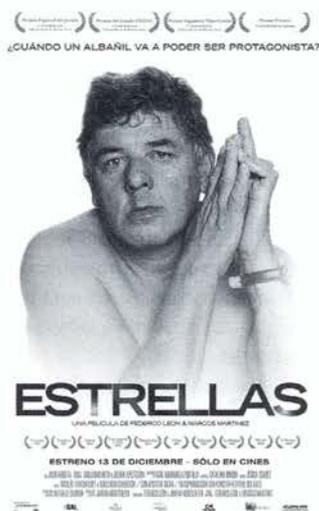
Argentina. 2007. 110'. de Andrés Di Tella. Di Tella extrae otra historia de su arcano familiar: la de su madre hindú. La búsqueda en su genealogía lo lleva a descubrir historias y personajes fascinantes: la de Ramachandra, el póstumo hijo postizo de Güiraldes, es la mayor. Pero pareciera abandonarlas a medio camino sin apropiarse de todo su potencial. Autor de un cine de linajes y personajes, tal vez Di Tella debería absorber todo el protagonismo para aprovechar tanta riqueza latente. **ER**

Fuga

Argentina/Chile. 2006. 110'. de Pablo Larraín. Ay, ay, ay, ¿cómo decir algo de esta película en 450 caracteres sin caer en los lugares comunes de la crítica como topadora destructiva? Difícil tarea, porque todo en *Fuga* parece preparar el terreno para: a) hablar de su anticuada e hiperbólica representación del artista incomprendido, b) destacar el imposible engrudo dramático que salta del naturalismo al grotesco y viceversa, c) mencionar dos escenas que van un poco más allá del ridículo: el flashback que explicita el trauma de infancia y el final, con ese piano flotando, ¡horrible!, a la deriva. **DB**

Funny Ha Ha

Estados Unidos. 2002. 89'. de Andrew Bujalski. ¿Se recordará 2007 como el año en que se des-



cubrió en Argentina a Andrew Bujalski? Esta sutil ópera prima se editó en DVD y *Mutual Appreciation*, su segunda película, fue la niña mimada del Festival de Mar del Plata. Si bien el estado actual de gente defendida en *EA*, como Sandler, Muccino, Miike, Kim Ki-duk exige prudencia, igualmente hay que animarse a decir que Bujalski es el soplo más refrescante del cine independiente americano de los últimos años. Sus *slackers*, más delicados y no tan discursivos como los de Linklater, regalan más amabilidad y empatía que los personajes de cualquier otra película que se haya visto por estos pagos en el último tiempo. **NB**

Futuro perfecto

Argentina. 2007. 84'. de Mariano Galperín. Hay una búsqueda de corrección en el cine de Galperín que antes no existía. La locación, los actores, la trama argumental son buenos aciertos como punto de partida, y parecen indicar un compromiso más profundo con la película. Sin embargo, no se puede decir que estas decisiones se encaminen demasiado consistentemente, y a la larga las decepciones se van sumando. Queda, entonces, la esperanza de un camino firme para el mañana, que tal vez sea la razón del título. **DT**

G

Gallipoli

Turquía. 2005. 114'. de Tolga Örnek. Versión turca del mismo hecho histórico ficcionalizado en la película homónima de Peter Weir; documental en el sentido más tradicional del género, en tanto reconstruye esta legendaria batalla de la Primera Guerra Mundial entre ingleses y turcos, con recursos narrativos convencionales similares a los de un telefilm de History Channel, más algunas eficaces reconstrucciones. Objetiva y con rigor histórico, cumple su cometido antibélico e informativo. **ER**

Gambartes, verdades esenciales

Argentina. 2006. 80'. de Miguel Mato. Un corto (no restaurado) de

Simón Feldman de los sesenta sirve como marco de estas entrevistas a herederos y alrededores del pintor rosarino. A veces se filtra cierta luz que justifica los testimonios; en general, la dispersión es lo más parecido a la desidia del que filma por encargo. DT

Garúa

Argentina, 2005. 91', de Gustavo Corrado. Fuera de *Mundo grúa*, el tango tiene poco que ver con el Nuevo Cine Argentino. Este estreno tardío trata de recuperar la música orillera desde una marginalidad húmeda con olor a puerto. Y también trata de elaborar una narración con algo del paradójico tiempo borgeano de los cuentos de cuchilleros. El resultado general de estos intentos parece más apurado que meditado. Es decir, para lluvia le falta fuerza; para rocío, sutileza. DT

Germán

Argentina, 2005. 50', de Nicolás Battle, Fernando Molnar, Sebastián Schindel y Bruno Huck. Correcto telefilm –se había visto ya en el canal estatal hace unos años– sobre Germán Abdala, un ejemplo de militancia política y honestidad. La película plasma sus virtudes de manera precisa y emotiva, permitiéndonos conocer a alguien que realmente sirve de ejemplo. Los testimonios son todos justos y las apariciones del propio Abdala demuestran que allí hay, en serio, un gran personaje. LMDE

Ghost Rider, el vengador fantasma

Ghost Rider Estados Unidos/Australia, 2007. 114', de Mark Steven Johnson. Una película que es en sí un balance del mainstream del momento: en un año nefasto para el cine de superhéroes, el director de uno de los peores bodrios sobre paladines (*Daredevil*) se puso menos serio y entregó una *cosa* saludablemente delirante y berreta. Hecho un demonio, Nicolas Cage trasciende de tal manera los topes de su acostumbrada sobreactuación que termina por volverse genial: no se sabe si es que cree estar haciendo historia o si todo le parece una reverenda boludez. MK

H

Hacer patria

Argentina, 2006. 127', de David Blaustein. *Cazadores de utopías y Botín de guerra* hablaban del Coco Blaustein pero desde afuera. Definían sus ideas sobre cosas que no eran sólo suyas. *Hacer patria* es la historia de su familia, de la inmigración judía, de los conflictos familiares que rodean una decisión tan difícil como “hacer la patria” en otra patria. Si bien es un poco larga –Blaustein aparece demasiado enamorado de su material, aunque tiene razones para ello–, su sinceridad la hace especialmente atendible. LMDE

Hairspray

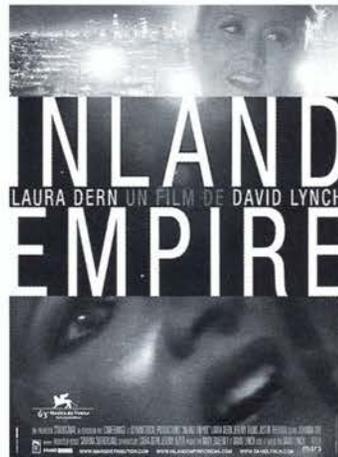
Estados Unidos, 2007. 117', de Adam Shankman. Un comienzo prometedor y una memorable escena de baile entre Travolta y Christopher Walken están entre los méritos de la políticamente correcta remake de la película de Waters. Pero le falta locura, soltura, reviente, gordura, desmesura y más kitsch y más vida y más camp. El kitsch nos salva. ¡Que viva el camp! LU

Halloween: El comienzo

Halloween Estados Unidos, 2007. 120', de Rob Zombie. Más allá de que causa sus buenos sustos, el resultado final de *Halloween* termina siendo decepcionante porque el director no se decide a hacer una película irreverente que traicione por completo el espíritu de la *Halloween* original (en la que Myers era pura maldad sin que ningún ambiente lo hubiera condicionado para eso) o una película-homenaje que constantemente aluda a la obra maestra de Carpenter y que directamente copie algunos planos de su película. HS

Harry Potter y la Orden del Fénix

Harry Potter and the Order of The Phoenix Estados Unidos/Reino Unido, 2007. 138', de David Yates. La quinta entrega cinematográfica del mago con look beatle y autoestima de fanático de Radiohead se plantea, en su ortodoxia respecto del libro original, rebelde y confundida. Yates sabe que ya no puede apelar a la reproducción



digital del imaginario Potter como mero sostén narrativo y, aun así, abandona a mitad del relato la rebelión estudiantil que tanto nervio, política y espíritu Socorro Quinto Año les daba a los brujitos. JMD

Hércules 56

Brasil, 2006. 94', de Silvio Da-Rin. La izquierda combativa brasilera contando aquellos días míticos de septiembre desde la intimidad de las células, de las alianzas, de las estrategias políticas. No es más que un documental de cabezas parlantes, pero los testimonios tienen la nitidez suficiente como para que surja la adecuada emoción gélida para hablar de las batallas del pasado, hecho que ya justifica que la historia se vuelva a contar. Ahora, claro, más de cerca y en primera persona. DT

Hollywoodland

Estados Unidos, 2006. 126', de Allen Coulter. Un mal común corroe los potenciales grandes relatos en Hollywood: como en *Amores asesinos*, este misterio acerca de la muerte (¿suicidio o asesinato?) de George Reeves, el Superman de los cincuenta, se vuelve tedioso al bifurcarse y dejar su narración a cargo del detective que sigue el caso, intercalando sus dramas personales, que no le importan a nadie. Ben Affleck y su mentón dan una gran actuación como Reeves, en sugestivo entendimiento de la tragedia del ascenso y la caída del galán fugaz. MK

Honor de caballería

Honor de cavallería España, 2006. 110', de Albert Serra. El cine español ha mostrado en los últimos años, dentro de una mayoritaria presencia de films desechables, la aparición de algunos realizadores a seguir, herederos en varios casos de los caminos trazados por Víctor Erice y José Luis Guerín. De todos ellos, sin duda el más arriesgado es Albert Serra, quien en su segunda película arremete con uno de los monumentos “intocables” de la literatura española (y mundial): *Don Quijote*. Serra, utilizando actores no profesionales y diálogos en catalán (!), elude los pasajes más recordados de la obra y, en cambio, filma los tiempos muertos del relato consiguiendo como resul-

tado una película de una insólita libertad formal y a la vez de un cautivante aliento poético. **JG**

Horcón, al sur de ninguna parte

Chile, 2005, 90', de Rodrigo González. Una joven viaja a Chile a esparcir las cenizas de su padre en el lugar que lo vio nacer. Así comienzan las "ay, metáforas punzantes", diría Trerotola, sobre la dictadura chilena y el comportamiento del pueblo, en el contexto de una película de ideas ramplonas y mal ejecutadas. **ML**

Hostel II

Hostel: Part II Estados Unidos, 2007, 93', de Eli Roth. Sucesión de asesinatos sin imaginación puestos en medio de un argumento que cree compensar su falta de ideas poniendo tres personajes que hacia el final develan una personalidad "escondida" pero que uno ya adivina desde que empieza la película. **HS**

Hunabku

Argentina, 2006, 99', de Pablo César. Película-desafío, imprescindible para quienes creen haberlo visto todo. Entre sus principales atractivos está Boy Olmi interpretando a un gurú de los hielos y haciendo de intermediario entre la familia tipo de ciudad y los misterios de la naturaleza. Que un pasillo de su casa conduzca a la "transformación de la existencia" es una idea "arriesgada" del director, que, lejos ya de sus metáforas políticas, hoy se adentra en esta delirante proclama new age. **MO**

Imperio

Inland Empire Estados Unidos/Francia/Polonia, 2006, 180', de David Lynch. La obra más grande de un enorme cineasta. La más intranquillante, la más abarcadora. Gracias a esta película el cine tiene nuevos límites, queda más expandido, abierto a nuevas experiencias. Lynch pone en cuestión aquello que entendemos como experiencia cinematográfica y literalmente juega con su historia a medida que se desarrolla. *Imperio* es lúdica, musical y libre. El encuentro con su sen-

tido se produce a partir del puro goce y la entrega incondicional. Si no la vieron en el cine, lo lamenta mucho: verán un borrador de una experiencia inolvidable. Brillante crítica a favor en *EA* 184. **AC**

Incorregibles

Argentina, 2007, 91', de Rodolfo Ledo. Con su mala iluminación, su mal montaje, sus baches gigantescos en el guión, sus chistes copiados de otras películas y sus actuaciones desganadas (única excepción: Francella), más que un film, éste es un monumento a la desidia cinematográfica y una falta de respeto al espectador. **HS**

Infame

Infamous Estados Unidos, 2006, 110', de Douglas McGrath. Truman Capote y la investigación que llevó a la creación de *A sangre fría* son el chiche cultural de la última década: libros, cómics y dos películas. El Oscar a mejor imposita... digo, actuación que ganó Philip Seymour Hoffman por *Capote* resignó a *Infame* al terreno de la comparación. Y gracias a su fluidez, sus torpezas y el poco respeto hacia Capote, *Infame* gana, aunque más no sea por puntos. **JMD**

¿Infidelidad?

Argentina/España, 2007, 82', de Miguel O. Menassa. Serie de diálogos dichos por personajes ridículamente excéntricos que cuando quieren ser profundos causan gracia y cuando quieren causar gracia dan pena, todos ellos filmados, además, de manera espantosa. Un verdadero monumento a la vergüenza ajena. **HS**

Inocencia salvaje

Sauvage innocence Francia, 2001, 123', de Philippe Garrel. Exhibida hace algunos años en el Bafici, ésta es la primera película de Garrel que se estrena en nuestro país y en ella aparecen casi todos los elementos recurrentes de la segunda etapa de su obra, esto es, los ecos de la Nouvelle Vague, la referencia autobiográfica, el cine dentro del cine y la presencia en el film de personajes relacionados con su vida. Lejos de sus mejores trabajos, la película es, sin embargo, una buena aproxi-

mación a la obra de un director casi desconocido en nuestro país. **JG**

Invasores

The Invasion Estados Unidos, 99', de Oliver Hirschbiegel. No quiero ver una sola remake más de *Body Snatchers*. Mucho menos una grandilocuente, pesada, bien iluminadita y con sustos de cuarta categoría que sirven de engaña pichanga. Mucho menos tengo ganas de volver a ver juntos en una pantalla a Daniel Craig y Nicole Kidman, viejo. Lo peor: ¿cómo hizo este alemán, el de *La caída*, para alargar a más de dos horas algo que Don Siegel hizo clásico en menos tiempo? **LMDE**

Invisible

The Invisible Estados Unidos, 2007, 97', de David S. Goyer. Basado en una película sueca editada en DVD con el mismo título, este thriller fantástico sobre un adolecente en el limbo entre la vida y la muerte sigue muy de cerca a su original pero no se le anima a su oscuro final. Y se empeña aún más en convencernos de que su protagonista es mucho más sensible, sufrido e inteligente que sus compañeritos de colegio, a través de recursos burdos como mostrarnos un cuaderno con poesías y un soundtrack de canciones igualmente "sensibles". **MK**

Isidoro, la película

Argentina, 2007, 80', de José Luis Massa. Isidoro mira a Cachorra y dice "¡¡¡Esas tetitas!!!". Cachorra resuelve todo y les dan medallas a todos menos a ella. Isidoro nos enseña que hay que deshacerse de bibliotecas y museos y construir discotecas y casinos en su lugar. Adrián Otero canta "Estoy hecho un demonio". **JPM**

Juegos de amor esquivo

L'esquive Francia, 2003, 117', de Abdellatif Kechiche. Los ensayos de *Juegos de amor y azar*, obra de Jean Marivaux del siglo XVIII, por un grupo de escolares sirven a la perfección a dos objetivos narrativos. 1) Poner en escena una comedia romántica, la de los sueños, negociaciones y frustraciones amorosas de varios adoles-

centes en Saint Denis, París, el mismo lugar en el que dos años más tarde se produjeron las incendiarias manifestaciones de jóvenes inmigrantes árabes. 2) Hablar de una complicada sociedad multicultural en la que nadie puede escapar a su destino de clase. Es decir, una película que *siente* la adolescencia como pocas (en parte gracias a la enorme actuación de la perfecta Sara Forestier) y se mete con una realidad dura sin bajar línea. **MK**

Juegos prohibidos

Alpha Dog Estados Unidos, 2006, 122', de Nick Cassavetes. La ligereza y adrenalina con que Cassavetes hijo narra la noche de parranda de secuestrador (Justin Timberlake) y secuestrado (Anton Yelchin) son lo único que salva a *Juegos prohibidos* del papelón total. Ya desde el kilómetro 0 (un clip en Súper 8 que muestra cómo los jóvenes gangsters protagonistas "no fueron siempre así"), Cassavetes deja en el retrovisor cualquier duda y, quemando llanta sobre la culpa de las figuras paternas (hágase hombre, Nick), crea un tensión bastante sádica respecto del destino del secuestrado. **JMD**

Justicia a cualquier precio

The Flock Estados Unidos, 2007, 105', de Andrew Lau. El hongkonés Lau (*Infernal affairs*) va a Estados Unidos y hace un thriller. ¿Se dice hiperestilizado? ¿O los ralentis, los cambios de texturas, los fogonazos y otros chiches son nada más que el fast food visual de la época? ¿Lau hace un thriller? Bueno, hubo otro director que hizo retomas. Richard Gere es un agente público en retirada que se encarga de vigilar a gente que cumplió penas por abusos sexuales. Claire Danes es la novata. Misterios, muertes, lugares polvorientos, galpones. Mucha tensión que se revela bastante vacía. Otra película sin centro. O que le da la *derecha* a su título en Argentina. **JPF**

La antena

Argentina, 2007, 90', de Esteban Sapir. Es innegable que en este film hay ideas visuales y una

ambición genuina por ofrecer algo diferente al espectador. Lo malo es que estas virtudes están al servicio de una historia llena de alegorías ridículas (ejemplo: una rata nazi asesinada por un lápiz gigante), conceptos ingeniosos (ejemplo: definir la televisión como nazi) y excentricidades incomprensibles (ejemplo: hacer que Bertuccelli haga de hombre). Una lástima. **HS**

La brújula dorada

The Golden Compass Estados Unidos/Reino Unido, 2007, 113', de Chris Weitz. Una pena por Weitz (*Un gran chico*), desperdiciado en otra película en la que conviven de manera inorgánica todo lo inorgánico de un tipo (las cosas y los seres vivos digitales) con lo inorgánico de otro tipo (la cada vez más glacial Nicole Kidman; los "niños proféticos"). Dos o tres buenas ideas sueltas (los *daimonions*, mascotas-alma de los humanos), y algún comentario diluido sobre el poder de la Iglesia (el "Magisterio") que no alcanzan para sacarnos de tanto tedio y gravedad. **MK**

La cáscara

Uruguay/Argentina/España, 2007, 105', de Carlos Ameglio. Un creativo publicitario muere y su compañero emprende una búsqueda, entre detectivesca y psicótica, de una idea que se llevó a la tumba. Para dar con ella, intentará vivir la vida del otro (¿no es eso lo que nos propone la publicidad?). Parsimoniosa, de un humor velado (¿y no es eso lo opuesto a la publicidad?), tal vez demasiado de ambas cosas, *La cáscara* resulta menos la sátira potente cuya semilla guardaba, que un retrato alucinado -y alunizado- de la vida montevideana. **AM**

La conquista del honor

Flags of Our Fathers Estados Unidos, 2006, 132', de Clint Eastwood. Varios integrantes de esta revista muestran en los últimos tiempos una notoria tendencia a desacreditar las más recientes películas de Clint Eastwood a partir de una presunta tendencia del director a la solemnidad y la grandilocuencia. Nada más alejado de esos terrenos que esta película, una desencantada mirada sobre uno de los mitos de la cultura (y la propaganda) norteamericana

despojada de toda connotación heroica y desnudado en su falsedad esencial. Más allá de algún subrayado innecesario, la película de Eastwood abreva, como todas sus mejores obras, en el gran cine clásico de su país y cuenta con por lo menos dos secuencias ejemplares: la primera y la última. **JG**

La Dalia Negra

The Black Dahlia Estados Unidos, 2006, 120', de Brian De Palma. Retorcida y laberíntica. Asfixiante y hechicera. Dispersa y condensada. Todo está en la última película estrenada en el país de De Palma que, si se acepta en su íntima contradicción, proporciona un legítimo disfrute. Con recursos acostumbrados (plano secuencia) y esa mirada que viene "desde la alcantarilla", De Palma también socava -en consonancia con el Lynch de *El camino de los sueños*- el mundillo chabacano y frágil de los aspirantes a Hollywood. La energía se concentra en cada aparición de una increíble Hilary Swank: fulminante y amante; lacerante y vampiresa; prueba sensible de que llevamos dentro una boxeadora y una mujer fatal. **LI**

La educación de las hadas

Argentina/Francia/Portugal/España, 2006, 103', de José Luis Cuerda. Darán siempre está bien, no vamos a descubrir la pólvora, y esta historia en la que predomina el punto de vista de un niño le viene como anillo al dedo. La cuestión no es esa, sino que la película en sí carece de algún elemento que quede en la memoria. De tan tersa da la impresión de no estar allí. Los rubros técnicos están todos bien, pero si me fijé en los rubros técnicos es porque, realmente, los habitantes de la pantalla me importaron bastante poco. **LMDE**

La familia del futuro

Meet the Robinsons Estados Unidos, 2007, 102', de Stephen J. Anderson. Lejos de los lugares comunes que la masticadísima animación digital (y su crítica) han petrificado en nuestros imaginarios, *La familia del futuro* (y *Los reyes de las olas*) se plantean como una alternativa: films salvajemente infantiles (con déficit de atención a la trama incluido) que ponen un patín en el diseño visual (el futu-

ro símil maqueta de los cincuenta en *La familia...*) y el otro en el nervio básico del género (*La familia...* usa los vectores del viaje en el tiempo como si fueran rastis). **JMD**

La historia de un amor

Le héros de la famille Francia, 2006, 103', de Thierry Klifa. La reunión de un grupo de personajes por la herencia y el probable cierre de un cabaret en Niza tras el suicidio de su viejo propietario (Claude Brasseur) es el pretexto para una película francesa ligera y algo añeja, una oda nostálgica a un mundo y un glamour en extinción. Y para juntar a unas cuantas jetas internacionalmente reconocibles (Miou Miou, Deneuve, Gérard Lanvin) y luego abandonarnos con un interrogante fatal: ¿qué se hizo nuestra querida Emmanuelle Béart en la cara? **MK**

La importancia de llamarse Fidel

Argentina, 2005, 62', de Amanda Chávez. Lo mejor de *La importancia de llamarse Fidel* es su montaje afilado y dinámico. Gracias a él, la película reúne, contrasta, contrapone y juega con diversos testimonios sobre Cuba y Fidel Castro. Opinan todos: cubanos en Cuba, cubanos en Miami, cubanos en el resto del mundo, franceses, estadounidenses, etc. De este montaje-campo de batalla resulta una película ágil, divertida... y también un poco intrascendente. **ES**

La loma... No todo es lo que aparenta

Argentina, 2003, 85', de Roberto Luis Garay. Recuerdo a Lito Cruz gritando sin parar porque, claro, hacía de represor merquero, a Rubén Stella como periodista y a la mucama de *Son de Diez* como ángel que bajaba del cielo para hacer sufrir a Lito. Y a una imagen que parecía de VHS. Mejor no recuerdo más. **JPM**

La maldición de la flor dorada

Man cheng jin dai huan jin jia Hong Kong/China, 2006, 114', de Zhang Yimou. El aparatoso tríptico de wu-xia quality encarado por Yimou (*Héroe* y *La casa de las dagas voladoras* son las dos primeras partes) llega al final de la pista con la nariz apenas más

levantada que al salir del hangar. Paradójicamente, es alejándose del género que nunca entendió y poniendo en primerísimo plano un "intenso" culebrón palaciego como el esteta mayor del régimen logra salvar, aunque sea, el fuselaje pintorezzco de una tragedia griega. **AM**

La mansión Seré

Argentina, 2006, 80', de Jorge Bianchini. Esta película hecha en video es el viaje de la hija de un desaparecido a ese lugar donde estuvo su padre, lo que sin dudas es un punto de partida fuerte para un documental. El film abarca ambas cosas (la historia de quien viaja y lo que fue ese lugar, escenario de *Crónica de una fuga*), pero como película no va más allá de la exposición didáctica: imágenes en movimiento entendidas como archivo e ilustración. **LMDE**

La mejor juventud (primera parte)

La meglio gioventù Italia, 2003, 180', de Marco Tullio Giordana. A esta miniserie de la RAI que recorre la vida italiana de las últimas décadas a caballo de la historia privada de dos hermanos no le interesa capturar o buscar la verdad conflictiva de una época y de la puesta en escena, sino repetir la ficción del buen gusto ya pulida de toda arista espinosa, anacrónicamente nostálgica, de un pasado aristocrático. Televisión quality choronga para la tilingüería consumista del medio pelaje, o el mayor número de elipsis institucionales reunidas en un solo audiovisual. **MV**

La mejor juventud (segunda parte)

La meglio gioventù Italia, 2003, 180', de Marco Tullio Giordana. La segunda parte de esta miniserie italiana de grandes ambiciones y enorme éxito (en nuestro país fue un pequeño batacazo en salas) retoma a los personajes y sus vicisitudes donde los había abandonado la primera entrega. Las últimas dos horas se acercan bastante a un tono *soaperístico*, abandonando sutilezas y cruzando historia e Historia de manera un tanto forzada. Berlusconi, el Mundial, la Mafia y los Carati, sobreviviendo a las penurias y disfrutando de casamientos y

natalicios. Bien para una empresa televisiva, pero esto no es *Berlin Alexanderplatz*. **DB**

La mirada de Clara

Argentina, 2007, 93', de Pablo Torre. Qué feo, de verdad. Pablo Torre filma con una presunción digna de peores causas su propia novela sobre episodios de la vida de sus talentosos padre y abuelo (Leopoldo Torre Nilsson y Torres Ríos, respectivamente) como si estuviera registrando una performance teatral cursi. Música gigante, diálogos imposibles (¡la gente no habla así, en serio!) y una nostalgia impostada que termina pareciendo reaccionaria. **LMDE**

La mujer de mis pesadillas

The Heartbreak Kid Estados Unidos, 2007, 115', de Bobby Farrelly y Peter Farrelly. A veces las imágenes cobran vida propia y se niegan a ilustrar lo que el guión dice. ¿Qué dice el guión de *La mujer de mis pesadillas*? Que Ben Stiller se casa a las apuradas con una mujer, que la mujer resulta insoportable y que en la luna de miel se enamora de otra. ¿Y las imágenes? Que la mujer con la que se casa Stiller, lejos de ser insoportable, es encantadora y que la nueva es bastante insulsa. Las imágenes toman vuelo propio y hacen que una película que podría haber sido excelente sea apenas buena. **ES**

La mujer rota

Argentina, 2005, 73', de Sebastián Faena. Serie de reflexiones pretendidamente profundas sobre la pareja, la soledad y el amor, expresadas por un personaje femenino insoportablemente histérico y dichas muchas veces en off mientras una cámara cree que hacer "planos líricos" es filmar mucho tiempo una playa o hacer un travelling lateral por los bosques. La escena de sexo en las duchas que se da al final de la película es uno de los momentos más penosos del año. **HS**

La noche del señor Lazarescu

Moartea domnului Lazarescu Rumania, 2005, 153', de Cristi Puiu. Cierta predisposición a catalogar el auge del cine rumano en los últimos años a una moda pasajera puede terminar desvalorizando a este film, una de las mejo-

res películas europeas de los últimos tiempos. Planteada inicialmente como una comedia negra que parece satirizar el sistema médico de su país, la película va adelantándose progresivamente –valiéndose de recursos tan diversos como el plano fijo y la cámara en mano, que sigue implacablemente a los personajes– en una suerte de universo kafkiano en el que el protagonista se ve sumergido en un progresivo proceso de degradación del que sólo parece compadecerse la enfermera –un personaje inolvidable– que lo acompaña en su doloroso periplo. **JG**

La pasión de Beethoven

Copying Beethoven Estados Unidos/Alemania/Hungría, 2006, 104', de Agnieszka Holland. Este nuevo biopic con licencias biográficas y desmesuras interpretativas dice contar la relación, ficticia, entre el gran maestro y su nueva copista, una joven y linda aspirante a compositora que se ve relegada de momento a transcribir las geniales partituras de la Novena Sinfonía mientras Beethoven la va creando. Para ser concreta: lo único que emociona es la música y es preferible escucharla en un concierto. **ML**

La peli

Argentina, 2004, 82', de Gustavo Postiglione. La peli perdió a la cula. Como dos chicas pueblerinas de mala fama, se necesitan para sostener sus nombres. Para que la peli sea una cula, es decir una película dentro de otra como se pretende, hacen falta personalidad, objetivos claros y algo de sentido del ridículo, elementos aquí ausentes; grandilocuencia no es personalidad, disparate es opuesto a objetivos, ridículo y aburrimiento son los resultados de la incomprensible apuesta de Postiglione. **ER**

La reencarnación

Rinne Japón, 2005, 96', de Takashi Shimizu. Shimizu dirigió una gran película, *Marebito*, y una serie de variaciones sobre una fórmula que ya cumplió una década de vida. El J-terror dio un círculo completo y uno de sus principales cultores, lejos de la desestabilización narrativa de un Kiyoshi Kurosawa, sólo atina a



repetir conceptos y sustos. *La reencarnación* es uno de sus puntos más bajos, pura rutina profesional pergeñada para que algún crítico afirme que es "ideal para los fanáticos del género". **DB**

La Reina

The Queen Inglaterra/Francia/Italia, 2006, 103', de Stephen Frears. Cuando pasa por Helen Mirren, la sexagenaria más sexy del cine, aquí convertida en reina con atributos y sin atractivos, la película trata sobre la responsabilidad del poder sólido. Cuando pasa por los narigones príncipes de cualquier generación, sobre el fastidio del poder mal entendido y desagradable. Cuando pasa por Tony Blair, sobre el poder de la demagogia y la demagogia del poder. Toda *La Reina* pasa por la mirada de Frears y su guionista Peter Morgan, dos tipos lúcidos que observan horrorizados –con límpida narrativa y diálogos filosos– cómo la política se ha convertido en pura epidermis mediática y en apasionamientos dignos de mejores causas, incluso en la democracia más antigua del mundo. **JPF**

La señal

Argentina, 2007, 95', de Ricardo Darín y Martín Hodara. El gran problema que tiene *La señal* es que, conociendo como lo hace el género noir, en vez de tratar de releer o actualizar el género, meramente se limita a repetir todos sus códigos (que la mujer fatal, que los diálogos impostados, que el perdedor consciente) filmándolos con un prolija puesta en escena. Esto hace de *La señal* una película hecha con profesionalismo y dedicación, es verdad, pero también muy esquemática y poco ambiciosa. **HS**

La soledad

Argentina, 2006, 90', de Maximiliano González. Como Al Pacino en *Noches blancas*, el escritor incomprensido que protagoniza esta historia no logra conciliar el sueño. En este caso, la causa es el calor de las rojas noches misioneras al que se suma el fracaso y la soledad. Tan sólo una excusa para mostrar un paisaje. O un paisaje más como excusa para atraer exhibidores extranjeros. O la presencia de Enrique Liporace como excusa

perfecta para sobrellevar la película hasta el final. **MO**

La telaraña de Charlotte

Charlotte's Web Estados Unidos/Alemania, 2006, 97', de Gary Winick. El clásico relato del chanchito que no quería morir recibe su primera adaptación fuera del dibujo animado, o casi: *La telaraña de Charlotte* es 30 por ciento film con actores de carne y hueso, 70 por ciento CGI hiperealista. Lejos del despilfarro digital de algunas hiperpromocionadas películas infantiles, acá las cosas parecen ocurrir entre susurros, delicadamente. Cuento con moraleja, la cosmovisión de la niña protagonista choca con el mundo de los adultos hasta que a la pequeña no le queda otra que crecer. **DB**

La última hora

The 11th Hour Estados Unidos, 2007, 95', de Nadia Connors y Leila Connors Petersen. Bueno, gente, el Apocalipsis está acá a la vuelta y si no cambiamos algo y empezamos a cuidar un poco el planeta vamos a terminar nadando por un sueño. Eso es más o menos lo que dice este documental cuyo tema es más interesante que la realización en sí, con un Di Caprio desesperado por los hielos del polo. Qué chabón: ¿cómo hubiera hecho *Titanic* sin hielo desprendiéndose? No, en serio... esta película da miedo. **LMDE**

La velocidad funda el olvido

Argentina/España, 2006, 110', de Marcelo Shapces. Más allá de la sintomatología básica de la coproducción argentino-española (sobreexposición de paisajismos, en este caso mediante planos cuasi publicitarios de un auto andando), el principal problema es que Schapces nunca logra que su intencional y desahogado barroquismo (visual, de Luis Luque sobreactuando, de diálogos, de metáforas sobre la memoria) sea orgánico a la estructura del film y se aleje del mero gesto. **JMD**

La verdadera historia de Caperucita Roja

Hoodwinked! Estados Unidos, 2005, 80', de Cory y Todd Edwards. Con algo del espíritu anárquico de Tex Avery, un puñado de buenos

gags, la técnica puesta al servicio de la creación de un mundo de fantasía –en contra de tanto film animado que intenta, sin éxito, emular la realidad– y la estructura básica de *Rashomon* aplicada al famoso cuento infantil, esta *Caperucita Roja* es bastante más de lo que podría esperarse. La película parece gritar a los cuatro vientos: “¿A quién le importa la perfección técnica cuando la idea es divertirse?!”. Animación trash, que le dicen. **DB**

La vida de los otros

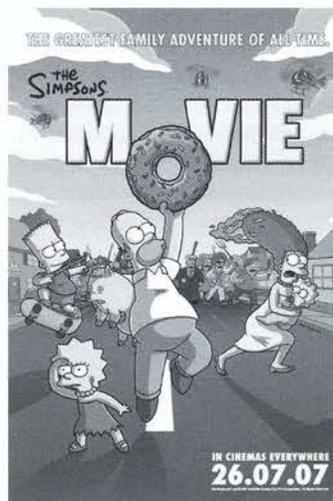
Das Leben der Anderen Alemania, 2006, 137', de Florian Henckel von Donnersmarck. Montado en el oportunista terreno de la denuncia del reciente cine alemán industrial, este film trasmite una abundante dosis de inautenticidad en su descripción de un personaje siniestro, interrogador de la Stasi (policía política de la ex Alemania Oriental), que parece terminar redimiéndose a partir de sus lecturas de Brecht y su gusto por la música clásica, y al que ni siquiera logra hacer creíble la esforzada interpretación del ya fallecido Ulrich Mühe. **JG**

La vie en rose

La Môme Francia/Reino Unido/República Checa, 2007, 140', de Olivier Dahan. La vida de la Piaf fue fea, fea, fea; sus canciones, bellas, bellas, bellas. Como tanto biopic reciente, *La vie en rose* pretende reducir toda una vida, con sus complejidades y claroscuros, a un compilado de escenas *best of* (*worst of*, en este caso). ¿Homenaje o explotación lisa y llana? Una película de dudoso gusto, sin dudas. **DB**

Las mantenidas sin sueños

Argentina, 2004, 97', de Martín Desalvo y Vera Fogwill. Largos y accidentados años pasaron hasta el estreno local de *LMSS*. Y aunque no sería cierto decir que este relato de madre-e-hija-carne-de-diván, aderezada con buenas canciones (de Babasónicos), pastillas (muchas) y sangre (de menstruación) atrasa, tampoco representa la prometida ruptura estética con el NCA. Acá el antinaturalismo toma la forma de una suerte de grotesco chic o desborde controlado, algo ya explorado por directores como el Agresti devuelto de Holanda o



Fito Páez; a veces, incluso, con mejores resultados. **AM**

Las tortugas ninja están de vuelta

TMNT Estados Unidos/Hong Kong, 87', de Kevin Munroe. Sí, bueno, por supuesto, nada se compara con aquella olvidada gran película que Steve Barron hizo en 1990 con las tortugas ninja mutantes adolescentes, pero este regreso de Leonardo, Donatello, Michelangelo y Raphael al cine resulta más que digno. Con animación digital –sin ostentaciones– en lugar de la acción en vivo de las tres películas y la animación tradicional de la serie, y con buen pulso narrativo, la película termina funcionando, o sea, divirtiendo. **JPM**

Las vacaciones del señor Bean

Mr. Bean's Holiday Gran Bretaña, 2007, 90', de Steve Bendelack. Más allá del ganapán del gran Willem Dafoe, no tiene más que algún gag que funciona y otros que causan vergüenza ajena. Y no porque el personaje no sea gracioso, sino porque lo filmaron con la distancia inadecuada. Dicen “Bueh, está Bean” y creen que con eso alcanza. Qué malhumor. **LMDE**

Leones por corderos

Lions for Lambs Estados Unidos, 2007, 92', de Robert Redford. El peor de los mundos. Confusión política, vulgata moral, inexistencia estética. Redford habla alto sin decir nada más allá de que el mundo sería mejor si fuéramos más buenos y sinceros. Si todos los demócratas son así, quizás el 2008 no esté perdido para los republicanos. **MANUEL TRANCÓN**

Letra y música

Music and Lyrics Estados Unidos, 2007, 102', de Marc Lawrence. Alguien dijo por ahí que Hugh Grant es el Cary Grant de esta época. No puedo estar más de acuerdo (y no escucho opiniones en contra). El video musical donde se lo muestra como cantante pop de los ochenta al comienzo de la película es por sí mismo un momento indispensable del cine. Únicamente él logra dignificar un personaje tan caricaturesco. Esta es una

moderna comedia romántica "como las de antes", que no se olvida de ironizar sobre la cultura pop actual. Drew Barrymore —cada vez mejor en este género—, la letrista, y Grant, el músico, hacen creíbles y muy divertidas todas las situaciones, y juntos componen una de las mejores películas del año. **ML**

Líbero

Anche libero va bene Italia, 2006, 108', de Kim Rossi Stuart. Las películas protagonizadas por niños suelen ser extremadamente tristes. *Líbero* no es la excepción, pero hay que decir que el camino del pesar está empedrado con pudor y recato, que el niño en cuestión es digno de pena por su radical soledad, pero también de admiración, tales sus dotes de héroe silencioso y estoico. Un padre terrible, pero también amante, la proximidad del amor, el momento epifánico en que se comienzan a tomar decisiones propias: todas esas cosas están en *Líbero*, y mucho más también. **GN**

Licencia para casarse

License to Wed Estados Unidos, 2007, 91', de Ken Kwapis. Si la idea de una comedia basada (moralmente) en un reverendo que viola la privacidad (micrófonos incluidos) y que tortura psicológicamente a la pareja que busca su bendición no es señal suficiente del Apocalipsis, más vale ni pensar en el jinete de esta versión Opus Dei de *La familia de mi novia*: Robin "actuó como si estuviera conduciendo los Oscars" Williams. **JMD**

Ligeramente embarazada

Knocked Up Estados Unidos, 2007, 129', de Judd Apatow. No son pocos los miembros de esta revista que califican este film de conservador. Desde mi punto de vista, este calificativo no se ajusta a *Ligeramente embarazada*, una película en la que, sí, el protagonista drogón deja de consumir y se aboca a la vida de oficina para formar una familia, pero en la que dicha decisión no es mostrada por la película como la correcta sino meramente como una opción personal que tomó el personaje para poder estar con la mujer que quiere. De esta forma, el film tiene una mirada keato-

niana sobre el amor; mirada, eso sí, filmada con una luminosidad y una ternura irresistibles. **HS**

Lo mejor de nuestras vidas

Fauteuils d'orchestre Francia, 2006, 106', de Danièle Thompson. La tercera película dirigida por Thompson tiene encanto pero resulta aburrida (como su protagonista, tan pero tan buena que agota). Por momentos la historia encalla y no trasciende la perspectiva de esa clase alta que busca sentido sin moverse de las pocas cuerdas de un barrio acomodado de París. Pero hay excepciones y planteos encarnados en personajes que salvan la película: Claudie, la mujer que viene y va con la música, es uno de ellos. **JGP**

Lo que el agua se llevó

Flushed Away Estados Unidos/Reino Unido, 2006, 85', de David Bowers y Sam Fell. Esta simpática alegoría ratoneril (escalón debajo de *Ratatouille*, seamos honestos) fue rechazada en la revista: animación por computadora vs. animación artesanal. Esta película recrudció el duelo, y, detrás de toda acusación, la película quedó olvidada. Opuesto a tanta mufa, quiero decir, quiero gritar: cuántas películas envidiarían semejante velocidad, destreza, honestidad. Una pompa de jabón rosada y suavcita flota sola y se pierde. **FK**

Los cuatro fantásticos y Silver Surfer

4: Rise of the Silver Surfer Estados Unidos, 2007, 92', de Tim Store. Es raro ver cómo mientras todas las películas de superhéroes intentan ser cada vez más oscuras y/o tener personajes más conflictivos, la saga de *Los cuatro...* se empeña en ser naif, en contar un humor conscientemente bobo e incluir moralejas dichas por personajes que parecen más clichés con patas que otra cosa. Estas características difícilmente hagan que *Los cuatro...* sea buena, pero al hacerla tan infantil termina por ser querible. **HS**

Los mensajeros

The Messengers Estados Unidos/Canadá, 2007, 84', de Oxide Pang Chun y Danny Pang. La estilización de cada-rayito-sol-que-pasa-por-unos-maderos de esta man-

sión embrujada y la profundidad psicológica (tan honda como una pelopincho) condimentada con climas antes que con golpes de efecto de la disfuncional familia protagónica comprueban que la renovación oriental que iba a traer el J-terror (un kit com-ple-tí-si-mo: originales, remakes y directores importados, como los Pang aquí presentes) no fue tan notoria y efectiva para el género de los chuchos y julepes. **JMD**

Los ojos del mal

See No Evil Estados Unidos, 2006, 84', de Gregory Dark. *Los ojos del mal* es como el Súper 8 Volante, montaña rusa inofensiva del Itaipark, que más que asustarte te daba un paseo. En esta película también, pero por el peor cine de terror. Consíganse *Angustia*, de Bigas Luna, una de terror con ojos y relaciones edípicas de temer. **FK**

Los próximos pasados

Argentina, 2006, 85', de Lorena Muñoz. El segundo largometraje de Muñoz (esta vez en solitario) la encuentra abocada a la recuperación de otra memoria, de otros recuerdos. *Los próximos pasados* puede leerse como un film de denuncia puntual, pero en el fondo en una reflexión acerca del paso del tiempo y la inevitable melancolía que surge cuando se encuentra la consciencia del olvido. Además, al tomar una obra que no forma parte del canon de Siqueiros, se convierte tangencialmente en una celebración de la libertad artística. **DB**

Los seis signos de luz

The Seeker: The Dark is Rising Estados Unidos, 2007, 97', de David Cunningham. Película "estilo Harry Potter" sobre chico adolescente que descubre que en realidad es un gran mago. Dueña de una incapacidad increíble para tener una idea de puesta en escena, intenta compensar un guión monótono con dos estúpidas y predecibles vueltas de tuerca. **HS**

Los Simpson, la película

The Simpsons Movie Estados Unidos, 2007, 87', de David Silverman. El submarino amarillo de Springfield se hizo XXL pero navega las mismas aguas de siempre: como en cada capí-

tulo televisivo, la nave tripulada por Homero crea el caos máximo, perpetuando el esencial "rompan todo". Así se suceden surrealismo de garage, el presente revisitado como futuro, lluvia ácida de citas, Lisa enamorada y Bart desnudo (¡pornografía infantil!). Todo incorrectamente trazado con las líneas gruesas de una vitalidad insoportable. Matt Groening, igual que El Hombre De Las Historietas, sigue coleccionando dibujos que ayudan a gozar hasta el fin del mundo. Más acá del principio del placer. Por fin: el hedonismo al poder. **DT**

Los tiempos cambian

Les temps qui changent Francia, 2004, 90', de André Téchiné. Depardieu es un ingeniero que viaja a Tánger por laburo, pero en realidad para reencontrarse con el amor que dejó varado, la Deneuve. Y el resto del film es de una enorme amabilidad, un paseo emotivo por las diferencias culturales entre Francia y sus ex colonias, una investigación sobre el sexo y el amor, y una historia de amor adulta y contemporánea de las que ya no hay. De lo mejorcito del año. **LMDE**

Luces al atardecer

Laitakaupungin valot Finlandia, 2006, 78', de Aki Kaurismäki. La tristeza programada, los rostros forzosamente rígidos, desprovistos de emociones, la sordidez ambiental, el feísmo consciente, la iluminación torpe, uniforme y artificial, todas las características del cine de Aki Kaurismäki vuelven y se potencian en *Luces al atardecer*. "Más de lo mismo", dicen algunos; "marcas de autor", dicen otros. Lo cierto es que a fuerza de repetición, de forzar la realidad para hacerla entrar en un modelo estético muy restringido, el cine del finlandés se hace cada vez menos interesante. Buena parte de la redacción no está de acuerdo con estas afirmaciones. **GN**

M

M Argentina, 2007, 140', de Nicolás Prividera. *M* podrá estar excedida en su metraje (posiblemente su

mayor defecto) y contar con algunas decisiones que, como señaló Noriega, resultan algo violentas, pero algo es seguro: *M* no puede dejar indiferente a nadie. Y no por el tema que trata (tema importantísimo como es la última dictadura, pero que puede ser tratado con tanta monotonía que uno termine aburriéndose), sino por la pasión que Prividera pone para hablar sobre el asunto. *M* es un film hecho con y desde la bronca, y esa bronca le da una energía que hoy el cine argentino, con personajes cada vez más apáticos y directores cada vez más fríos, necesita. **HS**

Madres

Argentina, 2007, 120', de Eduardo Félix Walger. En una película institucional importa más la institución que la película, y a esos parámetros hay que atenerse a la hora de evaluarla. Ésta consta de dos partes: una primera que es histórica y está constituida por imágenes de archivo de uso frecuente, y una segunda en la que los testimonios actuales de las protagonistas conducen el relato. **MV**

Madres con ruedas

Argentina, 2006, 70', de Mario Piazza y Mónica Chirife.

Man to Man

Francia/Sudáfrica/Gran Bretaña, 2005, 122', de Régis Wagner. Estrenada con años de retraso, esta operación internacional de Régis Wagner (sí, el coso de *Indochina*) es un *qualité* hecho y derecho sin demasiado vuelo sobre antropólogos que creían que el pigmeo era el eslabón perdido. Bueno, no, descubren que era una persona nomás. Para eso, dos horas de prolijo e inobjetable aburrimiento cuasi retrógrado. **LMDE**

María Antonieta, la reina adolescente

Marie Antoinette Japón/Francia/Estados Unidos, 2006, 123', de Sofia Coppola. Quejarse de que la María Antonieta de Sofia Coppola no es fiel a la historia es como quejarse de que las pinturas de Picasso no son realistas. Sofia Coppola está más interesada en revelarnos la superficie del mundo que en explicarnos por

qué la superficie es ésta y no otra. Esto implica, entre otras cosas, reemplazar expresiones como "proceso histórico-económico-social" por "fascinantemente ridículas ceremonias protocolares". Si el cine no puede hacer esta operación, es decir, ir al centro de una tormenta y ocuparse de sus colores y de sus formas y no de sus causas, no sé quién puede. Una película extraña, caprichosa e hipnótica. Y no un manual de historia. **ES**

Maria Bethania: Música y perfume

Maria Bethânia: Música é Perfume Francia/Suiza, 2005, 82', de Georges Gachot. Documental con lindas imágenes de San Salvador de Bahía y la música que uno espera (bien por el estreno en 35 mm). Buenas declaraciones de Maria Bethania e interesantes momentos familiares con su madre y, por supuesto, su hermano Caetano Veloso. Eso. Lo que se denomina "correcto". El título de estreno no traduce exactamente el original: debió haber sido "música es perfume". Pero no está del todo mal que este buen documental sin magia, que suma, agrega, y no transforma una cosa en otra, se llame como se llamó aquí. **JPF**

Martín Fierro

Argentina/Colombia/Cuba, 1989, 67', de Fernando Laverde.

Martín Fierro, la película

Argentina, 2007, 88', de Liliana Romero y Norman Ruiz. Otro intento fracasado de largometraje de animación con talentos locales (y un poquito de ayuda española). Si los personajes y los fondos parecen provenir de universos distintos –problema técnico-artístico elemental a la hora de mixturar imágenes en 2D y 3D–, la indecisión respecto de cómo adaptar la obra de Hernández –literalmente, "rebajada" para los niños, en serio, en joda– termina por hacer de este *Fierro* un cambalache estilístico. Eso sí, los chivos de ginebra Bols están bien a la vista. **DB**

Más extraño que la ficción

Stranger Than Fiction Estados Unidos, 2006, 113', de Marc Forster. Will Ferrell se enamora de la hermosa Maggie

Gyllenhaal. Pero el pobre no sabe ni cómo decírselo. Se nos presenta una típica situación de comedia romántica. Sin embargo, ahí donde parecía haber una estrategia para evitar el lugar común, la película se mete con los "temas importantes" (¿relación arte-vida? *Hello!*) tornándose en algo bastante calculado, que no molesta, pero que es como comer un bizcochuelo seco: empasta la boca y hay que bajarlo con algo. **FK**

Más que un hombre

Argentina, 2007, 92', de Dady Brieva y Gerardo Vallina. Esta sí que no se la esperaba nadie: la sorpresa nacional del año fue la película más emblemática de las producidas por San Luis con el debut de un Midachi en la dirección. Y como si esto no fuera desafío suficiente para todo prejuicio, *Más que un hombre* (que iba a llamarse "Putos eran los de antes") se mete en un tema complicado, como el romance de un modisto y un militante en plena dictadura. Le salió bastante bien a Dady. Si acá no se convencieron, lean la gran nota de Marcelo Panozzo, que cantó pri en *EA* 185. **NB**

Matar o morir

Shoot 'Em Up Estados Unidos, 2007, 86', de Michael Davis. *Matar...* abre con un chiste negro extraordinario y disparatado (¡un hombre asesinado por una zanahoria!) seguido de un tiroteo filmado con virtuosismo. Después de eso, al director se le acaban casi todas las ideas visuales y lo que sigue son escenas de acción cada vez más y más predecibles que creen que pueden suplir la falta de ideas dándole al espectador situaciones cada vez más absurdas. **HS**

Mate Cosido, el bandolero fantasma

Argentina, 2004, 80', de Michelina Oviedo. El personaje, ese Segundo Peralta que se convierte en el bandolero rural Mate Cosido en el Chaco en las primeras décadas del siglo XX, no deja de ser interesante, tanto como su desaparición final, sin rastro. La película trata de resolver el misterio y usa reconstrucciones ficcionales y testimonios. Sí, es un telefilm, ni más ni

menos, y como tal funciona. Como cine, bueno... ésa es otra historia. La investigación, de todos modos, es atractiva. **LMDE**

Mi dulce Jinjima

My Beautiful Jinjima Mongolia, 2002/2005, 80', de Ochir Mashbat. El cine mongol no frecuenta Buenos Aires, y este caso quizás justifica que así sea. Porque ¿para qué abogar por más espacio si el director en esta película no da lugar a más que la torpeza de recursos emotivos y la tiranía de interpretación? **JGP**

Mi nombres es Tsotsi

Tsotsi Sudáfrica, 2005, 94', de Gavin Hood. Adefesio inarrivable. Pibe violento sudafricano, malo como la peste, vea, se redime tras encontrar a un bebé en un auto que roba, luego de matar a la madre. No hay un plano en que los personajes no sean herramientas del director para despertar, oh, las conciencias del mundo. Y sí, tiene juguetitos abyectos de cámara como esos que hizo popular el farsante de Fernando Meirelles en *Ciudad de Dios*. Esta cosa ganó el Oscar, ¿lo dudaban? **LMDE**

Michael Clayton

Estados Unidos, 2007, 119', de Tony Gilroy. Una de esas películas –autoconciencia feroz; muchas actuaciones "intensamente" comprometidas– destinadas a hacernos sentir bien con nosotros mismos por "estar del lado de los buenos". La única voz coherente del relato es la del gran Sydney Pollack, hombre fuerte de la corporación villana, que intenta hacer entrar en razón a su empleado modelo (Clooney), víctima de un repentino "ataque de conciencia". Si le reclamamos un poco de sentido común a este artefacto "ideológico", lo de Pollack es suficiente para ponernos del lado de los malos. **MK**

Mimzy, la puerta al universo

The Last Mimzy Estados Unidos, 2007, 96', de Robert Shaye. Uno de los films más extraños de este año, *Mimzy* se vendió por estas tierras como una película infantil, cuando en realidad es un manifiesto new age disfrazado de película fantástica. El film está muy mal actuado y posee una

incapacidad increíble para generar empatía (los personajes son demasiado extraños como para que uno pueda identificarse), pero, al menos por su rareza, genera cierto interés. **HS**

Mis gloriosos hermanos

C.R.A.Z.Y. Canadá, 2005, 127', de Jean-Marc Vallée. *Queer movie* canadiense de cinco hermanos versátiles y de la figura del padre ambivalente que los atraviesa. Saga familiar de varias décadas, los movimientos musicales se suceden y los cambios de vestuario están a la orden del día. Entre una banda de sonido privilegiada (Bowie, los Stones) y un despliegue de arte, la película alterna momentos tiernos, desaciertos sensibleros y un final pseudomístico que puede empañar las buenas secuencias de sexo, drogas y rock and roll. **GS**

Molière

Francia, 2007, 120', de Laurent Tirard. Aprovechando el desconocimiento universal sobre determinado período en los comienzos de la carrera de Molière, esta película rellena el hueco enciclopédico a puro exceso. Desde el uso entre pirotécnico y embriagador (súmese la resaca) del melodrama de época y la obra de Molière, Tirard se manda un culebrón de seda, en el que el francés está más cerca de Keith Richards que del bronce. **JMD**

Moolaadé

Senegal/Francia/Burkina Faso/Camerún/Marruecos/Túnez, 2004, 124', de Ousmane Sembene. La historia que cuenta *Moolaadé* es realmente desgarradora. El tema es la ablación y sus consecuencias no sólo físicas sino morales, éticas y sociales. Una película que habla de las arbitrariedades de la tradición, de prácticas sanguinarias que ponen en riesgo la vida de las mujeres además de reducir o casi aniquilar el placer sexual; del enfrentamiento entre hombres y mujeres, de la lucha de una madre por la salud de su hija. *Moolaadé* pone un conflicto real en primer plano y lo ficcionaliza. Una muy buena película que nos muestra uno de los tantos costados oscuros y ocultos de un África que lamentablemente conocemos poco y nada. **MG**

Mr. Brooks

Estados Unidos, 2007, 120', de Bruce A. Evans. *Mr. Brooks* plantea la posibilidad de que el asesinato serial puede ser una adicción igual que el alcoholismo y una enfermedad hereditaria. Si uno no se toma muy en serio esa teoría disparatada que el film propone y se concentra en la historia y sus personajes, es de lo más divertido seguir a este asesino brillante y con (dudosa) crisis de culpa. Además, siempre es bueno confirmar que Costner es uno de los actores con mayor presencia de la historia del cine. **HS**

Mujer de lujo

Hors de prix Francia, 2006, 104', de Pierre Salvadori. Después de una breve y eclesiástica aparición en el mainstream (*¿El Código Da Vinci?, anyone?*), la Virgencita del *Qualité Cool* Francés (Audrey "Amélie" Tautou) abandona el templo del posmodernismo de los hermanitos Jeunet y, sobre los zapatos del clasicismo (afancesado pero clasicismo al fin), corretea y se tropieza un poquito por los pasillos cinco estrellas de la comedia de situación. **JMD**

Música nocturna

Argentina, 2007, 70', de Rafael Filipelli. Alejado —como siempre— de modas circunstanciales, Filipelli se introduce en el mundo de los conflictos de un matrimonio perteneciente a la pequeña burguesía ilustrada. Pero más que la progresión dramática, aquí importa la mirada del director sobre una Buenos Aires nocturna plagada de melancolía y personajes que deambulan sin rumbo fijo en una película cuya puesta en escena está siempre por encima de sus no siempre convincentes diálogos y algunas actuaciones al borde de lo irritante. **JG**

N

Near en Buenos Aires

Argentina, 2005, 104', de Miguel Miño. Rutina de oficina interrumpida por un robo y una historia de amor, en versión cine amateur con deseos de profesional de telenovela berreta. La película imagina una excepción climática, pero este año

Will Ferrell Maggie Gyllenhaal Dustin Hoffman Queen Latifah Emma Thompson

Stranger than Fiction

Harold Crick isn't ready to go. Period.

November



nevó en Buenos Aires: la realidad, de nuevo, deja sin sentido a las películas malas. **DT**

Noches mágicas de radio

A Prairie Home Companion Estados Unidos, 2006, 103', de Robert Altman. Una auténtica "bestia negra" para gran parte de la redacción de *El Amante*. Con una filmografía absolutamente desapareja, con sus mejores picos en los años setenta y buena cantidad de películas descartables, Robert Altman ofrece en su último trabajo una película en la que se detectan algunos elementos afines —y otros diferentes— a los conocidos del director. El último programa de una audición de radio es el pretexto para un retrato melancólico en el que se dan cita el relato coral y los diálogos cruzados tan característicos de su obra, pero en el que su tradicional irreverencia y acidez aparecen reemplazados por una galería de personajes entrañables y una carnada melancólica que le otorga al film el tono elegiaco de una auténtica despedida. **JG**

Norbit

Estados Unidos, 2007, 103', de Brian Robbins. Eddie Murphy es un personaje más entretenido para las investigaciones de *El True Hollywood Stories* que como actor, lo sabemos. Pero el sujeto hace lo posible por seguir encasillándose y, hundido en el fango, vuelve a filmar un mamarracho de múltiples personalidades. **Q.E.P.D. FK**

Nos fuimos

Argentina, 2006, 67', de Gonzalo Santiso. Que las crisis locales les mostraron la salida vía Ezeiza a unos cuantos, que vivir afuera tiene pros y contras y que Norteamérica es hospitalaria aunque algo fría, ya lo sabíamos. Y si no, este documental de (pocas) cabezas (demasiado) parlantes nos lo cuenta. No culpen a Canadá. **AM**

P

Paranoia

Disturbia Estados Unidos, 105', de D. J. Caruso. David Morse hace su enésimo malo, probablemente el

más obvio que le ha tocado, en esta versión también obvia y sin imaginación –ni la claustrofobia ni el voyeurismo militante de *La ventana indiscreta*– con y para adolescentes de familias ricas. **MK**

Parejas

Trust the Man Estados Unidos, 2005, 103', de Bart Freundlich. Una de parejas neoyorquinas. Intrascendente y agradable, diferenciada de las *sitcom* de la televisión sólo por una decisión comercial, nunca estética. **GN**

Paris je t'aime

Francia/Alemania, 2006, 120', de Olivier Assayas, Frédéric Auburtin, Gurinder Chadha, Sylvain Chomet, Ethan Coen, Joel Coen, Isabel Coixet, Wes Craven, Alfonso Cuarón, Gérard Depardieu, Christopher Doyle, Richard LaGravenese, Vincenzo Natali, Alexander Payne, Bruno Podalydès, Walter Salles, Oliver Schmitz, Nobuhiro Suwa, Daniela Thomas, Tom Tykwer, Gus Van Sant.

Algunos de los más prestigiosos directores contemporáneos reunidos en una película colectiva que tiene un poco de todo y de todos pero un solo eje: la ciudad de París. En esta película, multiforme desde sus temas y enfoques, algunos permanecen fieles a su marca de identidad y logran reflejarla y reflejarse en ella, pero otros se nubilan con París y no ven más allá del proyecto colectivo. El resultado: una amalgama de títulos y cortos desparejos y una película que promete más de lo que ofrece, pero que merece ser vista. Hay algunos cortos muy buenos, como el de Cuarón o el de Payne. **JGP**

París-Marsella

Francia, 2005, 70', de Sebastián Martínez. Sebastián (el director) y Victoria intentan repetir el viaje de Julio Cortázar y Carol Dunlop por la autopista París-Marsella. El viaje de 1982 dio origen al libro-diario fantástico de viaje *Los aeronautas de la cosmopista*. Este otro viaje, a este curioso documental-diario de viaje. Sebastián y Victoria se cruzan con algunos personajes (alguno simpático), pero el trabajo literario del libro –imaginativo, meditado, con juegos de madurez– se pierde con

pocos reemplazos en este registro en imágenes y sonidos sin recovecos, sin las “ciudades efímeras” ni los fantasmas que supieron construir y evocar Dunlop y Cortázar. **JPF**

Perfume: Historia de un asesino

Perfume: The Story of a Murderer Alemania, 2006, 147', de Tom Tykwer. Adaptación de la novela de Patrick Süskind *El perfume* (salvo por la infantilizada voz en off), la película se toma algunas libertades no del todo desacertadas. En lugar de aprovechar cierta tendencia actual al cadaverismo en primer plano, la película decide evitar el tono escabroso al que el libro invita. Y como resultado, olvidando el sustrato oscuro que anima algunas fragancias, el asesino y su mundo devienen puro glamour, hedonismo y fiesta de los sentidos. **MO**

Perseguidos por el pasado

Seraphim Falls Estados Unidos, 2006, 115', de David von Ancken. Este western inhóspito, desértico, hijo putativo de *El fugitivo* *Josey Wales* (Eastwood) y *The Shooting* (Hellman) intenta ser, simultáneamente, clásico y moderno, tradicional y crítico. Casi consigue lo primero y falla rotundamente en lo segundo, pero antes de su excesivamente simbólico final, nos regala varias frases escuetas e inolvidables, planos de dramática fisicidad y a dos actores (Brosnan, Nelson) que nunca brillan pero siempre cumplen. **MV**

Piratas del Caribe: En el fin del mundo

Pirates of the Caribbean: At World's End Estados Unidos, 2007, 168', de Gore Verbinski. Me confieso entre los defensores de las dos primeras. Pues bien: ésta del fin del mundo es una estafa desganada e imbécil. Encima, comete el pecado de maltratar, cinematográficamente, a Keith Richards. Cuenta la leyenda que el guitarrista stone se quedó dormido apenas empezó la proyección. Lo bien que hizo. **AC**

Playa Marisco

Crustacés et coquillages Francia, 2005, 93', de Olivier Ducastel y Jacques Martineau. Franceses en



vacaciones dejando fluir su sexualidad, como si se tratara no tanto de olvidarse del trabajo sino de las reglamentaciones sociales sobre los cuerpos. La comedia es muy simpática e incluye un par de números musicales deliciosos. Y está Valeria Bruni Tedeschi, más sexy que nunca. *She's so hot right now!* **GN**

Porque yo lo digo

Because I Said So Estados Unidos, 2007, 102', de Michael Lehmann. Hace mucho Lehmann (*Atracción letal*, 1989) fue considerado una promesa. Hoy no queda nada y esta película amenaza con no dejar nada tampoco de la todavía agraciada Diane Keaton, a quien, como *da* señora mayor y “correcta”, se la somete a chistes lastimeros sobre el porno en internet y clichés sobre nuevas oportunidades para el amor. **MK**

Premonición

Estados Unidos, 2007, 110', de Mennan Yapo. Advertencia al veraneante: este thriller hecho a base de incoherencias y golpes bajos –incluso un bestial accidente de tránsito– y regusto *niueish*, se pasa en ómnibus de larga distancia. Si usted es impresionable y/o le gusta el cine, haga dedo. Con el del medio si ve venir a este Yapo. **AM**

Primitivo

Primeval Estados Unidos, 2007, 93', de Michael Katleman. Para ser un caído del catre televisivo (¡tanta serie dirigida y tan poco serial visto!), menudo exterminador resultó ser el Katleman este: agarra una idea/cachorro en peligro de extinción cinematográfica (el salvajismo clase B inherente a un film que dice estar basado en hechos reales y trata de un cocodrilo del tamaño de un colectivo!) y, con alma de valijero, la transforma en una cuadradísima maleta donde trasladar lastres de la talla de “el verdadero monstruo es el hombre”. **JMD**

Prueba de fe

The Reaping Estados Unidos, 2007, 96', Stephen Hopkins. Plagas bíblicas en pantano sureño investigadas por agnóstica mujer-deciencia (Hilary Swank): elemen-

tos de stock que bien formulados tienen su gracia. No es el caso, y lo único que da un poco de miedo (que da un poco de algo) es la mirada de Anna Sophia Robb, la pequeña gimnasta de *Charlie y la fábrica de chocolate*. MK

Pueblo chico

Argentina. 2003. 65'. de Fernán Rudnik. Un pueblito ("Pueblo Chico") aislado de la capital ("Ciudad Capital"), con un alcalde ("El Alcalde") que resiste, a fuerza de puteadas, tiros y lirismo pretendido, el acoso de los inversores extranjeros (mayúsculas en "l", "i" y "e"). A pesar de algunos aciertos formales, la suma de diálogos imposibles, metáforas que no pasan del grado 0 y el paisaje evidente de Cabo Polonio conspirando contra el antinaturalismo buscado, resulta en algo así como un infierno grande. AM

Pulqui, un instante en la patria de la felicidad

Argentina. 2007. 85'. de Alejandro Fernández Mouján. ¡Pierda la vergüenza y sea peronista por una hora y media, amigazo! La historia del artista Daniel Santoro y del artesano metalúrgico Miguel Biancuzzi construyendo y tratando de hacer volar una réplica del Pulqui II es un paseo por el imaginario del peronismo -o sea, de la Argentina contemporánea-, por sus recovecos, por sus paradojas. Hay mucho humor, mucha ternura y una enorme precisión a la hora de mostrar las diferencias entre dos peronistas de distinta laya: el intelectual que viene de los sesenta y el obrero que viene de las escuelas-fábrica. Mientras, la pobre Argentina de hoy también muestra su rostro. Uno de los cuentos más perfectos narrados en el cine en los últimos años. LMDE

Pura sangre

Argentina. 2006. 91'. de Leo Ricciardi. Ver a Fernando Peña en la pantalla grande ya es un buen comienzo, aun si su presencia es breve y no del todo creíble (¿DJ famoso, padre de familia?). Lo que sigue es un relato clásico que se origina a partir de un accidente trágico;

la árida pero creciente relación entre un nieto de ciudad y un abuelo de campo, y varios pintoresquismos rurales que denotan una visión idealizada, a veces pueril, publicitariamente encuadrada. ¿Y Norma Aleandro? Moderada. GS

Q

¿Quién dice que es fácil?

Argentina. 2006. 108'. de Juan Taratuto. Si en *No sos vos, soy yo* podíamos ver a un director que intentaba con cierto éxito trasladar la comedia romántica americana a nuestro país, aquí Taratuto tira todo por la borda y demuestra que entiende más bien poco del tema. Sólo así se explica que ponga como protagonista a un personaje desagradable que encima ni siquiera tiene química con su coprotagonista, y que cuando se queda sin historia le dé un infarto a un personaje. JPM

Quiéreme

Argentina. 2007. 97'. de Beda Docampo Feijóo. Nene inesperado cambia la vida de un señor jovial aunque entrado en años. Seguro leyeron alguna cosa parecida en otra página, ¿no? La originalidad acá es que el pibe es nieto y no hijo. Como si poner un nene en un film bastase para emocionar. Abulia absoluta. LMDE

R

Ratatouille

Estados Unidos. 2007. 110'. de Jan Pinkava y Brad Bird. *Ratatouille* es una película deslumbrante. Por un lado, marca el *state of the art* de la animación, cuán lejos se ha llegado con esta técnica cuando se la utiliza con un criterio cinematográfico. El vértigo y la excitación que provocan sus largos travellings no tienen muchos correlatos en el cine que registra la realidad. Por otro lado, da a conocer al espectador la cocina de un restaurante, una sociedad fascinante en donde se juegan el honor, el orgullo, la técnica y el arte. Por último, *Ratatouille* tiene unos personajes maravi-

llosos, desde el ratoncito que conoce el valor de la comida y de su preparación hasta el crítico que recobra su vitalidad gracias a la posibilidad de señalarles a sus lectores algo nuevo y valioso. En un género como el de la animación, que con su factura seriada e impersonal se asemejaba cada vez más a la cocción anónima de la fast food, *Ratatouille* revaloriza comida y cine. GN

Rebeldes con causa

Wild Hogs Estados Unidos. 2007. 99'. de Walt Becker. Chistes gastados en versión degradada de los *Amigos... siempre amigos* de Billy Crystal, que salen en busca de una "aventura" con su crisis de los 40 y pico a cuestas pero se encaminan fatalmente al conformismo. Sólo funcionan John McGinley y Ray Liotta, y Marisa Tomei sigue más buena que el dulce de leche. MK

Réquiem

Requiem Alemania. 2006. 93'. de Hans-Christian Schmid. Historia de posesión femenina en versión desenchufada (o unplugged, que le dicen). La discreción en la puesta en escena y el bajo perfil dramático ya son marca registrada de la escuela alemana contemporánea. Es como si *El exorcismo de Emily Rose* fuese narrada por un dogmático 95 tardío que se compró un trípode. El resto es corrección casi al límite del *qualité* europeo que, por momentos, parece tratar de darles una vuelta a los thrillers convencionales. DT

Resident Evil 3: La extinción

Resident Evil: Extinction Francia/Australia/Alemania/Reino Unido/Estados Unidos. 2007. 95'. de Russell Mulcahy. Un plomo: después de dos películas que tenían lo suyo (una de zombis muy *George A. Romeriana* y una segunda clase Z, absurda y desvergonzada), la saga basada en los fichines hogareños se va a pique en esta tercera parte desprovista de imaginación y de emoción y repleta de cosas que vimos mucho mejor contadas (hordas de muertos vivos, ataques de bandadas de pájaros, ciudades desiertas), sin el digital de rutina, en películas anteriores. MK

Retratos de una pasión: un retrato imaginario de Diane Arbus

Fur: An Imaginary Portrait of Diane Arbus Estados Unidos. 2006. 122'. de Steven Shainberg. Segunda película consecutiva de Shainberg cerrada sobre la pulsión sexual de una mujer. Si la sutileza de Maggie Gyllenhaal agigantaba el brillo de *La secretaria*, la artificialidad exasperante de Kidman deforma y afea una película bastante más chata que su predecesora. De última, esto funciona porque entra en la lógica Shainberg-Arbus de buscar y rescatar bellezas no convencionales, pero lo que sí es injustificable es la pompa que el director le otorga a una película protagonizada por un flaco que parece un muñeco de peluche. NB

Reyes de las olas

Surf's Up Estados Unidos. 2007. 85'. de Ash Brannon y Chris Back. Mejor de lo que uno espera (bueno, ¿qué espera cada uno?). Pingüinos surfistas en animación de computadora. Algo de rock, algo de reggae, algo de parodia al aprendizaje Kung-Fu y Yoda-Luke, algo de película de torneo. Todo condimentado con estilo documental ESPN pero chistoso. Hay un pollo simpático y unos pingüinitos cilíndricos muy chunchurrinos. JPF

Reyes y reina

Rois et reine Francia. 2004. 150'. de Arnaud Desplechin. Después de pasarse por la tele, se estrenó por fin este despropósito de Desplechin. *Reyes y reina* es una de esas películas que, al estar narrada a toda velocidad y sin dar un respiro en sus tres horas, todo el tiempo produce la sensación de estar a punto de desbarancarse. Pero Desplechin se calza el traje de Schumacher y demuestra su muñeca al manejar con soltura una película que arremolina una cantidad disparatada de referencias, flashbacks y secuencias oníricas. NB

Ricordati di me

Italia/Francia/Reino Unido. 2003. 125'. de Gabriele Muccino. Esta película de Muccino, anterior a *En busca de la felicidad* (con Will Smith), demuestra que el estilo del director, de brío visual y con

personajes radicalmente oscilantes, no se condice con cualquier historia. Los adolescentes y jóvenes de sus películas previas eran vitalmente contradictorios e inmaduros, apasionados. Estos adultos son simplemente derrotados y cínicos, empujados por la molesta vitalidad —ahora vacua— de la cámara. Muccino ya no cree en ellos ni en sus hijos, y tal vez ya ni siquiera crea en sí mismo. JPF

Rocky Balboa

Estados Unidos, 2006, 102', de Sylvester Stallone. El viejo Rocky ha perdido las mañas pero no el pelo; golpeado por los puños y la vida, pobre y sin Adrienne, es un sabio barrial que sobrevive de recuerdos. El paralelo entre vida y obra facilita la hipótesis: *Rocky Balboa* es la autobiografía no autorizada de Stallone, artista en decadencia luego de sus años de anabólico éxito reaganiano; su vuelta a la humildad lo acerca a *La taberna del infierno*, su notable film maldito; las mismas oscuridades, los mismos callejones, la misma soledad salvaje. También, claro, el renacimiento, la pelea; subir al ring es para Rocky y Stallone recuperar lo que aún les queda de artistas, del ring y la cámara. ER

Roots Time

Argentina/Jamaica, 2006, 77', de Silvestre Jacobi. *Roots Time* es una road movie dirigida por el argentino Silvestre Jacobi. Transcurre en Jamaica y tiene en su centro a dos jamaíquinos rastafaris algo refunfuñones que un apacible domingo a la mañana salen a vender discos de música en su camioneta y tras muchas peripecias terminan participando de una ceremonia mística en la cima de una montaña. En el medio pasan muchas otras cosas que en este momento no me acuerdo. Lo que sí me acuerdo es que cuando la vi la disfruté mucho. ES

Rush Hour 3

Estados Unidos, 2007, 90', de Brett Ratner. Tercer strike para la saga/pelotazo de Ratner y su mezcla a la vino y sandía de la acción oriental (representada en Jackie "¡Despedí ya a tu manager!" Chan) y los chistes imbéciles (¿vale la pena mencionar a

Chris Tucker?). Ni París ni los karates logran que *Rush Hour 3* sea otra cosa que una patada ninja donde no brilla el sol. JMD

S

Scoop

Estados Unidos/Reino Unido, 2006, 90', de Woody Allen. Allen sigue en cautiverio. La inconsistencia de sus últimas películas, exacerbada por su empeño en sacar una por año, tiene secuestrado el talento de este director. Falta de inteligencia, poca gracia y personajes chatos son algunos síntomas de su síndrome de Estocolmo: Woody parece a gusto con su secuestrador, y ese encierro es marca del autor en decadencia. Lo mejor de esta película: los rastros de las anteriores que aluden a su antigua libertad. JGP

Secretos íntimos

Little Children Estados Unidos, 2006, 130', de Todd Field. Segundo largometraje del actor Todd Field. El primero fue *En el dormitorio*, calidad americano de "tema fuerte", confuso, torpe y olvidable. En esta *Little Children*, Field vuelve al campo de la justicia por mano propia. Suma adulterio, abuso de menores y vida suburbana. Mil obviedades psicologistas, quinientos planos rebuscados, cien confusiones de tono y enfoque. En unos pocos momentos parece un chiste. En los otros, una gran estafa intelectual. JPF

Seduciendo a un extraño

Perfect Stranger Estados Unidos, 2007, 109', de James Foley. Una periodista investiga un asesinato, se infiltra en la empresa del supuesto asesino y logra levantárselo. Ahí nace esta historia, un cocoliche sobrecargado de ornamentos multicolores, un collage de conflictos y personas sin ningún pegamento que los una entre ellos y a la obra. JGP

Sensaciones (La historia del sida en la Argentina)

Argentina, 2006, 70', de Hernán Aguilar. Trazado de la enfermedad, su actualidad y lo deficiente que es la prevención. Entrevistas a expertos, secuencias actuadas, recortes de dia-

rios, un tango melancólico; la película abusa de los recursos de montaje y subraya demasiado, sin encontrar el modo de producir lo que busca. GS

Shortbus

Estados Unidos, 2006, 101', de John Cameron Mitchell. Con mucho y muy poco de los sesenta, la herética *Shortbus* es feliz desde lo visual hasta lo narrativo, y se afirma como resistencia a la oculta rigidez contemporánea. El amor y el sexo libres (pero encadenados a historias personales) son los protagonistas de esta película, cuyo mayor logro está en la sutileza de su manifiesto político, enunciado desde la sinergia que se alcanza entre la emoción del espectador y la de los personajes. JGP

Shrek Tercero

Shrek the Third Estados Unidos, 2007, 92', de Chris Miller y Raman Hui. Puro refrito, la tercera entrega de la saga *Shrek* se agota y agota desde el minuto uno. Sin nada nuevo que refrendar, me refrito yo también a mí mismo: "la historia se transforma en una mera excusa, una formalidad inevitable y necesaria para que los afiches, las promociones televisivas y el merchandising posean un eje desde el cual irradiarse. Al pobre monstruo verde le tocaron tiempos difíciles. Su sueño era ser una estrella de cine pero terminó transformado en una simple marca". DB

Sicko

Estados Unidos, 2007, 123', de Michael Moore. *Sicko* alterna pocos de los (graves) defectos propios de Michael Moore (la manipulación de la información, las argumentaciones poco precisas) con muchas de sus mejores virtudes (su extraordinaria capacidad para provocar, su humor feroz, sus ataques osados a las corporaciones), y el resultado final es una película con fallas importantes, sí, pero también valiosa por su genuino nivel de rebeldía y por la propia urgencia del tema que trata. HS

Sin reservas

No reservations Estados Unidos, 2007, 105', de Scott Hicks. Más allá del exceso de calorías musicales de Philip Glass o del sadismo que

permite mostrar en primer plano a una niña descubriendo que es huérfana, el empacho más notable que sufre la remake de la alemana *Mostly Martha* es la miopía de Hicks. El director de *Claroscuro* la lee como si fuera un menú fijo (estereotipos antagónicos se enamoran + comedia dramática + un café) y, aun así, elige mal. JMD

Soñadoras

Dreamers 2006, 131', de Bill Condon. La historia del sello discográfico Tamla Motown, de cómo para llegar al público blanco tuvo que postergar a los verdaderos cantantes negros con una versión edulcorada de su música. La película replica lo que critica, ya que sus (horribles) canciones se adecuan al gusto del espectador blando de musicales de Broadway. Interminable y sobrecargada, tiene el mérito de presentar la escena más ridícula del año, una discusión entre tres personas cantada a los gritos. GN

Soñando despierto

La science des rêves Francia/Italia, 2006, 105', de Michel Gondry. Gondry se independizó de la pluma de Kaufman, pero tanto no se nota. El ilusionista francés comparte con el vendehumo yanqui la obsesión por el *gimmick*, pero se ve que a Gondry le fascinan los chiches y así esta película le quita el *tragi* al tono tragicómico de sus ficciones anteriores (*Eterna resplandor...* y *Human Nature*) y mantiene el tono lúdico aun con temas terribles como una enfermedad mental. Esto último es lo que hace pensar en algún reparo ideológico hacia *Soñando despierto* y lo desconcierta a uno mucho más que el virtuosismo formal con el que Gondry bombardea siempre. NB

Soñar no cuesta nada

Argentina/Colombia, 2006, 100', de Rodrigo Triana. Está dura la selva: calor, mosquitos y guerrilla. Cuando a los pobres soldados se les da una buena (descubren una fortuna enterrada por las FARC), todo parece cambiar; hasta el tono de la película, que de discreto film bélico pasa a comedia burda. Esta historia real es en verdad un drama de personas sin destino a las que Triana retrata con guiños tinellcosos. Sobradora

y amoral, parece una apología de la viveza criolla. ¿Será el aporte argentino? **ER**

Sotuyo, sueños de un viejo cerro

Argentina, 2007, 65', de Eduardo López y Eliana Leira. El cerro Sotuyo está desapareciendo por la acción de una cantera y ya no hay nadie en las cercanías. Nadie salvo el enérgico y simpático Silvio Esteves y su esposa. Un documental que elude la tragedia y, gracias a la candidez de sus imágenes cotidianas, sólo deja espacio a la melancolía. **MO**

Stardust: El misterio de la estrella

Stardust Estados Unidos/Reino Unido, 2007, 127', de Matthew Vaughn. De todo el cine "de fantasía" reciente, ésta es una de las películas con más vida y sentido del humor. Tiene una premisa mucho más clara que las de sus congéneres (chico pueblerino sale en busca de muchacha mágica codiciada por viejas brujas y cretinos de toda laya) y algo del espíritu anárquico y cruel de los Monty Python. Michelle Pfeiffer, el regreso del año, parece tematizar su propio envejecimiento (que a una estrella como ella no debe tenerla sin cuidado) con mucha gracia. **MK**

Step up: Camino a la fama

Step up Estados Unidos, 2006, 104', de Anne Fletcher. Menos simpática que el otro "bailable" del año (*Hairspray*, película coreografiada por la directora de este film), sus defectos yacen principalmente en la falta de confianza en el mundo regido por la música. Todo lo que no es coreografía cae por la fuerza de gravedad. La música, el baile y el montaje a partir de ellos están bien. El resto es aire. **AC**

Sueños de polvorón

Argentina, 2006, 70', de Gabriel Alijo. Ninguna ficción puede lograr personajes tan complementarios, desde lo físico y lo emocional, como Willy Polvorón y su manager Mariano Echenique. Los dos demuestran personalidades con un millar de aristas y sin embargo encastran a la perfección. La conmovedora relación entre el abogado aspi-

rante a estrella de rock y su apoderado fue de lo mejorcito que dio el cine nacional este año. El lanzamiento marginal en el Rojas de este documental de temática folclórica tiene su correlato en las letras populares de las canciones que este obrero del rock construye allá por los márgenes suburbanos de Los Polvorines. **NB**

Sunshine, alerta solar

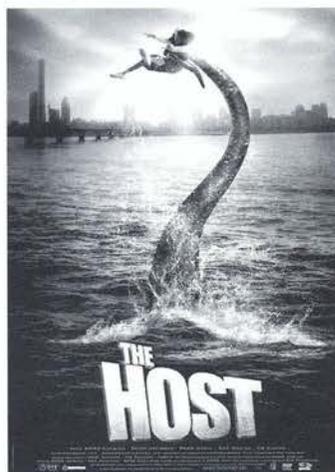
Sunshine Reino Unido, 2007, 105', de Danny Boyle. *Sunshine* tiene una pobreza digna, la de una hermana menor de *2001* o *Alien* sin dote. Pobreza y dignidad hacen de esta historia sobre una nave espacial destinada a reanimar un exangüe sol a cambio de la vida de sus tripulantes una pequeña fábula que recorre caminos conocidos y se anima a citar el sueño de otros héroes, seres alados que desafían la luz cayendo en el intento, héroes que rescatan el fuego salvador. El mito que regresa en frasco chico. **ER**

Supercan

Underdog Estados Unidos, 2007, 84', de Frederik Du Chau. El pésimo dibujo de los sesenta convertido en una película que ilustra esta única premisa: un perro habla y vuela y tiene superpoderes. ¿Parodia? No, a los muy botarates ni siquiera se les ocurrió que daba para eso. **LMDE**

Supercool

Superbad 2007, 118', de Greg Mottola. Mottola es un trapequista del tiempo acotado: *Daytrippers* (1996) era una deriva urbana en auto en un día de revelaciones. *Supercool* es casi eso mismo, pero está protagonizada por tres inadaptables, impresentables, infinitos personajes moldeados con el relleno de un corazón de plush. Y la película administra las drogas justas que permiten alucinar la adolescencia y el amor como el colmo de la comedia deslenguada y paradisiaca. La mejor escena de *Ratatouille* es la de la rata salvada del naufragio gracias a un libro que usa como balsa y que la lleva al lugar deseado. *Supercool* es ese libro: tabla de salvación que flota frente a diluvios de monotonía y nos acerca a la orilla de la felicidad. **DT**



Susurros de terror

Whisper Estados Unidos, 2007, 95', de Stewart Hendler. Si no sobran las razones para que uno odie *Lost*, acá llegó *Susurros de terror* protagonizada por el carilindo Holloway. Con estreno en salas sólo en el tercer mundo (directo a video en el resto del planeta), la película sirve sólo para cerciorarse de que si uno invierte las premisas de *Mi pobre angelito* (en clave cine de terror, un nene encerrado en un aguantadero vuelve locos a sus secuestradores), el resultado se mantiene soporífero. **NB**

T

Takeshis'

Japón, 2005, 108', de Takeshi Kitano. De sueños dentro de sueños dentro de sueños, de sueños a la enésima potencia, está hecho el anteuúltimo Kitano. Y también de un Takeshi taxista que zigzaguea en una ruta sembrada de cadáveres y que sueña con, o es soñado por, un Takeshi empleado de minimercado que sueña con matar a todo el mundo a tiros y cuchillazos y ladrillazos y con ser actor, como el Takeshi célebre que sueña en un set demasiado caluroso. Con pura lógica onírica y la imaginación visual, espiralada de lo frenético a lo contemplativo, que recorre su obra, *Takeshis'* muestra el campo de sueños cinematográficos de Kitano más fértil que nunca. **AM**

Terapias alternativas

Argentina, 2007, 100', de Rodolfo Durán. Rodolfo Durán tiene en su haber una película muy interesante (*Cerca de la frontera*) y un útil documental (*Dirigido por...*). *Terapias...* no tiene como defecto su historia cercana al lugar común (psiquiatra inmaduro tiene que ocuparse de niño y de paciente que ha intentado suicidarse, y cambia), sino los personajes encerrados en un guión al que sólo le interesa dejar un mensaje y que le impide al espectador descubrirlo por sí mismo. **LMDE**

The Host

Gwoemul Corea del Sur, 2006, 119', de Bong Joon-ho. Tres películas

(la comedia *Barking Dogs Never Bite*, el policial *Memorias de un asesino*, editado hace poco en DVD, y el anfitrión monstruoso que nos convoca) le bastaron a Bong Joon-ho para confirmarse como un cineasta excepcional, capaz de extraer cine de máxima calidad de cualquier género, héroes de la gente común, grandes bestias pop del río. Pero *The Host* no es sólo una gran película de género; también es, como observaba DT cuando se estrenó (¡se estrenó!, ¡en salas comerciales!), cine político, agudo y comprometido con el mundo y el tiempo que lo parieron. Redonda como el rostro lindo lindo de Bae Du-na, del comienzo reversionando al Potemkin al final iluminado por las molotovs, *The Host* es, sin duda, una de las películas del año. **AM**

The US vs. John Lennon

Estados Unidos, 2006, 99', dirigida por David Leaf y John Scheinfeld. Tras la separación de los Beatles, John y Yoko intentan fijar su residencia en Nueva York, pero el gobierno americano les pone trabas por su activa participación en contra de la guerra de Vietnam. El documental, que intenta trazar un paralelismo entre Nixon y el actual presidente de Estados Unidos, muestra la irreducible militancia del artista en pos de la paz mundial. Aunque tildada de ingenua, su toma de posición aún hoy no es frecuente y su compromiso poco imitado. **ML**

Tiempo de vivir

Le temps qui reste Francia, 2005, 81', de François Ozon. A veces los analistas de cine tendemos al sobrealálisis o a un grado de racionalización que se retuerce en una fundamentación, en más de una ocasión, definitivamente al pedo. Prejuicios y reparos se exacerban si se trata de películas sobre discapacitados, enfermos terminales, etc. El error de método consiste en ver a estos filmes malos de antemano. Y la desmentida es esta película de Ozon en la que Melvil Poupaud (el chico de *Cuento de verano*, irreconocible) se despierta del mundo sin golpes bajos, ni músicas pedorras, ni contraplanos con miradas compasivas, ni

Robin Williams como invitado especial. **LI**

Tierra de refugio

Argentina, 2006, 63', de Hernán Belón y Favio Fisher.

Tirador

Shooter Estados Unidos, 2007, 124', de Antoine Fuqua. A modo de prueba hercúlea, Mark Wahlberg escaló desde el fondo de la papelera de reciclaje de la cultura popular (Marky Mark, modelo de Calvin Kevin) para convertirse en uno de esos héroes de acción con destino de culto y de juguetería. Tipos (sí, nada de hombres: ¡ti-pos!) que apelan a nervios y cines primarios, capaces de sacarle la ironía y sumarle grandilocuencia a, como sucede en *Tirador*, ex marines que detonan (literalmente) a guardaespaldas del gobierno, generales y senadores. Y todo porque le mataron el perro. **JMD**

Tocar el cielo

Argentina/España, 2007, 109', de Marcos Carnevale. Irritante como coproducción. Imposible como guión. China Zorrilla haciendo nuevamente de China Zorrilla. Facundo Arana haciendo del nieto de China Zorrilla. Betiana Blum, lejos, la mejor, pero adoptando un murciélago como mascota. Las actuaciones igual de flojas del otro lado del océano. Una película que resta. **LI**

Transformers

Estados Unidos, 2007, 144', de Michael Bay. Tal vez a Bay le sienten bien las adaptaciones; o, al menos, esté cómodo reciclando chatarra para convertirla en tanque ridículo. Lo cierto es que esta adaptación del dibujo animado es algo bien atrofiado y ambicioso (contar desde la tecnoguerra hasta la multicultural yanqui), pero funciona a fuerza de engrasar todo hasta acelerar el relato sin disimular el ruido de carburación. Los transformistas metálicos están algo desdibujados pero son adorables igual. Meta fierro y a la bolsa. **DT**

Tres de corazones

Argentina, 2007, 96', de Sergio Renán. Antes fueron Benedetti, Kordon, Conti, Millás y Bioy Casares; ahora Saer. El problema

con las películas de Renán es que importan únicamente por su relación con la literatura y no por sí mismas. A su cámara no le gusta filmar, sino transcribir. Por culpa de esa perezosa dependencia no elabora jamás un discurso autónomo, bastardea la magnífica presencia de Mónica Ayo y desperdicia los poderosos retazos de cultura popular que proponía el relato. **MV**

Tú, yo y todos los demás

Me and You and Everyone We Know Estados Unidos, 2005, 95', de Miranda July. Otro exponente indie norteamericano relatando la vida suburbana. Con menos sordidez, más calidez y la misma enorme cantidad de personajes que sus antecesoras, no logra hacer una diferencia importante. **GN**

U

Un beso más

The Last Kiss Estados Unidos, 2006, 104', de Tony Goldwyn. Remake de la excelente *El último beso*, del italiano Muccino, este film no suma nada a su original, más bien resta. El film recorre la línea argumental de la crisis de una pareja en los albores del compromiso formal. No alcanza la simpatía y a la vez la profundidad –sobre todo en el último plano– de su original; se queda en la superficie, rodeando el tema sin abrirlo a distintas posibilidades. Deslucida y sin gracia, carece de la pasión tana que desbordaba en Muccino. **MG**

Un pogrom en Buenos Aires

Argentina, 2007, 75', de Hernán Szwarcbart. La poco conocida historia de la "caza del judío" emprendida por porteños ricos durante la Semana Trágica asoma entre los pliegues de una investigación en primera persona (una que escucha más de lo que habla). Discreta, modesta, movida por el enojo y la inteligencia de Szwarcbart para suplir carencias documentales con recreaciones artesanales, *Un pogrom...* encuentra lo que busca: iluminar un punto oculto tras silencios y complicidades miserables en el genoma del poder criollo. **AM**

Una loca película épica

Epic Movie Estados Unidos, 2007, 86', de Jason Friedberg y Aaron Seltzer. Película perteneciente al subgénero de "films paródicos" que consiste en una sucesión de gags espantosamente malos que creen que por el sólo hecho de ser groseros o aludir indirectamente a algún órgano sexual son graciosos. *Scary Movie*, volvé, te perdonamos. **HS**

Una noche en el museo

Night at the Museum Estados Unidos, 2006, 108', de Shawn Levy. Si bien es una película de fórmula, en tres actos académicos, hay una lograda lógica desopilante en cada uno de los momentos de este tríptico nocturnal en el que un museo educativo se convierte en el descontrol más añorado. No es poca cosa que se apueste al humor físico de Ben Stiller, en la mejor tradición cómica, acá más cerca de Jerry Lewis que muchos compañeros de su generación. Sí, una película tradicionalista, pero de esas que descansan la vista. **DT**

Una novia errante

Argentina, 2006, 85', de Ana Katz. *Una novia errante* no se apoya tanto en la construcción de un relato sino en la acumulación de esos detalles y minucias que conforman al ser neurótico contemporáneo y que sólo una aguda y chejoviana capacidad de observación –la de Katz– puede plasmar. Sí, hay una novia abandonada y la película fluye sobre el desencanto de su soledad y sobre el después inmediato al desamparo amoroso; pero la potencia esencial pasa por su minuciosa construcción de personajes, tanto el de Katz como el de Portaluppi, y por esa cámara testigo obstinada. Nos gustó a casi todos, le dedicamos parte de una tapa y algunos creemos que está entre lo mejor del año. **GS**

Una película de huevos

México, 2006, 90', de Gabriel y Rodolfo Riva Palacio. Simple sucesión de gags animados (las voces son muy graciosas) en la que un huevo trata de rebelar a sus congéneres. No hay más que eso, no aburre y se olvida con una rapidez asombrosa. Parece que en México fue un exitazo. **LMDE**

UPA! Una película argentina

Argentina, 2007, 90', de Santiago Giral, Camila Toker y Tamara Garateguy. **UIA! OIA! EPA!** Fueron los *commonplace jokes* para la fecha de estreno de esta película que es puro cinismo y nada de amor a sus personajes. Resultado: nos reímos (y mucho) de lo que la película nos muestra y no con lo que nos muestra. De ahí el problema y la autoindulgencia: todo sentido del humor pasa por una mera condición autorreferente para el NCA. ¿Único modo de humor en el solemne NCA? La llamada "factoría Llinás" demuestra que es falso: *Opus* y *El amor (primera parte)* son un buen ejemplo. **UPA!** es una película que se convierte en pasado mientras se va formulando. Y ése es su riesgo (para bien y para mal). **FK**

V**Vacas gordas**

Argentina, 2006, 83', de Giorgio Peretti. Otra mala película argentina sobre la identidad. Un hermano la busca en España; el otro, en su padre biológico, Enrique Liporace. Con una equivocada noción de lo que es poético en el cine, el relato no ofrece mucho más que malas actuaciones y obvias publicidades. **ML**

Venus

Reino Unido, 2006, 95', de Roger Michell. Peter O'Toole no sobreactuó. Se desplaza, se arrastra como bicho de jardín de un lado al otro del cuadro para que todos lo registremos. El hombre, pura presencia escénica, es insoportable. Y aquí el papel de viejo verde resulta patético. No por la idea de la sexualidad en los adultos con los jóvenes, sino porque se quiere hacer de una película materialista un mamarrachín new age. A veces tengo la sensación de que en muchas películas la gente padece coger. **FK**

Violación de domicilio

Breaking and Entering Reino Unido/Estados Unidos, 2006, 120', de Anthony Minghella. Un película fría de director en general frío sobre un tema para calentarse o congelarse: los problemas matrimoniales de la burguesía profesional europea, en este caso los

de un "urbanista" londinense (el nunca convincente Jude Law) arrancado inesperadamente de su mundo sellado al vacío por un ladroncito adolescente. Que es un inmigrante bosnio y que lo zambulle breve, sexual y culposamente en el mundo más real y complicado de su madre, Juliette Binoche, la única con sangre en las venas en esta cosa. **MK**

Vísperas

Argentina, 2006, 85', de Daniela Goggi. Posiblemente el estreno argentino "maldito" de este año, la película puede parecer, a primera vista, derivativa de *Cléo de 5 à 7*, de Agnès Varda. Sin embargo, el film remonta esa apreciación para convertirse en un agudo retrato de la vida cotidiana y las relaciones familiares trabajado desde diferentes registros que, afortunadamente, eluden muchos clichés del cine argentino actual. Las impecables interpretaciones de Andrea Garrote e Ingrid Pelicori ayudan. **JG**

Vitus

Suiza, 2006, 120', de Fredi M. Murer. Niño suizo ultraprecoz y ultragenio con padre suizo y madre inglesa y abuelo Bruno Ganz. El padre y la madre lo quieren convertir, además, en eficiente. El abuelo lo quiere dejar ser niño. Ya saben. Y todo prolijo. Cine industrial europeo con ritmo forzado. Al final, el niño se vuelve eficiente y hasta garca por las suyas. Un plano lejano en el cierre, ambiguo, se vuelve interesante y sintomático, tal vez involuntariamente. **JPF**

X**XXY**

Argentina/España, 2007, 87', de Lucía Puenzo. Película *Importante, Comprometida y Que Va Al Oscar*. La gravedad de Puenzo no logra ocultar el nivel de chabacanería de una película cuyos diálogos, dichos con otro tono, podrían pasar como chistes de una telecomedia francelliana. Años atrás, un episodio de la serie *Freaks and Geeks*, de la factoría Apatow, trató el mismo tema con maestría, sentido del humor y sin metáforas con zanahorias. Y en 45 minutos. **JPM**

Y**Yo la recuerdo ahora**

Argentina, 2007, 92', de Néstor Lescovich. Preferiría no recordarla, diría *Bartleby* si la viera. Imágenes del sur mendocino recorridas por un Dumont candidato al suicidio, superpuestas con una engolada voz en off que lee a Nietzsche y a Schopenhauer (es seguro que ni la hermana del primero ni el perrito del segundo cedieron los derechos respectivos). Algo hace ruido, sí, ya sé, la voz en off. Algo está de más, sí, ya sé, las imágenes. Mejor beber (vino sanrafaelino) y olvidarla para siempre. **ER**

Yo los declaro marido... y Larry

I Now Pronounce You Chuck & Larry Estados Unidos, 2007, 110', de Dennis Dugan. Película de Sandler que empieza con chistes de grosería hiperbólica, sigue con comedia romántica + comedia familiar y termina como manifiesto político progay contra los conservadores americanos (es significativo que al final se vea la alegría en Canadá y la oscuridad en tierra estadounidense). Tiene mucha velocidad, Jessica Biel y los mejores chistes están en la zona de la comedia familiar. **JPF**

Yo pregunto a los presentes... La tierra no se mendiga, se gestiona y si no la dan, se toma

Argentina/Uruguay, 2007, 60', de Alejandra Guzzo. La tierra es de quien la trabaja, propone este documental que no les teme a las consignas. Y lo anima un único propósito: que la experiencia que relata se propague como el fuego del final, tan real como la imagen de un campo ardiendo, tan abstracto como el contagio de una idea. **MO**

You Shoot, I Shoot

Maai hung paak yan Hong Kong, 2001, 94', de Pang Ho-Cheung. Así como cuando se cava un pozo muuuy profundo se llega a China o Japón (?), *Filmatrón* tiene su reverso en esta entretenida comedia hongkonesa, con el foco puesto en una infinidad de gags y menor énfasis en la acción. Una grata sorpresa que apareció en los videoclubes tras un paso promocional efímero en formato hogareño por alguna sala de Capital. Tal vez el engaño pichanga de estos "estrenos en DVD" añejados sea que la película haga más ruido al llegar al video del barrio; pero gracias a estas tretas, más de uno pudo disfrutar en casa esta alegre ópera prima del autor de la novela que inspiró *Fulltime Killer*. **NB**

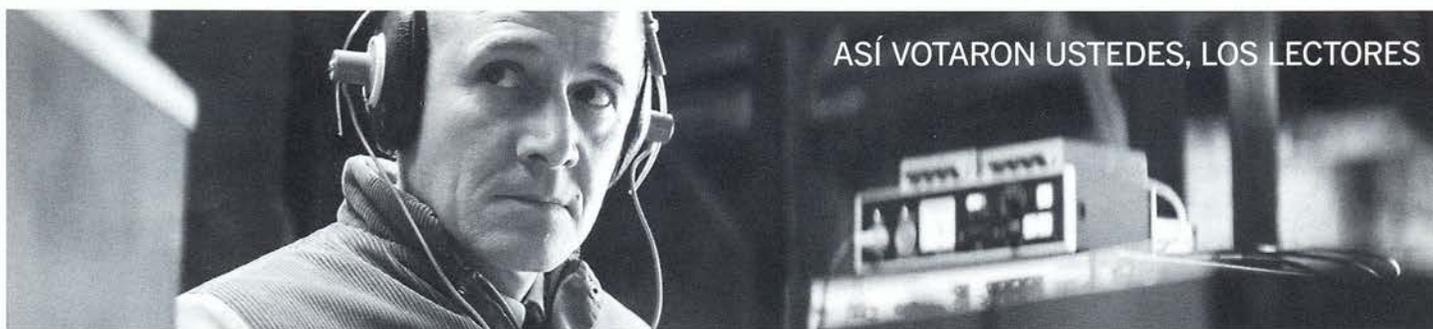
Z**Zodiaco**

Zodiac Estados Unidos, 2007, 158', de David Fincher. Fincher, hasta *Zodiaco*, había girado sobre el vacío, maquillándolo con piruetas de guión y unas cuantas malas artes. En *Zodiaco* aplica su talento a recrear el cine de los setenta: su luz, su vestuario, su música, sus asperezas, sus diálogos, su ética. Y, ahora sí, llega al centro del thriller americano (y otea a una prima coreana como *Memories of Murder*), a una mirada confiada, con la que no intenta disfrazar el vacío y la indefinición sino usarlos a su favor: la falta de resolución como arte placentero. En esta historia de asesino o asesinos, obsesiones, maníacos (no, no el asesino), derrotas atávicas y noches, Fincher hace el mejor thriller posible, en el que la inteligencia se decanta y no se declama. **JPF**

LLOREN, CINÉFILOS, LLOREN...

GALERÍA CORRIENTES ANGOSTA Local 31-33 Av. Corrientes 753 y Lavalle 750
De Lunes a Viernes de 11 a 20 y los Sábados de 11 a 16 - O llámá al 4326-4845.

ASÍ VOTARON USTEDES, LOS LECTORES



Las mejores:

PELÍCULA	PUNTOS	MENCIONES
La vida de los otros (Florian Henckel von Donnersmarck)	907	131
Imperio (David Lynch)	833	108
El laberinto del fauno (Guillermo del Toro)	742	119
The Host (Bong Joon-ho)	730	107
Black Book, el libro negro (Paul Verhoeven)	724	107
Ratatouille (Brad Bird)	579	93
Babel (Alejandro González Iñárritu)	538	85
Cartas desde Iwo Jima (Clint Eastwood)	458	76
Zodiaco (David Fincher)	399	79
El tiempo (Kim Ki-duk)	336	58
XXY (Lucía Puenzo)	335	58
Borat. El segundo mejor reportero del glorioso país de Kazajistán viaja a América (Larry Charles)	333	59
Los Simpson, la película (David Silverman)	313	66
Bourne: el ultimátum (Paul Greengrass)	307	51
María Antonieta, la reina adolescente (Sofia Coppola)	299	55
Apocalypto (Mel Gibson)	290	53
Bucarest 12:08 (Corneliu Porumboiu)	288	45
La noche del señor Lazarescu (Cristi Puiu)	272	39
El arco (Kim Ki-duk)	253	37
La Reina (Stephen Frears)	250	49
Supercool (Greg Mottola)	218	41
Paris, je t'aime (varios)	197	40
El cielo gira (Mercedes Álvarez)	194	28
Luces al atardecer (Aki Kaurismäki)	192	32
4 meses, 3 semanas, 2 días (Cristian Mungiu)	190	35
La conquista del honor (Clint Eastwood)	184	33
Corazones (Alain Resnais)	176	31
Hairspray (Adam Shankman)	170	32
300 (Zack Snyder)	168	35
La antena (Esteban Sapir)	150	23
Más extraño que la ficción (Marc Forster)	149	31
Reyes y reina (Arnaud Desplechin)	148	24
Duro de matar 4.0 (Len Wiseman)	144	29
El último rey de Escocia (Kevin Macdonald)	142	29
Diamante de sangre (Edward Zwick)	141	25
Ficción (Cesc Gay)	140	21
Tiempo de vivir (François Ozon)	138	27
Soñando despierto (Michel Gondry)	138	20
Sicko (Michael Moore)	135	24
Scoop (Woody Allen)	129	25
Tú, yo y todos los demás (Miranda July)	126	23
Libero (Kim Rossi Stuart)	121	24
Argentina latente (Pino Solanas)	114	17
Desapareció una noche (Ben Affleck)	113	19
Honor de cavallería (Albert Serra)	113	18
Letra y música (Marc Lawrence)	109	25
Moolaadé (Ousmane Sembene)	108	20
Déjà vu (Tony Scott)	105	22
Perfume: Historia de un asesino (Tom Tykwer)	104	22
Una novia errante (Ana Katz)	103	23
Be with Me (Eric Khoo)	103	16
La vie en rose (Olivier Dahan)	100	23
La mejor juventud (primera parte) (Marco Tulio Giordana)	94	14

Takeshis' (Takeshi Kitano)	93	18
El otro (Ariel Rotter)	92	16
La Dalia Negra (Brian De Palma)	91	20
Flandres (Bruno Dumont)	91	16
La señal (Ricardo Darín, Martín Hodara)	88	19
Mis gloriosos hermanos (Jean-Marc Vallée)	88	15
El descanso, el amor no se toma vacaciones (Nancy Meyers)	86	14
El buen pastor (Robert De Niro)	77	19
Noches mágicas de radio (Robert Altman)	76	15
Después del casamiento (Susanne Bier)	74	11
Shortbus (John Cameron Mitchell)	73	18
Encarnación (Ahaní Berneri)	72	20
Ayer otra vez (Johnny To)	72	16
Funny Ha Ha (Andrew Bujalski)	71	13
Escándalo (Richard Eyre)	70	12
Secretos íntimos (Todd Field)	69	11
Al otro lado del mundo (John Curran)	66	13
El Hombre Araña 3 (Sam Raimi)	66	11

Las peores:

PELÍCULA	PUNTOS/MENCIONES
Babel (Alejandro González Iñárritu)	26
Incorregibles (Rodolfo Ledo)	12
Isidoro, la película (José Luis Massa)	11
Apocalypto (Mel Gibson)	10
Borat. El segundo mejor reportero del glorioso país de Kazajistán viaja a América (Larry Charles)	10
300 (Zack Snyder)	8
Déjà vu (Tony Scott)	8
Música nocturna (Rafael Filipelli)	7
El pasado (Héctor Babenco)	5
Imperio (David Lynch)	5
La peli (Gustavo Postiglione)	5
Número 23 (Joel Schumacher)	5
Scoop (Woody Allen)	5
XXY (Lucía Puenzo)	5
El buen pastor (Robert De Niro)	4
El juego del miedo IV (Darren Lynn Bousman)	4
El niño de barro (Jorge Algora)	4
El resultado del amor (Eliseo Subiela)	4
La vie en rose (Olivier Dahan)	4
Leones por corderos (Robert Redford)	4
Rocky Balboa (Sylvester Stallone)	4
Soñando despierto (Michel Gondry)	4
Transformers (Michael Bay)	4
Crank: Veneno en la sangre (Mark Neveldine, Brian Taylor)	3
Cuando ella saltó (Sabrina Fargi)	3
En busca de la felicidad (Gabriele Muccino)	3
Ghost Rider, el vengador fantasma (Mark Steven Jonson)	3
La Reina (Stephen Frears)	3
Perfume: Historia de un asesino (Tom Tykwer)	3
Pulquí, un instante en la patria de la felicidad (Alejandro Fernández Mouján)	3
Una novia errante (Ana Katz)	3

ASÍ VOTÓ LA REDACCIÓN



Las mejores:

PELÍCULA	PUNTOS	MENCIONES
The Host (Bong Joon-ho)	157	22
Imperio (David Lynch)	144	19
Supercool (Greg Mottola)	118	18
Ratatouille (Brad Bird)	101	16
Café Lumière (Hou Hsiao-hsien)	84	11
Honor de cavalleria (Albert Serra)	74	15
Black Book, el libro negro (Paul Verhoeven)	72	13
La noche del señor Lazarescu (Cristi Puiu)	72	10
Zodiaco (David Fincher)	68	11
El cielo gira (Mercedes Álvarez)	65	13
Bucarest 12:08 (Corneliu Porumboiu)	62	10
Cartas desde Iwo Jima (Clint Eastwood)	50	8
Apocalipto (Mel Gibson)	46	9
Pulqui, un instante en la patria de la felicidad (Alejandro Fernández Mouján)	43	11
La Reina (Stephen Frears)	35	6
Luces al atardecer (Mika Kaurismäki)	31	6
María Antonieta, la reina adolescente (Sofia Coppola)	27	6
Ligeramente embarazada (Judd Apatow)	26	4
Reyes y reina (Arnaud Desplechin)	22	5
El árbol (Gustavo Fontán)	21	5
Déjà vu (Tony Scott)	20	3
Corazones (Alain Resnais)	19	3
Los Simpson, la película (David Silverman)	18	5
Una novia errante (Ana Katz)	18	5
Funny Ha Ha (Andrew Bujalski)	17	2
Borat. El segundo mejor reportero del glorioso país de Kazajistán viaja a América (Larry Charles)	15	3
La conquista del honor (Clint Eastwood)	14	3
Duro de matar 4.0 (Len Wiseman)	13	5
Sunshine, alerta solar (Danny Boyle)	13	3
Rocky Balboa (Sylvester Stallone)	13	3
Juegos de amor esquivo (Abdel Kechiche)	11	2
Ficción (Cesc Gay)	10	2
Letra y música (Marc Lawrence)	9	3
Noches mágicas de radio (Robert Altman)	9	2
El Caimán (Nanni Moretti)	9	2
En el hoyo (Juan Carlos Rulfo)	8	3
Música nocturna (Rafael Filippelli)	8	2
Ayer otra vez (Johnny To)	7	1
Takeshis' (Takeshi Kitano)	7	1
Cocalero (Alejandro Landes)	6	2
Soñando despierto (Michel Gondry)	6	1
Halloween (Rob Zombie)	6	1
Crank, veneno en la sangre (Mark Neveldine, Brian Taylor)	6	1
La Dalia Negra (Brian De Palma)	5	2
Episodio de Alexander Payne de Paris je t'aime	5	1
El Hombre Araña 3 (Sam Raimi)	5	1
El tiempo (Kim Ki-duk)	5	1
Crímenes oscuros (Kiyoshi Kurosawa)	5	1
Argentina latente (Pino Solanas)	4	2
Los tiempos cambian (André Téchiné)	4	1
La mujer de mis pesadillas (Bobby y Peter Farrelly)	4	1
Inocencia salvaje (Philippe Garrel)	3	1

El otro (Ariel Rotter)	3	1
Mr. Brooks (Bruce A. Evans)	2	1
Perfume: La historia de un asesino (Tom Tykwer)	2	1
M (Nicolás Prividera)	2	1
Los proximos pasados (Lorena Muñoz)	2	1
UPA! Una película argentina (Tamae Garateguy, Santiago Giralt, Camila Toker)	2	1
Una noche en el museo (Shawn Levy)	1	1
El exterior (Sergio Criscolo)	1	1
El asesinato de Jesse James por el cobarde Robert Ford (Andrew Dominik)	1	1
El laberinto del fauno (Guillermo Del Toro)	1	1

Las peores:

PELÍCULA	PUNTOS	MENCIONES
Babel (Alejandro González Iñárritu)	40	15
El pasado (Héctor Babenco)	12	5
300 (Zack Snyder)	9	4
Ciudad en celo (Hernán Gaffet)	7	3
Secretos íntimos (Todd Field)	9	4
4 meses, 3 semanas, 2 días (Cristian Mungiu)	6	2
XXY (Lucía Puenzo)	6	5
María Antonieta, la reina adolescente (Sofia Coppola)	5	3
El arco (Kim Ki-duk)	5	3
El laberinto del fauno (Guillermo del Toro)	4	2
Número 23 (Joel Schumacher)	4	2
La antena (Esteban Sapir)	3	2
Apocalipto (Mel Gibson)	3	2
Tocar el cielo (Marcos Carnevale)	3	1
Tiempo de vivir (François Ozon)	3	1
Leones por corderos (Robert Redford)	3	1
La educación de las hadas (José Luis Cuerda)	3	1
Michael Clayton (Tony Gilroy)	3	1
El violín (Francisco Vargas)	3	1
Piratas del Caribe: en el fin del mundo (Gore Verbinski)	3	1
Soñar no cuesta nada (Rodrigo Triana)	2	1
Música nocturna (Rafael Filippelli)	2	1
Cobrador, In God We Trust (Paul Leduc)	2	1
Hostel II (Eli Roth)	2	1
Shrek tercero (Chris Miller)	2	1
La mujer rota (Sebastián Faena)	2	1
Sicko (Michael Moore)	2	1
Allegro (Christopher Boe)	2	1
Isidoro, la película (José Luis Massa)	1	1
El juego del miedo IV (Darren Lynn Bousman)	1	1
El Hombre Araña 3 (Sam Raimi)	1	1
Scoop (Woody Allen)	1	1
La conquista del honor (Clint Eastwood)	1	1
Cartas desde Iwo Jima (Clint Eastwood)	1	1
Justicia a cualquier precio (Andy Lau)	1	1
Yo la recuerdo ahora (Néstor Lescovich)	1	1
Entre mujeres (Jonathan Kasdan)	1	1
El afinador de terremotos (Stephen Quay, Timothy Quay)	1	1
La vida de los otros (Florian Henckel von Donnersmarck)	1	1
Soñando despierto (Michel Gondry)	1	1

ASÍ VOTÓ LA REDACCIÓN, UNO POR UNO

Javier Porta Fouz

Las mejores:

1. Imperio
2. Supercool
3. Ratatouille
4. Bucarest 12:08
5. Apocalypto
6. Zodíaco
7. La Reina
8. Pulqui, un instante en la patria de la felicidad
9. The Host
10. El cielo gira

Las peores:

1. Secretos íntimos
2. El pasado
3. Isidoro, la película

NO CONSIDERÉ ESTRENOS EN SALAS EN FORMATO DVD

Marina Locatelli

Las mejores:

1. The Host
2. Black Book, el libro negro
3. Imperio
4. Bucarest 12:08
5. Letra y música
6. Duro de matar 4.0
7. La mujer de mis pesadillas
8. Supercool
9. Ratatouille
10. Cocalero

Las peores:

1. Tocar el cielo
2. Cobrador, In God We Trust
3. Babel

NO CONSIDERÉ ESTRENOS EN SALAS EN FORMATO DVD

Jorge García

Las mejores:

1. Café Lumière
2. La noche del señor Lazarescu
3. El cielo gira
4. Honor de cavalleria
5. Luces del atardecer
6. Cartas desde Iwo Jima
7. Imperio
8. Reyes y reina
9. La conquista del honor
10. Noches mágicas de radio

Las peores:

1. Tiempo de vivir
2. El arco
3. El laberinto del fauno

Marcelo Panozzo

Las mejores:

1. Ratatouille
2. The Host
3. Zodíaco
4. Déjà vu
5. El cielo gira
6. Pulqui, un instante en la patria de la felicidad
7. Rocky Balboa
8. Honor de cavalleria
9. Borat. El segundo mejor reportero del glorioso país de Kazajistán viaja a América
10. Café Lumière (DÉCIMA POR HABER SIDO PROYECTADA EN DVD)

Las peores:

1. 300
2. María Antonieta, la reina adolescente
3. Apocalypto

Gustavo J. Castagna

Las mejores:

1. Imperio
2. Café Lumière
3. Honor de cavalleria
4. Cartas desde Iwo Jima
5. El cielo gira
6. La noche del señor Lazarescu
7. Una novia errante
8. Reyes y reina
9. El árbol
10. Zodíaco

Las peores:

1. El laberinto del fauno
2. Soñar no cuesta nada
3. María Antonieta, la reina adolescente

Ezequiel Schmoller

Las mejores:

1. Apocalypto
2. Luces del atardecer
3. Zodíaco
4. María Antonieta, la reina adolescente
5. The Host
6. Cocalero
7. Los Simpson, la película
8. Duro de matar 4.0
9. Mr. Brooks
10. Una noche en el museo

NO CONSIDERÉ ESTRENOS EN SALAS EN FORMATO DVD

Guido Segal

Las mejores:

1. The Host
2. Borat. El segundo mejor reportero del glorioso país de Kazajistán viaja a América
3. La Reina
4. Funny Ha Ha
5. Bucarest 12:08
6. Una novia errante
7. Reyes y reina
8. Honor de cavalleria
9. El asesinato de Jesse James por el cobarde Robert Ford

Las peores:

1. Babel
2. María Antonieta, la reina adolescente
3. XXY

Manuel Trancón

Las mejores:

1. Déjà vu
2. Black Book, el libro negro
3. Ratatouille
4. Los Simpson, la película
5. Supercool
6. En el hoyo
7. Sunshine, alerta solar
8. Zodíaco
9. El Caimán
10. El exterior

Las peores:

1. Leones por corderos
2. Música nocturna
3. 300

Lilian Laura Ivachow

Las mejores:

1. Café Lumière
2. The Host
3. La noche del señor Lazarescu
4. Imperio
5. El cielo gira
6. Paris je t'aime (EPISODIO DE ALEXANDER PAYNE)
7. Supercool
8. La Dalia Negra
9. Una novia errante
10. Luces al atardecer

La peor:

La educación de las hadas

Leonardo M. D'Espósito

Las mejores:

1. Ratatouille
2. Imperio
3. Black Book, el libro negro
4. Pulqui, un instante en la patria de la felicidad
5. The Host
6. Apocalypto
7. Los tiempos cambian
8. Reyes y reina
9. Supercool
10. Honor de cavalleria

Las peores:

1. Babel
2. La antena
3. El juego del miedo IV

Hernán Schell

Las mejores:

1. The Host
2. Imperio
3. Supercool
4. Cartas desde Iwo Jima
5. Black Book, el libro negro
6. Sunshine, alerta solar
7. Ratatouille
8. Apocalypto
9. La Reina
10. Duro de matar 4.0

Las peores:

1. Ciudad en celo
2. Hostal II
3. El Hombre Araña 3

NO CONSIDERÉ ESTRENOS EN SALAS EN FORMATO DVD

Gustavo Noriega

Las mejores:

1. Ratatouille
2. Apocalypto
3. Noches mágicas de radio
4. Juegos de amor esquivo
5. Supercool
6. Honor de cavalleria
7. El cielo gira
8. Bucarest 12:08
9. La Reina
10. Pulqui, un instante en la patria de la felicidad

Las peores:

1. El pasado
2. Babel
3. Scoop

NO CONSIDERÉ ESTRENOS EN SALAS EN FORMATO DVD

Juan M. Domínguez

Las mejores:

1. Ratatouille
2. Supercool
3. The Host
4. Imperio
5. Halloween
6. Rocky Balboa
7. Borat, el segundo mejor reportero del glorioso país de Kazajistán viaja a América
8. Los Simpson, la película
9. Pulqui, un instante en la patria de la felicidad
10. Honor de cavalleria

Las peores:

1. Michael Clayton
 2. Babel
 3. La conquista del honor
- NO CONSIDERÉ ESTRENOS EN SALAS EN FORMATO DVD

Agustín Masaedo

Las mejores:

1. Supercool
2. The Host
3. Imperio
4. Ratatouille
5. Bucarest 12:08
6. Honor de cavalleria
7. El cielo gira
8. Ligeramente embarazada
9. La Dalia Negra
10. Black Book, el libro negro

Las peores:

1. Babel
 2. 300
 3. Cartas desde Iwo Jima
- NO CONSIDERÉ ESTRENOS EN SALAS EN FORMATO DVD

Alejandro Lingenti

Las mejores:

1. Reyes y reina
2. Café Lumière
3. Honor de cavalleria
4. La noche del señor Lazarescu
5. Soñando despierto
6. El Hombre Araña 3
7. Música nocturna
8. Inocencia salvaje
9. Ficción
10. Imperio

Las peores:

1. Babel
2. El pasado
3. XXY

Juan Pablo Martínez**Las mejores:**

1. Supercool
2. Ligeramente embarazada
3. Zodíaco
4. Apocalypso
5. Imperio
6. Ratatouille
7. Rocky Balboa
8. Déjà vu
9. Perfume: La historia de un asesino
10. Letra y música

Las peores:

1. Babel
2. XXY
3. Secretos íntimos

NO CONSIDERÉ ESTRENOS EN SALAS EN FORMATO DVD

Diego Brodersen**Las mejores:**

1. Imperio
2. The Host
3. La noche del Señor Lazarescu
4. Café Lumière
5. Pulqui, un instante en la patria de la felicidad
6. Black Book, el libro negro
7. Honor de cavalleria
8. Cartas desde Iwo Jima
9. Ratatouille
10. El árbol

Las peores:

1. Babel
2. Shrek tercero
3. Justicia a cualquier precio

Josefina García Pullés**Las mejores:**

1. Imperio
2. La Reina
3. Bucarest 12:08
4. Black Book, el libro negro
5. The Host
6. El tiempo
7. La noche del señor Lazarescu
8. Supercool
9. Zodíaco
10. Ratatouille

Las peores:

1. El pasado
2. Babel
3. Yo la recuerdo ahora

Federico Karstulovich**Las mejores:**

1. Imperio
2. Corazones
3. Supercool
4. The Host
5. Ratatouille
6. Black Book, el libro negro
7. Honor de cavalleria
8. Los Simpson, la película
9. Bucarest 12:08
10. Café Lumière

Las peores:

1. Babel
2. Número 23
3. El arco

Tomás Binder**Las mejores:**

1. La Reina
2. Café Lumière
3. The Host
4. Luces al atardecer
5. María Antonieta, la reina adolescente
6. El cielo gira
7. Una novia errante
8. Supercool
9. Apocalypso
10. En el hoyo

Las peores:

1. 4 meses, 3 semanas, 2 días
2. Ciudad en celo

Eduardo A. Russo**Las mejores:**

1. Café Lumière
2. Cartas desde Iwo Jima
3. Imperio
4. La noche del señor Lazarescu
5. Luces al atardecer
6. Honor de cavalleria
7. El árbol
8. El cielo gira
9. M
10. Pulqui, un instante en la patria de la felicidad

La peor:

1. Babel

Eduardo Rojas**Las mejores:**

1. La noche del señor Lazarescu
2. El cielo gira
3. Cartas desde Iwo Jima
4. El Caimán
5. La conquista del honor
6. Bucarest 12:08
7. Pulqui, un instante en la patria de la felicidad
8. María Antonieta, la reina adolescente
9. En el hoyo
10. Black Book, el libro negro

Las peores:

1. Babel
2. El pasado
3. La antena

Marcela Gamberini**Las mejores:**

1. Café Lumière
2. La noche del señor Lazarescu
3. Ficción
4. María Antonieta
5. La conquista del honor
6. Cartas desde Iwo Jima
7. The Host
8. El otro
9. Los próximos pasados
10. Black Book, el libro negro

Las peores:

1. Número 23
2. La mujer rota
3. Entre mujeres

Nazareno Brega**Las mejores:**

1. Zodíaco
2. The Host
3. El árbol
4. Ligeramente embarazada
5. Crank, veneno en la sangre
6. La noche del señor Lazarescu
7. Sunshine: alerta solar
8. Honor de cavalleria
9. Ratatouille
10. Imperio

Las peores:

1. 300
2. Apocalypso
3. El afinador de terremotos

Diego Trerotola**Las mejores:**

1. The Host
2. Bucarest 12:08
3. Supercool
4. Takeshis'
5. El árbol
6. Estrellas
7. Pulqui, un instante en la patria de la felicidad
8. Una novia errante
9. María Antonieta, la reina adolescente
10. Los Simpson, la película

Las peores:

1. El violín
2. Sicko
3. XXY

NO CONSIDERÉ ESTRENOS EN SALAS EN FORMATO DVD

Marcos Vieytes**Las mejores:**

1. Funny Ha Ha
2. Honor de cavalleria
3. Café Lumière
4. Ayer otra vez
5. Corazones
6. Crímenes oscuros
7. Supercool
8. The Host
9. El cielo gira
10. El laberinto del fauno

Las peores:

1. 4 meses, 3 semanas, 2 días
2. Ciudad en celo

Jaime Pena**Las mejores:**

1. Imperio
2. Honor de cavalleria
3. Black Book, el libro negro
4. Ligeramente embarazada
5. Supercool
6. Zodíaco
7. Corazones
8. El cielo gira
9. Luces al atardecer
10. The Host

Las peores:

1. Babel
 2. El arco
 3. La vida de los otros
- NO CONSIDERÉ ESTRENOS EN SALAS EN FORMATO DVD

Agustín Campero**Las mejores:**

1. Supercool
2. Imperio
3. El cielo gira
4. The Host
5. Cartas desde Iwo Jima
6. Pulqui, un instante en la patria de la felicidad
7. Música nocturna
8. Apocalypso
9. María Antonieta, la reina adolescente
10. Argentina latente

La peor:

Piratas del Caribe: en el fin del mundo.

NO CONSIDERÉ ESTRENOS EN SALAS EN FORMATO DVD

Mariano Kairuz**Las mejores:**

1. Ratatouille
2. Supercool
3. Zodíaco
4. Imperio
5. The Host
6. Black Book, el libro negro
7. Juegos de amor esquivo
8. Duro de matar 4.0
9. UPA! Una película argentina
10. Apocalypso

Las peores:

1. Babel
2. Secretos íntimos
3. Soñando despierto

NO CONSIDERÉ ESTRENOS EN SALAS EN FORMATO DVD

Marcela Ojea**Las mejores:**

1. Zodíaco
2. Bucarest 12:08
3. The Host
4. Black Book, el libro negro
5. Ratatouille
6. Pulqui: un instante en la patria de la felicidad
7. A las cinco de la tarde
8. Argentina latente
9. Letra y música
10. Duro de matar 4.0

Las peores:

1. Secretos íntimos
2. Allegro
3. XXY

Documento hallado en Buenos Aires

por Eduardo Rojas

Buenos Aires-Herzog

Argentina, 1997, 42'

PRODUCCIÓN

Universidad del Cine y Hernán Musaluppi

DIRECCIÓN

Hector Bujía Invernizzi y Valeria Radivo

Historia con dos tramas: una de superficie, que cuenta que en 1997 la Cinemateca Argentina y el Instituto Goethe organizaron una retrospectiva de Werner Herzog. Para presentarla viajó el propio Herzog. Tres días intensos seguidos por la cámara de Hernán Bujía Invernizzi (entonces estudiante de la Universidad del Cine) y de Valeria Radino, que filmaron alrededor de catorce horas para editar luego este mediodocumental. Pasaron los años y los directores siguieron sus propios destinos (Bujía Invernizzi, por ejemplo, vive en España), aquel documento nunca fue exhibido y pasó a ser un módico mito cinéfilo, imágenes perdidas, leyenda de una leyenda.

Pero hay otra historia que escriben los que guardan, una historia oculta que explotó en nuestras manos cuando el dossier Herzog se terminaba: alguien nos hizo llegar una copia del tesoro perdido; no fue un anónimo sino —¿quién otro?— Hayrabet Alacahan, el imprescindible Hayra, uno de los últimos cinéfilos de antigua alzada, quien la conservaba en sus arcanos archivos. Nos temblaban las manos cuando lo introdujimos en la disquetera: un mundo de imágenes vírgenes y secretas estaban a punto de revelárenos. Hayra, sabio, sonreía a nuestro lado (tal vez no todo fue exactamente así, pero en *El Amante* seguimos una consigna de nuestra invención: cuando la leyenda supera a la realidad, imprimimos la leyenda).

En el principio es Ezeiza y el maestro Werner llegando al país. Luego, ¡ay!, lo vemos



rondando la Bombonera, aquel antro que con su engañoso apelativo promete dulzuras procurando en vano negar otra leyenda: la de la pestilente calidad de sus aromas y el origen de los mismos. Más tarde, una conferencia de prensa nos reconforta y nos devuelve al mejor Herzog, al maestro que en su germanizado y claro español dice: “Yo quiero ser un buen soldado del cine”, o que asegura que en sus películas nadie corrió riesgos “salvo algunas veces”, que manifiesta su amor por Gardel o reclama su derecho a viajar a la Luna o a Marte en una expedición espacial “para que los que viajen no sean sólo militares o ingenieros, que también poetas”. Todas estas imágenes están registradas en un sepia borroso, vacilante, como provenientes de un pasado remoto. En cambio el segmento siguiente —Werner comiendo en Bachín rodeado por Marie-Luise Alemann, Alejandro Agresti y su homónimo Ricagno, el propio Hayra, entre otros— es de colores más firmes pero sin sonido, salvo la esporádica voz del Polaco Goyeneche cantando “Chiquilín de Bachín”. ¿Por qué Bujía y Radivo eligen el silencio? Tal vez el largo diálogo silencioso no importe, sino únicamente la familiaridad del Werner porteño, a quien uno descubre como un amable caballero teutón dueño también del arte de la charla de sobremesa y del de la poesía, que escribe sobre un mantel.

Pero el final es, ¡ay!, otra vez en aquel lugar. Ahora vemos a Werner en color, llegando a la cancha, comprando, ¡ay!, una camiseta de ellos. ¡Colocándosela! Y fatalmente entrando a la Bombonera. (Tamaño decep-

ción tiene sin embargo su resarcimiento. En la conferencia de prensa, Werner ha dicho que las gallinas son animales estúpidos, que por eso en sus films siempre las pone en situaciones ridículas. “Es que les tengo miedo”, reconoce. ¡Nos tiene miedo! El caballero teutón sin temores ni tachas, el que atravesó desiertos y subió montañas, teme a las gallinas. Vergonzante pavor xeneize. Un poco de justicia para la aristocracia del fútbol.) Es que ese día ellos juegan con Newell’s, y juega el Diego, y éste será —aun cuando entonces nadie lo sabía— su último partido para ellos. La cámara sigue a Werner en su ritual de choripán y festejo; viejo futbolero, mira, comenta y celebra el gol de penal del diez a Goycochea. Pero, fatalmente cineasta, toma una cámara de 16 mm y filma. Su ojo transforma a la doce, la funde con su bandera que se agita y acaricia a la multitud, como un monstruo herzogiano que muta su naturaleza y toma vida propia; y el objetivo se dirige a la cancha y encuadra a Maradona. El más grande (o uno de ellos) filma al más grande, un monstruo sagrado en uno de sus tantos opus finales, un mutante de la gloria, a veces Aguirre, a veces Fitzcarraldo, otras Nosferatu, siempre el Diego, se convierte entonces y por un instante en uno más de los personajes herzogianos. Quizá esta revelación final sea el oculto sentido del viaje y el de este documental secreto, que ha dejado de serlo porque imprevistamente se cruzó en nuestro camino para hacernos saber que Dios no será más argentino, pero Werner Herzog es porteño. *Gracias a Hayra.* [A]

Hasta cierto punto

por Jaime Pena

Comentaba hace unos meses las desastrosas cifras del cine español en el primer semestre del año, datos que auguraban uno de los peores ejercicios de la historia reciente. O al menos de esta forma de entender la historia a base de números y estadísticas que ni siquiera son capaces de explicar los defensores de los números y las estadísticas. El cine español produce cada vez más películas pese a que sus espectadores bajan cada año, como baja en general la asistencia al cine en un país que siempre se caracterizó por ir mucho al cine (el que más en Europa, después de Irlanda y Luxemburgo). No sé si cuando se conozcan los datos oficiales de 2007 habrá motivos para el optimismo, el pesimismo o el realismo. Los de ese primer semestre eran tan negativos que no ha costado mucho mejorarlos. Tanto, que una sola película, *El orfanato*, ha llevado más gente a las salas que el conjunto de películas españolas estrenadas entre enero y junio. A eso se reduce el cine español. O a eso se reduce su historia: a la respuesta que obtengan uno, dos, tres títulos a lo sumo. Finalmente el 2007 no será una año tan malo porque no será mucho peor que el 2006 y todo el mundo ha asumido que la crisis es ya crónica y no queda más remedio que resignarse y echarle la culpa a la piratería. Antes de las Navidades se clausuró la Legislatura, y el Parlamento dio luz verde a dos de sus últimas resoluciones, que coincidieron con la convocatoria de las próximas elecciones. Por un lado se aprobó la polémica Ley del Cine, que ya se sabe que servirá para muy poco, todo lo más para mantener el *statu quo* de los productores que gobiernan los destinos de la todopoderosa FAPAE, la federación que agrupa a esos productores que cada vez producen más para una demanda menguante. La no menos todopoderosa SGAE, la sociedad que gestiona los intereses de los autores, logró también la ratificación del no menos polémico canon digital, ese impuesto con el que se pretende mitigar los efectos de la piratería y que se aplica indiscriminadamente: el CD en el que grabe esta columna pagará también un porcentaje preventivo a la SGAE por mucho que su autor no sea socio de la mencionada sociedad. Una y otra medida,



la Ley del Cine y el canon digital, sólo pretenden en definitiva mantener una suerte de derecho de pernada y los privilegios de una casta que se ha constituido en un lobby cultural refractario a cualquier signo de progreso o novedad tecnológica.

Desde otro punto de vista, este 2007 ha sido un buen año para el cine español, y ya desde sus inicios, desde la presentación en Rotterdam de *Yo*, pasando por los estrenos de *La línea recta* o *La influencia*, y hasta el de la nueva película de Pere Portabella a finales de diciembre, un estreno muy limitado pero normalizado para alguien y para un tipo de cine que no ha conocido muchos estrenos de este tipo en los últimos tiempos. Y, por encima de todo, este ha sido el año de José Luis Guerín y sus distintas versiones de Sylvia: *En la ciudad de Sylvia*, *Unas fotos en la ciudad de Sylvia* y la videoinstalación *Las mujeres que no conocemos*, presentada en Venecia y que este mismo mes llega a las salas del Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona. En conjunto, estas películas que apenas han superado los treinta mil espectadores constituyen un bloque bastante homogéneo al que le ha correspondido el dudoso honor de representar el cine español en los festivales internacionales. De nada de esto parecen haberse enterado nuestros ilustrísimos académicos. Al anunciarse las nominaciones a los premios Goya que se entregan a finales de enero, ninguna de estas películas ha merecido la atención por parte de los llamados profesionales de nuestro cine. No sé...

la fotografía..., el montaje... Con todo, estas nominaciones han deparado una pequeña sorpresa, *La soledad*, de Jaime Rosales, película fallida que dista mucho de convencerme, reconocida en tres importantes categorías por esos misterios insondables del funcionamiento interno de unos premios que casi siempre son demasiado previsibles. Hasta el punto que una de las mejores películas españolas del año, la muy comercial *[REC]*, ha tenido que contentarse con unas pocas nominaciones de carácter técnico —de esas que reclamamos para otras películas—, pero claro, en su caso, estamos ante la típica película que hace gala de sus pocos recursos de producción y, ya se sabe, estos productos “no generan industria” y siempre han sido penalizados.

El mes pasado comentábamos la emergencia de un nuevo cine español, de una trastienda que está dando nuevas oportunidades a nuestros mejores cineastas. *Las variaciones Marker* no es más que un extra de una caja dedicada a Chris Marker, pero su interés, ya lo destacábamos, excede el de un mero bonus de DVD. Isaki Lacuesta ha asumido en el último año distintos encargos para exposiciones que, en conjunto, sumarían la duración de un largometraje. ¿Por qué minusvalorarlos o despreciarlos, entonces, si son mucho más sugerentes y contienen más ideas y talento que la inmensa mayoría del cine español que se produce cada año... y que acapara las nominaciones de los Goya? La última prueba nos la ha deparado Albert Serra con *Rusia*, una pieza de 25 minutos que ha salido como extra de la edición en DVD del documental de Pedro Costa, *Danièle Huillet, Jean-Marie Straub, cinéastes* (otra edición de Intermedio). Un corto protagonizado por el Sancho de *Honor de cavalleria*, Lluís Serrat Masanellas, y que ilumina aquella película en su vertiente, claro, más straubiana: el trabajo con los actores no profesionales, los vecinos de Banyoles en el caso de Serra, los actores del Teatro Comunale di Buti en el de Straub. *Rusia* es ante todo un homenaje a Serrat Masanellas y su trabajo de albañil y, con *Atlètic Club Banyoles* —otro homenaje muy personal de Serra al equipo de fútbol de su ciudad, a Godard y a Fassbinder—, una de las obras más indiscutibles del cine español de 2007. [A]

FUERA DEL CINE

MÚSICA

LIBROS

DVD

CINE EN TV

DVD

Mogambo

Mogambo

Estados Unidos, 1953, 115'. DIRIGIDA POR John Ford, CON Ava Gardner, Clark Gable, Grace Kelly, Donald Sinden. (AVH)

Mientras veía por cuarta o quinta vez —ya no recuerdo— *Mogambo*, pensaba por qué esta clase de ficciones ya no es creíble, ya no se filma. Pensaba también lo poco condicionada por el relato o el guión que parece la película, aunque evidentemente hay un enorme control detrás de la cámara. También me preguntaba qué hace en la filmografía de John Ford una película tan rara.

Las rarezas. Recordemos la frase bíblica “había gigantes en esos días” y vean que el reparto incluye a Clark Gable, Ava Gardner y Grace Kelly. Pura rareza. Luego, se trata de una remake, un film que traslada a África la acción que en *Red Dust* ocurría en Indochina. El actor protagonista es el mismo (Gable), aunque aquí la morena Gardner reemplaza a la platina-dísima Jean Harlow del original. Lo demás es casi lo mismo: un aventurero en tierra extraña recibe a una mujer modernísima con la que tiene un romance hasta que aparece una segunda, casada, fina y sofisticada (sí, señor: esa es Grace Kelly), y el hombre bascula entre la aventurera que sabe beber y la delicada que mira con amor. Y además vemos el paisaje africano, los animales, diferentes tribus de la zona acreditadas en el género. Es decir: un mundo salvaje, primitivo y completamente independiente de los deseos y problemas de estos estadounidenses bastante fuera de su elemento.

Si bien se trata de una película de aventuras romántica a la que no le falta algo de ironía (que no cinismo), *Mogambo* es una película musical sin música. Como en pocos films del director, lo que vemos es la moderna danza de amores y desamores, de deseos físicos y de diversio-



Ford decidió irse de cacería, filmar un safari y llevar algunos amigos para compartirlo. Nada más ni nada menos.

nes simples que se cruzan de manera liviana. Y esa misma liviandad contrasta con el paisaje. La manera en que Ford filma el África es curiosa: al mismo tiempo es una enorme novedad, extraordinaria ante nuestros ojos, y algo terriblemente antiguo. No sólo antiguo: muchos de los animales, bosques y montes que aparecen en la película son parientes —ojo de Ford mediante— del indiferente Monument Valley de sus westerns. Son indiferentes a los seres humanos, al modo de vida americano, a las pasiones mínimas y fugaces que surgen en algo que parecen vacaciones.

Uno va descubriendo a medida que pasa el film que Ford se da cuenta de lo que tiene entre manos. Efectivamente, el antro-

pólogo aburrido y su aburrida esposa que van a filmar gorilas son algo así como “el buen sentido” americano en estado puro. Gable es el aventurero; Gardner, la fuerza de la naturaleza, caprichosa y enamoradiza. Si siguiéramos por este camino, caeríamos en la alegoría. ¿Qué hace Ford? Es simple: deja de preocuparse y permite que sus personajes vivan nomás. La secuencia donde la Kelly descubre a Gable —de quien ahora se ha enamorado— borracho en brazos de Ava Gardner carece sabiamente de patetismo. Lo mismo ocurre con cada encuentro amoroso, cada diálogo, cada situación tensa con animales. Si bien Gable es —de algún modo y como el Ethan Edwards de *Más corazón que odio*— un elemento del pasado (alguien para quien los animales están para cazar, no para filmar) y comprende que debe renunciar a algo que desea simplemente porque ya no puede formar parte de ese mundo, también es alguien que “compensa” su renuncia... ¡con Ava Gardner!

Es evidente que Ford se divierte con este juego de pante-ras y ratones. Y que comprende, no olímpico y sí empático, que las cosas que suceden entre los hombres (y las mujeres) tienen menos importancia que esos paisajes que los rodean desde siempre y que, para siempre —espera— los van a rodear. Es por esa razón que, aunque la imagen del DVD es perfecta (el audio no, pero tampoco molesta demasiado), las escenas de tipo documental sobre el África parecen tomadas hace un par de horas, mientras que las tomas de estudio tienen algo así como la pátina clásica del pasado filmico. No se ven tan “verdaderas” como las otras.

Ford decidió irse de cacería, filmar un safari y llevar algunos amigos para compartirlo. Nada más ni nada menos. El resultado es uno de los dos grandes films sobre cazadores (el otro es el simétrico *Hatari!*, de Howard Hawks), donde ninguna bala, trampa ni drama es más importante que el universo que los contiene. **Leonardo M. D'Espósito**

Help!

Inglaterra, 1965, 90'. **DIRIGIDA POR** Richard Lester. **CON** John Lennon, Paul McCartney, George Harrison, Ringo Starr, Leo McKern, Eleanor Bron. (EMI)



En una cajita discreta, sobria, elegante y muy beatle, acaba de salir al mercado la edición especial en DVD de *Help!*, la segunda película que los Beatles hicieran con el director norteamericano, pero muy británico, Richard Lester. Si *Anochecer de un día agitado* se planteaba como una locura que jugaba con el documental, tomando al menos un poco de distancia para retratar, más que a los Beatles, a la beatlemania, *Help!* es el ideal del universo beatle, la metafísica beatle, el imaginario que cualquiera hubiese podido construir a partir de las canciones y la imagen que los Beatles querían dar de sí mismos. *Anochecer de un día agitado* es una película sobre los Beatles, una película sobre un sustantivo. *Help!*, en cambio, muestra a los Beatles como una cualidad, un

adjetivo: una película beatle.

Este adjetivo va desde la alteración de la normalidad en cuanto a la percepción de la realidad (hay que prestar atención a la experimentación con los planos, con el impacto del hecho de jugar con las luces, con la lógica ilógica que sigue su cadencia), la música (la de los Beatles en varias versiones, pero también Beethoven, Wagner y Rossini), la trama, la indumentaria y las ideas de escenografía. Para imponer esta idea y este universo en sus dos películas, los Beatles contrataron a un director innovador y arriesgado, conocido por ellos, Richard "Dick" Lester. *Help!*, entonces, es la puesta en escena beatle, creada por ellos, a partir de la energía y la originalidad de su propio mundo, y heredera también de la tradición británica del humor absurdo, autorreferencial, autocrítico y anárquico. Y en esta película, como en cada uno de sus discos, supieron interpretar el momento histórico, momento que ellos delinearon como nadie. Tanto es así que los Beatles bien podrían resumir la cultura de una década, y la película *Help!* ser uno de sus emergentes más representativos. El mundo se liberaba, muchos sabían pasarla bien, la humanidad sostenía la idea de progreso conjunto y de futuro optimista. Además, las películas de Lester no se hicieron con el propósito de ser otro producto comercial para aprovechar la oleada causada por un éxito discográfico, sino más bien para terminar de delinear un universo.

En *Help!* a Ringo lo persiguen unos religiosos malos para quitarle el anillo necesario para hacer un sacrificio sagrado. Sus tres amigos y una chica lo ayudan a escapar. Los Beatles comenzaban a mostrarse vulnerables, de ahí la idea de la trama. Pero también John se confesaba vulnerable e inestable, rumbo al fin de esa etapa de los Beatles, y la canción "Help!" era un grito pidiendo ayuda, previa a la etapa de "la consagración de la primavera". El disco siguiente sería *Rubber Soul*, el comienzo de la psicodelia, la profundización de la experimentación, la reclusión y la mirada sobre sí mismos.

En cuanto a esta edición, viene en una cajita que es una hermosura, y posee un librito y dos DVD. El primero de ellos contiene una excelente edición restaurada de la película: se ve y se escucha muy bien, y los colores y la luz le otorgan al film una potencia desconocida en él. Lo único que habría que señalar es que el subtítulo en castellano queda un poco desajustado respecto de la cuidada edición, y en el camino se pierde la transcripción de las canciones, que sí aparece en los subtítulos en inglés. El segundo DVD tiene un documental sobre la película, con comentarios de Lester, la coprotagonista Eleanor Bron y el director de fotografía David Watkin, entre otros. La industria también tiene su documental: se trata de la explicación del proceso de restauración de la película. Los extras contienen una referencia a una secuencia eliminada y tres

trailers del film, dos para Estados Unidos y uno –el más triste y peor editado– para España: "¡Socorro!, ¡No hay que temer!".

El librito posee fotos muy lindas y dos notas: una menor, firmada por Lester, y una central, y muy buena, de Martin Scorsese. Más allá de las reflexiones y el anecdotario de ambos, el problema es que todo el contenido del librito está en inglés.

Los Beatles fueron perfectos. Su música es perfecta y sus películas también. Y además fueron el espejo en el que muchos quisieron reflejarse, la fuente de inspiración y el impulso inicial de grandes artistas. Uno de ellos es el inigualable genio de estos días y estas tierras, Charly García. Charly no acota su esencia beatle a la reproducción de sus canciones, la glorificación de John & Paul o la amistad con Yoko Ono. Charly García hizo evolucionar, hasta nuestros días, la esencia rockera que construyeron los Beatles. Amplía sus posibilidades, las resignifica, las actualiza, las enriquece. Uno de los más grandes homenajes que Charly les hace a los Beatles es tomar la frase "Say no more" no sólo como emblema, sino como nombre y como filosofía. La frase "Say no more" proviene de la película *Help!*, y la escena en la que aparece (protagonizada por Paul y Eleanor Bron) es citada literalmente al comienzo de la canción "El día que apagaron la luz". **Agustín Campero**

tipeá

WWW. ESTO ES CINEGRAMMA.COM.AR

Los cortos de Pixar

Estados Unidos, 2007, compilación de cortos animados de la firma. (Gativideo)



La mayor parte del cine de animación está compuesta por cortometrajes. Hay una razón fundamental: es muy difícil hacer animación (tanto lo que va a quedar en una película: de allí la falta de "escenas cortadas" en los DVD de películas animadas). Salvo muy contadas excepciones (Miyazaki, por ejemplo), la maestría de los grandes autores aparece en películas que van de uno a 30 minutos como máximo, incluyendo –especialmente– a los padres clásicos del asunto como los Fleischer, Disney, Jones o Avery. No es diferente el caso del más deslumbrante estudio de animación de las últimas tres décadas, Pixar: todo lo que ustedes ven en los largos que van de

Toy Story a *Ratatouille* está y estaba en los cortometrajes de la firma. Que se compilen juntos es una buena noticia porque no sólo son muy buenas películas, sino que permiten ver cronológicamente, desde mediados de los ochenta hasta hoy, cómo han ido progresando tanto la tecnología que permite la creación de esas imágenes como la habilidad narrativa de estos verdaderos autores.

Una cosa es importante en Pixar: la narración no está al servicio de la tecnología, sino a la inversa. El documental que se incluye en el disco muestra claramente que John Lasseter, el primer –y por bastante tiempo, único– animador de la firma no necesitaba conocer de computadoras para crear personajes. En última instancia, le decían qué era lo que la computadora podía hacer y, con esos elementos, planeaba una historia mínima que pudiera contarse así. El acento no se colocaba en las posibilidades tecnológicas –ver en el documental su reacción ante el entusiasmo nerd por los primeros Siggraph–, sino en los viejos y queridos personajes. Desde el primer corto (*Las aventuras de André y Wally B.*, apenas un personajito perseguido por una abeja), se nota que la idea es hacerle creer al espectador que las figuras en la pantalla tienen vida y emociones, y que pueden comunicarlas. No, definitivamente, "asombrar" con la tecnología.

La poética de Pixar en los cortos es diferente de la de los largos. Si en éstos el tema suele ser el choque conflictivo entre un mundo fantástico e ideal y nuestra torpe humanidad, en aquellos la cosa pasa por explorar un único problema o situación hasta las últimas consecuencias, haciéndonos creer en la vida de los personajes. Desde Luxo Jr., la lámpara de escritorio traviesa, hasta el torpe extraterrestre de *Lifted*, nos asomamos siempre a un pequeño instante en la vida de estos seres. Incluso cuando provienen de los largometrajes (*Mike's New Car*, *Jack-Jack Attack*, *Matter and the Ghostlight*), lo que vemos es siempre un pequeño momento de sus vidas, uno absurdo y cómico que vale la pena mostrar. Incluso con excepciones, los cortos no son necesariamente narrativos, sino que explotan una situación lo más que pueden. Esto tiene un correlato perfecto con la animación digital en 3D: el procedimiento permite "inventar" un pequeño mundo en todo detalle, un mundo que resulta entonces tan rico que no es necesario que la historia "pase" a otro escenario. Veán las variables del muñeco de nieve en *Knick-Knack's* (una pena: la versión es la misma que prologaba *Buscando a Nemo* y no la original, con la muñequita de senos más a lo Coca Sarli que a lo modelo anoréxica; ¡ay, corrección política!) o cómo *Lifted* es un estudio en movi-

mientos y personalidad.

Hay otras cosas interesantes de ver a medida que los cortos pasan. Por ejemplo la densidad de la imagen, que nunca es exhibicionismo sino que está en proporción directa con las necesidades de la historia. Piensen en *Hombre Orquesta*, que cuenta con tres personajes (y uno en *off*) que se van haciendo más y más complejos visualmente hasta el absurdo y el fracaso. O las evoluciones del auto de Mike Waszowsky: vemos a Sully moverse dentro del auto o "adivinamos" qué le pasa a Mike dentro del motor; no vemos el auto estallando, aunque lo adivinamos. Ese escamoteo vuelve más real tanto al personaje (después de todo, una pelota verde que es casi todo él un ojo) y al mundo en que se mueve. La riqueza del 3D, por lo tanto, reside en la capacidad de seleccionar lo pertinente. Como no lo sabe la mayoría de los que le rinden altares a la computadora –los deshacedores de *Beowulf*, *Shrek*, *Bee Movie* o esas cosas argentinas que mezclan mano alzada con 3D rompiendo cualquier ilusión–, la gente de Pixar conserva la idea de hacer lo justo (en cantidad y éticamente) para que el film se comunique efectivamente con el espectador. Huelga decir que, además, la mayoría de los cortos son bellos y muy cómicos. **Leonardo M. D'Espósito**

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

Fuerte Apache

Fort Apache

Estados Unidos, 1948, 125', **DIRIGIDA**

POR John Ford, **CON** John Wayne, Henry Fonda, Shirley Temple, War Bond, Pedro Armendáriz, George O'Brien. (AVH)



Como dijo François Truffaut, John Ford era uno de esos artistas que nunca pronunciaban la palabra "arte". No era necesario. En sus westerns retrató la gestación de la nueva América, el heroísmo de los pioneros y la gloria a partir de la derrota con la simple belleza de la narración cinematográfica.

Cabecera de las listas de directores de la cinefilia, a finales de los cuarenta imaginó una trilogía sobre la vida de la caballería de los Estados Unidos durante la conquista del Oeste: *Fuerte Apache* (1948), *La legión invenci-*

ble (*She Wore a Yellow Ribbon*, 1949) y *Rio Grande* (1951). Un recorrido abierto sobre una época plagada de contradicciones, cuando la llegada de la civilización dejó la deuda de una historia pendiente.

En *Fuerte Apache*, que este mes edita AVH en DVD, la vida en el fuerte, la camaradería entre los soldados, los romances juveniles, los bailes y todos los detalles de la vida cotidiana en la frontera adquieren una singular vitalidad a través de la mirada de Ford. Esta vez, John Wayne representa al Capitán York, un oficial que conoce las reglas del Ejército y se siente honrado al respetarlas. La llegada al Fuerte Apache de su superior, el Coronel Thursday (Henry Fonda), marca el inicio de la acción y la deconstrucción del mito.

El Coronel Thursday conduce a su tropa de manera caprichosa y temeraria a una muerte segura ante la mirada consternada del Capitán York, episodio que recuerda la famosa

masacre de Little Big Horn, que convirtió al histórico General Custer en un héroe nacional luego de haber muerto en combate frente a los indios. La partida de los hombres, montados en sus caballos hacia un enfrentamiento incierto, nos deja la angustia de un mal presagio. Si hay un momento inigualable en la película es la escena de la despedida, con los rostros de las mujeres entre tristes y resignados, a la espera.

En el famoso final, la figura pétrea de Wayne se muestra a través de una ventana mientras las sombras de su regimiento, que marcha a una nueva misión, se superimprimen sobre su cuerpo. Su relato del episodio a los periodistas elude la demencia de Thursday. Es la institución la que debe ser preservada, y el legado de Ford, la reivindicación de quienes quedaron en el revés de la leyenda. **Paula Vazquez Prieto**

QUE ME ESCUCHO

por **Javier Porta Fouz**

Tutto Fellini

2 CD. Acqua Records.
\$ 44 aproximadamente.

En los noventa, los dos discos de *Tutto Fellini* se conseguían en su edición de tapa negra. Luego se agotaron. Ahora se reeditó en el exterior y, lo que es mejor, en Argentina. El booklet local, muy bonito y con imágenes de todos los afiches de las películas, no tiene tantas páginas como el de la edición europea, pero aquí cuestan unos 10 euros estos dos CD que prometen "Todo Fellini". "Todo" significa menos que todo: no son todas las bandas sonoras completas (obviamente, no entran en dos CD de audio). Pero todas están representadas. Hay fragmentos musicales –originales– de cada uno de los títulos dirigidos por Fellini; de los que son sólo de Fellini y de *Luces de varieté*, codirigida con



Alberto Lattuada; de los largometrajes, y también de los episodios de *El amor en la ciudad*, *Boccaccio 70* e *Historias extraordinarias*. Y también de las producciones de la televisión, como *Apuntes de un director* o *Los clowns*.

Por supuesto, predomina la música de Nino Rota. Rota y Fellini fueron uno de los binomios músico-director más estables de la historia del cine, que terminó cuando en 1979 murió el músico, a los 67 años.

El ultraprolífico Rota hizo diecisiete de los veinticuatro títulos de Fellini. Los dos únicos que en vida de Rota fueron hechas por otros fueron *Luces de varieté* (la música la hizo Felice Lattuada, padre del codirector) y *El amor en la ciudad* (Mario Nascimbene –que luego trabajaría con Rosellini– hizo la música de todos los episodios). Ya en *El jeque blanco*, primera película dirigida por Fellini en solitario, Rota aparece en todo su esplendor con una música –por pedido del director– circense, conocida incluso por quienes jamás vieron esa película protagonizada por Alberto Sordi. Entre todo lo que hizo a partir de ahí Rota con Fellini, se destacan popu- larmente las composiciones para *La Strada* (hoy el tema de Gelsomina significa Fellini-Rota-Massina-cine italiano y nostalgia, entre muchas otras cosas), *8 y medio* y *Amarcord*.

Luego de la muerte de Rota, Luis Bacalov hizo la música de *La ciudad de las mujeres*, Gianfranco Plenizio la de *Y la nave va*, y en sus últimas tres películas Fellini trabajó con Nicola Piovani. Pero la influencia de Rota estuvo presente en esas películas. Tanto es así que en *Intervista* (película clave, panorámica), con música de Piovani, hay citas y reelaboraciones de músicas de Rota para Fellini. Rota, que hacía autocitas, citas de otros y collages, no podía ser mejor homenajeado por Piovani. También por estos CD, otra vez en circulación, que invitan a descubrir un mundo tan personal como el de Fellini y Rota. Ya Pasolini se había dado cuenta: en una película de Fellini, felliniana por todos lados, el único otro estilo que podía llegar a notarse era el de Rota. **[A]**

QUÉ ME ALQUILO

por Juan P. Martínez

8 a la deriva

Lifeboat

Estados Unidos,
1944, 96'.

DIRIGIDA POR

Alfred Hitchcock.
(Emerald)

Otra "copia del original zona 1" de Época/Emerald. Y aquí hasta conservan el arte de tapa de la edición americana lanzada por la Fox —lo cual en realidad habría que agradecer, porque el arte de tapa que suele diseñar esta gente tiende a ser más bien precario—. Eso sí: acá le sacaron dos extras, un comentario de audio y un documental. Y como siempre, la comprimiron más para convertirla en un DVD de una capa en lugar de dos. Pero más allá de todo esto, hay que agradecer que películas como ésta, una de las mejores y menos recordadas de Hitch, estén al alcance de todos.

Los simuladores - Primera temporada

Argentina, 2002,
700' en tres discos.

DIRIGIDA POR

Damián Szifron.
(Gatvideo)

Atrasada debido a problemas con licencias de canciones, llega al DVD una de las mejores series de la televisión local. Aunque dentro de los estándares de productos locales en DVD la edición resulta muy superior a otras, hay que decir que no está del todo cuidada: se decidió lanzar estos trece episodios en una edición de tres discos, con cinco episodios en los primeros dos y tres episodios y algunos extras en el tercero. Y que eso conduce a que haya demasiada compresión y a que en ciertos momentos algunos fondos se vean algo pixelados, y uno piense que una edición de cuatro discos en lugar de tres hubiese sido mucho mejor.

El casamiento de Muriel

Muriel's Wedding
Australia/Francia,
1994, 106'.

DIRIGIDA POR

P. J. Hogan.
(Gatvideo)

Sin extras, al igual que en su edición americana, se edita en DVD esta película del australiano P. J. Hogan, que no es su opera prima pero sí fue la primera película suya que logró salir de su Australia natal (las primeras siguen siendo inhallables). Con un inolvidable protagonista de Toni Colette y musicalizada con canciones de Abba, esta película logró convertirse en una especie de objeto de culto, y la verdad es que, a más de diez años de su estreno, no envejeció ni un día. Lo raro es que luego de *El casamiento de Muriel* y del exitazo de *La boda de mi mejor amigo*, su siguiente película y primera incursión en el cine de Hollywood, a Hogan no se lo haya tomado demasiado en cuenta, ni siquiera con la muy buena adaptación que hizo de *Peter Pan* hace unos años.

Boogie Nights - Juegos de placer

Boogie Nights
Estados Unidos,
1997, 156'.

DIRIGIDA POR

Paul Thomas
Anderson. (AVH)

Con varios años de atraso se lanza en DVD esta excelente película de Paul Thomas Anderson, y en su formato *scope* original, lo cual resulta indispensable para una película de este director. Pero como suele suceder demasiado seguido, se trata de la primera de las dos ediciones que tuvo en Estados Unidos. Y no sólo eso, sino que además se le sacaron algunos extras que venían en esa primera edición. Lo cual es una lástima, sin duda, pero por lo menos debemos agradecer que se haya lanzado.

QUÉ ME COMPRO

por Diego Brodersen

Comenzamos el año con mucho calor y una recomendación sólo apta para aquellos cinéfilos que tengan un manejo adecuado del inglés y que demuestren interés por el período silente. Desde hace ya un par de años, el Danish Film Institute se encuentra abocado a la restauración y digitalización de su acervo, en muchos casos negativos originales que permiten obtener una calidad de imagen virtualmente idéntica a la del momento del estreno de las películas. Ése es el caso de *Atlantis*, superproducción realizada en 1913 y uno de los primeros largometrajes de la historia del cine (116 minutos proyectados a la velocidad correcta de 16 cuadros por segundo). Se trata de un melodrama basado en una novela de Gerhart



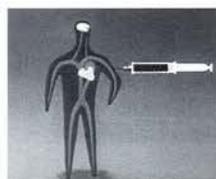
Hauptmann, popular entre los daneses desde su publicación a comienzos de 1912; allí, un biólogo cuya mujer sufre de trastornos mentales inicia un viaje de placer a bordo de un transatlántico. El gran navío sufre un golpe y, como ocurriera con otro famoso barco en la vida real, comienza a hundirse con todo su pasaje y tripulación a bordo. Ése fue precisamente el gancho de la película: un par de meses después de la edición de la novela, el Titanic era noticia en todo el mundo. La Nordisk Film Compagni no tardó en adquirir los derechos y lanzarse a una adaptación cinematográfica cuyo centro era, precisamente, la escena del hundimiento. ¿Suena familiar? La dirección estuvo a cargo de August Blom, pionero del cine danés junto a otras figu-

ras como Christensen y Dreyer, y el enorme esfuerzo de producción incluyó rodaje en locaciones de Berlín, París y Nueva York. La calidad de imagen es rutilante y la música estuvo a cargo del especialista Robert Israel. Entre los extras, es de destacar la inclusión de un final alternativo para el mercado ruso. Es conocida la fascinación de los eslavo-orientales por los finales trágicos, por lo que Blom rodó una muerte súbita del protagonista en reemplazo de la feliz conclusión original del film. Este fascinante viaje en el tiempo se consigue a 13 euros más gastos de envío en el sitio del DFI (<http://dfishop.filerelay.com/Shop/ItemList.php?CategoriSelect=6>), donde además pueden descubrirse otras joyitas del cine danés temprano. [A]

Sembrar ignorancia

En 1895 uno podía entrar en cualquier farmacia o droguería de los Estados Unidos y comprar muchas de las drogas que hoy son ilegales. Por ejemplo opio, morfina, cocaína o heroína. Y ni siquiera necesitaba receta. Por ese entonces, los adolescentes prácticamente no consumían drogas, no había una relación directa entre droga y crimen y el tema de las drogas generaba poco interés en los medios de comunicación. También en 1895 se fundó la Anti-Saloon League, una liga puritana que tenía la intención de revertir completamente la situación —es decir, “limpiar la sociedad de drogas”— y que trabajaría con una energía increíble para conseguirlo. A partir de 1895, entonces, comenzó una verdadera cruzada contra las drogas cuyo triunfo y consecuencias llegan hasta el presente. A principios de los veinte se promulgó la Ley Seca, que prohibía la venta y el consumo de alcohol. También cerca de 1920 se promulgó la ley Harrison, que proscribía el uso no médico del opio, la morfina y la cocaína. Ya en la década del 30 se prohibió la marihuana (Marihuana Tax Act, de 1937) y la heroína. En algo más de treinta años la cruzada del Anti-Saloon League había alcanzado una victoria rotunda.

La Prohibición produjo muchos cambios, casi todos negativos. Entre otros: 1) Se criminalizó a un amplio sector de la sociedad. En 1928, de todos los presos de los Estados Unidos, un tercio estaba en la cárcel por consumir opiáceos o cocaína. 2) El perfil del usuario cambió drásticamente; si antes de la Prohibición casi todos los usuarios eran adultos, a partir de ella la edad promedio bajó considerablemente ya que muchos adolescentes empezaron a sentirse atraídos por lo prohibido. 3) Empezó el narcotráfico. 4) Las drogas empezaron a adulterarse y a ser más peligrosas. 5) Su precio aumentó



notablemente, lo cual condujo a muchos usuarios al crimen para conseguirlos. 6) Las cárceles y los juzgados no daban abasto. 7) Por último, la Prohibición generó una serie de cortometrajes y largometrajes destinados a demonizar las drogas, a desinformar y a generar miedo. Algunos se consiguen en Internet Archive (<http://www.archive.org>). Son: *Reefer Madness* (1936), *The Terrible Truth* (1951), *Drug Addiction* (1951), *Subject: Narcotics* (1951), *Narcotics: Pit of Despair* (1967), *Alcohol is Dynamite* (1967), *Drug Abuse: The Chemical Tomb* (1969), *Keep off the Grass* (1970) y *Drugs are Like That* (1979).

Las películas antidrogas adoptan, a grandes rasgos, dos estrategias diferentes. La primera es apelar a metáforas confusas y rebuscadas para describir las drogas. La segunda es narrar, a modo de ejemplo y advertencia, una historia sobre algún adolescente que cae en las garras de las drogas. A veces se combinan ambas estrategias.

Entre los cortos que adoptan la primera estrategia se destaca *Drugs are Like That* (en castellano, “Las drogas son así”), que repite como un mantra la frase “las drogas son así” mientras las compara con cosas insólitas. Por ejemplo, con caminar por la calle jugando a no pisar las líneas del pavimento, nadar en un lago y ahogarse o columpiarse en una soga que está rota. En

Narcotics: Pit of Despair se las compara con una serpiente venenosa. En *Drug Abuse: The Chemical Tomb*, con el mar y con un grupo de músicos marchando en la calle. No se diferencian las drogas (se habla de las drogas), como si todas fueran iguales e igualmente malas. Se renuncia a explicar qué efecto produce cada una. Se oculta que el alcohol, el tabaco y los remedios legales también son drogas. No hay una historización del fenómeno. En cambio se apela a imágenes alegóricas que en general no tienen el más mínimo sentido.

Entre el segundo tipo de cortometrajes (los que cuentan una historia ejemplificadora) se destacan *Drug Abuse: The Chemical Tomb*, *The Terrible Truth*, *Drug Addiction* y *Subject: Narcotics*. La historia es siempre la misma: un adolescente prueba marihuana en una fiesta, empieza a fumar cada vez más, su rendimiento escolar empieza a declinar, esto lo lleva a drogarse más y más, pasa a la heroína porque ya está “psicológicamente listo”, se hace adicto y termina en la cárcel. En general la narración es chata y esquemática, las imágenes son sensacionalistas, la música es ominosa y la voz en off, sentenciosa. Los cortos oscilan entre lo aburrido, lo desopilante y lo indignante, dependiendo del corto y del humor de uno. También narra una historia ejemplificadora el largometraje *Reefer Madness*, una

película ridícula que seguramente ostenta el récord mundial de mentiras por minuto.

Mitos y mentiras que aparecen en las películas: con las drogas eufóricas, cuando pasa el efecto, uno se siente deprimido y puede llegar a suicidarse (*Drug Abuse: The Chemical Tomb*); al fumar marihuana uno se siente importante y siente que el tiempo pasa más rápido (*The Terrible Truth*); bajo el efecto de la marihuana uno puede hacer cosas como matar a toda su familia con un hacha (*Reefer Madness*); los comunistas son los que promocionan el tráfico de drogas en los Estados Unidos, para minarle la moral a la Nación, tal como lo hicieron en China hace unos años (*The Terrible Truth*); al fumar marihuana, uno puede hacer cosas como abrir una botella de Coca rompiéndola contra la pared, tomar la bebida, tragar pedazos de vidrios rotos y sangrar a borbotones sin siquiera notarlo (*Drug Addiction*); la marihuana es profundamente alucinógena, conduce a actos de violencia, genera una lascivia incontrolable y produce demencia (*Reefer Madness*). Más allá de la risa o irritación que producen estas películas, verlas nos sirve para entender cómo se engañó, manipuló y mintió en el pasado y, por ende, para estar más atentos hoy.

Recomiendo vigorosamente los libros *Aprendiendo de las drogas* e *Historia elemental de las drogas*, ambos de Antonio Escohotado. Casi todos los datos para esta nota fueron tomados de allí. Y el título también; la oración final de *Historia elemental de las drogas* es: “La alternativa es instruir sobre el correcto empleo [de drogas] o satanizarlo indiscriminadamente: sembrar ilustración o sembrar ignorancia”. [A]

Bonus Track

Escriban Tuned Oliver Pietsch en YouTube y vean el corto.

DISPAREN SOBRE EL AMANTE

ESCRÍBANOS A
Lavalle 1928
C1051ABD, Buenos Aires
Argentina

POR E-MAIL
amantecine@interlink.com.ar

POR FAX
(011) 4952-1554

Sobre Música nocturna

La verdad que es el bodrio más grande que vi en mi vida. Dudo que el público vuelva a ver una película argentina después de ver esta: su infantilismo intelectual, los diálogos intrascendentes, las actuaciones espasmódicas, los soporíferos textos, los puntos muertos son para una antología del disparate. Se tendría que llamar "La vida de los hipotiroideos". Y basta por favor de "actuar" prendiendo un pucho o pidiendo fuego o yendo a comprar cigarrillos. Que el director me devuelva la guita de la entrada. Saludos.

JUAN TORRES

Polémica Música nocturna

Una crítica a favor, una en contra y otra "un poco en contra" fueron publicadas en referencia a la última película de Filipelli.

Tuve la suerte de ver *Música nocturna* en el último Bafici (y digo suerte porque pude sacar la entrada con descuento, pese a que, la verdad, extraño mucho mis \$4 invertidos en eso) y no me gustó nada.

Estoy muy de acuerdo con Rojas y con Masaedo, no tanto con Gamberini, aunque debo reconocer que su texto tiene mucha más pasión y entusiasmo que la película de la que habla. Es una verdadera lástima que Filipelli no haya sabido volcar y plasmar todo su sentido de la comicidad en el film, que se ve invadido por un tedio infernal durante todo su metraje. Mucho se dijo también sobre la actuación de Piñeyro; me sumo y digo más: la actuación es casi nula, perfectamente reemplazable por la de un maniquí o un pedazo de cartón (no es necesario que sepan hablar, con que puedan balbucear ya se acercan bastante al modelo real). Los diálogos son una mentira andante; me sumo totalmente a Masaedo: ¿hay alguien que hable así? (Respuesta: no.) Por último: dicen que la película fue concebida con un costo de producción casi nulo... ¿es excusa para filmar semejante chotada?

GONZALO

PD: Si les parece muy fuerte

la última palabra, pueden reemplazarla por alguna de las siguientes: BODRIO, TEDIO, ASCO, COSA, PORONGA.

Sres. de El Amante:

Sólo quiero decir que ayer fui al complejo Artepex de Belgrano a ver la película *Café Lumière*. En la sala cambiaron las butacas por unas más cómodas (de tipo americano, creo que les dicen), y eso me parece excelente. El problema estuvo en la proyección del DVD. La calidad es pésima. La película se ve oscura. Los colores están totalmente cambiados. En suma: la ampliación es malísima. Lo que digo no es nada nuevo, ya lo sé. Pero se me ocurrió comentar esto, un poco "inspirado" por la nota sobre las proyecciones digitales en Brasil. El paso del cambio de butacas fue bueno en esa sala. Ojala mejoren la calidad de la proyección, porque para ver una película tan bella en calidad tan baja, prefiero alquilarla (o bajarla) y quedarme en casa...

JUAN MANUEL

¡Hola, amantes!

Este intercambio de mails de la redacción no hace sino confirmar que la revista no ha envejecido nada. Me encanta ver que el espíritu crítico está intacto, que piensan y ven el cine con los ojos bien abiertos y la cabeza despejada, pero sobre todo con el corazón dispuesto a amar y odiar sin cálculo alguno. Un abrazo grande.

MATÍAS ZANETTI

Queridos muchachos:

Estaba leyendo el dossier Herzog, del número editado en noviembre, cuando me encontré con la "crítica" (?) de *Nosferatu* firmada por un tal ER. ¿Qué te pasó, ER, cuando la viste? ¿Fuiste al cine con dolor de muelas? ¿Habías estudiado el romanticismo alemán para dar Historia del Arte? ¿O es que estás convencido de que todo el cine alemán siempre esconde, o apenas deja ver, el anuncio de llegada del tío Adolfo y su banda? La crítica de *Woyzeck* peca de lo mismo.

El *Nosferatu* de Herzog es una

tomadura de pelo a Drácula, o al cine sobre Drácula; es una película cómica de principio a fin. Claro, el bueno de Herzog es un tipo complicado haciendo chistes, pero la humorada está a la vista, a menos que uno sea más serio que una braqueta.

Sólo por citar un ejemplo de los tantos que hay en el film, se me ocurre mencionar el momento en que el profesor Van Helsing deja al pobre y mordido Harker imposibilitado de moverse en un rinconcito de la casa porque le hizo un circuitito alrededor con ajos (ni siquiera recuerdo bien qué era). Che, eso es el más puro Richard Lester en *Cómo gané la guerra*, cuando los prisioneros alemanes quedan encerrados en un alambrado más simbólico que real.

Herzog se caga de risa de todos los símbolos de la germanidad usados por el cine y el teatro; Harker cabalga por extraños paisajes mientras se escucha la obertura de *El oro del Rhin* (¿o es ése el anuncio de la llegada del Tercer Reich?).

Por favor, ER, andá al cine con un buen par de copas que te destraben un poco.

Ahora una pregunta, antes de recibir el ejemplar de diciembre: en el dossier se morfaron una peli cuyo título es algo así como *Donde sueñan las hormigas verdes*; no pasó por el circuito comercial, pero es una maravilla.

Salute.

ROBERTO BIGNONE

Más cantidad que calidad

por Jorge García



C on cuarenta años de vida (en esta edición los festejó), el Festival de Sitges no sólo es uno de los más antiguos de España sino también uno de los más populares. Dedicado desde sus comienzos al cine fantástico y de terror, fue durante mucho tiempo (y todavía es) una cita obligada para los amantes del género. A esto había que sumarle el atractivo que suponía años atrás –hoy mucho menos– visitar esta pequeña y bonita ciudad, especie de paraíso libertario dentro de un país marcadamente conservador en sus costumbres. Ahora bien, con el cine fantástico ocurre algo parecido a lo que pasa –a pesar de la enorme distancia que a priori los separa– con el cine documental, ya que existe una enorme proliferación de películas con un correlativo aumento de seguidores incondicionales, lo que ha producido una notoria merma en el rigor y la calidad del material que se difunde: no hay relación entre la cantidad de las películas producidas y su calidad (si bien sólo estuve cuatro días en el Festival, no creo que una permanencia más prolongada hubiera modificado mi opinión). Esto es algo que se pudo apreciar en la programación de este año, cuya estrella era la exhibición del *final cut* de *Blade Runner*. Se exhibieron más de doscientas películas –sin que ese enorme número concordara, en particular en las películas nuevas, con la calidad del material exhibido–, a lo que hay que agregar las proyecciones gratuitas en una suerte de carpa, donde se pasaba algún ocasional título interesante y toneladas de berretadas. Si pongo el acento en los films recientes es porque fue en ellos –tal vez porque en las secciones retrospectivas siempre se procede con un criterio más riguroso– donde más se pudo apreciar esta característica (basta decir que la función inaugural fue dedicada a *El orfanato*, la muy mediocre película del español J. A. Bayona). Pareciera que dentro del cine fantástico existe una suerte de “vale todo” que permite que cualquier film que recurra a los efectismos más groseros tenga cabida. A esto se suman las presiones que ejercen las distribuidoras para que se proyecten sus produc-

tos (algo cada vez más frecuente en los festivales), independientemente de la calidad que exhiban (*El orfanato*, por ejemplo, se estrenó inmediatamente después del Festival en toda España). Si a ello le agregamos la abundancia de un público muy joven, con escasa predisposición para ejercer una mirada mínimamente crítica sobre el material proyectado, no se ven posibilidades inmediatas de que esta situación se modifique. Un ejemplo de lo antedicho fue la película francesa *À l'intérieur*, de Julien Maury y Alexandre Bustillo, dos confesos fanáticos del género que, en vista de la película obtenida, no abrevaron en las variantes más calificadas y sutiles del cine fantástico, sino en sus vertientes más toscas y gruesas. El film no me atraía en lo más mínimo, pero a partir del ruido que se produjo a su alrededor decidí ir a verlo para encontrarme exactamente con lo que preveía: una saturante orgía de vísceras por el aire, cuerpos ensangrentados y sadismo gratuito al que no puede redimir la presencia de la siempre inquietante Béatrice Dalle. En cambio, una película muy interesante que pasó casi desapercibida fue *Bug*, del irregular William Friedkin, en la que, a diferencia de la anterior, sin mostrar casi nada, el director consigue un clima obsesivo e inquietante en un relato que transcurre casi en su totalidad dentro de una habitación. En cuanto a *Stuck*, de Stuart Gordon, muestra algunos aciertos en su fusión de thriller con comedia macabra.

Pasemos a reseñar brevemente algunas de las películas vistas, tanto nuevas como pertenecientes a retrospectivas, varias de ellas fuera del género dominante en el Festival. De lo reciente, una de las películas más esperadas era *Redacted*, el último trabajo de Brian De Palma, un director que nunca ha sido santo de mi devoción. Aquí el realizador, a partir de un hecho de barbarie consumado por un pelotón de militares americanos en la guerra de Irak, intenta enjuiciar tanto la contienda como el papel desempeñado por los medios de comunicación. El aspecto más interesante del film es el trabajo que hace el director en la utiliza-

ción de diferentes soportes y recursos filmicos para narrar los hechos. El déficit de la película está en el aspecto político-ideológico –inoslayable en este caso–, ya que el film no excede la postura del liberal con mala conciencia, y también muestra peligrosas ambigüedades (si se muestra en primer plano a un grupo de iraquíes degollando a un soldado, después puede justificarse cualquier tipo de represalia). Sé que Johnny To cuenta con una gran cantidad de adictos casi incondicionales, pero a mí su último film, *Mad Detective*, realizado en colaboración con Wai Ka-fai, me pareció, como otros suyos, bien realizado, con un buen trabajo de montaje, aunque, como los anteriores vistos, no me movió un pelo. Un caso preocupante –aunque algunos críticos creíbles piensen lo contrario– es el de Takeshi Kitano, un realizador que, en mi opinión, ha agotado sus recursos expresivos; esto puede apreciarse en su último film, *Glory to the Filmmaker!*, en el que continúa con la parodia (en este caso del cine clásico japonés) y la permanente y empalagosa autorreferencia. En cuanto a *Mister Lonely*, la última obra de Harmony Korine, opté por retirarme prudentemente hacia la mitad de la proyección.

De lo visto en las retrospectivas, quiero destacar dos títulos: el primero, *La novia ensangrentada*, curiosa y muy bizarra variación sobre el mito vampírico, realizada en 1971 por Vicente Aranda. El film –ante la sorpresa del director, presente en la sala– se exhibió en una versión con veinticinco minutos más de la que se conociera en España en el momento de su estreno; el segundo es *El otro*, que pudo verse en una excelente copia. El gran film de Robert Mulligan es una obra atípica dentro de su filmografía, un relato oscuro y perverso que muestra todo aquello que las obras actuales del género no poseen: sutileza, capacidad de sugerencia, elusión y calidades visuales y narrativas. Debería ser preocupante que la mejor película de terror vista en Sitges haya sido una obra realizada en 1972 por un realizador no especializado en el género. [A]

Otro lugar en el mundo

por **Marcelo Panozzo**

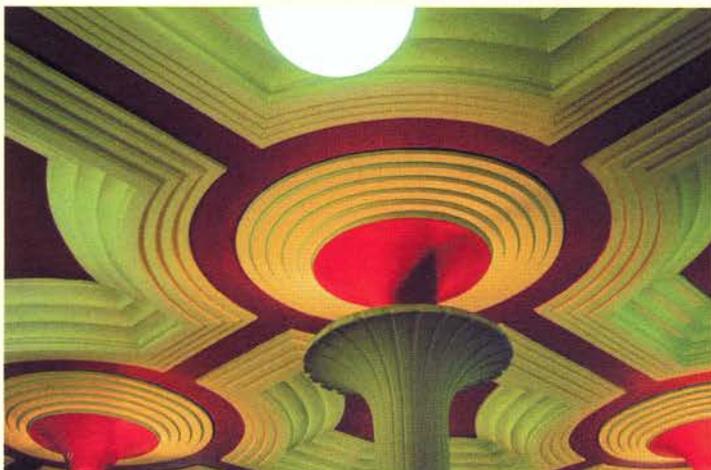
No es fácil el repaso de Gijón 2007. No porque no haya películas de las que hablar, que películas sobran. No porque hayan faltado situaciones extracineamatográficas (el show de Nacho Vegas y Christina Rosenvinge, la gala de cierre comandada por los *chanantes* Joaquín Reyes y Ernesto Sevilla o cualquier sobremesa, comenzando por aquella en la que Pere Portabella retrató a José Luis Guerín en tres frases perfectas, alcanzarían para llenar estas páginas). Y mucho menos por la relación de Gijón con el resto de los festivales españoles (la aguja del "haber" sigue marcando claramente hacia Asturias). Sino porque, por segundo año consecutivo, tuve la oportunidad de trabajar para el Festival, y desde esa posición (no ya espectador llano, aunque tampoco parte integral del equipo) hay cosas difíciles de decir, de analizar, de juzgar. El "afuera" y el "adentro" se entremezclan, se cuelean por lugares equivocados, se confunden, y lo que queda, esperen y verán, es una postal un poco rara, entre la carta de amor y el reproche (de amante, claro).

WES, JOE y TODOS LOS DEMÁS. Es justo y necesario empezar el repaso del festival asturiano diciendo que Gijón 2007 abrió el fuego con *The Darjeeling Limited*, de Wes Anderson, la película en la que la combinación tristeza-maravilla (o magia y pérdida, o como se la quiera llamar) del director llega a un punto justo de equilibrio; es la noción clara y concreta de la muerte la que viaja a *Darjeeling* para poner cada cosa en su lugar (a diferencia de lo que sucedía en *The Life Aquatic*, donde todo lo trastocaba). Una película grande de un director grande, en fin. La muerte es, todo el mundo lo sabe, la que espera al final del recorrido en *Joe Strummer: The Future Is Unwritten*, de Julien Temple, un documental abigarrado en el que el director demuestra un talento impar para el género "collage musical" y logra que la construcción se eleve en base a granitos de arena

(millones de ellos), hasta envolvernos en un huracán de congoja y emoción. Ambas películas pasaron por la competencia oficial y se fueron sin los premios grandes que merecían, y otro tanto sucedió con *La France*, la mejor película de un lote muy sólido de films franceses en competencia (los otros dos fueron *La question humaine* y *Tout est pardonné*), drama romántico-musical ambientado en la Primera Guerra Mundial que de verdad es necesario ver para creer. La competencia tuvo un año extraordinariamente sólido (salvo acaso por dos títulos inexplicables), y también contó en sus filas con una adorable ganadora, *Help Me Eros* (segundo largo de Lee Kang-sheng, una especie de Tsai Ming-liang menor pero enloquecido y tierno), *El silencio antes de Bach* (regreso con gloria de Pere Portabella), la encantadora *Cochochi* (del mexicano Israel Cárdenas y la dominicana Laura Amelia Guzmán) y la rusa *Cargo 200* (cuento negrísimo y perturbador de la decadencia soviética firmado por Alexey Balabanov, el mismo de *De deformes y de hombres*). Por la competencia pasó también Ariel Rotter con *El otro*, que se llevó el premio al Mejor Guión, en el marco de una delegación argentina nutrida que se completó con Martín Rejtman como jurado, más las proyecciones de *Copacabana* (Rejtman), *M* (Prividera) y *Estrellas* (León + Martínez). Esbilla es esa sección que en el viejo Bafici se llamaba "Panorama", y por allí pasaron la película más graciosamente marciana del año (la japonesa *Dai-Nipponjin*, o el costumbrismo aplicado a los superhéroes) y una radiografía brillante por política y precisa de la justicia tal como se la entiende en Nápoles (*L'Udienza è aperta*, de un Vincenzo Marra que nunca falla). Otra sección en plan Panorama sólo que más radicalizada es *Llendes* (o "límites" en asturiano), y de allí salieron dos de las mejores películas del Festival: *Santiago*, de João Moreira Salles (vista en el último Bafici) y *Las variaciones Marker*, medimetroaje realizado por Isaki Lacuesta por encargo (para acompañar la

edición en DVD de una serie de películas de Chris Marker) que resulta una declaración de amor y de principios, una lección de cine y de crítica cinematográfica. Gijón se ha caracterizado en los últimos años por ser, además, el más *rocker* de los festivales españoles, con conciertos todas las noches; este año brillaron Soulwax y 2manyDJ's, The Ettes y el dúo Nacho Vegas y Christina Rosenvinge. Éste es el brazo armado (con Fender) de una sección llamada "Desorden y concierto" que se dedica a relevar el documental musical y que este año tuvo su gema en *Scott Walker: 30th Century Man*, retrato puntilloso del ascenso (pop), la muerte (pública) y la resurrección (avant-garde) de un músico único. De *teen tycoon* a leproso mediático y de allí a la exploración de los límites más lejanos del "formato canción", todo está en la película, un documental que le presta atención inusual a la música propiamente dicha y que logra el milagro de tener a Walker hablando, repasando su vida y su obra, tan admirable y dolorosamente unidas.

REW. Gijón 2007 puede ser visto como un punto de inflexión, como un dilema de cara al futuro de la muestra, como una posibilidad (perfecta; ya se verá por qué) de poner en tensión todo lo hecho hasta aquí e inventar un nuevo rumbo para el Festival. A ver cómo se explica una sensación así... La base desde la que se debe partir es una e inequívoca: en España no hay festival de cine más independiente y desprejuiciado que Gijón. El equipo actual (con José Luis Cienfuegos y Fran Gayo al comando) tuvo que luchar contra la inercia de un festival que combinaba una tradición (tiene ya 45 años de edad) descascarada por la inmovilidad y esa atrofia provinciana en la que todo está bien por el solo hecho de estar. Hace ya más de una década que el actual director tomó el Festival por asalto y decretó que no alcanzaba con dar algunas películas para niños acompañadas por un cajón de sastrero



en el que podían convivir despreocupadamente la mediocridad absoluta con alguna que otra obra interesante, y que había en Gijón una generación interesada en saber qué estaba cocinándose en el cine contemporáneo. En una década, los asturianos pasaron de auscultar los vaivenes del cine moderno a través de los diarios (leyendo noticias de San Sebastián, Valladolid o Sitges) a tener su propio estetoscopio privado, empujando incluso a la burocratizada prensa nacional a prestarle atención al Festival de Gijón, que en los primeros pasos de su nueva etapa fue tomado por “moderno” o “raro”, pero que acabó por consolidarse como el festival español en el que importa de verdad lo que pasa dentro de las salas (Pere Portabella *dixit*).

PLAY. Este año Gijón apostó por revelar la obra de la norteamericana Anna Biller, por hacer foco en tres directores como Danielle Arbid, Carlos Reygadas y Pawel Pawlikowski, y por dedicarle la retrospectiva mayor a Shinya Tsukamoto. Como en otros recodos de esta 45ª edición, ahí se encuentran encerrados, juntos, el dilema y la posibilidad. El dilema es el que atañe a todo festival de cine que se pregunte cómo seguir, cómo avanzar, de qué manera reinventarse. Gijón parece estar ante la necesidad de crecer; temerario en sus decisiones de programación, a la vez ha venido siendo un festival modesto en número de películas, atento acaso a las cifras de espectadores locales. Pero sucede que, al mismo tiempo, las visitas que llegan desde España y Resto Del Mundo son cada año más numerosas, y además el Festival ha ido formando un público nuevo sin perder a los viejos habitués; las salas se llenan y en apenas un lustro se sumaron dos días de proyecciones, pasando de ocho jornadas de duración a las diez actuales. El “día 10” fue agregado este año con timidez, con pocas proyecciones, pero sirve como indicio: el salto que Gijón parece llamado a dar tiene que ver con su tamaño y también con su arquitectu-

ra. Y aquí es donde ingresa la mentada “perfecta posibilidad”: este año aparecieron ciertos síntomas de agotamiento estructural, síntomas leves, hay que decirlo (discutibles incluso). Porque fue un muy buen Gijón el 2007, pero acaso menos sorprendente que años anteriores, como si la muestra misma estuviese tomando aliento antes de seguir en carrera. Por ejemplo, el ya tradicional ciclo dedicado a los nuevos cines de la década del 60 (por el que pasaron la Nouvelle Vague, el Free Cinema, el cine italiano, el del Este europeo, el lado B de Hollywood y el cine español) tuvo en esta edición su último acto: el Nuevo Cine Alemán. Allí, el agotamiento de la fórmula llevó a la pertinente decisión de levantamiento, determinación que se tomó en el momento justo, con un ciclo brillante como el alemán y películas de Kluge, Straub, Syberberg, Fassbinder, Schamoni, Herzog y más.

FF. Hablábamos más arriba de los focos: todos tienen su interés, todos son pertinentes y atractivos, y a la vez no encandilan definitiva y fatalmente, no hablan a las claras de los rumbos del cine de hoy. Por supuesto que el repaso de Tsukamoto puede resultar revelador y sirve para desactivar ciertos lugares comunes que el japonés arrastra desde *Tetsuo*; y Reygadas deja siempre una puerta abierta a la discusión; y el tránsito del documental a la ficción es en Pawlikowski un modo de retratar los dilemas de la Europa post Muro. Pero algo falta y algo sobra en cada caso, y, a riesgo de caer en cierta “gijonología”, se puede arriesgar que no son el tipo de retrospectivas capaces de fijar para siempre una edición en el recuerdo. Sucede que, muy posiblemente, la arquitectura misma de los festivales merezca ser puesta en tensión; quizás no alcance ya con la búsqueda de cinco directores a los que poner en foco y el recorte deba ser otro; quizás sea necesario ir desprejuiciadamente por detrás de esas películas que importan y después organizar los títulos de

una manera nueva; rescatar del olvido de modo radical y apostar con la misma intensidad por la sorpresa, por la frescura (vanguardia y género... y en el medio nada). Si un festival de cine puede hacerlo, ése es Gijón: hay un público hermoso y maldito que, a la manera de Audrey en *La tiendita del horror*, pide más y más.

CODA: EL DILEMA. Escribir o no esta crónica en primera persona del singular. Hubo, por estos días, una pequeña discusión doméstica acerca de los usos y abusos de la primera persona, sobre todo en relación con las necesidades que generan determinados medios. Allí hay acaso un equívoco del que no tiene mayor sentido dar cuenta en este artículo, porque de lo que se trata (entonces, en la discusión doméstica, y ahora) es de evaluar ante cada texto la estrategia a seguir. “No quiero escribir más en primera persona”, dije hace unos pocos días, en una clásica *boutade* de outlet. Y aquí estoy, con la crónica de Gijón 2007 entre manos, que no permite otra posibilidad, ya que debe contener sí o sí una aclaración: trabajé por segundo año consecutivo para el Festival; coordiné la edición de una hoja de ruta en forma de librito llamada a ofrecer pistas sobre tres retrospectivas (Arbid, Reygadas y Pawlikowski) y además me encargué de la edición del *daily*, junto a tres periodistas asturianos de oro puro (Jairo Moreno, Susana Tejedor e Isabel Lueje), contando además con un *dream team* de colaboradores que incluyó, entre otros, a Carlos Losilla, Joan Pons, Àngel Quintana, Jaime Pena, Manu Yáñez, Beatriz Sarlo, Leonardo M. D’Espósito y Diego Brodersen. O sea, el paraíso tal como yo lo entiendo: trabajando entre amigos, en una ciudad con mayoría de días nublados, en la que se come maravillosamente y haciendo algo muy parecido al periodismo en un muy buen festival de cine. Con dilemas, con sobrecarga de trabajo, con dudas, no importa: Gijón es (y siempre será) el puto paraíso. **[A]**

Un festival ejemplar

por Jorge García



Es conocido el crecimiento que en los últimos años ha tenido el cine documental, tanto en lo que hace a la cantidad de realizadores que transitan ese género como en el público interesado en conocerlo. También los festivales reflejan ese crecimiento, algo que puede apreciarse tanto en la aparición de secciones dedicadas al género en eventos principalmente ficcionales como en el continuo surgimiento de muestras especializadas en cine documental. Hay que apresurarse a decir que el Festival Internacional de Cinema Documental de Lisboa (Doclisboa), dirigido y programado por Ana Isabel Santos Strindberg y Sergio Tréfaut, se ha convertido, con apenas cinco ediciones en su haber, en una de las principales referencias mundiales en su tipo. En los días en que estuve presente pude apreciar el casi insuperable nivel organizativo del evento, cuyo centro neurálgico es el Culturgest, un imponente centro cultural ubicado muy cerca del centro de Lisboa que cuenta con dos hermosas salas de proyección (las otras dos donde se exhiben films están a la vuelta) y una excelente videoteca pública, con otro sector dedicado a los acreditados. Como allí también están las oficinas de producción y la sala de prensa, y como a pocos metros se encuentra el lugar donde comen los invitados, puede decirse que –como en pocos festivales del mundo– está todo centralizado. A ello hay que sumarle una exigente y rigurosa selección de películas (me decía Ana Isabel que se habían seleccionado 150 obras sobre más de 1200 presentadas) y que, además, se realizan una serie de actividades paralelas como debates con los realizadores presentes, coloquios luego de las películas, un *workshop* dedicado a la presentación de proyectos y sesiones para grupos escolares. En cuanto a las secciones del Festival –muchas y variadas–, este año fueron la Competencia Internacional, con largos y cortos producidos en los dos últimos años; Investigaciones, otra sección competitiva con films de todo el mundo que tratan

sobre temas históricos, sociales y políticos; una Competencia Nacional, con obras portuguesas recientes; una sección denominada Diarios Filmados y Autorretratos, en la que varios realizadores hablan de su vida privada a través de sus películas; Viento Norte, una muestra de los mejores documentales de Dinamarca, Suecia, Noruega y Finlandia; la Sección Especial, con trabajos de grandes figuras del género como Frederick Wiseman, Rithy Panh, Patricio Guzmán y Alexander Sokurov, y una retrospectiva de Lech Kowalski. Además, el último día hubo una monumental maratón en la que se pudieron ver, por ejemplo, el documental de Ric Burns *Andy Warhol: A Documentary Film*, de cuatro horas de duración, y los *Diarios*, una obra de casi seis horas dividida en otros tantos capítulos en los que el ya fallecido cineasta israelí David Perlov no sólo recorre una década de su vida personal sino que también deja testimonio de las turbulencias políticas y sociales de su país en esos años. Como se ve, una serie de proyecciones y actividades que justifican el bien ganado prestigio conseguido en poco tiempo por el Doclisboa.

Como estuve sólo cuatro días en la ciudad, me quedé sin ver varias películas que me interesaban –una objeción que podría hacerse al Festival es que muchos títulos se exhiben en una sola ocasión–; no obstante, haré una breve reseña de algunos films que pude ver (o rever). *1937*, de la muy bonita realizadora armenia Nora Martirosyan, es un medimetraje que transcurre en dos épocas: la primera en el año que da título a la película, cuando su padre fue apresado durante las purgas estalinistas; la otra en 2006, cuando una mujer recuerda su infancia en esa época. *Elle s'appelle Sabine* es la ópera prima de la gran actriz francesa Sandrine Bonnaire: un documental sobre su hermana autista. El film, a través de entrevistas, *home movies* y fotografías familiares, recorre –sin apelar a ningún sentimentalismo gratuito– la odisea de la muchacha, quien transitó por diversos centros psiquiátricos sin que se le efectuara

nunca un diagnóstico adecuado. Tal vez pueda objetarse algún uso abusivo de primeros planos de la protagonista, pero el film de Bonnaire es un debut más que atendible. *He fengming* es el segundo trabajo del chino Wang Bing, quien había realizado la monumental *Tie Xi Qu*, un film de nueve horas de duración con una crítica mirada sobre aspectos de la vida en su país. Aquí reduce considerablemente el metraje –el film dura “apenas” tres horas– y filma en un prolongadísimo plano fijo a una mujer que narra sesenta años de su vida (desde los comienzos de la Revolución hasta nuestros días), en un relato en el que se fusiona la historia personal con la de la política de China. En *5-7, rue Corbeau*, de Thomas Pendzel, se desgrana la historia de un edificio monobloc en el que vivieron esencialmente inmigrantes desde su construcción hasta su demolición en 1998, reconstruyendo a través de las entrevistas a muchos de sus habitantes un microcosmos que refleja las contradicciones del país. *Tres camaradas*, de Masha Novikova, describe minuciosamente el trágico periplo de tres amigos chechenos que llevaban vidas normales antes de la guerra con Rusia; el conflicto termina enfrentándolos y matando a dos de ellos. Un film que transmite con gran intensidad una contienda que destruyó a buena parte de una generación. Finalmente, en la sección Diarios tuve oportunidad de rever tres películas de gran interés: *Le filmeur*, de Alain Cavalier (en ella, un inclasificable realizador francés recorre dramáticas circunstancias de su vida a través de filmaciones caseras, a lo largo de una década y con un muy especial humor); *News From Home*, de Chantal Akerman (vista hace algunos años en un Bafici, la película contrapone imágenes de la ciudad con la lectura en off de cartas que la madre de la realizadora le envía desde Bélgica), y *JLG/JLG: Autoportrait de décembre*, en la que Godard propone compartir un momento preciso de su vida a través de prolongados planos fijos que, además, muestran sus notables condiciones de actor. [A]

Cursos de verano Febrero

Inscripción previa
VACANTES LIMITADAS

Informes

elamanteescuela@fibertel.com.ar

o llamar al 4951-6352

Horarios y programas www.elamante.com



John Cassavetes, la verdadera independencia.

por Gustavo J. Castagna

Lunes 4, 11, 18 y 25 de febrero de 19.00 a 22.00 hs.

Historia y literatura argentina.

por Juan Terranova

Lunes 4, 11, 18 y 25 de febrero de 19.00 a 22.00 hs.

Pedro Almodóvar, la movida trágica.

por Eduardo Rojas

Martes 5, 12, 19 y 26 de febrero de 19.00 a 22.00 hs.

Johnny To: El último gran autor de género.

por Marcos Vieytes

y Fabián Roberti

Miércoles 6, 13, 20 y 27 de febrero de 19.00 a 22.00 hs.

Cómo hacer cine en la Argentina: preproducción / rodaje /

posproducción / estreno.

por Ezequiel Acuña

Jueves 7, 14, 21 y 28 de febrero de 19.00 a 22.00 hs.

El cine japonés después de la debacle de los estudios:

del clasicismo a la diversidad.

por Diego Brodersen

Jueves 7, 14, 21 y 28 de febrero de 19.00 a 22.00 hs.



CURSO ESPECIAL

VIERNES DE ENERO, FEBRERO
Y MARZO - 11 CLASES

**Guión: el malo de la
película, o por qué el
guión bueno es el que no
se nota** por Federico
Karstulovich

Viernes 4, 11, 18, 25 de enero /
1, 8, 15, 22 y 29 de febrero / 7 y
14 de marzo de 19.00 a 22.00 hs.

ARANCEL DOS CUOTAS DE \$150 A PAGAR
EN ENERO Y FEBRERO.
ARANCEL ESPECIAL PARA
SUSCRIPTORES DE LA REVISTA
IMPRESA \$110 POR CUOTA.

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

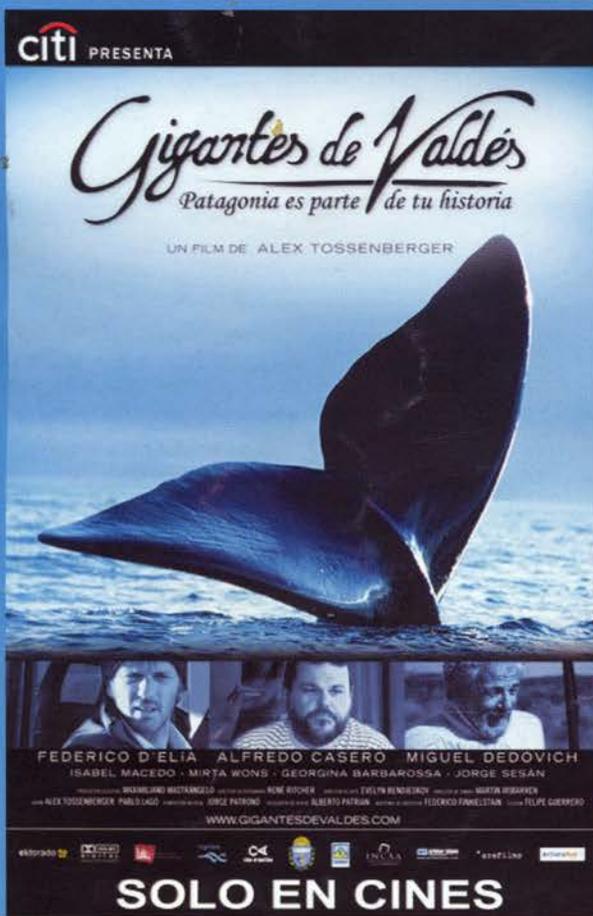
Arancel: \$120 cada curso. Promociones por más de un curso.

Arancel especial para suscriptores de la revista impresa: \$90 por curso.

En Enero

seguí disfrutando de los Estrenos del Cine Argentino.

Enero 2008



"GIGANTES DE VALDES"

Dirección: ALEX TOSSENGER

Guión: ALEX TOSSENGER, PABLO LAGO

Elenco: FEDERICO D'ELIA, ALFREDO CASERO,

MIGUEL DEDOVICH

Género: Drama



"BRIGADA EXPLOSIVA, MISION PIRATA."

Producción: CARLOS L. MENTASTI - LUIS A. SCAJELLA

Elenco: EMILIO DISI, GINO RENNI, LUCIANA SALAZAR

Género: COMEDIA



INCAA
INSTITUTO NACIONAL DE CINE
Y ARTES AUDIOVISUALES