



LA AVENTURA DEL CINE

CINE Nº212
ENERO 2010

AVATAR, EL REGRESO TRIUNFAL
DE JAMES CAMERON

LA AVENTURA DEL CINE

+
Balance 09
Todos los
estrenos

Excursiones: gran película de Ezequiel Acuña + **Copacabana** y entrevista con Martín Rejtman + **La Tigra, Chaco** y entrevista con Godfrid y Sasiaín + **2012** + **Rosetta** + **Igor** + Polémica sobre **Actividad paranormal**

ARG \$ 14
URU \$ 95
ANO 19
ISSN 150636
00212
9 770329 260003

MORGAN FREEMAN MATT DAMON

UNA PELÍCULA DE CLINT EASTWOOD

INVICTUS

Su pueblo necesitaba un líder.
Él les dio un campeón.



IN ASSOCIATION WITH SPYGLASS ENTERTAINMENT A REVELATIONS ENTERTAINMENT/MACE NEUFELD PRODUCTION A MALPASO PRODUCTION MORGAN FREEMAN MATT DAMON "INVICTUS"
COSTUMES DESIGNED BY DEBORAH HOPPER EDITED BY JOEL COX A.C.E. GARY D. ROACH PRODUCTION DESIGNER JAMES J. MURAKAMI DIRECTOR OF PHOTOGRAPHY TOM STERN, A.S.C. EXECUTIVE PRODUCERS MORGAN FREEMAN TIM MOORE
BASED ON THE BOOK "PLAYING THE ENEMY" BY JOHN CARLIN SCREENPLAY BY ANTHONY PECKHAM PRODUCED BY LORI MCCREARY ROBERT LORENZ MACE NEUFELD PRODUCED AND DIRECTED BY CLINT EASTWOOD

SPYGLASS ENTERTAINMENT www.warnerbroslatino.com www.invictuslapelicula.com Warner Bros. Pictures

ESTRENO 28 DE ENERO - SÓLO EN CINES



**AVANT
PREMIÈRE**

EXCLUSIVA PARA LOS
LECTORES DE
EL AMANTE/CINE

Warner Bros. Pictures y **EL AMANTE** te
invitan a la avant première de la película
Invictus de Clint Eastwood, el lunes 25 de
enero a las 20 hs.
Hoyts Abasto. Corrientes 3247.

PRESENTANDO ESTE
EJEMPLAR PODRÁS
ASISTIR A LA
FUNCIÓN. VÁLIDO
POR DOS ENTRADAS
HASTA AGOTAR
LOCALIDADES.



Otro año más, etcétera, etcétera. Número balance. Indicaciones aburridas y archisabidas para entender las listas de las mejores del año: a la película colocada en primer lugar se le asignaron 10 puntos, a la colocada en segundo lugar 9, y así sucesivamente. Una aclaración: los listados detallados de los redactores están en nuestro sitio de Internet. No teníamos espacio para ponerlos en la edición en papel, somos muchos y había –además del balance– muchos estrenos interesantes.

¿Interesantes? Había uno insoslayable: **Avatar**, sobre el que seguramente volveremos cuando la vea la parte de la redacción que todavía no la vio y cuando los que la vieron vuelvan a verla. Este enero habrá además tres muy buenas películas argentinas: **Excursiones**, **Copacabana** y **La Tigra, Chaco**. A dos coberturas las acompañamos con entrevistas a los directores, y no entrevistamos a Acuña porque ya lo habíamos hecho cuando **Excursiones** se dio en el Bafici (vean el número 204, en donde además hay varios textos sobre la película). Y nos interesó discutir un poco sobre **Actividad paranormal**. Y gustó a buena parte de la redacción **2012** (el que escribe en este número es el entusiasta N° 1). Y a partir de ambas películas hicimos producciones extra que verán la luz en febrero (hasta nos quedaron afuera los obituarios de Jennifer Jones, Dan O'Bannon, Brittany Murphy y Robin Wood). ¿Qué más podemos decirles? Ah, que el 1 de enero de 2010, además de ser el día del estreno local de **Avatar**, será la fecha en la que finalmente se estrene **Rosetta**, uno de los estrenos más postergados de todos los tiempos en tiempos sin censura. O sea que para este año recién comenzado pidan cosas aparentemente imposibles, que parece que se cumplen, nomás.

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

Colaboraron en este número
Rodrigo Aráoz
Tomás Binder
Nazareno Brega
Agustín Campero
Gustavo J. Castagna
Leonardo M. D'Espósito
Juan Manuel Domínguez
Fabiana Ferraz
Marcela Gamberini
Jorge García
Josefina García Pullés
Lilian Laura Ivachow
Fernando E. Juan Lima
Mariano Kairuz
Federico Karstulovich

Marina Locatelli
Juan Pablo Martínez
Agustín Masaedo
Marcela Ojea
Jaime Pena
Marcos Rodríguez
Eduardo Rojas
Eduardo A. Russo
Hernán Schell
Ezequiel Schmöller
Guido Segal
Diego Trerotola
Paula Vazquez Prieto
Ignacio Verguilla
Marcos Vieytes
Juan Villegas

Correspondencia a
Lavalle 1928,
C1051ABD
Buenos Aires, Argentina
Telefax
(5411) 4952-1554

E-mail
amantecine@interlink.com.ar

En internet
<http://www.elamante.com>

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

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

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

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

Producción comercial
Las Niñas
Paulina Portela
15-6904-4121
Verónica Santamaría
15-6548-3984
lasninasproductora@gmail.com

SUMARIO

4	Estrenos
10	Avatar
12	2012
12	Excursiones
14	Copacabana
15	Entrevista con Martín Rejtman
17	La Tigra, Chaco
18	Entrevista con Godfrid y Sasiaín
20	Actividad paranormal
22	Rosetta
23	Igor
24	Juventud sin juventud
	El amarillo
25	Eden Lake
	Háblame de la lluvia
26	Acné
	El remanso
27	Goodbye Solo
	Aparecidos
	Gallero
28	Mi Fuhrer
	Sarajevo, mi amor
	Ri ri ye ye
29	Planet 51
	Nosotras que todavía estamos vivas
	Puentes
	Amante a domicilio
	Media Luna
	Mis estrellas y yo
30	De uno a diez
	Balance 2009
32	Todos los estrenos de la A a la P
55	Resultado de la votación de los lectores
56	Resultado de la votación de la redacción
58	Todos los estrenos de la P a la Z

Fe de erratas

El autor de la nota sobre **Bad Guy**, publicada en el número 210, es Gustavo Castagna y no Diego Brodersen. Disculpas.

FEBRERO EN **EL AMANTE/ESCUELA** CURSOS DE VERANO



Inscripción previa.
VACANTES LIMITADAS

Informes

elamanteescuela@fibertel.com.ar

o llamar al 4951-6352.

Horarios y programas:

www.elamante.com

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

Arancel: \$180 cada curso.

Promociones por más de un curso.

Arancel especial para suscriptores de la revista impresa y alumnos regulares de **EL AMANTE/ESCUELA**: \$150 por curso.

TURNO MAÑANA

Ésta es la comedia: Introducción a eso que llamamos Nueva Comedia Americana

por Federico Karstulovich

Lunes 1, 8, 15 y 22 de febrero de 10.30 a 13.30 hs.

La puesta en escena cinematográfica: Cuatro formas del ritual

por Marcos Vieytes

Martes 2, 9, 16 y 23 de febrero de 10.30 a 13.30 hs.

Cómo hacer cine en la Argentina: Del guión al estreno

por Juan Villegas

Miércoles 3, 10, 17 y 24 de febrero de 10.30 a 13.30 hs.

El cine de John Carpenter: Terror seco, subversivo y proletario

por Hernán Schell

Jueves 4, 11, 18 y 25 de febrero de 10.30 a 13.30 hs.

Tim Burton, clown melancólico

por Leonardo D'Espósito

Viernes 5, 12, 19 y 26 de febrero de 10.30 a 13.30 hs.

Este verano disponés de otra opción para pasarla bien, aprender sobre cine y hacer amigos nuevos sin exponerte a los peligrosos rayos solares o a las interminables lluvias.

EL AMANTE/ESCUELA ofrece una extraordinaria cantidad de cursos, con las más variadas temáticas.

Todos los días, en dos turnos, nuestros redactores y algunos invitados especiales alegran tu verano.

Te esperamos en **EL AMANTE/CLUB**, queremos decir, **EL AMANTE/ESCUELA**.



TURNO NOCHE

Adrián Caetano. La vanguardia en la tele
por Adrián Caetano y la participación de Gustavo Noriega.
Lunes 1, 8, 15 y 22 de febrero de 19.00 a 22.00 hs.

Hitchcock, el hombre que sabía demasiado
por Leonardo D'Espósito
Martes 2, 9, 16 y 23 de febrero de 19.00 a 22.00 hs.

Cómo hacer cine en la Argentina: preproducción / rodaje / posproducción / estreno
por Ezequiel Acuña
Martes 2, 9, 16 y 23 de febrero de 19.00 a 22.00 hs.

Representaciones de la Dictadura, de La noche de los lápices a Los rubios
por Gustavo Noriega
Miércoles 3, 10, 17 y 24 de febrero de 19.00 a 22.00 hs.

Tarantino: Más allá de lo cool y lo pop. Discusiones en torno a un cineasta
por Hernán Schell
Miércoles 3, 10, 17 y 24 de febrero de 19.00 a 22.00 hs.

La trilogía de El Padrino: El Dios padre. Una tragedia verista
por Eduardo Rojas
Jueves 4, 11, 18 y 25 de febrero de 19.00 a 22.00 hs.

¿Qué es el cine moderno? El neorrealismo italiano y la irrupción de una nueva imagen: Rossellini, De Sica, Fellini, Antonioni
por Tomás Binder
Jueves 11, 18, 25 de febrero y 4 de marzo de 19.00 a 22.00 hs.

Lo que la Nouvelle Vague no se llevó: Becker, Franju, Demy, Sautet y los otros
por Marcos Vieytes
Viernes 5, 12, 19 y 26 de febrero de 19 a 22 hs.

Guión, el malo de la película: o por qué el guión bueno es el que no se nota. Breve introducción al guión cinematográfico y a las estructuras clásicas
por Federico Karstulovich
Viernes 5, 12, 19 y 26 de febrero de 19.00 a 22.00 hs.



Vivir es cambiar, en cualquier foto vieja lo verás

por Javier Porta Fouz

No pocos dicen que James Cameron está rematadamente loco. Yo diría que tiene la locura del visionario, la valentía del pionero y la osadía de los grandes artistas. Cuando en medio del tembladeral del rodaje de *Titanic* renunció a su sueldo, apostó fuerte a sí mismo y a su creación. Ganó, como nadie había ganado en la historia del cine: la película más vista de nunca jamás y una cantidad de Oscars como para armar un equipo de fútbol. La crítica, dividida: hoy todavía en *El Amante* hay quienes consideran a *Titanic* (1997) una película mediocre; quien firma esta nota, por su parte, recién incorporado a esta revista, la votó como la mejor del año en el balance de 1998. Pero más allá de todo tipo de desacuerdos, con la evidencia reveladora de una película incombustible como *Titanic*, Cameron era, definitivamente y sin que discusión crítica alguna lo opacara, el rey del mundo del cine.

Sin embargo, ha sido un rey sin tanto poder como algunos imaginan: una demostración de que esta época es bastante distinta a los setenta en cuanto al libre albedrío de los directores. Cameron incluso vio rechazado su guión para *Spider-Man*. Ahora, tras varios años de preparación y de expectación –y con algún documental sobre llamativas formas de vida submarina (*Aliens of the Deep*, 2005) que seguramente fue parte de esa preparación–, Cameron finalmente parió *Avatar*. Y entre *Titanic* y *Avatar*, según se dice, la tecnología se movió tanto que el canadiense pudo hacer la película que quería tal como quería. Cameron, además, ayudó a esos avances creando nuevas formas de registrar imágenes, porque sabe que el arte del cine es, desde sus inicios, también tecnología, y algunos de sus secretos (como pasa en otras artes) pueden desentrañarse mejor si se conocen las herramientas. *Avatar* está no sólo a la altura de la megalomanía de su director, alguien que crea mundos y maneras de que los conozcamos. Lo verdaderamente importante es que está a la altura de sus sueños: Cameron es un hechicero chiflado, un gran narrador, el mejor jugador (el conflictivo, el de los movimientos únicos, el que sabe cuándo guardarse).

Advertencia: este texto no es ni será tibio. Por supuesto, *Avatar* también recibió y recibirá algunas críticas tibias, desapasionadas. Que Cameron sabe hacer esto o es un experto en lo otro pero que los diálogos son flojos, o que la historia es remanida. El cine puede ser muchas cosas, y puede ser muchas de esas cosas todas juntas. Y, sobre todo en las mejores películas, ¡el todo es superior a la suma de las partes! Es poco elegante y hasta podríamos decir paspado andar haciendo sumatorias y restas ante cada película (sobre todo ante películas como *Avatar*, que se imponen con su singularidad). Es más o menos igual de pedestre como andar evaluando por separado cada parte del cuerpo de una mujer. La belleza y la poesía no están en las cosas sino entre ellas, en su relación. Lo sabía Jean Cocteau, lo sabe James Cameron, lo saben los Na'vi de Pandora con su mundo hecho de miles de conexiones. La revelación de la belleza depende del poder para ver esas conexiones, de poder acercarse a lo que generan los elementos combinados. La epifanía (gracias, James Agee) es para los que pueden ver más allá de un mero listado de elementos a chequear.

Por otro lado, supongamos que Cameron haga malos diálogos (no estoy de acuerdo, pero es para discutir en otro lado). ¿Por qué no pedirle entonces a Desplechin o a Cantet, que supuestamente sí hacen buenos diálogos, que aprendan a filmar una guerra en un bosque de fantasía? Sería ridículo pedirselo porque, otra vez, las bue-

Avatar

Estados Unidos/Reino Unido, 2009, 162'

DIRECCIÓN

James Cameron

GUIÓN

James Cameron

PRODUCCIÓN

James Cameron, Jon Landau

MÚSICA

James Horner

FOTOGRAFÍA

Mauro Fiore

MONTAJE

James Cameron, John Refoua, Stephen E. Rivkin

INTÉRPRETES

Sam Worthington, Sigourney Weaver, Zoë Saldana, Michelle Rodriguez, Stephen Lang, Giovanni Ribisi, Joel Moore.

nas películas no se hacen ni se evalúan con la lista del supermercado. Como decía Pauline Kael, no existen ni han existido reglas objetivas que puedan utilizarse para juzgar las películas. Hay reglas que pueden servir durante algún tiempo pero que si no nos sirven, si se revelan como inadecuadas para juzgar el cine que nos interpela, que nos llega, que nos conmueve, hay que dejarlas de lado y buscar otras formas de responder a la película. Y se conmueve por muchos medios. Siguiendo otra vez a Kael, el cine es una experiencia plurisensorial en la que implicamos el corazón, la mente, el sexo y nuestra vida (y por ende también nuestra muerte). Por eso puede conmovernos tanto.

Cameron no puede ser tratado con los moldes de "la crítica profesional". Es más, no la llamaría crítica profesional. Sin entusiasmo y pasión, aun el mejor profesionalismo puede quedarse achatado en mera burocracia. Despierten, Cameron ha inventado nada menos que un mundo (y nuevas formas para mostrarlo): con humanoides altísimos, plantas, animales, una biología y una cosmología distintas (sin embargo, en ese mundo se besa como se besa en el cine, quizá porque –otra vez Kael– el cine nos enseñó a besar, y tal vez los Na'vi hayan aprendido de mitologías parecidas a las nuestras). Y Cameron inventó ese mundo y lo hizo imágenes, sonidos y aventura. El plano en el que se ve con asombrosa profundidad la vegetación moviéndose con el viento detrás de las puertas de un helicóptero es una novedad revolucionaria y vale por diez de esas películas con buenos diálogos pero que no saben filmar el movimiento de un cascarudo. La emoción intelectual y física (casi táctil) que provocan no pocos planos de *Avatar* de pura inmersión en otro mundo (queremos entrar a caminar en él) es como la de ese tren filmado por los Lumière que llegaba a La Ciotat (*L'Arrivée d'un train à La Ciotat*, 1896). Los espectadores del estreno de ese corto intentaron escapar de la locomotora. Ellos, sus hijos y sus nietos serían irremediablemente espectadores de ese nuevo arte que los conmovía profundamente. Con *Avatar*, Cameron nos habla a nosotros, los jóvenes de ayer, y a los jóvenes y a los niños de hoy. Y nos dice que el cine en el cine, el mejor cine en las salas de cine, fue el gran arte y la gran experiencia colectiva del siglo XX, y que también lo seguirá siendo en el siglo XXI. Como decía Noriega en enero de 1993 (*EA* 11), en la crítica de una de las grandes películas de Coppola, ese otro hombre que jugó a ser el dios del cine: "Uno sale de ver este Drácula y quiere decir, feliz como un chico: 'Sí, la pintura está bien, el teatro es bárbaro y los museos son geniales, me encanta ir a lo de la abuela, pero mamá, por favor, ¡llevame otra vez al cine!'".

Vamos a querer volver a ver *Avatar*, y en ese deseo estará el deseo de otras películas: Cameron, con sus deseos convertidos en narración y fascinación, nos ha inyectado otra vez la necesidad de ir al cine. También vamos a volver como críticos a reflexionar sobre *Avatar*. Si, como dice D'Espósito, su crítica es en realidad un prólogo a una crítica por escribirse, este texto es un prólogo a su propio prólogo. Karstulovich, por su parte, rodea a *Avatar* con otras películas de Cameron. Y Rojas, que dice que con *Avatar* ya tiene la mejor película de 2010, se anima a hacer una (hermosa) crítica pero aclara que habrá que seguir viendo la película para seguir escribiendo sobre ella. Sí, no estábamos preparados para *Avatar*: estamos vivos, el mundo y el cine cambian, nos sorprenden, y nosotros cambiamos. El tren ha llegado otra vez a La Ciotat. **[A]**



El nacimiento de un planetón

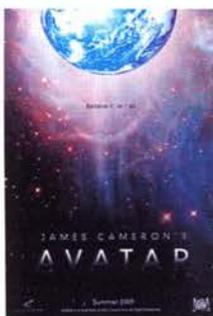
por
**Leonardo M.
D'Espósito**

Hay momentos en los que uno se pone a prueba. Como ustedes deben adivinar, todos los que escribimos en *El Amante* somos personas apasionadas por el cine. En diferente grado, por supuesto, y no a todos nos gusta lo mismo (por lo general, quien nos acusa de defensa corporativa es porque no nos lee). Pero el cine nos apasiona sin ninguna duda. Le dedicamos mucho tiempo, muchos pensamientos; proyectamos en él nuestros deseos y también –no sin sorpresa– algunas de nuestras frustraciones. Seguramente a ustedes les suceda lo mismo, dado que compran esta revista. Ahora bien: esa pasión no es estable; a veces, en gran medida forzados por el ejercicio profesional (es mi caso), no aparece. Uno escribe por deber, lo mejor que puede. Uno va al cine de la misma manera en que cualquiera va a la oficina a hacer más o menos lo mismo que el día anterior. Hay más problemas: por lo general, lo que vemos en nuestras funciones privadas es algo que ya conocemos de memoria, y aquí es necesario confesar un problema estadístico. Mi promedio de films al año es de uno por día, o un poco más. Digamos –contando festivales, directos a video y revisiones– unos 400 al año. El espectador asiduo ve más o menos una película por semana; el espectador común, mucho menos. La mayoría de los espectadores a los que todavía les interesa ir al cine ve una o dos por mes, como mucho. Eso hace que nuestra perspectiva respecto del cine sea más rica, más amplia y más difícil de transmitir. ¿Cómo hace uno para hacerles creer, por ejemplo, que *Las invasiones bárbaras* es un film remanido sin la más mínima originalidad? Porque uno ha visto muchas más películas parecidas, muchas veces más las mismas

ideas, y muchas veces mejor (en este caso, infinitamente mejor) resueltas. A veces eso nos distorsiona la perspectiva, es cierto.

Pero hay momentos, pocos, en los que no hay problemas: desde el espectador más común hasta cualquiera de nosotros (el “cualquiera” es excluyente: a cualquiera de nosotros puede sucederle aunque no le pase a algunos o a muchos) puede verse sorprendido por algo que antes no estaba allí. Algo que podía esperar, que incluso se le conminó, publicidad mediante, a esperar. Pero como somos gente moderna, desconfiamos. Estoy convencido de que ya nadie compra algo ingenuamente, que quien repite un slogan o se apropia de un objeto vendido a presión sabe que no necesariamente tal producto va a colmar sus expectativas; que ese slogan no es, en realidad, una idea. Por eso es seguro que mucha gente irá a ver *Avatar*, que nos fue martillada durante meses como la última maravilla del mundo, el non plus ultra del cine, una revolución. Cosas así.

Pero resulta que, por una vez, la publicidad no sólo tiene razón sino que además se queda corta: *Avatar* es la octava maravilla del mundo cinematográfico. Vi dos veces el film: la primera, en 3D digital; la segunda, en Imax. Algún criticador precoz ya etiquetó y escribió sobre el film como si fuera uno más, una actitud que dista de ser la correcta. *Avatar* no es un film más. Pertenece al cine pero, al mismo tiempo, es otra cosa: es, por primera vez, el grito de rebelión contra la chatura portátil, contra el dogma del celular multiuso, contra el cancherismo del *lesser than life* tan a la moda entre nuestros escribas piolas y “objetivos”. Y de paso: en la crítica nunca se puede ni se debe ser objetivo. La



crítica no necesita de “me parece”, “según mi punto de vista”, “a mi parecer”, porque es redundante. No necesita tibieza: necesita pasión, se requiere que, en caso de meter la pata, esto sea a los gritos. La crítica es un ensayo personal, asertivo, sobre cierta parte del mundo. Debe serlo porque su misión es despertar la discusión (¡crítica!) en el lector. Por eso el crítico no debe ser ni tibio ni objetivo: debe ser rabiosa, apasionadamente subjetivo. No hay que confundir objetividad con –y esto sí debe ejercerse religiosamente– ecuanimidad. La objetividad implica un punto de vista olímpico y fuera del asunto (de paso: Einstein demostró que tal cosa no existía). La ecuanimidad es partir del supuesto de que todos los films –en este caso– tienen los mismos derechos para poder encontrar, desde allí, lo extraordinario. No me sorprenderán las críticas tibias de *Avatar* en nuestros paupérrimos, desapasionados, “objetivos” medios masivos.

Porque *Avatar* requiere hablar con pasión y a los gritos de cine. Es un film enorme en todo sentido –que, incluso si en la superficie parece una lustrosa “clase B”, con muchos lugares comunes dispuestos de modo tal que parecen novedades, en realidad es una obra compleja–, y este texto no es precisamente su crítica sino el prólogo de una crítica que aún está por escribirse. “Enorme” por su tamaño desmesurado y por su ambición, que no es la de introducir al espectador cinematográfico en la pantalla, sino la de crear un nuevo espectador cinematográfico. Uno que ya ha pasado por el documental y por la animación y por el relato tradicional y por toda clase de experiencias envolventes o inmersivas. Uno que ha domesticado el cine al punto de llevarlo al dormitorio y verlo –no ya disfrutarlo– en pantallitas individuales o pantallotas eléctricas. Es decir, un espectador que ha dejado de lado el ritual colectivo del cine para transformarlo en una pieza más del paisaje, como la reproducción de un Da Vinci engalanando el dulce de batata (ok, ya no existe el dulce “La Gioconda”, pero concédanme la comparación porque es precisa). Cameron crea directamente un mundo con una biología, una religión, una sociedad y una relación entre esas cosas totalmente nueva, una que además sólo se explica como el refinamiento definitivo de una tecnología desconocida (como el film mismo). Construye con elementos conocidísimos una historia que es arquetí-

pica pero que funciona como novedad porque está integrada al paisaje y a la técnica, especialmente. Este film es el adiós definitivo al mantero y al dvd en casa: requiere bazinianamente un espectador que, al verlo, sienta el universo como la realidad. Una realidad extraída no de la imaginación sino –y de allí que son arquetipos lo que los miopes, tuerfos y ciegos “objetivos” de la crítica universal llaman “lugares comunes”– de la memoria colectiva, del imaginario humano. Imaginario que, en el siglo XX, fue forjado por la gran usina de imágenes que fue Hollywood, por el cine, ni más ni menos. Hollywood creó el imaginario de la utopía (fracasada) de América, ese otro planeta y nuevo mundo. Lo que hace Cameron en *Avatar* es dar el paso final después de *Titanic*: si en ese film el barco no llega a América porque la propia utopía tecnológica le juega en contra, aquí los humanos sí llegan al otro mundo. Nosotros con ellos, y de allí que debamos ver este film en la pantalla más grande posible. Pero las taras de los Estados Unidos (que no son América, aunque usurpen el nombre italiano del continente) transportan consigo el liberalismo patológico. Sólo el que quedó al margen, aquél que se había enrolado como soldado por un ideal –un ideal es siempre una utopía– y termina trabajando “para la compañía”, es el que reencuentra un sentido en ese viaje, en ese lugar. Para poder convencernos –y esto es pura política– de este viaje y su fin, Cameron requiere que nos metamos en la pantalla, que dejemos de lado cualquier lazo con el viejo universo del cine domesticado y nos pongamos directamente en el lugar del héroe Jake Sully. Y para eso inventa el mundo que sólo puede crear el cine y al que sólo se puede acceder cabalmente en y por el cine. Un mundo completo, y por eso, como cualquier mundo, más grande de lo que podemos imaginar. De ahí que no baste con utilizar las categorías críticas más pacatas y repetidas: si este film crea un mundo y un espectador, también tiene que crear una crítica. *Avatar* cambia las reglas del juego cinematográfico ampliando –no cambiando, ampliando– a otra dimensión las formas que descubrió y forjó Griffith, y rompe la domesticación del cine creando otro mundo al que sólo es posible llegar gracias a la pantalla enorme y a la sala comunitaria. Ahora sí, hay que empezar todo de nuevo: el cine cambió de siglo definitivamente. [A]

Ciclo de Cine
CAMINAR SOBRE HIELO Y FUEGO:
LOS DOCUMENTALES DE WERNER HERZOG

Presentado por el Complejo Teatral de Buenos Aires, el Goethe-Institut y la Fundación Cinemateca Argentina

Viernes 22/01/10 al jueves 4/02/10 | Sala Leopoldo Lugones del Teatro San Martín | Av. Corrientes 1530

Con la presentación de este aviso, entrada con descuento a \$5.-

WERNER HERZOG
 WWW.WERNERHERZOG.COM

COMPLEJO TEATRAL DE BUENOS AIRES

fca Fundación Cinemateca Argentina

GOETHE-INSTITUT BUENOS AIRES



"No lo dude nunca: si, en el curso de su trabajo como creador, siente que se desliza por el terreno de la duda y de lo confuso, refúgiense en lo verdadero y en lo que ha sido experimentado, tanto si se trata del escritor con el que colabora, o con el género o con lo que sea [...] cada vez que se sienta desconcertado... 'Run for cover' [...] Cuando uno se da cuenta de que se ha equivocado de camino o se ha extraviado en la selva [...] la única solución es rehacer escrupulosamente el camino recorrido, a fin de volver a encontrar el punto de partida o el punto a partir del cual uno se ha equivocado."

Alfred Hitchcock

en **El cine según Hitchcock**

Una lectura rasante del testimonio de Hitchcock nos puede confundir: pensar que el viejo Alfred nos propone conservadurismo y ausencia de riesgo es no entender en el fondo la idea de un *run for cover*. Como procedimiento, no estamos ante una mera vuelta a lo conocido, sino en un terreno revisitado con nuevos ojos pero haciendo de cuenta de que el tiempo no hubiera pasado. No es un salvataje, es una oportunidad a la reescritura en medio de la crisis (Homero Simpson nos diría: "oportuncrisis").

Suele decirse que uno de los atributos que hacen de Flaubert un gran escritor es que su fluidez, su realismo cristalino, se da precisamente por un minucioso trabajo de reescritura. Justamente, en las páginas en las que más nítido aparece el mundo, más elaborado ha sido el trabajo. Bien: ese principio constitutivo del realismo literario puede aplicarse perfectamente a la escritura clasicista, al querido cine clásico. Más aún: James Cameron –muñido con sus *gadgets*,

efectos e historias visuales varias– es un hijo dilecto de la tradición clásica. Sus primeras películas son testimonio notable de esa tradición: *Terminator*, *Aliens*, *El abismo* (antes hizo *Piraña II*, pero centrémonos en estas tres) son películas secas, de montaje preciso, duro, de personajes de pocas palabras, construidas sobre montañas de acción. Ni más ni menos que la mejor tradición del cine clásico adaptada a la época de los blockbusters.

Sí, luego *Terminator 2* (una buena película), *Mentiras verdaderas* (una gran película) y *Titanic* (una película mediocre). Pero con ellas, a lo largo de 17 años, las películas de Cameron de la década del 90 fueron perdiendo humanidad, capacidad de empatía. El agotamiento fue reemplazado por relatos ágiles, con espectacularidad y una retahíla de lugares comunes y golpes bajos (sobre todo en *Titanic*). Quizás ahí radique la diferencia: mientras el agotamiento implica la extenuación del mismo recurso llevado al límite que cada artista sea capaz de dar, la reescritura implica la variación, el distanciamiento crítico sobre el recurso. Ahí es donde *Avatar* se convierte en la mejor reescritura posible del Cameron de los ochenta. Reconocemos la idea del exterminio y el Mesías de *Terminator*, reconocemos el cine bélico y la ciencia ficción como reflexiones políticas de *Aliens* (sin mencionar a Bush o a Irak, Cameron hace política forjando un mundo sin referencias externas), reconocemos el humanismo, los personajes entrañables y homéricos, la utopía pacifista y algo new age de *El abismo*. Pero la cosa aquí no es reconocer al autor sino el trabajo de la relectura como ética creativa.

Avatar reescribe lúcidamente la obra pasada del director y condensa lo mejor de esa tradición perdida (la propia, la de los géneros, la del clasicismo), no para la nostalgia, sino para obrar en tiempo presente. El mito del artesano siempre vuelve. **[A]**

cfp
Centro de Formación Profesional

SICA

**Sindicato de la Industria
Cinematográfica Argentina**

CURSOS DE:

DIRECTOR DE FOTOGRAFÍA	PEINADO	DOCUMENTALISTA
DIBUJO TÉCNICO	MAQUILLAJE	ASISTENTE DE DIRECCIÓN
CAMARÓGRAFO / GAFFER	UTILERO / FX	AYUDANTE DE CÁMARA EN VIDEO
SEGUNDO AYUDANTE DE CÁMARA	FOTO FIJA	REFLECTORISTA
SONIDISTA	ÓPTICA	INTRODUCCIÓN A LA DIRECCIÓN DE ARTE
COMPAGINADOR	GUIÓN	AYUDANTE DE ESCENOGRAFÍA Y VESTUARIO
DIRECTOR DE ACTORES	FOQUISTA	JEFE DE PRODUCCIÓN
	COLORIMETRÍA	

SICA: Juncal 2029, Cap. Fed. / 4806-0208
www.sicacine.com.ar / sica@sicacine.com.ar

CFP: Salta 1919, Cap. Fed. / 4305-6565/5077
www.cfpsica.com.ar / cfp@sicacine.com.ar

Más que humano

James Cameron ha vuelto con la fuerza de un volcán gigantesco en erupción, un estallido que destruye y recrea en el mismo movimiento. *Avatar* apabulla como uno de esos momentos en que la naturaleza se desata y muestra todo su poder y fascinación. El espectador puede quedarse extasiado con las maravillas tecnológicas del 3D, pero, antes que ellas, hay una historia, la de siempre: seres humanos que se transforman ante momentos excepcionales, esta vez con una variación. Es en la narración, en el viejo arte de contar, en donde anida el verdadero motivo de la fascinación, más que en el incomparable uso de las novedades mecánicas.

Un mundo –de hoy, del futuro– que es siempre el mismo: opresores y oprimidos, lucha y amor como formas de reivindicación. Todas las lecturas políticas sobre las guerras del presente y pasado mediatos (Irak, Vietnam) son válidas y posibles. El Cameron de *Avatar* es pariente en obra y espíritu del Coppola de *Apocalipsis Now* y *Jardines de piedra*; como él, reivindica el arco y la flecha contra las sofisticadas máquinas volantes de guerra. A diferencia de Coppola, no continúa la guerra de la pantalla enfrentándose quijotesca a los monopolios del cine. Su astucia le indica que esa lucha es imposible; quinta columna de celuloide, elige trabajar dentro de ellos pero para sí mismo. Ésa es su guerra personal, y para pelearla necesita de todas las fuerzas que su megalomanía y sagacidad le piden: el respaldo de enormes sumas de dinero y la invención, el manejo y el control absoluto de las herramientas tecnológicas más avanzadas. Como los cineastas que pretenden ocupar el lugar de Dios en el universo del cine (Welles, el mismo Coppola), su pretensión omnímoda comprende a la técnica pero se apoya en la

por
**Eduardo
Rojas**

narración. Ésa, entre otras, es la diferencia entre cualquier guerra galáctica o señor anillado y este *Avatar* cameriano: los Lucas y Jackson se pierden entre luces de colores, embobados por sus brillos, mientras en su estela se desbandan las historias.

Titanic era su versión de un hecho histórico del pasado. *Avatar* es pura ficción. En ambas la riqueza es el signo de la destrucción, está oculta debajo de los hombres y los lleva a la locura y al crimen para conseguirla (la joya que Rose arroja al mar; el mineral que está bajo la superficie del planeta Pandora, para cuya posesión los humanos deben exterminar a los Na'vi). *Titanic* era –según la deslumbrante crítica inédita de Roberto Pagés– una versión del mito de Orfeo. *Avatar* es por sí sola la creación de una mitología: el soldado Jack Sully será algún día un mito para los Na'vi, como John Connor lo es para los hombres del futuro post apocalíptico de *Terminator*. En sus películas anteriores una mujer se rehacía, abandonaba su vida anterior fortalecida y se volvía otra, casi siempre elegida por esa forma del destino llamada azar; una recreación en la que a menudo era guiada por un hombre (o un símil como Terminator). Repasemos la lista: la Teniente Ripley de *Aliens*, la científica Bringman de *El abismo*, la ingenua Mrs. Tasker de *Mentiras verdaderas* y, por supuesto, la Rose de *Titanic*, salvada de las aguas por el redentor Jack Dawson. He aquí la variación: en *Avatar* quien renace es un hombre, Jack Sully, soldado raso, lisiado de guerra, opacado por la memoria de su hermano muerto; un científico entrenado para la misión que él, en defecto del ausente, debe completar. Su recreación vendrá de la mano de dos hembras: la Doctora Grace (otra vez Sigourney Weaver, siempre templada en acero) y, sobre todo, Neytiri, la ondulante criatura Na'vi que lo rehace a través del amor. La mutación es absoluta, ya no es suficiente ser un humano fortalecido para afrontar el dolor; las guerras han lacerado el cuerpo y el alma, la transformación debe ser completa; Sully debe transmigrar, sólo un samsara planetario podrá salvar su vida, rehacer su condición física y, sobre todo, su integridad moral. La especie humana está, como Sully, tullida en el alma, seca por la ambición. Sólo quienes estén dispuestos a dejarlo todo, a internarse en la selva y oír sus ritmos (como el Sargento Hazard/James Caan en *Jardines de piedra*), a empuñar otra vez el arco y la flecha podrán salvarse, en el sentido religioso del término. Así Sully deviene en jacksully, un Na'vi íntegro, un guerrero preparado para vencer con armas primitivas a la codicia belicista de los hombres. ¿La especie humana está perdida? No. Los Na'vi son metáfora de aquello que resiste en el interior del hombre al poder autofagocitador de la riqueza y avaricia: el coraje, la solidaridad, la fuerza para unirse después de la derrota, el amor como redención, los valores que Cameron reivindica mientras filma sus apocalipsis y renacimientos. [A]

~

LAS NINAS
PRODUCTORA

~

LAS NINAS
PRODUCTORA

Mecanismo liberador

por Agustín Campero



Si alguien escribe alguna vez respecto de los efectos hipnóticos de ciertas canciones dispuestas de tal modo en determinados momentos de las películas, sin ligazones rígidas con la línea argumental pero trascendentales al momento de constituir un universo y de brindar una densidad sensible dentro de la cual cada espectador pueda sumergirse para vivir una misma experiencia de acoplamiento; si alguien escribe alguna vez esas páginas, las películas de Ezequiel Acuña brillarían por entre otros focos de iluminación. Ellas generan trances de relajamiento y satisfacción en dos sentidos: porque suelen corresponder a un tris de mayor delicadeza dentro de historias de sensibilidad, y porque confirman que existen modos agraciados de derribar muros de incomprensión y aislamiento, para los personajes pero también para los espectadores.

Ezequiel Acuña va refinando ese recurso, ese mundo paralelo de las tramas subsidiarias del procedimiento argumental. Luego de *Nadar solo* (2003) y *Como un avión estrellado* (2005), con *Excursiones* despliega una estrategia ajustada en las posibilidades que implican menores recursos económicos y mayores libertades en los esquemas de producción, pero no por eso con efectos simplificantes o con una profundización de los aspectos más minimalistas de su cine. Y, de acuerdo con lo que dice el propio director, con más libertades y más posibilidades de diversión en la concepción de la obra, lo que queda en evidencia a la luz de los resultados. Para esta película, y antes de contar con una historia y con un guión, Acuña convocó, entre otros amigos, a Alberto Rojas Apel y Matías Castelli, quienes habían protagonizado el corto *Rocío* (2000), para darle cierto aire de continuidad a *Excursiones* respecto de dicha obra. La preproducción fue realizada a partir de ciertas ideas y con una estructura mínima que dio lugar a la improvisación. De allí fue delineándose la historia y formulándose el guión, que esta vez dio lugar a diálogos más calculados en el tono de comedia, y a elementos de mayor desarrollo en las historias que se vislumbran en paralelo a las relaciones que establecen los dos protagonistas. En *Excursiones* los personajes hablan más, no tienen exactamente problemas de comunicación, y, si bien no se abandona cierta noción de tristeza, el final da lugar a la posibilidad de un futuro en el elemento central de la historia: la amistad y la conexión sentimental.

Excursiones

Argentina, 2009, 80'

DIRECCIÓN

Ezequiel Acuña

GUIÓN Ezequiel Acuña y Alberto Rojas Apel, con la colaboración de Matías Castelli

PRODUCCIÓN

Ezequiel Acuña

FOTOGRAFÍA

Fernando Lockett

MONTAJE Mario Pavéz y Ezequiel Acuña

MÚSICA

Santiago Pedrero y Nicolás Pedrero

INTÉRPRETES

Alberto Rojas Apel, Matías Castelli, Martín Pirojansky, Martina Juncadella, Ignacio Rogers, Santiago Pedrero, Mariano Llinás.

Martín (Alberto Rojas Apel) y Marcos (Matías Castelli), viejos amigos de la secundaria, se reencuentran luego de diez años. Marcos está por quedarse sin trabajo en la fábrica de golosinas, y lo busca a Martín –quien trabaja como guionista en televisión– para que lo ayude a desarrollar un guión (muy malo, por lo que parece) para poner rápidamente la obra en el teatro. Con esa excusa, surgen momentos de evolución (tensión y relajamiento) en el reencuentro de la amistad, relación que está rodeada por otra, la que establecen Luciana (Martina Juncadella) y Nacho (Ignacio Rogers). A diferencia de las dos películas que la preceden, en *Excursiones* las relaciones quedarán encaminadas hacia la posibilidad de cierto éxito, más allá de algunas frustraciones. Ésta puede llegar a ser una novedad en el cine de Acuña: *Excursiones* no es una película sobre adolescentes (si bien los hay, y acá se evidencia no una noción de quiebre sino una de idea de progreso); los protagonistas del film son más contemporáneos del propio director, tienen alrededor de treinta años. Y de todos los personajes, quien permite llevar adelante el tono de comedia (Marcos, uno de los treintañeros) es el único que está desacoplado con su momento, el único que busca un punto de fuga, elemento que resulta el motor de la historia. De eso se tratan las excursiones: son puntos de fuga, efímeras aventuras que hacen más soportable la vida cotidiana.

Más allá de su tono o de su final, las películas de Ezequiel Acuña tienen en común la caracterización del esplín, cierta sensación de hastío de la vida o de melancolía, sin causa precisa. Y conectan esa melancolía con los momentos mencionados al principio. Esa sensación tiene un sonido y un modo de imagen: el sonido es el de las cuerdas brillosas pero suaves, la nitidez de las guitarras en primer plano, las melodías que habilitan mayores libertades de narración en la canción. El modo de imagen es la ralentización, que refuerza esa idea de melancolía porque muchas veces se corresponde más a imágenes construidas por la imaginación, o a momentos de escape (de los personajes o de la película), o a la mezcla del juego y la sensación de libertad, tan propia del modelo de aeroplano que se arriesga en el aire y que para los protagonistas es una diversión en sí misma. *Excursiones* es la puesta en escena de esa sensación, melancolía, juego, y la posibilidad de una conexión. [A]

No preciso ni decir todo eso que te digo

por Javier Porta Fouz



a Fideo

Ezequiel Acuña no es un tipo de suerte. Sus dos muy buenas películas anteriores (*Nadar solo* y *Como un avión estrellado*) fueron vistas por mucha menos gente de la que debió haberlas visto. Esto puede ser dicho de muchas otras películas (por ejemplo, *Los paranoicos*), pero con *Nadar solo* Acuña tuvo una notoria mala suerte. El estreno de su película tuvo que ser levantado por falta de salas tres o cuatro días antes de la fecha estipulada, ya con toda la campaña publicitaria y la de prensa hechas. Cuando la película tuvo otra fecha de estreno, se hizo una pegada de carteles en la vía pública, pero alguien se confundió y los carteles que se pegaron no fueron los de *Nadar solo* sino los de *¿Sabés nadar?*, de Diego Kaplan. “No creo en la suerte, creo en la pasión, la inspiración y el trabajo”, dice Nacho (Ignacio Rogers) en *Excursiones* cuando Martín (Alberto Rojas Apel, un enorme actor lleno de matices que en un país con una verdadera industria audiovisual debería recibir decenas de ofertas de trabajo) le desea suerte ante un concierto que dará Nacho con su banda. La línea de diálogo, como muchas en *Excursiones*, tiene algo de graciosa. Pero lo gracioso no quita lo certero, lo valiente, lo sentido, tal vez lo dolorosamente autobiográfico.

Acuña no confía en la suerte, no hace un cine de meros buenos encuadres a ver si le cuela algo de exotismo telúrico o alguna microverdad proveniente de alguna herencia moderna en algún plano. Con pasión, inspiración y trabajo, Acuña ha hecho un cine de sentimientos a veces callados, a veces tenuemente disfrazados, y ha sabido contar amores, duelos, distancias y cercanías con su estilo amable y elegantemente tímido, que tiene mucho de generacional. Su cine ha sido mal interpretado y se lo ha considerado abúlico cuando en realidad Acuña siempre ha elegido maneras pudorosas de acercarse a los sentimientos más desgarradores.

Excursiones es una película sobre la amistad, que es una clase de amor. Hay muchas películas hechas sobre el amor de pareja, hasta géneros enteros como la comedia romántica o subgéneros como la comedia de rematrimonio. Pero definitivamente hay menos películas sobre la amistad. La amistad es algo que en el cine suele darse por supuesto, algo que está ahí, como algo sólido. A veces se rompe porque siempre debió romperse



(como en *Los paranoicos*). También hay películas sobre la profundización de las amistades, o sobre nuevas amistades, o sobre cómo el amor de la amistad se convierte en amor de pareja. Rob Reiner hizo esto último con *Cuando Harry conoció a Sally*, e hizo una película sobre el recuerdo de la amistad del final de la infancia, una aventura sobre la pérdida de la inocencia que mi amigo Kairuz valora mucho: *Cuenta conmigo*. La pérdida de la inocencia en películas sobre la amistad infantil o adolescente suele ir asociada al descubrimiento del sexo o de la muerte. *Excursiones* es una hermosa y singular película sobre la amistad. Es hermosa porque tiene bellos sentimientos y filosos diálogos, simplemente porque nos hace reír y llorar con armas nobles. Y es singular porque es una comedia de rematrimonio pero de amigos; es decir, una película de “reamistad” o, dicho sin tanto neologismo, una película sobre la recuperación de una amistad. Y esa recuperación de la amistad entre Martín y Marcos (Matías Castelli, un enorme actor lleno de matices que en un país con una verdadera industria audiovisual debería recibir decenas de ofertas de trabajo) sólo será posible si hay una pérdida de la inocencia, que no tendrá que ver con el sexo ni con la muerte. Hay una muerte ocurrida una década atrás, pero la amistad entre Matías y Marcos podrá recuperarse no por el final del duelo sino por la aceptación de que la amistad, como cualquier otra relación, sólo puede existir en su forma adulta si se acepta que puede tener fallas, cortocircuitos. Que no es necesariamente el refugio absoluto contra todos los males, que en realidad no hay refugios perfectos, que estamos mayormente a la intemperie. De hecho, a diferencia de los protagonistas de *Nadar solo* y *Como un avión estrellado*, Matías y Marcos ni siquiera tienen un asiduo refugio en la música; el concierto al que se refieren está en el pasado y no irán a ver tocar a Nacho. Son Nacho y Luciana (Martina Juncadella), más jóvenes, los que darán mayor preponderancia a los auriculares y la música, para tocarla, escucharla o patinarla. Martín y Marcos, entonces, deberán enfrentarse a su pasado como amigos –con desnudez emocional creciente– para poder definir su presente y su futuro. No tendrán refugios perfectos como no sean los que Acuña les regala en esos momentos en ralenti, con grano o en color y, por supuesto, con la música que ya no escuchan con tanta frecuencia. [A]

La alegría del fin del mundo

por Leonardo M. D'Espósito



Atención: Se cuentan detalles del argumento y el final, pero no tiene la menor importancia.

2012 fue la mayor alegría de mi año cinematográfico. Es cierto: vi muchas películas, muchas más incluso de lo que la razón debería permitir. Lo que implica, más o menos, que a veces creo perder el uso de la razón. Una anécdota: a este film le puse "10" en *Crítica de la Argentina*, lo que me llevó a dar explicaciones a varios de mis compañeros que fueron masivamente a ver la película. No puedo decirles que haya logrado convencerlos (del todo) respecto de sus bondades, pero sí que estoy muy contento de ese puntaje y de lo que provocó, aunque, por supuesto, me hizo dudar de mi sano juicio. La duda es buena, de todos modos, porque me llevó a una revisión. El resultado es que sí, quizás no sea un 10, pero la sensación que tuve en ambas pasadas fue la misma: un enorme placer combinado con muchas preguntas.

El placer viene porque Roland Emmerich, un emigrado alemán que está convencido de que aún los Estados Unidos tienen lugar para la utopía, aprendió a filmar. No hay acciones incomprensibles ni, como sí leí por ahí, momentos huecos, frases altisonantes o notas falsas. Todo lo que pasa en la película es preciso incluso en su hipérbolo: basta ver la secuencia de la huida en limusina para comprender hasta qué punto funciona la cámara. Es un film que sólo se puede ver en el cine por la cantidad de detalles que aparecen en cada fotograma, algo casi manierista. También aparece el placer en el buen humor –a veces negrísimo... ¿puede haber buen humor negro? Buena pregunta para responder después de ver *2012*– que campea a lo largo de toda la película. Porque, después de todo, el film se construye alrededor del optimismo. Hay una escena clave: el geólogo buena

onda, políticamente correcto, que intenta salvar a la Humanidad (Chiwetel Ejiofor) se encuentra con el escritor de best sellers sin éxito, padre fracasado, que ha escrito una novela de ciencia ficción que nadie compró (John Cusack). El científico le pregunta: "¿Usted cree que en un momento de desesperación la gente puede comportarse de modo solidario?". Cusack le responde: "Bueno, yo creo que sí, pero los críticos dijeron que yo era ingenuo". El resto del film demuestra que Cusack tiene razón y que no la tiene.

Tiene razón porque, menos el burócrata que interpreta Oliver Platt –que es, por otro lado, la voz más equilibrada de la película incluso si se equivoca–, todos los personajes tienen un momento de heroísmo individual y desinteresado. Se equivoca porque incluso el personaje buena onda de Ejiofor tiene flor de agachada. El film transcurre durante el fin del mundo. La Tierra se hace tortilla vertiginosamente y la mayor parte se hunde de modo irremediable. Se salvan poquísimos, entre ellos los que el G8 considera "salvables" y unos cuantos millonarios que compran un pasaje en unas arcas gigantescas por la módica suma de un billón de euros el pasaje. Al respecto, Oliver Platt es increpado por vender pasajes. Su respuesta es simple: "Sin el capital privado no podíamos hacer esto". Y cuando se le pregunta si los obreros que construyen los hiperbarcos van a morir, responde simplemente: "¿Tu queja es porque el mundo es injusto? Bueno, dale tu pasaje a uno de los obreros". El geólogo buena onda se traga la respuesta y sube al arca. Ni su discurso en pos de salvar a unos desgraciados cuyo barco quedó destruido lo rescata de ese momento. En paralelo, un multimillonario ruso gordo le dice a Cusack, cuando éste le dice que es asqueroso pagar esa guita por salvarse: "Soy rico, tengo dos hijos... Si vos tuvieras la plata, ¿no pagarías tam-

2012

Estados Unidos, 2009, 158'

DIRECCIÓN

Roland Emmerich

GUIÓN

Roland Emmerich, Harald Kloser

PRODUCCIÓN

Roland Emmerich, Harald Kloser, Larry Franco

FOTOGRAFÍA

Dean Semler

DISEÑO DE PRODUCCIÓN

Barry Chusid

MONTAJE

David Brenner, Peter S. Elliot

MÚSICA Harald Kloser, Thomas Wanker

INTÉRPRETES

John Cusack, Chiwetel Ejiofor, Amanda Peet, Oliver Platt, Thandie Newton, Danny Glover, Woody Harrelson, Tom McCarthy, Zlatko Buric.



le salva la vida). La otra, la del hombre común que salva a la familia (dos hombres comunes, dos familias: una, la de un nepalés; la otra, la de Cusack). Ésa es la que molesta a las almas nobles que sólo ven lugares comunes en un film que no tiene lugares comunes sino gente común en momentos lógicos, que hace lo que haría cualquiera en las mismas, extraordinarias circunstancias. Esa historia de puras aventuras pertenece a la clase B, a las escapadas vertiginosas, al absurdo casi surreal que hace lógico que (lo que viene es un SIC grande como una casa) una limusina tenga que esquivar una dona rosa de acero corriendo por la calle, o que una avioneta pase por debajo de un subterráneo –todo hermoso y desafortunadamente irresponsable–. Y esa clase B es reivindicada con un discurso fenomenal que es clave en la película. Antes, hemos visto cómo la hija del Presidente (Thandie Newton) se dedica a rescatar las mayores obras de arte de dos o tres museos sin decir que es porque el mundo se termina (ella no lo sabe). En un momento, cerca del final, le dice al geólogo que ella contribuyó a la mentira y el encubrimiento (hay asesinatos y todo, que los gobiernos justifican). Y que “bueno, si sos Leonardo o Picasso, te salvás; si no sos nadie, no”. El geólogo saca el best seller escrito por Cusack, algo bien clase B. Y dice “mirá, este tipo acá está, ¿qué posibilidades hay de que este libro se salvara? Pero se salva porque justo lo estaba leyendo”. Me preguntaba entonces si de llegar el fin en 2012 se salvaría, justamente, una película como 2012. Si los que hacen la lista son los listillos de la AFI, seguro que no. Pero se puede colar por una abertura lateral, como las dos familias que logran entrar en la nave aunque, por salvarse, ponen en riesgo a miles. Ése es el espíritu anárquico, utópico que realmente implica América: el del impulso vital y el del placer del relato más allá de su aplicabilidad, el del juego constante de que alguien diga “lo peor ya pasó” y justo empiece lo peor. De hecho, casi todo el tiempo suceden estas cosas, eso de que la Capilla Sixtina se parte justo entre la mano de Dios y la de Adán. Me habría gustado estar en las reuniones de guión: “Che, ¿y qué más podemos hacer? Y... que al tipo del Louvre lo revienten donde murió Lady Di. Y de paso, dado que no vamos a filmar en Francia, que tiren la Torre Eiffel que está en Las Vegas”. Dicen que así se hacían las *Looney Tunes*.

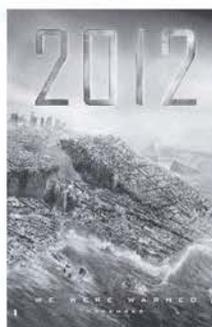
Al final, estos nuevos Mayflowers llegan de nuevo a una tierra prometida, que no es otra que el África del origen, el continente más pobre y más olvidado, totalmente ajeno incluso al fin del mundo. Llegan con su cultura occidental –el avión que salva a la familia de Cusack se llama, léanlo, Espíritu Occidental (Western Spirit)–, su crisol de razas, sus múltiples creencias, sin Dios a la vista. El film culmina con un plano desde el espacio de la nueva Tierra, ahora puro África con algo de Europa y algún islote asiático. Se me ocurrió entonces pensar cómo seguirá la nueva historia del mundo: ¿habrá conquista militar, los africanos recibirán a sus viejos descendientes, sobrevivirá la Humanidad a este choque final? Las respuestas son demasiadas y la pregunta, una sola: ¿qué es ser humano, entonces?

La alegría de seguir recordando el film y disfrutando en la memoria cada imagen, de seguir planteando preguntas y conquistando gracias a él el territorio de las dudas, se acaba de reafirmar al escribir este texto. Sí, aunque no lo sea, 2012 es un 10: cuando el mundo se acabe, haré lo imposible por salvar una copia. [A]

bién?”. Es raro que un film tan “de puro entretenimiento” nos deje esas cuestiones punzantes, políticamente incorrectas, terriblemente pertinentes, que conforman el mapa (trastocado, desarmado, informe, inestable –para usar una palabra clave en el film–) del mundo de hoy que 2012 nos arroja en la cara.

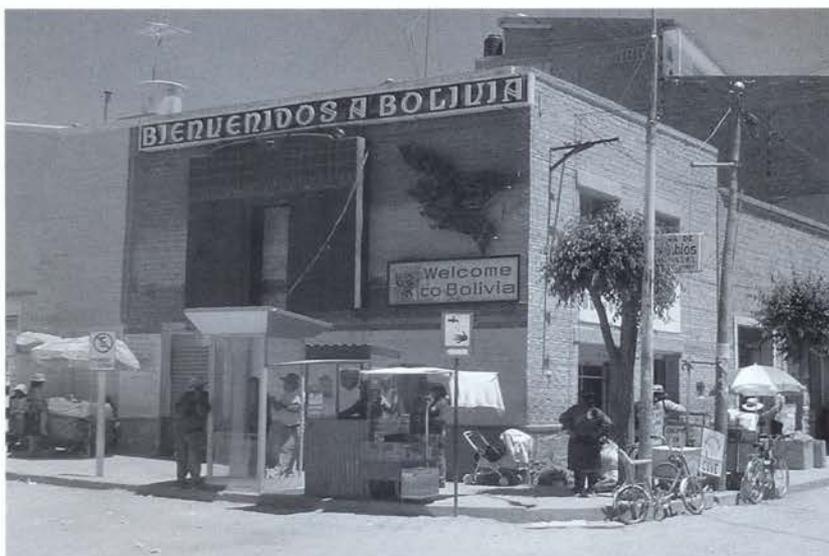
Por supuesto que hay mil elementos más que valen la pena destacar como agudezas: la Casa Blanca y el Presidente (negro, Danny Glover; a Morgan Freeman después de *Impacto profundo* no le quedaba reelección) aplastados por el portaaviones John F. Kennedy. El científico del Tercer Mundo librado a su suerte. Que el premier italiano se quede en el Vaticano rezando (y que el domo de San Pedro aplaste al Papa, a los cardenales y a todos esos píos feligreses). De paso, cada vez que alguien reza, revienta: Glover dice “El Señor es mi pastor...” por televisión y la transmisión se corta; el piloto ruso Sasha se hace la señal de la Cruz en agradecimiento por quedar con su avión al borde de un precipicio y el avión se cae; el hippie de Woody Harrelson dice “espero que todos hayan hecho la paz con Dios” y un cacho de montaña lo hace puré. Y como el ateísmo es la única religión ecuménica, el viejo lama toca la gran campana para anunciar un tsunami y no termina la tarea cuando el agua revienta en pedazos un monasterio. Hay pocos films más laicos, y pocos que opten como única alternativa a una posible tecnocracia (“En el nuevo y hermoso mundo que viene –dice el Presidente Glover–, más vale un científico joven que veinte políticos viejos”). Emmerich cree en las arengas, pero no en la política. Ni en Dios.

Sí cree en los lazos de la familia, en el amor por las mascotas; sobre todo, en la otra historia del film. Hay dos: una es la del científico idealista en duelo de ideas con el burócrata (que gana gracias a que el burócrata



El ojo ajeno

por Eduardo Rojas



De derecha a izquierda (sin segundas lecturas), un travelling inicia la búsqueda en *Copacabana*. Un travelling que, en sus sucesivos cortes, se acerca y se aleja de las construcciones y habitantes de un barrio humilde en una gran ciudad. De la luz diurna que alegra la modestia del entorno al brillo nocturno de la fiesta.

Copacabana es la celebración anual de la virgen patrona de Bolivia, fiesta asentada en el confín de una Buenos Aires (Mataderos, Liniers) que, a medida que se aleja de su centro urbano, se va transformando en un territorio ajeno a las imágenes habituales; suburbios de una belleza esquiva y triste, invisible a la primera mirada. Primer mérito de Rejtman: darle lugar a ese territorio y sus habitantes, patria mestiza que despierta una vez al año para celebrar la alegría de su culto sincrético. El registro de la celebración es breve pero cada imagen es insustituible; el día va dando lugar a la noche y el fulgor se hace artificial y alegre, concentrado en los trajes, en los pasos sincopados, en la belleza de las bailarinas. Otro mundo, un regocijo en apariencia ajeno al de la ciudad que conocemos. Por eso, en aquel comienzo, la cámara de Rejtman ha ido desde la derecha del cuadro (el centro de la ciudad) a la izquierda (los suburbios sincréticos). Aunque la fiesta ha terminado, su impulso vital (tan parecido al de la fiesta Basara de *Shara*, como señala Marcelo Panozzo en su crítica reproducida en la gacetilla de prensa, paralelismo que se repite en la reunión de las agrupaciones que preparan la fiesta) se mantiene. El registro de la fiesta ocupa poco tiempo en la de por sí corta duración de la película; sin transiciones, como si todo fuera parte de un regocijo perpetuo, la cronología se altera y vemos, retrocediendo en el tiempo, los preparativos, la danza muda de los pasistas, el trabajo diario en los talleres textiles. El silencio de la banda de sonido, sin voz en off, sin otros diálogos más que los incidentales, se acopla a la parquedad de la cámara. Ése es otro de los méritos de *Copacabana*: todo ese mundo cercano y diverso habla por sí mismo y su elocuencia no necesita ningún subrayado o descripción. Sí hay una voz que, mientras habla de Bolivia, de historias familiares y colectivas, acompaña a una mano en el acto de ir pasando las páginas de un álbum de fotos. Amable, cariñosa y evocativa, anticipa el deve-

Copacabana

Argentina, 2006, 56'

DIRECCIÓN

Martín Rejtman

PRODUCCIÓN

Rosa Martínez Rivero

FOTOGRAFÍA

Diego Poleri

MONTAJE

Martín Mainoli

nir de la película y nunca cede al didactismo ni cambia el tono ceñido de la narración.

El laconismo, tan rejtmaniano, esconde otra pregunta implícita, una indagación sobre los orígenes de ese mundo extranjero al ojo ajeno de la cámara. La respuesta está en la propia pregunta, por eso se suceden las imágenes mudas de la ciudad, alternadas con las de la vida cotidiana de la colectividad, de sus ensayos y fiestas. El contraste entre la parquedad de la puesta en escena, los encuadres de una cámara que desde aquel travelling inicial casi nunca abandona su quietud, que siempre elige el ángulo justo para resaltar el movimiento del conjunto, y el sentido gregario de un grupo de personas celebrándose a sí mismas en un territorio foráneo crea imágenes de una plasticidad distinta y misteriosa que mueve al espectador de sus certezas. Finalmente, la ciudad, una Buenos Aires que nunca se nombra, es un lugar diferente, un espacio a descubrir desde otra mirada. El ojo de Rejtman parece no elegir, se mantiene extraño a una y otra; en cambio, decide seguir su viaje del comienzo, abandona la frontera citadina y, en un salto elíptico, llega a otra frontera, la que separa a Bolivia de Argentina.

Villazón, la estación del ferrocarril, un gran galpón de ladrillos rojos recortado en el desierto, es el escenario, el lugar de partida de los que alguna vez, en los bordes porteños, celebrarán a la virgen paceña. Sugestivamente, en un film dominado por un discreto espíritu festivo, el ingreso desde Bolivia a Argentina está marcado por la vigilancia y la desconfianza. La frontera es una pared virtual custodiada por gendarmes que huragan en la intimidad de los equipajes, entre los asientos de un micro cuyos pasajeros aguardan formados en una escuadra de reminiscencias concentracionarias. Otra vez en el micro, la voz amable de la azafata desgrana las reglas a observar en el nuevo país, una enumeración de un rigor calvinista que abarca desde el uso de los baños de a bordo hasta el destino de la basura. Una preocupación por la higiene pública que naturales del país huésped no respetan. Mientras tanto, el ómnibus recorre la carretera que corta al desierto, dejando atrás a la tierra de la virgen de Copacabana, buscando el destino en el que sus cumaligantes recrearán su culto. Una forma de continuar siendo ellos mismos en una tierra ajena. **[A]**

“Me interesaba descubrir algo nuevo”



por Agustín Campero

Contame cuál fue el origen de la película.

Es un encargo del canal Ciudad Abierta. Estaban haciendo una serie de documentales con directores del cine independiente. El tema de la serie era sobre eventos en la Ciudad de Buenos Aires donde la gente se manifestara, y los ejemplos que me dieron eran un partido River-Boca, la vuelta de las vacaciones, el día de la primavera, la fiesta del orgullo gay, la fiesta de nuestra señora de Copacabana, etc. Alguno de los temas ya estaban tomados (por ejemplo, Albertina Carri iba a hacer el día de la primavera). En el medio, el canal cambió de administración y decidieron no emitir nada de lo que venía de la administración anterior. Por suerte, en los contratos que habíamos hecho yo me quedaba con los derechos, y así pude darle a la película una vida independiente a la del canal.

¿Y por qué la fiesta de Nuestra Señora de Copacabana te atrajo más que otros temas que te resultaban más conocidos?

Porque no sabía nada del tema, no tenía ni la menor idea. Sospechaba que había un mundo muy interesante ahí porque hacía mucho tiempo había pasado de casualidad con unos amigos por un mercado boliviano en Buenos Aires; bajamos, recorrimos, y era muy raro: había peluquerías, vendían panes con forma de hombrecitos... Era

como algo que no era Buenos Aires. Me interesaba encontrar en Buenos Aires otra ciudad, otro mundo dentro del mundo que ya conocía. Y no tenía ganas de hacer un documental clásico, no es mi escuela, no quería hacer un documental de información, era algo que no iba con mi temperamento. Me interesaba descubrir algo nuevo, aprender. Cuando hago una película de ficción siempre me muevo dentro de un mundo que conozco. Me parecía que era bueno probar hacer algo con elementos completamente desconocidos.

Recién hablaste sobre escuelas documentales, como que te sentís parte de alguna escuela, pero éste es tu primer documental. ¿Qué relación tenías antes de Copacabana con los documentales?

Cuando fui a estudiar cine a Estados Unidos durante un semestre hice un curso sobre documentales, con un tipo que se llama Brian Winston. Era un curso teórico, una especie de panorama del documental. Era mi curso favorito, me encantaba. Te hacía pensar mucho sobre cine, sobre cuestiones éticas, sobre qué es lo que se puede mostrar, lo que no se puede mostrar, lo que se debe y lo que no se debe. Un montón de preguntas que se me venían encima, y también sobre la naturaleza del cine mismo. El cine como registro, el registro

como primer modo de cine. Y ese balance que hay en toda película entre documental y ficción, esa tensión que existe constantemente, todo eso lo empecé a ver en ese curso. Con las películas que hice, vi todo desde el lado de la ficción, y ahora lo vi del lado del documental. Se invirtieron los porcentajes entre ficción y documental. Ésa es como mi escuela.

Cuando ya sabías el tema, ¿te propusiste una estrategia de acercamiento a lo que ibas descubriendo? ¿Tenías una idea, fue algo improvisado?

Empecé con una idea que después no fue la película. Comencé a pensar en algo, a charlar con gente. Pensaba que a la Virgen la traían de Bolivia, y quería seguir ese recorrido. Quería empezar por ahí. Para mí el tema era por dónde empezar, y sabía que, una vez que empezara, a partir de ahí iba a encontrar pistas. Me tenía que encontrar con el elemento con el que podía decir “bueno, acá voy a empezar”. Pero la Virgen ya estaba acá, no iba a venir. ¡Yo quería irme a Bolivia! En un momento estuve a punto de irme a La Paz, casi me saco el pasaje. No sabía si ir solo, si ir con alguien que haga cámaras. Pero bueno, todavía nunca fui. Pero cuando descubrí que a la Virgen no la traían de Bolivia, eso ya no tenía sentido. Mientras,

iba recorriendo barrios de Buenos Aires, por mi cuenta o con gente de la producción. Iba a esos barrios a ver qué aparecía. Sabía que la fiesta tenía que aparecer, obviamente. Y sabía que quería ver los ensayos; se me ocurrió seguir a un grupo de baile. Quería ir desde los primeros ensayos, donde todo sale mal, a la fiesta misma, como en una estructura más clásica. Pero un ensayo que vi me dio la pauta de que ya tenía que empezar a filmar, lo que veía era muy bueno.

¿Estableciste alguna idea de relación con los personajes?

No mucho. Por ejemplo, el tipo que muestra las postales es el director del Centro Cultural del Barrio Charrúa —que es el barrio boliviano más antiguo de Buenos Aires, en Pompeya—, y con él teníamos una reunión para preguntarle por ensayos de grupos de baile. Llegamos a la reunión y el tipo estaba con el álbum de fotos, y empezó a mostrarnos las fotos y a contarnos. Quedamos en encontrarnos al sábado siguiente para filmarlo. Y quedó increíble. Estaba como ensayado. Un poco así aparecían las cosas. Con la señora del locutorio, pusimos un micrófono en un locutorio que quedaba en Liniers, pusimos la cámara y estuvimos un día. A la gente que venía le preguntábamos si iban a hablar a Bolivia —casi todos hablaban a Bolivia— y si les interesaba que, si les pagábamos la llamada, los filmáramos. Filmamos a muchos. Esta señora entró, habló y se fue. Como si no existiese la cámara. Su vida iba por otro lado.

¿Cómo te manejaste en la frontera?

No fue algo complicado. Hablamos con la policía y colaboraron. Te das cuenta de que todos estaban como actuando. En la película todos actuaban, salvo la del locutorio. Los de los ensayos saben que hay una cámara. No sé si cuando no está la cámara son más o menos duros en la frontera. De todas formas, en lo que se muestra hay cierta dureza, cuando revisan los bolsos de la gente es una situación violenta. Me interesaba más ver qué pasaba, antes que mostrar algo que ya sabía que iba a pasar. Y obviamente lo que nuestro es lo que puedo ver yo.

Y la forma de la película, ¿cuándo la encontraste? ¿Arrancaste ya pensando en esa estructura o en algún momento concreto te diste cuenta de lo que querías?

Me di cuenta durante el montaje. Cuando llegamos al montaje con todo el material era como que no teníamos ni idea de lo que había. Filmamos como 20 horas. Sólo la fiesta eran dos días, y en esos días filmamos un montón. Y de eso después quedó muy poquito, y al comienzo. Y quedó al comienzo porque no me interesaba mucho la fiesta. Es algo que guió la estructura de

la película: la fiesta no era importante. Si ponía la fiesta al final, todo iba a confluir en la fiesta, e iba a terminar siendo el motivo de la película. Y en realidad a partir de la fiesta se desprenden un montón de cosas, que era lo que a mí me interesaba. Lo del locutorio, por ejemplo, es algo que agregamos cuando la película estaba casi terminada. Me di cuenta de que faltaba algo, se me ocurrió lo del locutorio. La película estaba compaginada y lo enchufamos. Pero sabía que había cosas que tenía que hacer. Sabía que tenía que ir a la frontera, sabía que tenía que ir a la fiesta aunque no me interesara mucho. Aunque era una fiesta de Buenos Aires, a la frontera tenía que ir para volver un poco a la idea ésa del traslado de la Virgen. Tenía que mostrar la idea del trayecto.

¿Qué relación establecés entre este documental y tus películas anteriores?

No puedo evitar filmar de una manera en particular. Hay una forma de encuadrar que a mí me gusta, que de algún modo me satisface, me tranquiliza. Por lo general con planos bastante abiertos, que incluyen a todas las personas en el cuadro, enteras, y organizando una acción en un espacio de esos personajes. Esa forma de filmar es lo que después influye en lo demás: cuánto va a durar esa escena, cómo va a ser el montaje, y después en la manera de armar una historia, por segmentos o por bloques.

Y tu famosa obsesión con el habla, con el lenguaje. ¿Cómo lo pensaste en esta película?

Je, je, es casi muda la película. Pero las pocas cosas habladas aparecieron ahí. Hay cuatro o cinco momentos: el locutor de la radio, que me servía para situar porque habla de un montón de lugares bolivianos en Buenos Aires, y me daba un poco de risa. Después el señor de las fotos, la discusión en el club, el locutorio, la mujer que habla por micrófono en el micro y no se la ve, y algo en la frontera. Ahí, en la frontera, hay un diálogo que a mí me gusta bastante, en un plano muy frontal de una mujer que quiere pasar y no tiene documentos. A mí me gustan mucho los tonos, los acentos, la musicalidad de cómo hablan. Es lo que me atrae, cómo habla la gente. Me acuerdo que vi *La virgen de los sicarios*, que es una película que no me gustó, pero salí del cine feliz. La vi en Mar del Plata, estaba justo Lucrecia (Martel) ahí y me preguntó “¿Por qué estás tan contento?”. Y yo le dije que me encantaba cómo hablaban, había algo que me gustaba. La musicalidad del habla me engancha.

Hay una parte que me llamó más la atención en cuanto a su inclusión, y es la del taller textil.

Tenía que mostrar el trabajo, de alguna

manera. Tenía que mostrar algo más que los ensayos. Y mostré ese trabajo. Podría haber mostrado una verdulería, una obra en construcción. Y apareció ése y me atrajo el lugar, me atrajo lo mecánico del lugar. Para mostrar algo tiene que haber algo más que el tema en sí mismo, si no es como mostrar una imagen muerta, una imagen ilustrativa. Y la sensación que me dio es que no estaba mostrando sólo un trabajo, estaba mostrando una cosa mecánica y al mismo tiempo oculta; no se ve el exterior, es un espacio muy cerrado. Parece una escenografía, como un mundo aparte. Tenía pensado ir a huertas, pensábamos ver un poco la relación con los coreanos —ese taller textil es de un coreano—, queríamos buscar un poco eso pero era muy difícil. También queríamos filmar un cyber café enorme, donde la mitad eran bolivianos y la mitad coreanos, pero no nos dejaron filmar. El hecho de filmar en digital me dio la posibilidad de filmar e investigar al mismo tiempo. Supongo que todo documental tiene ese sistema.

¿Cómo te sentiste con la tecnología digital? No sólo en cuanto a la captura de la imagen. Es famoso el cuidado que le ponés a la calidad de la proyección.

Recién ahora puedo mostrarla, porque en el auditorio de la Fundación Proa (en La Boca) tienen un sistema de proyección bueno, se ve bastante bien. Si no, no me interesaba mostrar la película. Las pruebas que hice en otros lugares fueron horribles, se veía espantoso. Y es como un problema, a nadie le importa nada de cómo se ven las cosas. Y el problema se hace más grande cuando en tu casa puedes ver cosas con mucha mejor calidad que en una sala de cine. ¿Para qué voy a ir a un cine arte si en mi casa con un plasma y un *home theatre* veo y escucho mucho mejor? Pasé mucho tiempo buscando y viendo todas las posibilidades y no encontraba cómo mostrar la película. En Proa se ve muy bien. Para filmar, la digital es una tecnología flexible, sin límite. Después, mantener esa calidad es mucho más difícil. La proyección en digital es más difícil que en 35 mm. En 35, por más que se vea mal, sabés que hay una base que es buena. Si en digital se ve mal, parece que filmaste con un teléfono. No sos consciente de que hay una calidad mejor que está ahí. En un momento quise pasarla a 35, pero no conseguimos el dinero. Con el 35 me quedaba más tranquilo. Por lo general, la proyección en digital es un desastre. A veces ni siquiera tienen el control remoto del proyector para setearlo. Tienen que buscar una escalera, subirse a la escalera. Es como medio pesadillesco. Y es para darte cuenta de que igual no se puede hacer gran cosa; la lamparita estaba demasiado usada, u otro problema, y listo. [A]



Tan lejos, tan cerca

por **Gustavo Noriega**

Si uno busca la locación de *La Tigra, Chaco* —es decir, La Tigra, Chaco— en Google Earth, se encuentra con alrededor de cuarenta manzanas que aparecen a la vera de la ruta 95, en el medio de la provincia del Chaco. No parece haber junto al pueblo ninguna provisión de agua natural, y su conexión con la capital provincial, Resistencia, no es directa: hay que seguir por la 95 hasta alcanzar la ruta 16 que la comunica. Las cuarenta manzanas se disponen en una especie de rectángulo que apenas tiene cuatro manzanas en su parte más ancha y que se extiende a lo largo de quince cuadras. No parece haber ninguna plaza y apenas se divisa, como espacio arquitectónico organizador, un boulevard que atraviesa el pequeño pueblo a lo largo. El rectángulo se interrumpe bruscamente en el norte coincidiendo con la delimitación de un campo, como demostrando que en esa zona el parcelado de las estancias es más importante que el tejido urbano.

No se trata, evidentemente, de un pueblo clásico. En la película, la tía del protagonista, una señora de origen checo muy simpática y charlatana, menciona que en sus orígenes la localidad era apenas un paraje. Uno eleva unos puntos la perspectiva del Google Earth y entiende lo que eso significa: emplazado en el medio de la provincia, equidistante de Formosa y de Santa Fe, de Corrientes y Santiago del Estero, La Tigra habrá sido un lugar de descanso para las travesías entre los distintos territorios.

Esa modestia arquitectónica y municipal se traslada en la película a sus personajes. Todos los habitantes parecen estar imbuidos de una tranquilidad extrema. La circulación de plata es mínima. El carnicero anota en un papelito las deudas de cada cliente y el carpintero que arregla una silla decide postergar el cobro hasta un nuevo trabajo.

La llegada del protagonista, Esteban, remarca la sensación de singularidad del pueblo. Primero se ve un camión

que surca las rutas argentinas, rodeadas de llanura. En un momento, la ruta se corta y hay que seguir por un camino alternativo, lateral, demostrando visualmente que la localidad que da el nombre a la película no es el clásico pueblo de provincia. Como en un cuento de hadas (o en muchas películas de terror), el desvío permite llegar a un territorio mitificado. Esteban se baja del camión que se detiene en una extensión de la banquina a tal efecto. Lo recibe un cartel sobre la calle, que reza: "La Tigra, rugir del Chaco". Parece la calle principal del pueblo, o por lo menos su ingreso más importante, y aun así, en la calle de tierra, no hay nada. La idea de rugido declamada por el cartel parece irónica respecto de la calma imperante en el lugar.

Esteban vuelve luego de seis años para ver a su padre. No lo encuentra, pero en su periplo convive con su tía (la checa parlanchina), se enamora de Verónica, una chica a quien reencuentra como esplendorosa adolescente pero que está de novia con el cantante rockero del pueblo, y conoce a sus medio hermanos. Anda en bicicleta, patea al arco con su hermanito ("¿Vamos a tirar unos tiros?", dicen, en uno de los tantos, perfectos diálogos), baila chamamé y toma incansablemente tereré. Buena parte de la trama está fuera del rectángulo visible y contamina cada una de las imágenes: ¿qué es lo que tiene que hablar con el padre? ¿Qué se hizo de la madre? ¿Tienen algún futuro juntos Esteban y Verónica?

Sin embargo, el eje central es, como en las películas más clásicas, o incluso en las telenovelas, si Esteban le dará un beso a Verónica. La tensión que hay en los planos en los que Esteban y Verónica están juntos, desde su primer encuentro hasta el momento culmine, es comparable con la que desplegaban Julie Delpy y Ethan Hawke en *Antes del amanecer* y *Antes del atardecer*. Es un mérito indudable de los dos maravillosos actores, pero también de la pericia de otra pareja, la de los directores Federico Godfrid y Juan Sasiaín. Como señala Jorge García en la entrevista, desecharon la idea de hacer interaccionar a sus actores en el esquema plano-contraplano, uniéndolos en la imagen, con su notable expresividad. La escena en la que ella llora pero se contiene y disimula cuando gira la cabeza hacia él es un prodigio del cine.

En toda la película, los directores combinan la habilidad de meterse en la piel de los personajes con la de establecer una distancia y verlos desde un plano general. Ese plano general es, a menudo, utilizado tanto como elemento cómico (Esteban atravesando el pueblo con la silla en la cabeza) como dramático (Esteban sentado en el porche de su casa al no encontrar a su padre), narrativo (el plano del camión del padre que llega) o meramente pictórico (los planos de la llanura en la introducción de la película).

En esa relación entre lo cercano y lo lejano se mueve esta película a la que uno puede mirar tanto desde el Google Earth como desde la experiencia personal de besar a una mujer. El pueblo en sí mismo es un personaje, de la misma manera en que lo es el carpintero, o la tía checa, que canta una canción en su lengua natal y que anima a Esteban a jugarse por Verónica. Minimalista y austera, *La Tigra, Chaco* tiene las características del cine argentino independiente y, sin embargo, se diferencia de él con elegancia y decisión, apostando a la luminosidad y a la gracia. De la misma manera en que se destaca La Tigra, Chaco, el pueblo, de otros pueblos menos singulares, más adocenados y tristes. No hay tristeza en esta película, o sí, pero es una tristeza dulce y sencilla, la que suele acompañar silenciosamente al amor y a la felicidad. **[A]**

La Tigra, Chaco

Argentina, 2008, 75'

DIRECCIÓN

Federico Godfrid y Juan Sasiaín

GUIÓN Federico Godfrid y Juan Sasiaín

FOTOGRAFÍA

Paula Gulco

MONTAJE

Valeria Otheguy

MÚSICA Daniel Godfrid

INTÉRPRETES

Ezequiel Tronconi, Guadalupe Docampo, Ana Allende, Federico Ibáñez, Roger Grancic.

“Tratamos de transmitir un ritmo diferente del que se vive en la ciudad”

por
Jorge García



¿La idea de esta película fue conjunta o surgió de alguno de los dos en particular?

Juan Sasiaín: Estábamos los dos presentando un espectáculo de monólogos teatrales en La Tigra, Chaco, que es un pueblo con una vida cultural muy activa, y de pronto nos dijimos “¿por qué no hacer una película aquí?”. Nosotros trabajábamos como actores y nos encantó el lugar por su tranquilidad, su nivel cultural y el apoyo que se le da al arte. En un momento nos dijimos: “Basta de teatro, aprovechemos nuestros estudios cinematográficos y hagamos nuestra primera película aquí”. Hablamos con el director de cultura del pueblo sobre la posibilidad de instalarnos allí y hacer una película y nos dio el ok. El primer esbozo de guión era sobre alguien que regresaba de Buenos Aires al pueblo. Sacamos fotos, buscamos personajes y pobladores que podrían actuar en la película y así escribimos el primer borrador, planteando al film como uno de bajo presupuesto, con pocas tomas y en el que los actores trabajarían cada escena dentro del plano.

¿Qué población tiene La Tigra?

JS: Depende de los censos, pero oscila alrededor de los 7.000 habitantes. Son 20 cuadras por cuatro, con una calle principal, y la población está rodeada de plantíos de algodón y girasol.

¿A los actores principales ya los conocían?

Federico Godfrid: Nosotros escribimos un guión pensando en muchos actores no pro-

fesionales, pobladores del lugar que le otorgaran un aura de verdad a la historia.

¿Los actores profesionales quiénes son?

JS: Sólo la pareja protagonista y el que hace del novio de la chica, que es un actor de teatro ya formado.

¿La elección de la pareja protagonista surgió de un casting?

FG: Sí, hicimos un casting. Nosotros, en principio, teníamos otra imagen del actor principal que no era la de Ezequiel (Tronconi). Yo a él lo conocía porque era el novio de una alumna mía del curso de dirección de actores, y alguna vez había venido a ayudar a la chica. A Guadalupe también la conocía porque era amiga de una amiga mía. De todos modos, eso no fue decisivo; elegimos 20 parejas y la que más nos gustó fue la de ellos. Las cosas se fueron dando para que ellos fueran finalmente la pareja elegida.

Me llamó la atención al ver la película que ustedes, siendo de Buenos Aires, hayan captado tan bien la atmósfera de la vida provinciana.

JS: Creo que la condición principal de la película fue la utilización del espacio. Desde la escritura del guión hasta la elección de los actores, todo el equipo convivió en La Tigra durante mucho tiempo, y nos sentimos totalmente integrados a ese espacio y también al tiempo de ese lugar. Esas variables nos cautivaron desde el principio, y

creo que logramos adecuar el ritmo de la película a ellas.

FG: Nos sorprendió mucho cuando exhibimos la película en Resistencia que los pobladores estaban asombrados de cómo gente de Buenos Aires había captado tan bien el ritmo de su vida cotidiana.

¿Los actores fueron dirigidos a partir de un guión de hierro o se les dio libertad en algunas escenas?

FG: Había un guión muy firme, sobre todo en las escenas de la pareja. Estuvimos trabajando con ellos más de dos meses antes de rodar, y allí fuimos modificando algunas escenas. Fue un trabajo mancomunado de los cuatro, y así fue como ensayamos y luego reescribimos muchas escenas.

Hay un trabajo muy interesante con los silencios, que están muy bien colocados en medio de los diálogos.

JS: Creo que hay como una idea musical en la película, en el sentido de “escuchar” las voces. En el teatro se utiliza mucho eso de ubicar pausas en medio de los diálogos. Eso lo aplicamos en muchas escenas porque creemos que éstos son los momentos en los que mejor se establece un vínculo entre los actores y sus personajes.

También los tiempos muertos están muy bien intercalados en la película.

FG: Es que la primera vez que estuvimos en La Tigra nos encontramos con que los tiempos del lugar eran elementos muy impor-

tantes, y tratamos de transmitir eso en la película, mostrando un ritmo diferente del que se vive en la ciudad.

JS: Allá nos tuvimos que acostumbrar a ese ritmo distinto de pausas y esperas y tratamos de aplicarlo en la película.

FG: Hay que destacar también el trabajo de nuestra montajista, Valeria Otheguy, que nos dio muchas ideas en cuanto a cómo tratar esas relaciones entre el tiempo, el espacio y los objetos. Por ejemplo, ella sugirió que era conveniente introducir los animales en el inicio de cada escena de la tía Candelaria.

Creo que hay un trabajo muy minucioso sobre las miradas: cómo se miran los personajes, qué es lo que miran.

FG: A propósito, te comento algo que dijo Spielberg en una entrevista que leí. Él decía que le gustaba filmar el proceso de pensamiento de los personajes, esos momentos en los que no dicen nada y en los que el espectador se mete en sus ojos. Esto es para mí como una ley bíblica, que el espectador esté pendiente de los ojos de los personajes en los momentos de silencio.

JS: Creo que esto se manifiesta muy claramente en muchas escenas, por ejemplo en la que la pareja está en la casa de la tía y llega el novio de la chica. Ese primer cruce de miradas entre él y el protagonista define mucho lo que va a suceder.

FG: Esto también se puede apreciar en la escena del llanto de Verónica, cuando gira la cabeza hacia Esteban y tiene que modificar su mirada. El espectador en ese momento tiene una información que al protagonista todavía no le ha llegado.

Hay una constante elusión del plano-contraplano...

FG: Sí, la intención era que los dos actores protagónicos estuvieran siempre juntos en el plano para que pudieran componer ellos

cada situación dentro del cuadro de manera más espontánea.

También se percibe un ostensible fuera de campo de los padres.

JS: Es que a los dos nos encanta escribir sobre la ausencia. Ésta, en algún sentido, es una historia de ausencia, y al mismo tiempo nos costaba escribir sobre ese tema. De allí que no nos gustaba cómo quedaba la resolución del encuentro entre Ezequiel y su padre. Otra vez, fue en el diálogo con la montajista que elegimos ese final, que, creo, resuelve la situación.

Me parece que en la película hay momentos de una profunda melancolía que se pueden apreciar, por ejemplo, en la escena de Esteban en la ducha, en alguna de Verónica sola en su habitación, en la canción checa que canta la tía y, obviamente, en la escena del llanto de Verónica, que no creo que sea atribuible a que su novio la ha dejado. Creo que en los personajes hay como una soledad esencial.

FG: Sí, cuando Esteban llega viene con una energía que luego se va diluyendo progresivamente y el plano de la ducha lo refleja.

JS: Hay como una desilusión en Esteban por no encontrar a su padre y tener que quedarse con esa tía amable pero cargosa. Y el momento del llanto de Verónica es clave para definir su situación emocional.

La secuencia de la fiesta me parece la más compleja en cuanto a su construcción; hay una planificación en varios niveles, otra vez muchas miradas...

FG: Bueno, tengo que reiterarme, pero en esa escena tiene gran mérito la montajista. Nosotros no la habíamos filmado bien y ella nos resolvió la situación.

Me dicen que la película se estrenó en Resistencia. ¿Qué repercusión tuvo?

JS: Se estrenó a sala llena. La gente se que-

daba después de la proyección a conversar y eso nos reconfortó mucho. También estrenamos en el Centro Cultural de La Tigra en DVD. Allí hubo cinco funciones diarias, también a sala llena.

¿Y en el circuito de festivales cómo anduvo?

FG: Se exhibió en 17 festivales internacionales, ganó la Mención Especial del Jurado en Karlovy Vary y estuvo en competencia en Mumbai (India) y Hamburgo con una muy buena repercusión. A nosotros nos sorprendió mucho cuando en Hamburgo, al terminar la proyección, la mitad de la sala lagrimeaba. Es que allí había muchos inmigrantes a quienes les tocó mucho el tema del regreso. En Mumbai aplaudieron mucho y un joven hindú de un pequeño pueblo de la India dijo que se sentía totalmente identificado con la historia.

JS: Es que nos dimos cuenta de que los temas aparentemente sencillos que tocamos (la vuelta al pueblo natal, el reencuentro con el padre, el amor imposible) pueden adquirir una dimensión universal.

¿Y en Buenos Aires qué expectativas tienen?

FG: Aquí la película llega con retraso. Ésta es nuestra ciudad y tenemos la expectativa de que tenga una buena respuesta. La buena repercusión que tuvo en otras partes nos ha quitado un poco el susto, y esperamos que pueda funcionar con el boca a boca. La verdad es que estamos contentos con la película y creo que nos representa.

¿Tienen algún proyecto en vista?

JS: Trabajamos juntos durante cuatro años y ahora tenemos dos proyectos separados. Nos ayudamos, colaboramos, pero yo quiero hacer una película en Choele Choel y Federico otra en La Cumbre. Los guiones están en camino y esperamos poder llevarlos a cabo por separado. **[A]**

Videoteca El Gatopardo

ALQUILER

Todas
las películas que está
buscando
las encontrará en
Videoteca Gatopardo



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



Volver a temblar como un chico

A favor por **Hernán Schell**

Actividad paranormal es un caso cinematográfico muy particular en la actualidad, no sólo por su rentabilidad (costó 15.000 dólares y ya lleva recaudados muchos millones), sino también porque va totalmente a contrapelo de la tendencia del terror más popular. Es que lejos de la exhibición exacerbada de cuerpos que revientan de la mayor parte del cine de horror actual, *Actividad paranormal* ha resultado una película extremadamente exitosa que basa sus momentos de tensión en una violencia y un imaginario terrorífico que se encuentra mayormente fuera de campo. El film narra la historia de un hombre que está dispuesto a grabar todo lo que sucede en su casa luego de que su novia y concubina le asegure que su hogar está siendo acechado por un espíritu. Con la ayuda de los raros eventos que se van encontrando en las grabaciones caseras, sumados a los comentarios de un parapsicólogo y la información que encuentran en un libro y en Internet, los protagonistas se van dando cuenta de que lo que está habitando la casa es un demonio. La estrategia del film es contar esto al estilo *El proyecto Blair Witch*, es decir, con una narración construida a partir de los fragmentos que el novio protagonista dejó filmados de la casa y que van registrando los sucesos inquietantes que se suceden en el lugar.

Con esta trama y este procedimiento, lo que *Actividad paranormal* va armando es un film que, en sus mejores momentos, puede alcanzar climas de tensión sorprendentes, no solamente por su intensidad sino también por los recursos mínimos que se utilizan para lograr este efecto. El realizador Oren Peli puede

Actividad paranormal Paranormal Activity

Estados Unidos, 2007, 86'

DIRECCIÓN Oren Peli

GUIÓN Oren Peli

EDICIÓN Oren Peli

PRODUCCIÓN Oren Peli y Jason Blum

INTÉRPRETES

Katie Featherston, Micah Sloat, Mark Fredrichs, Ashley Palmer, Amber Armstrong, Randy McDowell.

crear mucho miedo a partir de una puerta que se abre y se cierra, de unas huellas dejadas sobre harina o de un pedacito de papel hundido entre un montón de aserrín.

La clave de esta tensión reside no sólo en una utilización muy inteligente del sonido y el fuera de campo, sino además, y sobre todo, en una lógica de la película en la que domina lo inexplicable. Es que lo más interesante de Peli en *Actividad paranormal* es, justamente, que se juega por una narración en la cual todos los procedimientos del monstruo tienen una lógica imposible de ser entendida tanto por los protagonistas como por el público. De hecho, todo lo que se sabe a lo largo del film es que este demonio quiere provocarle mucho daño a la pareja protagónica. Por qué hace lo que hace (mover una sábana, que la chica poseída empiece a dormir parada) es algo que rara vez tiene una explicación coherente. Es más, en *Actividad...* toda intención de esclarecer el procedimiento y la personalidad del demonio –ya sea por parte del parapsicólogo o de los protagonistas– termina siendo rebatida por los hechos de la película. Por ejemplo, ni el destino final que el tipo prevé que puede pasarle a su novia a partir de que ella lee algo en Internet termina concretándose en la realidad, ni la idea, esbozada por el parapsicólogo especialista, de que sería inútil que estos dos protagonistas terminen mudándose de la casa para solucionar el problema termina siendo creíble, considerando una actitud que toma el demonio antes de llegar a su objetivo último.

Esta incertidumbre hace que en *Actividad paranormal* cualquier objeto que se mueva por sí solo, cualquier elemento que se salga de la normalidad, pueda provocar una tensión muy importante en el espectador, puesto que nunca se sabe bien con qué intención maléfica la entidad fantástica está haciendo esto. Esta lógica de lo arbitrario también le permite al film tomar toda una posición carpenteriana con respecto a la representación del Mal. En este film, como sucede en *La cosa*, *Noche de brujas* o *El príncipe de las tinieblas*, el Mal es algo inexplicable, acaso indestructible, y su fin no parece ser más que la destrucción por la destrucción en sí.

Pero ahí donde Carpenter siempre contraponía un héroe como contrafigura de este mal, Peli decide no oponerle nada. Lo más cercano a un "rival" que tiene este demonio es un protagonista masculino que lo único que quiere es encontrarle un sentido a cada una de las acciones de este mal que ronda la casa sin obtener, por supuesto, ningún éxito en la empresa. Lo que queda entonces es puro clima terrorífico, pura destrucción gradual de la pareja acechada tanto física como psicológica, y también queda, por qué no, toda una experiencia terrorífica que en sus mayores picos de intensidad logra conectarnos de nuevo con nuestras pesadillas infantiles. Después de todo, *Actividad paranormal* pasa, en gran medida, por hacernos volver a tener miedo de dormir con la luz apagada o de un mal fantástico escondido detrás de algún mueble de nuestro hogar. Un mal que sólo "veíamos" de chicos (y no tanto) a través de sombras y de objetos que se movían inesperadamente y que percibíamos a través de sonidos imprevisibles. Un mal que uno imaginaba como algo que podía aparecer sin ningún otro objetivo que el de afectarnos psicológicamente o, lo que es peor, matarnos, y un mal que también –y por suerte– jamás se materializó como en esta película. **[A]**



Todo por \$2 (o un poco más)

En contra por **Rodrigo Aróz**

Atención: se cuenta el final. Bah, los dos finales.

El negocio. Gran parte de la campaña publicitaria de *Actividad paranormal* se basó en el masivo éxito de taquilla que obtuvo a pesar de ser una película de bajísimo presupuesto. La promo habla de “el suceso más grande de la historia del cine de terror”, dato que surge del ranking de mayores ganancias por retorno de la inversión, algo así como una relación ganancia/presupuesto. El film de Peli lleva retornado algo así como un 470.000 por ciento de su presupuesto de 15.000 dólares, lo que la ubica en la cima de las películas más redituables según esa ecuación, por encima de *El proyecto Blair Witch* (emparentada fílmica y extrafílmicamente con *Actividad paranormal*), en un ranking liderado por películas del género como *Halloween*, *La noche de los muertos vivos* y *Martes 13*. O sea, los antecedentes de la película están asentados en algo mucho más ligado al mundo de las finanzas, e incluso de las matemáticas, que a la película en sí.

Ahora bien, aun antes de que la publicidad de la película apuntara a crear la necesidad de verla (es llamativo cómo, en muchas ocasiones, se utiliza para la promoción esa premisa que podría simplificarse en “mirá toda la gente que la vio, no seas gil, no te quedes afuera”), está claro que una muchedumbre se sintió atraída hacia *Actividad paranormal*. Sin dudas la razón de ello es la promesa de que uno va a asustarse mucho, lo que la película logra, pero sólo por momentos.

El terror. ¿De dónde saca *Actividad paranormal* su potencial aterrador? Es probable que uno de los factores

que producen espanto sea su estética documental, despojada de ciertos artificios del cine clásico. El director apela a la experiencia previa del espectador en relación a filmaciones caseras o de cámaras de seguridad que seguramente ha visto en televisión o en Internet, lo que le provee al film una dimensión de realidad y, en última instancia, cierta sensación de veracidad.

Por otro lado, llama la atención que Peli no intenta crear un clima opresivo o de horror que se sostenga a través de toda la película, sino que alterna escenas cotidianas con las de lo estrictamente paranormal. Las primeras, tomadas con cámara en mano, por lo general en continuo movimiento, son triviales, por momentos intensamente aburridas, e incluso después de instalado el conflicto no dejan de parecer forzadas y un poco absurdas. Las segundas son la contracara: al ser registradas con cámara fija y en la oscuridad, uno espera que en ellas ocurra algo que llame la atención. Y si bien es probable que los dos tipos de escenas jueguen un contrapunto entre ellas, lo cierto es que a medida que avanza la película este mecanismo de alternancia se vuelve evidente, mientras que el ritmo interno del film se hace pesado y predecible. Así, al prescindir del factor sorpresa, surge en el espectador una suerte de estado de predisposición al susto, una especie de preludeo en el que sabemos que indefectiblemente algo va a ocurrir a corto plazo. Es por eso que *Actividad paranormal* es una película que se queda en el susto momentáneo y no va al terror perdurable.

La estafa. Otra de las cosas que en su momento me llamaron la atención de la película es su final medio descolgado y con toda la pinta de haber costado muchos más dólares que los 15 mil que se declaran para toda la película. Después recordé que entre los mails que habían mandado de la distribuidora había uno alertando que la versión pirata que se conseguía del film tenía un final diferente al que se exhibía en las salas. Según parece, para su lanzamiento a gran escala se decidió introducir un final alternativo al que se había visto anteriormente. O sea que, por un lado, Peli se nutre de la estética documental, de cine casero, pero a la hora de los bifés se decide por un final de calidad, con efectos especiales convincentes (aunque es probable que en esta decisión haya jugado un papel importante la Paramount, distribuidora del film en los Estados Unidos).

Después de bajar de Internet la otra versión, pude comprobar que el final pirata —a fin de cuentas, el original— podrá ser menos espectacular, pero sin duda es mucho más fiel al resto de la historia: la chica, que aparentemente ha asesinado a su novio, permanece arrodillada al pie de la cama durante horas hasta que unos policías, después de ser atacados por ella, la liquidan. Esto se relaciona con el otro factor aterrador de *AP*, en tanto que en las escenas de terror los hechos paranormales no son producidos por una entidad visible, sino que justamente lo terrorífico radica en la presencia fantasmal del supuesto demonio, que se manifiesta con ruidos o movimientos de cosas. El final “de qualité” traiciona esta línea al introducir lo extraordinario en su forma física, a la vez que rompe con el registro documentalista del film. Es por eso que quien vaya al cine alentado por la promoción podría llegar a ser considerado víctima de un caso menor (de los tantos) de publicidad fraudulenta (si efectivamente el final alternativo tuvo un costo mayor de lo que se dice que costó toda la película). Pero más allá de eso, todos los que vean la versión para cines sufrirán una estafa estética. **[A]**





Delay (1999: Hoy)

por **Federico Karstulovich**

¿Por qué designio del destino una película abraza por la "crítica internacional" (con todos los peros que podemos adjudicarle a semejante expresión) y canonizada por el mayor premio de Cannes en manos del justiciero presidente del jurado, don David Cronenberg, llega una década después a las pantallas grandes en Argentina? Dejemos de lado cualquier cuestión relacionada con la distribución; tal vez sea por un principio de delay, de retraso. Pero no juzguemos mal esa experiencia. Más aún si, con varias películas de los Dardenne encima, nos ponemos a hacer una lectura retrospectiva. La lectura fácil sería cargarse el último Opus de los directores estrenado localmente y decir que en diez años nos encontramos con un proceso en franco decaimiento o con una mera estandarización autoral. Que los Dardenne no son lo mismo que solían ser, que hace diez años tenían frescura, que se tiraron a hacer la plancha en la balsa del peor autorismo y varios etcéteras muy fáciles de escribir.

La vertiente elegante nos permitiría preguntarnos qué fue lo que ganaron y qué fue lo que perdieron las películas de los hermanos a lo largo de una década, y, valiéndonos de la excusa de un estreno largamente postergado, denunciar un estado de la cuestión no necesariamente negativo sino genealógico (ver qué elementos estaban en germen hace una década con respecto a una obra que hizo eclosión en pleno siglo XXI, considerando además que los Dardenne filman desde 1978).

Una tercera vertiente es más difícil: nos hace preguntarnos qué ganamos nosotros con un estreno de estas características retrasado. Y el efecto ahí cambia radicalmente: el delay no deja la pelota del lado cómodo, del campo contrario, sino de nuestro lado, el costado tranquilo e intocable del consumidor. Y digamos que, si tenemos ganas de mover las neuronas, podemos preguntarnos, ciertamente, cómo mirar extrañados, cómo deshacernos de moldes y preconceptos. Para eso nos sirve pensar el delay que nos propone el accidentado estreno de *Rosetta*. Podemos quedarnos sólo con la película. ¿Por qué no pensar en las condiciones de su estreno?

Algo parecido sucedió cuando George Romero estrenó



Rosetta

Bélgica/Francia,

1999, 95'

DIRECCIÓN

Jean-Pierre y Luc Dardenne

GUIÓN

Jean-Pierre y Luc Dardenne

PRODUCCIÓN

Jean-Pierre y Luc Dardenne, Laurent Pétin, Michèle Pétin

FOTOGRAFÍA

Alain Marcoen

MÚSICA

Jean-Pierre Cocco

MONTAJE

Marie-Hélène Dozo

INTERPRETES

Émilie Dequenne, Fabrizio Rongione, Anne Yernaux, Olivier Gourmet, Bernard Marbaix, Frédéric Bodson.

Diario de los muertos. Ahí había una idea (más allá de la opinión que pudiéramos tener acerca de la película), una idea sobre el inicio. Así como Romero nos pedía que hagamos una "suspensión política de la cinefilia", que nos olvidemos de que el tiempo había pasado y le demos lugar al presente, el estreno retrasado de los Dardenne nos pide exactamente lo mismo: nos pide que la juzguemos como si fuese la primera que vemos, la primera en serio. Nos obliga a realizar un arduo trabajo de desplazamiento en nuestra comodidad cinéfila. A su vez, no es como ver un Ford o un Hawks desconocidos por primera vez, sino que nos obliga a enfrentarnos con una obra que todavía no cristalizó, que está presente (hoy, 1999, citando a Carpenter, otro eterno interlocutor del presente). De ahí que el ejercicio azaroso del delay nos contraponga al costado más trabajoso de la cinefilia.

Propongo que veamos a *Rosetta* como un triple ejercicio del presente: para nosotros espectadores, para el personaje y para los medios expresivos que la película utiliza.

Para *Rosetta*, el personaje, todo pasa en tiempo presente. A su vez, todo está ahí, frente a la cámara. Será por eso que los planos secos y cortantes (filosofos como yilé, diría Manolito) no tienen tiempo de más. Hay, en este sentido, un ejercicio de justeza notable: la película es menos un documento realista que uno gestual, un catálogo preciso de posiciones en el mundo, de desplazamientos, de estatismos que siempre están pasando. Es materialidad pura y actividad volcánica. Lo que vemos no necesariamente es real, pero "sucede" para nosotros de una forma hiperfísica. Es lo cinético exacerbado. Será por eso que el tiempo le pasa y no se nota, porque *Rosetta* (la película, pero también el personaje) siempre comienza, nunca se detiene: es un dominó sobre una superficie de Moebius que desencadena la caída de las demás fichas y vuelve a comenzar. Es, en definitiva, una película hiperquinética como su protagonista, en vibración constante. La vida entre empleos breves y despidos arbitrarios, la convivencia con una madre alcohólica que se prostituye para tomar, un trailer-cárcel de mala muerte como casa y una úlcera que carcome por dentro. De repente, la única posibilidad de ascenso económico y salida del infierno: la delación, la traición. Ésos son los elementos básicos que precisamos para entender el presente eterno; pero *Rosetta* es una película en la que lo material, también, es el medio cinematográfico. En este término, los directores materializan los recursos expresivos y los pulen para que nada sobre. Ese procedimiento genera un segundo presente: el del registro. Es una materialidad que excede a los personajes y a la fábula narrada en sí: es el registro de una puesta en escena milimétrica escondida en los detalles (un pedazo de papel higiénico, una botella de agua usada, unas botas, un sándwich comido a medias, un secador de pelo). De ahí que los movimientos de la protagonista tengan su contraparte en la exasperante cámara en mano, en los cortes bruscos, en el reencuadre nervioso y constante. Se produce en la película una sensación de acontecimiento filmico que sucede por y para nosotros como un acto de alquimia: una suerte de reflexión en vivo de la acción de filmar que es pura praxis, hace y se desvanece. No tiene pasado ni futuro. Es todo ahora. La inmanencia de un hecho formal que está vibrando. La sensación reflexiva del plano.

Esa triple suspensión del tiempo es novedosa y, aunque el tiempo pase, sigue esperándonos, como un azar fantasmagórico que en un acto de sublimación despertó sin quererlo una década después: una imagen siempre está comenzando. [A]

Palanca de cambio

por **Diego Trerotola**



Una justa genealogía del terror cinematográfico debería consignarle varios hitos al poder creador de James Whale, especialmente a su díptico elemental de principios de los treinta, que parte al medio la novela de Mary W. Shelley para electrizar a un Frankenstein y, a la saga, a su bella dama de pelo parado protopunk. Y cuando digo Frankenstein no me refiero al doctor, sino al otro monstruo, el que fue perpetrado por un Boris Karloff agigantado por los efectos del maquillaje y por su talento para el espanto. Porque el logro magno de Whale es haberle quitado el título al Dr. Frankenstein, para sacarlo de la academia (o de la literatura) y volverlo una estrella pop, o, lo que es casi lo mismo, convertirlo en un ser definitivamente monstruoso. De esta manera, la ciencia médica fue destronada por el sueño del cine y su facilidad para crear monstruos. Pero, aunque la imagen de Frankenstein es puramente de Whale y su maquillador Jack Pierce, este personaje estaba presente en la novela de base, a diferencia de Fritz, el jorobado ayudante del Dr. Frankenstein, que sólo había sido agregado en las sucesivas adaptaciones teatrales de la novela. Fritz, para fines de los treinta, sería rebautizado por el cine como Ygor, y así nacería el nombre del eterno jorobado secuaz de cuanto científico loco exista. Pero el de Whale fue el primer jorobado-ayudante cinematográfico en cargarse de humor, casi al borde de ser el *comic relief*: recuerdo un plano antológico, en el que Fritz está a punto de subir una escalera y se detiene para subirse las medias. Ese plano se demora, inesperadamente, por culpa de un gesto que no tiene ningún efecto narrativo y es terriblemente ridículo.

Moderno en su humor, Whale fue pionero en ubicar, al inicio del género de terror, un peso cómico que deformará aún más la experiencia ante las imágenes: el grito de susto se puede volver carcajada, sin que sea fácil identificar cómo se pasó de una reacción a la otra, porque no se cae en la evidencia del chiste, más bien se sigue la lógica de lo inesperado, de lo extraño.

Este prólogo es para dejar en claro todo lo que le debe *Igor* a Whale, porque esta película animada es un viaje sin freno a la burla primitiva de los clichés del género, para ir al corazón de lo monstruoso hasta que bombee tanto que llegue a picos de taquicardia inusuales. En el mundo de *Igor* hay creadores, escuelas de Igores, de jorobados-ayudantes que se encargan específica y únicamente de bajar palancas a la orden del científico loco que les toca en buena o mala suer-



Igor, el bueno de la película

Igor

Estados Unidos/Francia, 2008, 87'

DIRECCIÓN

Anthony Leondis

GUIÓN Chris McKenna

PRODUCCIÓN

John D. Eraklis, Max Howard

MÚSICA Patrick Doyle

MONTAJE

Hervé Schneid

CON LAS VOCES DE

John Cusack, John Cleese, Steve Buscemi, Sean Hayes, Jennifer Coolidge, Jay Leno, Molly Shannon.

te. Aunque el Igor protagonista ya hace rato que le perdió el respeto a la chifladura de su amo, y hasta logra desbancarlo en capacidad de creación científica, en versión amorfa. Porque el monstruo está orgulloso de serlo, y por eso, como sucede con Whale, eclipsa a su patrón, se revela sin miedo, porque (como corresponde a los "monstruos monstruosos" de los que Copi habla en *Cachafaz*) es plenamente anarquista. No crea el caos, hay que decirlo, porque profesa su convicción en otros órdenes fuera de los discursos institucionales: cree en que el monstruo no es el subalterno infinito, sino que debe vivir en condiciones de igualdad con todo lo que lo rodea, debe tener acceso a las posibilidades sociales. La máxima aspiración, en este caso, es el ateísmo sin límites, el desafío divino: crear vida. Y, por supuesto, el freak político (porque Igor es eso mismo) tiene todo el derecho de reproducir lo monstruoso sin pedirle permiso a nadie. Y, así, Igor crea a Eva, otra versión de la novia de Frankenstein de Whale, que se educa con la TV pero, en lugar de ser una encarnación del espanto, se vuelve, por un golpe de zapping, en una suerte de diva de music hall monstruoso. El zapping, esa técnica frankensteiniana casera, crea monstruos tecnológicos, y Anthony Leondis, el director de *Igor*, lo sabe bien: en lo que se tarda en apretar un botón, su película se mueve sin otra ideología que la mejor tradición del gag cartoonesco, que acumula capas de deformidad en los movimientos (que van de la inocencia al horror) de cada una de sus criaturas digitales, que nunca son ayudantes sino más bien protagonistas del carnaval del terror. Y a esa misma velocidad, la película logra escapar de ser burtoniana, un lugar en el que podría haber caído fácilmente, porque todo parece prefigurar la estética de, por ejemplo, *El cadáver de la novia* (alguien, al fin, marca un cambio con ese asfixiante modelo gótico). Porque *Igor* se aleja de la estilización dark de Burton para alegrarse de ir a lo más primitivo de la alegría del dibujo, sin miedo a la caricatura naif ni a un estilo pop abstracto. A lo que sí tiene miedo, y de eso huye a los gritos, es a la ternura ramplona y al romanticismo subrayado. Y de todo eso la salva la electricidad que crea la vida de la película, esa palanca de cambio que los Igores sabiamente saben bajar para que el rayo misterioso encienda el cortocircuito narrativo. Porque, mientras haya un Igor que comande la revolución, no hay crisis energética que logre desbaratar a un Grand Guignol realmente anarquista. [A]

Juventud sin juventud

Youth Without Youth

Estados Unidos/
Rumania/Francia/
Alemania/Italia,
2007, 124'

DIRECCIÓN

Francis Ford Coppola

PRODUCCIÓN

Francis Ford Coppola

MÚSICA

Osvaldo Golijov

FOTOGRAFÍA

Mihai Malaimare

EDICIÓN

Walter Murch

INTÉRPRETES

Tim Roth, Bruno Ganz,
Alexandra Maria Lara,
André Hennicke,
Marcel Iures.

Estreno en salas en
formato DVD



Mucho se habló del regreso de Coppola al cine, de que volvía con una película "más personal" —extraña categorización, considerando que hay pocos cineastas más personales que él—, autofinanciada y menos fatuosa en términos de producción. Todo cierto, pero no novedoso: Coppola siempre fue al límite, siempre fue rimbombantemente pretencioso y siempre puso cuerpo y fortuna personal para hacer su cine. Ya *Golpe al corazón*, su hermoso alegato a favor del melodrama de cartón y neón, lo llevó al borde de la bancarrota y fue denostado por sus excesos lacrimógenos. Lo único nuevo en *Juventud sin juventud* es que Coppola falla el tiro, que, tal vez por primera vez, se hunde en las aguas del melodrama, cosa que siempre había manejado con timing y elegancia de director clásico. Los elementos están ahí, pero el conjunto es insoportablemente denso, fallidamente profundo y muy aburrido. Sería redundante y banal resaltar que la película es visualmente lograda, poblada de planos simétricos y de los famosos "planos de espejo" patentados por

Douglas Sirk, pero la supuesta intensidad apasionada es una cáscara vacía, un pastiche de homenajes, simbología esotérica e influencias de la historia del cine, especialmente de las variadas vanguardias de principios del siglo veinte.

Como todo buen melodrama, *Juventud sin juventud* tiene su romance torrentoso, y en eso tampoco se queda corto Coppola, porque la primera conexión que viene a la cabeza es *Vértigo*. La película, más allá de las intrincadas vueltas ligadas a la obsesión de Dominic con el origen del lenguaje, los Nazis y demás subtramas que extienden la duración pero no el interés, se construye alrededor de un tipo apegado al recuerdo de una mujer muerta y la aparición de otra mujer idéntica que representa una segunda oportunidad. Las constantes apariciones de flores tecnicoloradas también remiten al epítome hitchockiano, sobre todo en el escueto crédito final, donde sólo se lee el clásico "The End" sobre rosas rojas. Aun así, todo queda en el planteo, en la intención, y falta esa grasa densa que hace del melodrama un goce por el sufrimiento glorioso por carecer de medida y pudor.

Es la extrema pretensión de ser gran arte lo que coarta a las posibilidades de la película; ni siquiera hay lugar para hacer una lectura camp, porque las actuaciones son serias y profesionales y constantemente hay un intento de darle una explicación a la absurda sucesión de hechos que hilan la narración. Puede ser simplemente un gran capricho de Coppola, deseoso de volver a filmar, y no hay en ese caso nada que reprocharle. Atrás quedaron las obras maestras del pasado; es tiempo de experimentar, de mezclar y probar, como en la primera juventud, mucho antes de ser una leyenda viviente.

GUIDO SEGAL

El amarillo

Argentina, 2006, 90'

DIRIGIDA POR Sergio Mazza, **CON** Gabriela Moyano, Alejandro Barratelli, Myrta Fratinni.



La primera película de Sergio Mazza se encontraba, al momento de su realización, transitando en el sendero más liberado del cine independiente de entonces, tanto por su forma de financiamiento como por su concepción, producción, realización y ahora esta particular exhibición (se estrenan, al mismo tiempo, las dos películas del director). A diferencia de su siguiente realización (*Gallero*), *El amarillo* fue hecha con unos ahorros de Mazza, al margen del INCAA, lo que tuvo sus consecuencias en una película liberada de ataduras, visceral, agreste e intuitiva, menos preocupada por la perfección técnica del detalle o el verosímil de la actuación que por la captura y la trasposición del momento que da lugar al ambiente real, único e irrepetible, y que además permite imponer un tono bien propio de esa geografía. Los largos planos, los planos secuencia, con-

tribuyen al carácter climático de la película, y, convocada por el paisaje del lugar (ninguna imagen es de postal, ninguna recurre a la belleza visual, sino que construyen más bien una belleza atmosférica), la cámara —curiosa, discreta y tímida— refuerza la sensación de veracidad. Por otra parte, casi toda la información que se nos provee surge a partir de las imágenes. Apenas se nos comunica que el protagonista (Alejandro Barratelli) es de Olivos, que el pueblo es La Paz, en Entre Ríos, y que la película lleva por nombre la denominación del bar/boliche/burdel del lugar. El protagonista va a El amarillo en busca de trabajo, y allí conoce y queda hipnotizado por la cantante y figura fuerte del lugar (Gabriela Moyano), quien, sin ninguna sofisticación y en total armonía con la elementalidad del clima caluroso y del lugar, emerge de la pantalla sensual y atractiva, convocando de modo irremediable a la observación que a su vez busca ser seducida. *El amarillo* se inscribe entre algunas películas del cine independiente argentino reciente que construyen una sensación de extrañamiento, que filman la búsqueda de un lazo afectivo poco habitual y que impregnan cierto tono bucólico en consonancia con la aprehensión del entorno geográfico y humano. En esta película, esa realidad y la sensación agradable propia de la sorpresa y la autenticidad surgen, con el poder de lo imborrable, al rasgido de las guitarras levemente desafinadas, acompañadas por las voces sentidas de los cantantes verdaderos, entre los que se destaca la presencia contundente de la voz y el cuerpo de su protagonista mujer. **AGUSTÍN CAMPERO**

El remanso

Argentina, 2009, 62'

DIRECCIÓN

Gustavo Biazzi

PRODUCCIÓN

Gustavo Biazzi

MONTAJE

Sergio Venturini,
Christoph Behl, Martin
Mainoli, Gustavo Biazzi

MÚSICA

Julián Mourin, David
Pitufu Ros



Hay documentalistas que empiezan haciéndose una pregunta sobre un orden de realidad (¿cómo viven los cartoneros?, ¿qué es una fábrica recuperada?) y luego usan la cámara y, tal vez, el lenguaje audiovisual para intentar responderla. Otros, que creo menos habituales, proceden exactamente al revés: filman y luego se preguntan; son documentalistas que se enfrentan al mundo con una cámara para registrar lo que se presenta al cruce, casi sin filtro, casi sin especulación, para que eso les termine revelando las preguntas que se pueden hacer. Y, evidentemente, ahí aparece el plural: la pregunta es doble porque a la par de interrogar al mundo también se interroga al cine. Este camino dual es el que despliega *El remanso*, la ópera prima de Gustavo Biazzi, y ése es su primer mérito.

Tras estudiar cine en Buenos Aires, Biazzi volvió a su Misiones natal y filmó un atardecer al cruce donde dos niños hacían un perfecto barco miniatura en una orilla del

río Uruguay. Ese registro podría haber sido, por su evidente carga pintoresca, una pequeña estampa mesopotámica cerrada, con peso específico y suficiente por ser un hallazgo de belleza ingenua, pura. Nada más lejano de Biazzi que conformarse con el efecto inmediato que las imágenes del video generaban. Porque ese registro marcó un camino de casi un lustro, con idas y vueltas de Buenos Aires a Misiones, en el que se interrogaba constantemente sobre esas imágenes y sobre los que las hicieron posibles, esos dos niños que con el tiempo dejaron de serlo y abandonaron ese ritual. Y, por eso, *El remanso* termina siendo una indagación sobre la creación de la belleza accidental y efímera, tanto a través de los juegos infantiles como del uso del video. Puede pensarse que acá hay algo de la actitud crítica del cinema verité, y tal vez lo hay. Pero no hay grandes objetivos impuestos, ni reflexiones pretenciosas o acartonadas; más bien hay un compromiso no por conformarse con el fotoimpresionismo de la imagen-video, ni por caer en la tentación del sentido instantáneo de los planos, sino por hacerlos jugar en un contexto distinto, más en fuga hacia una exploración del conflicto entre el tiempo de la vida, la belleza y la libertad. Ahora tal vez, dicho así, suena aún más pretencioso, pero *El remanso* consigue que los valores más abstractos se experimenten como preguntas cotidianas, surgidas de las imágenes sin violentarlas, un valor difícil de lograr en un documental. Tan difícil como sostener una relación honesta y comprometida con los sujetos y las realidades registradas, tanto propias como ajenas, cuestionándolas sin condescendencia en un mismo movimiento de cámara, de montaje.

DIEGO TREROTOLA

Eden lake

Reino Unido, 2008, 91'

DIRECCIÓN

James Watkins

GUIÓN James Watkins

PRODUCCIÓN

Christian Colson,
Richard Holmes.

FOTOGRAFÍA

Christopher Ross

MONTAJE Jon Harris

MÚSICA David Julyan

INTÉRPRETES

Kelly Reilly, Michael
Fassbender, Tara Ellis,
Jack O'Connell, Finn
Atkins, Jumayn Hunter,
Thomas Turgoose,
James Burrows, Tom
Gill.



Es cierto que el cine de terror gana mucho no mostrando lo terrible; es cierto, también, que mostrar lo terrible es una regla absoluta del cine de horror. La diferencia parece sutil, pero es grande: el terror se centra en el miedo a lo desconocido (o sea, lo que no se ve), mientras que el horror se concentra en el rechazo de lo que sí se ve. En el primero, uno teme por el personaje; en el segundo, por que uno mismo quede sujeto a imágenes perturbadoras. *Eden Lake* es un film de horror que dosifica con enorme talento sus imágenes—a cual más terrible—para que, al final, la memoria nos genere miedo. Nos perturba, en suma, con la idea de que el mundo esconde en sus pliegues menos previsibles nuestras peores pesadillas. La historia es simple: una pareja va a pasar un fin de semana a un lugar idílico donde el señorito piensa pedirle matrimonio a la señorita. Pero hay una bandita de adolescentes malos que deciden molestarlos. O no deciden, y la intolerancia de ambas partes termina en un crescendo de violencia que no respeta ninguna barrera. El film,

gracias a que su propia violencia rompe cualquier barrera, genera ese cada vez menos frecuente efecto del arte: la imprevisibilidad, la imposibilidad de adelantarnos al próximo movimiento (aunque sabemos de inmediato que éste será peor que el anterior). Por supuesto que, como sucede en *Deliverance* o en *El loco de la motosierra*, de lo que se trata es de cómo existe una violencia larval—usemos el término “atávica”, aunque parezca académico—en la profundidad estadounidense. O no estadounidense, sino global: este mundo “normal” de la pareja protagonista está muy cerca de la disolución por la violencia primitiva. Si el film funciona y se comunica con nosotros, no es sólo por su precisión y la fuerza—y la inventiva perversa—de sus imágenes, sino porque nos comunica su ficción como una posibilidad latente.

Por supuesto, es también una diversión (también perversa) en la que nos cuesta mucho tomar partido por alguna de las partes. En principio, uno diría que lo debe hacer por la pareja molestada. Después, por los pandilleritos sobre los que se descarga escarmiento. Pero en realidad es difícil, porque el film, desde la crueldad que nace no del afán de hacernos pasar un mal momento (algo que va de suyo por su adscripción al género) sino de la precisión de las imágenes, nos involucra como pocos en el malestar de reflejar un estado de cosas y especular con su peor costado. O, en criollo, tomar algo posible en el mundo que nos rodea y mostrar sus alternativas peores. Y todo va de mal en peor en el film, al punto de fascinarnos y dejarnos en un lugar incómodo, atados a ver cosas terribles que no queremos ver (horror) y que no podemos dejar de ver (fascinación). *Eden Lake* no es una pesadilla: es el motivo—demasiado real, demasiado bien creado—de nuestras peores pesadillas. **LEONARDO M. D'ESPÓSITO**

Acné

Uruguay/Argentina/
México/España/
Estados Unidos,
2007, 87'

DIRECCIÓN

Federico Veiroj

GUIÓN

Federico Veiroj

FOTOGRAFÍA

Bárbara Álvarez

MONTAJE

Fernando Epstein

INTÉRPRETES

Alejandro Tocar, Yoel Berovici, Belén Pouchan, Igal Label, Gustavo Melnik.



Acné es una película muy bien encuadrada. La precisión estática de sus planos fijos se compensa con la duración relativamente corta de cada uno de ellos. La cámara casi no se desplaza, salvo por algún que otro paneo lateral destinado, más que a seguir, a registrar –casi como lo haría una cámara de seguridad– la caminata de los personajes, y ello condice con el acotado radio de acción de su protagonista, un chico de familia judía que vive en una Montevideo que, más que presente, parece atemporal. Si alguna aventura le cabe a este pibe con rulos de 13 años, cuyos padres están separándose, no es la de perder la virginidad (acontecimiento que le ocurre, sin trauma ni emociones particularmente intensas, antes de los primeros diez minutos de película), sino la de besar a la chica que le gusta o, ya sobre el final de la película, a cualquiera que se preste, voluntaria o involuntariamente, a ello. La docilidad con que la película acata ese orden de cosas molesta. Hay

algo profundamente abúlico en ella que va más allá del mundo que pretende retratar. *25 watts*, sin ir más lejos, también transcurría en la misma ciudad del mismo país, aunque sus personajes tenían una década más que los de esta película y no pertenecían exactamente a la misma clase social ni a una comunidad tan específica, pero su criterio de representación, también basado en una buena cantidad de planos sin acciones dramáticas espectaculares y más bien escasos movimientos de cámara (aunque más variados ángulos), creaba un mundo que trascendía lo ordinario y que, ya en *Whisky*, rozaba la trágico cotidiano. Acá no pasa nada siquiera parecido a eso. *Acné* es una película que nunca se sacude la modorra de corrección estilística desapasionada que la recorre desde el cronometrado plano con espejo y el milimétrico congelado que ofician de prólogo previo a los títulos, hasta la calculada decisión de no cerrar el film con un beso, que no habría sido original pero sí más lógico que relegarlo al penúltimo plano. Porque ¿dónde se ha visto una película en la que el beso aparezca en el penúltimo plano? Filmar una película que propone la búsqueda del primer beso como conflicto central tiene, a grandes rasgos, tres opciones: mostrar el beso en el último plano, mostrarlo bastante antes del último plano o, directamente, no mostrarlo. De lo contrario, corre el riesgo de volverlo tan irrelevante como el siguiente plano. Puede que lo más interesante de *Acné*, aunque no necesariamente lo más satisfactorio, sea el tipo de relaciones que establece con los discursos institucionales sobre el Holocausto o las convenciones fílmicas como las del beso final. **MARCOS VIEYTES**

Háblame de la lluvia

Parlez-moi de la pluie

Francia, 2008, 100'

DIRECCIÓN

Agnès Jaoui

GUIÓN

Agnès Jaoui, Jean-Pierre Bacri

FOTOGRAFÍA

David Quesemond

EDICIÓN

François Gédigier

INTÉRPRETES

Agnès Jaoui, Jean-Pierre Bacri, Jamel Debbouze, Pascale Arbillot, Guillaume de Tonquedec, Frédéric Pierrot, Mimouna Hadji.



Vi por primera vez esta película en el Festival de Roma de 2008, al que Agnès Jaoui había concurrido a presentarla. El hecho de que terminara sentada al lado de esta hermosa e inteligente directora, actriz, guionista y cantante influyó para que disfrutara la experiencia, aun cuando algunas cosas del film no me habían convencido del todo. ¿Qué pasaría al verlo de nuevo? Jaoui se caracteriza por el filo con que dota a sus guiones (siempre en coautoría con su marido Bacri), en los que la sutileza y la levedad permiten acercarse con acidez pero sin crueldad a la burguesía francesa. Esto lo advertimos en los escritos para otros directores (*Conozco la canción*, de Alain Resnais; *Un aire de familia*, el mejor Klapisch) y en sus propias obras (*El gusto de los otros* y *Como una imagen*). En Jaoui aparece el costado amable del universo que retrata Chabrol; lo que en éste es disección implacable de las culpas con que carga esa clase social, en aquélla se torna un amable acercamiento del que puede colegirse que

todos (burguesía incluida) simplemente hacemos lo que podemos. *Háblame...*, como de costumbre, también es coral. Esta vez toma como centro al personaje de Agathe Villanova (Jaoui), feminista autora de un exitoso libro que, lanzada a la política, vuelve a su ciudad natal en el sur de Francia para participar de un mitin y ver a su hermana. La historia se alimenta de la conflictiva relación de las hermanas entre sí y con sus respectivas parejas, a lo que se suma la accidentada realización de un documental sobre la protagonista, cuya dirección está a cargo del hijo de la empleada doméstica que trabaja con la familia desde antaño y el supuesto “experimentado realizador”, interpretado por Bacri. Éstas son sólo las partes iniciales de un rompecabezas en el que irán apareciendo nuevas piezas, presentándose al inicio de forma separada a cada uno de los personajes, para luego ir descubriendo los lazos que existen entre ellos. Si bien el suave tono melancólico contiene momentos en que el humor del guión funciona aceitadamente, deteniéndose como al pasar en asuntos tales como las relaciones familiares y amorosas, el machismo y el feminismo, la política y la discriminación, lo que termina por configurar una película menor a las anteriores de esta realizadora es que, por momentos, los personajes parecen coreografiados sólo para decir el guión. Ello es evidente en el caso del personaje interpretado por Bacri, cuya torpeza e inadecuación excesivas superan las del que jugaba en *El gusto de los otros* y desentonan en el contexto. Aun así, esta escasa profundidad de los personajes (también notable en el de la hermana y en el de la pareja de Agathe) no resulta un obstáculo para el amable goce que conlleva el universo de Jaoui. **FERNANDO E. JUAN LIMA**

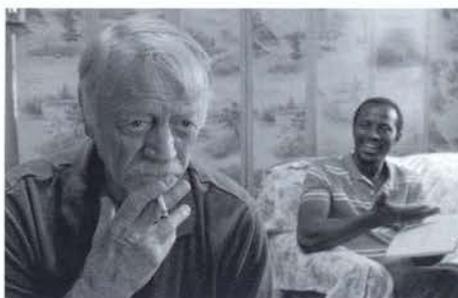


Gallero

Argentina, 2009, 90'. **DIRIGIDA POR** Sergio Mazza, **CON** Gustavo Almada, Silvia Zerbini.

Es curioso que a Sergio Mazza, a pesar de que vive en Buenos Aires, le interesen historias ambientadas en pequeños poblados del interior. Así, su primer largometraje, *El amarillo*, desarrollaba una bizarra historia de amor en un pueblito entrerriano, mientras que en este film, su segundo trabajo, la acción (por llamarla de algún modo) transcurre en la provincia de Catamarca. Aquí el film está centrado en un hombre solitario e introvertido, que se dedica a entrenar aves de riña y realizar pequeños trabajos. En una de esas "changas" conoce a una mujer mucho mayor que él, que ha perdido a su familia en un accidente; otra solitaria que vive aferrada a sus recuerdos y al presunto consuelo que le ofrece la religión. Lo que parecía un encuentro fortuito y sin consecuencias se va transformando lentamente en un acercamiento afectivo que culminará en un inesperado encuentro sexual, en una escena bastante pudorosa. Para narrar esta historia, el director recurre a un minimalismo extremo que, por momentos, atenta contra el ritmo narrativo de la película. En el haber de *Gallero* cabe resaltar el rigor y la falta de concesiones más una adecuada integración de los áridos paisajes al relato, pero da la impresión de que el film —a diferencia de la ópera prima del director— es demasiado prolijo y "armado" en detrimento de un contacto emocional con el espectador más profundo. A esto contribuye la iluminación bastante esteticista de Mauricio Riccio, la incorporación de varios elementos de carácter simbólico un tanto recargados y algunos flashbacks que fragmentan innecesariamente la estructura narrativa. Algunos ecos (bienvenidos) del cine de Leonardo Favio y otros (no tanto) del de Carlos Reygadas dan como resultado una película menos convincente que el trabajo anterior del director, pero muestran a un realizador con ramalazos de talento y en la búsqueda de la consolidación de un estilo personal.

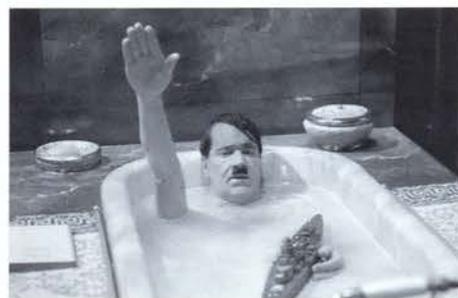
JORGE GARCÍA



Goodbye Solo

Estados Unidos, 2008, 91'. **DIRIGIDA POR** Ramin Bahrani. **CON** Souleymane Sy Savane, Red West, Diana Franco Galindo, Lane "Roc" Williams, Mamadou Lam, Carmen Leyva.

La película arranca con William (Red West) contratando a un taxista para que unos días después lo lleve a Blowing Rock, una montaña en las afueras de la ciudad, donde todo indica que habrá de suicidarse. Este tema, al igual que los largos momentos dentro del coche, marca cierta analogía con *El sabor de la cereza*, de Abbas Kiarostami. Sin embargo, el parco William se encuentra con que el taxista senegalés Solo (Souleymane Sy Savane) posee una energía y un optimismo a toda prueba (por momentos algo irritantes), lo que hará que el film cambie ese aparente rumbo y transite por el de la particular amistad que se va tejiendo entre estos dos hombres durante el lapso del cumplimiento de aquel "contrato". Cada uno de ellos tiene sus propios conflictos: la soledad de William y su relación —o la falta de ella— con un hijo que trabaja en la boletería de un cine al que acude asiduamente sólo para verlo a él; la problemática relación de Solo con su mujer y con la hija de ésta; su imposibilidad de pasar el examen necesario para trabajar como auxiliar a bordo de un avión. Pero lo que realmente mueve la trama es el intento de Solo por hacer cambiar la decisión de William. Más que del buceo en las historias personales, los climas y el espesor de los personajes se obtienen de los diálogos aparentemente banales, de los momentos de distensión en que los nuevos "amigos" van a jugar al pool o escuchan música en silencio, o de aquellos instantes en que la cámara se toma una pausa para detenerse en la ciudad solitaria o en la naturaleza que rodea aquel lugar mentado desde el inicio, en el que el viento es tan fuerte que la nieve "cae" de abajo hacia arriba. En ese contexto, Bahrani pone el acento en el dúo central, mientras que el juego con los otros personajes parece más una indagación sobre la familia y la soledad. El lacónico final evita, afortunadamente, toda tentación de forzar la moraleja o las "lecciones de vida". **FERNANDO E. JUAN LIMA**



Mi Führer

Mein Führer - Die wirklich wahrste Wahrheit über Adolf Hitler

Alemania, 2007, 95'. **DIRIGIDA POR** Dani Levy, **CON** Ulrich Mühe, Ulrich Noethen, Helge Schneider, Sylvester Groth. Estreno en salas en formato DVD.

Como esas veces en que uno dice todo lo contrario de lo que pensaba decir, *Mi Führer* (démosle al menos el beneficio de la duda) se pretende comedia revulsiva y acaba por ser un lento y aburrido descenso al ridículo. La película de Levy, torpe y burda como la imagen de Hitler sollozando en regresión freudiana a los recuerdos de la niñez, es el nuevo —y a esta altura interminable— eslabón en la serie de películas alemanas que revisitan el pasado nazi sin nada trascendente que aportar. Su exhibición en DVD es, en este caso, una buena noticia, porque nos queda al menos el ínfimo consuelo de creer que no ha ocupado el estrechísimo ancho de banda de películas europeas que llegan en fílmico. El único y dudoso mérito de la película parece radicar en su condición de pionera en el cine alemán en eso de ridiculizar la figura de Hitler. Si dicha condición se desprende de frases como "lo de la solución final no es algo personal" puestas en boca del Führer y destinadas a lograr empatía entre el genocida y el artista judío que debe darle clases de oratoria —de eso se trata la anécdota—, estamos en serios problemas. Sucede que en *Mi Führer* nada adquiere un tono que la redima: ni las actuaciones caricaturescas, ni la música grandilocuente, ni el registro dramático en las escenas íntimas de la familia judía (que contrastan groseramente con la pretendida irreverencia del resto del relato). Si *Bastardos sin gloria* me dejó afuera del entusiasmo generalizado —lo expreso aquí, un poco cobardemente y sin alzar la voz, temiendo que el resto de los amantes salga a mi caza—, vale destacar que sí tiene la osadía de dar vuelta la Historia y ofrecer una falsificación mucho más interesante que esta tontería fílmica, que acaba —¿sin quererlo?— justificando el mayor horror del siglo XX en la infancia sin amor del pobre Adolf. Una película mala, infinita, inacabable. **IGNACIO VERGUILLA**



Ri ri ye ye

China/Francia, 2004, 89'. **DIRIGIDA POR** Wang Chao. **CON** Liu Lei, Xiao Ming, Sun Guilin, Wang Lan. Estreno en salas en formato DVD.

Seguramente sin las dimensiones del cine japonés, pero con una historia rica en contradicciones y con varios cineastas muy interesantes, el cine chino es otro iceberg a descubrir por Occidente. Si la llamada Quinta Generación, con Chen Kaige y Zhang Yimou como exponentes más conocidos, había llamado la atención en los ochenta y o principios de los noventa (aunque esos directores en particular pronto derivaron hacia un cine marcadamente de *qualité*), en esa década surgió otro grupo de cineastas al que, sin demasiado ingenio, se lo denominó "Sexta Generación". Estos directores se caracterizaron por realizar sus películas de manera independiente y con bajos presupuestos, ofrecer una mirada crítica sobre los acelerados cambios producidos en la sociedad china y tener permanentes problemas con la censura de su país. A este grupo pertenece Wang Chao, quien en 1995 fue asistente de dirección de Chen Kaige y en 2001 dirigió una muy interesante ópera prima, *El huérfano de Anyang*, la cual pude ver –junto con su tercera película, *Luxury Car*– en el Festival de Granada. Entre esos dos atractivos films, Chao realizó éste, que resulta bastante decepcionante comparado con aquéllos. Ambientada en un pequeño pueblo minero cuyos yacimientos están casi agotados y cuyos habitantes tratan de sobrevivir como pueden, la película está centrada en un muchacho, aprendiz de su amo, que por las noches mantiene relaciones con la mujer de su patrón. El mayor problema del film es que oscila entre la crítica social y el melodrama doméstico, sin proponer un eje narrativo definido, algo que provoca que el interés hacia cualquiera de las variables de la historia se diluya rápidamente. Además, la marcada frialdad de la puesta en escena tampoco permite contactarse emocionalmente con los personajes. Una pena que haya llegado esta película y no alguna de las otras dos del realizador. **JG**



Sarajevo, mi amor

Grbavica
Austria/Bosnia y Herzegovina/Alemania/Croacia, 2006, 90'. **DIRIGIDA POR** Jasmila Zbanic. **CON** Mirjana Karanovic, Luna Mijovic, Leon Lucev. Estreno en salas en formato DVD.

“Durante la guerra, la gente se quería más”, dice uno de los personajes de esta película. Y no es novedad que ante posibles pérdidas la gente demuestra más lo que siente. Mucho de eso hay en la historia de Esmá, una mujer que vive en Sarajevo, cargando traumas del pasado (aquí, pésimamente retratados) y atendiendo los reclamos de Sara, su hija adolescente. Y digo que acá hay mucho de lo citado al principio porque esta película, tibia y monótona, se hace intensa sólo cuando aparece la posibilidad de pérdida: al revelarse un determinado secreto, Sara y Esmá pierden su idílico mundo y se apasionan con lo que les queda. Desde entonces, todo lo que vemos es intensidad hecha cine. Lástima que lo que sigue sea tan breve, lástima que el relato haya pasado tanto tiempo en el monocorde tono del principio... Pero, igualmente, la pasión que surge del secreto revelado hace que la espera (la nuestra) y el retraso (el de la película) sean pertinentes. Y por eso todo lo anterior a esa revelación parece haber sido un prelude necesario para que esa intensidad llegue a nosotros no sólo a través del cambio en la vida de los personajes, sino también por medio de la revolución que sufre la película entera. Entonces, y a pesar de la tradicional puesta en escena de Zbanic, este relato subleva nuestra mirada. Porque así como Sara y Esmá de pronto cambian la forma de sentir y tolerar su vida, nosotros de pronto cambiamos la forma de mirar y pensar este relato. Y en ese mutante torbellino, la directora hace físico el intento de olvidar el pasado, plasmándolo no sólo en la escena de la chica cortándose el pelo sino también en cada uno de los últimos minutos de película. Y en ese mutante torbellino, la directora sabe que está convirtiendo *Sarajevo, mi amor* en prueba narrativa (y física) de la resistencia del pasado en la memoria y en el cuerpo. **JOSEFINA GARCÍA PULLÉS**



Aparecidos

España/Suecia/Argentina, 2007, 97'. **DIRIGIDA POR** Paco Cabezas. **CON** Ruth Díaz, Javier Pereira, Leonora Balcarce, Pablo Cedrón, Héctor Bidonde, Luciano Cáceres.

El terror sobrenatural insertado a fuerza (bruta) de voluntad en el terror histórico, terror hecho materia sobre el cuerpo de miles de seres humanos concretos, desaparecidos por decisiones políticas, resulta en *Aparecidos* una mezcla funesta y disparatada.

Malena y Pablo son dos hermanos argentinos criados en España que vuelven al país a velar la agonía de su padre (a quien no conocen) y a interesarse por su testamento. Una serie de arbitrariedades del guión impulsan los caprichos del insufrible Pablo –interpretado por el ídem Javier Pereira–, que los deciden a viajar a la Patagonia, viaje sólo empujado por la necesidad de llevar la película adelante y no por alguna lógica interna del relato. En el Sur se encuentran con los fantasmas; para demostrar que conoce el género, el Cabezas (dura) de Paco mecha referencias a *El exorcista*, al Carpenter de *Christine* y al Spielberg de *Reto a muerte*, referencias que en el contexto son más guiños de tuerto que citas. El empeño imposible de Pablo por seguir adelante contra toda razonabilidad, para rescatar a los muertos o rastrear su origen, se choca con un guión imposible y una dirección sin ideas que abren líneas narrativas enseguida abandonadas (la homosexualidad de Malena). Para enredar aún más la madeja, Cabezas juega entonces la carta de la represión política durante la Dictadura, y a partir de esa elección el desbarajuste llega hasta la amoralidad. Los hilos que pretenden unir a una y otra expresión del terror nunca terminan de enhebrarse; la arbitrariedad y el mal uso de dolorosos hechos históricos tal vez tengan como referente a Guillermo Del Toro, pero las películas del mexicano (*El espinazo del diablo* y *El laberinto del fauno*) tenían a su favor el respaldo de una fuerte historia central. Llegó tarde a la votación, pero es de lo peor del año. **EDUARDO ROJAS**

Amante a domicilio

Spread

Estados Unidos, 2009, 97'. **DIRIGIDA POR** David Mackenzie, **CON** Ashton Kutcher, Anne Heche, Margarita Levieva.

El quinto largometraje del escocés Mackenzie (*Young Adam*) representa su debut en Hollywood y demuestra que el cambio de aire no le hizo del todo bien al director. Esta película trata sobre Nikki (Kutcher), un joven seductor que anda por Los Ángeles sin trabajo ni lugar donde vivir. Por eso, cual gigoló, se encama con mujeres ricas que lo hospedan y malcrían. Entonces vemos una sarta de escenas sexuales (algunas bastante graciosas) y estúpidos diálogos en los que, por si no habíamos entendido a la voz en off del principio, se aclara que el tipo es un semental. Pero, como tantas otras veces en tantas otras películas de esta calaña, sucede que el don Juan se enamora de alguien que le da su merecido. Y todo el resto es predecible. Todo, hasta ese plano que muestra al protagonista (por la calle, de noche, cargando su mochila y sin tener adonde ir) cruzándose con un mendigo barbudo y con bolsos a cuestas. Entre ese paralelismo y otro que dio bastante que hablar (Nikki, *sex toy* de una mujer mayor; Kutcher, casado con Demi Moore), es difícil no extrañar épocas de mayor sutileza.

JOSEFINA GARCÍA PULLÉS

Puentes

Argentina, 2009, 76'. **DIRIGIDA POR** Julián Giulianelli, **CON** Juan Ciancio, Milton de la Canal, Facundo Pérez, Malena Villa.

Al terminar de ver *Puentes*, uno tiene la sensación de haber visto un cortometraje al que se le agregaron tiempos muertos (prácticamente no hay escena que no se estire unos cuantos segundos más allá de lo que otros habrían cortado) hasta alcanzar los 76 minutos de duración.

Centrada en un grupo de tres amigos (y una hermana) que viven en el conurbano bonaerense, *Puentes* no narra prácticamente nada. La cámara, que suele estar fija, registra los juegos de los chicos, cómo se levantan y toman el desayuno, sus caminatas. Para generar emoción, cada tanto se suma una música de guitarra, voz suave y metáforas poéticas. Es sabido: es muy difícil filmar chicos, y más cuando se los filma con planos largos. Algunas escenas de los chicos que no hacen nada funcionan bien; la mayoría, no.

El mayor mérito de *Puentes* es el modo en el que Giulianelli trata el único hecho que ocurre en la película: con elipsis y sobriedad evita el golpe bajo más directo, a pesar de algunos detalles que uno podría llamar errores. **MARCOS RODRÍGUEZ**

Media Luna

Niwemang

Austria/Francia/Irán/Irak, 2006, 114'. **DIRIGIDA POR** Bahman Ghobadi, **CON** Golshifteh Farahani, Ismail Ghaffari, Allah-Morad Rashtian, Hedieh Tehrani.

Lo más reprochable de Kusturica no son sus últimas películas, sino la perniciosa influencia que ha ejercido sobre innumerables cineastas, en particular los de Asia Central y aledaños. *Media Luna* se inicia con una escena en la que un grupo de hombres atiende una pelea de gallos mientras unos niños ponen música con sus acordeones. Sí, es fácil identificar el folclorismo típico de Kusturica, hasta que, de repente, suena un teléfono celular. Podemos estar en el lugar más remoto, en las montañas más apartadas, pero hasta allí, nos dicen siempre las películas de Bahman Ghobadi (y ha llegado un momento en el que parece que no nos quieren decir otra cosa), también llegan los signos inequívocos del Primer Mundo, los celulares, las parabólicas o las computadoras que permiten comunicar vía e-mail a unos viejos músicos kurdos con cualquier lugar del mundo... aunque sea desde un desvencijado autobús que cruza las montañas: ¡viva el wi-fi del Kurdistan! Con esta película Ghobadi tocaba fondo en 2006, pero lo peor aún estaba por llegar. **JAIME PENA**

Nosotras que todavía estamos vivas

Argentina/Italia, 2009, 82'. **DIRIGIDA POR** Daniele Cini.

Entre junio de 2006 y marzo de 2007, se llevó a cabo en Roma un juicio en ausencia a cinco ex represores de la ESMA (entre ellos, Alfredo Astiz y Jorge "Tigre" Acosta) por el asesinato de tres ciudadanos italianos, juicio en el cual fueron condenados a cadena perpetua. El documental de Cini toma como punto de partida el registro de las largas sesiones del tribunal, donde los desgarradores testimonios de las víctimas de la Dictadura argentina se erigen como tributo a los que ya no están. La fallida decisión de recrear algunos de los acontecimientos y el uso constante de la música como forma de acentuar el dramatismo (algo totalmente innecesario teniendo en cuenta el tema que trata) no logran opacar la gravedad, claridad y potencia de los testimonios de las abuelas, madres e hijas de quienes fueron secuestrados, torturados y desaparecidos. Tres generaciones de mujeres que no cejan en su lucha por la verdad, en su búsqueda de justicia, aun cuando ésta se consiga en ausencia. **MARINA LOCATELLI**

Mis estrellas y yo

Mes stars et moi

Francia, 2008, 88'. **DIRIGIDA POR** Laetitia Colombani, **CON** Kad Merad, Catherine Deneuve, Emmanuelle Béart, Mélanie Bernier, Maria de Medeiros.

Ni Beatrices de Dante, ni Sylvias de Guerin, las mujeres de *Mis estrellas y yo* constituyen un terceto bastante insoportable. No es sencillo –a pesar del bótox; ¡esa boca, por favor!– afean un plano en el que participe la Béart, y en el inicio tenemos no uno, sino varios que contradicen esta idea. Deneuve, impenetrable ante un papel autoindulgente, es capaz de soportar una peluca ridícula con verdadera dignidad cinematográfica, logrando que ese fuego sagrado que la une a la cámara siga dándonos calor. El admirador/acosador de estas actrices es lisa y llanamente un boludo. Su mundo de fantasía gira alrededor de estas damas (la tríada se completa con una joven actriz en ascenso) y el tipo alcanza un cénti cuasi orgásmico cuando todas son convocadas para rodar una película, decisión en la que él ha tenido algo que ver sin que nadie lo sospeche. Lustrosos decorados que remiten a la obscenidad inocua de un local de diseño más que al universo candorosamente habitable del cine clásico (con el que pretende tutearse y termina a las puteadas), y una subtrama de gags ramplonamente atonales que incluyen a un gato neurótico que somatiza con su amo (si lo viera Chris Marker...), hacen de ésta una película casi imposible de mirar. **IGNACIO VERGUILLA**

Planet 51

España/Reino Unido/Estados Unidos, 2009, 91'. **DIRIGIDA POR** Jorge Blanco, Javier Abad y Marcos Martínez.

Una posible lectura de la animación española financiada por dólares americanos de *Planet 51* es interpretar su reproducción a escala y verde de los Estados Unidos del New Deal y todo el asunto del "humano astronauta que viene siendo el extraterrestre" desde la vertiente sociológica: ¡Ajá! ¿Con que así son vistos los americanos y su cine por otros lares? Ajá. ¿Y? *Planet 51* ladra, sobre todo con ese perrito sobre ruedas, pero jamás muerde: termina siendo, antes que una visión del mundo, su mera reducción de lo que sea (ideas, diseño, animación, cine, género, política y el perrito sobre ruedas) a un chiche nada rabioso y bien domesticado. **JUAN MANUEL DOMÍNGUEZ**

DE UNO A DIEZ LOS ESTRENOS DEL MES SEGÚN LOS CRÍTICOS

	ÁLVARO ARROBA Letras de cine. España	JORGE AYALA BLANCO El Financiero. México	LEONARDO D'ESPÓSITO El Amante	JAVIER DIZ Los inrockuptibles	SCOTT FOUNDAS L.A. Weekly. EE.UU.	DIEGO LERER Clarín	HUGO SÁNCHEZ subjativa.com	JOSEFINA SARTORA Le Monde Diplomatique	PROMEDIO
Rosetta	7	9	9	7	10	10	7	9	8.50
Excursiones			8	7		8	10		8.25
Copacabana	8	9	9	7		8		8	8.17
Avatar	8	6	10	8	10	7	8	5	7.75
El amarillo			7			6		8	7.00
Goodbye Solo		5	8		8	8	6	7	7.00
Igor, el bueno de la película		7	7	7					7.00
Actividad paranormal	7	7	7	7	6		6		6.67
Ri ri ye ye			7					6	6.50
Gallero			6			6		7	6.33
Juventud sin juventud	9	8	7	5	4	6	5		6.29
Sarajevo, mi amor		7				6	6	6	6.25
Acné		6		6		6			6.00
Eden Lake		6	7	6		5			6.00
Háblame de la lluvia		7	6		5	5		7	6.00
Media Luna	3	7	4		8				5.50
2012		4	9	4		4	6		5.40
Planet 51		4	7				5		5.33
Amante a domicilio		5	5						5.00
Mis estrellas y yo		5	4			5	5	5	4.80
Mi Führer		6	2						4.00
Aparecidos			2	3		5			3.33

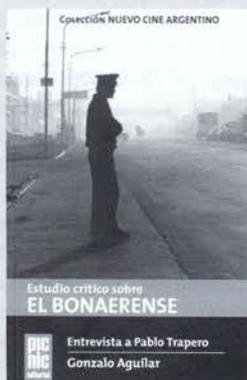
REVISTA **EL AMANTE CINE**

NUEVA 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 libros de regalo** y los **próximos doce números de EL AMANTE** por un único pago de \$160.

1 Con el primer número de la suscripción te enviamos **un libro** de la **Colección Nuevo Cine Argentino** de Editorial Picnic o **el libro Cineclub** o **el libro Bastardos sin Gloria**, ambos de la Editorial Random House Mondadori.



2 Con el segundo número te mandamos **un libro sobre Wenders.**



Escribinos a amantecine@interlink.com.ar o llamanos al **(011) 4952-1554** para averiguar las formas de pago. 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**

MATANZA CINE presenta



EXCURSIONES

una película de
EZEQUIEL ACUÑA

Con

**ALBERTO ROJAS APEL MATÍAS CASTELLI
MARTINA JUNCADELLA IGNACIO ROGERS
MARTÍN PIROYANSKY SANTIAGO PEDRERO MARIANO LLINÁS**

Con el apoyo del INCAA

Fotografía y Cámara **FERNANDO LOCKETT**

Dirección de Sonido **HERNÁN SEVERINO RUFINO BASAVILBASO**

Montaje **MARIO PABLO PAVÉZ EZEQUIEL ACUÑA**

Arte y Vestuario **CAROLA GLIKSBERG NICOLÁS ABUAF**

Música Original **SANTIAGO PEDRERO NICOLÁS PEDRERO** Canciones **LA FOCA**

Guión **EZEQUIEL ACUÑA ALBERTO ROJAS APEL** Con la colaboración de **MATÍAS CASTELLI**

Asistente de Dirección **NICOLÁS GROSSO** Producción Ejecutiva **AGUSTINA LLAMBI CAMPBELL**

Coproductores **PABLO TRAPERO MARTINA GUSMAN**

Dirección y Producción **EZEQUIEL ACUÑA**

Estreno 7 de enero de 2010

Viernes y sábados, 22:00 hrs. malba.cine Av. F. Alcorta 3415

Balance

09

Aquí están las 304 películas estrenadas en 2009. Hubo estrenos enormes, grandes, medianos, chicos y tan pequeños que quizás ni los hayamos registrado. ¿Comentamos todos? Casi todos, algunos pocos no los vimos, pero igualmente los anotamos con su ficha técnica. Como asentada novedad que se insinuó la temporada pasada, de varias películas les ofrecemos varios textos: a veces en forma de mini polémicas, y otras veces en forma de diversas miradas positivas sobre una misma película que nos entusiasmó particularmente. Que disfruten de esta tradición de **El Amante**.

#

(500) días con ella

(500) Days of Summer

Estados Unidos, 2009, 95', de Marc Webb.

👉 Es verdad que la ópera prima del clipero Marc Webb (autor de varios videos, digamos, estándar, y de uno excelente: el de *I Want You To* de Weezer, recién estrenado) es medio tonta. Su recurso narrativo –el desorden argumental– es una manera de ocultar que estamos frente a algo bien convencional, algunos trucos visuales son torpes y su banda de sonido es como el ABC del “cine indie de jóvenes sensibles con auriculares grandes”. Pero a pesar de eso (o gracias a eso), la película se hace querer. Y, diablos, la música es lo más. **JUAN PABLO MARTÍNEZ**

👉 Una comedia romántico-bobona indie, con todos los tics indies, con el buen pop adecuado y las torpezas emocionales de personajes impunemente estacionados en algún limbo vital. Chata, anémica, pero eso sí, con tanta con rupturas temporales (guau). Hay remates de chistes dignos de cine argentino de explotación invernal (el plano de los chinos en el baño; las fotos de algún ex novio de ella), personajes picapiedras y brutos (los compañeros de oficina) que no condicen con el progresismo emocional de los protagonistas, y algún escape cool del realismo (el baile de la felicidad). La gran novedad de la película es que al final los protagonistas no terminan juntos. Ah, hay otra novedad: el director éste logró afeear a Zooey Deschanel. **JAVIER PORTA FOUZ**

[Rec] 2

España, 2009, 85', de Jaime Balagueró y Paco Plaza. Un fenómeno extraño (¿paranormal?) se experimenta con *[Rec] 2*: uno no está seguro de si está frente a una remake, una precuela o una secuela de *[Rec]*. Tal vez la confusión sea más fuerte ahora que tantos horrores están filmados con cámara de video en mano. Lo cierto es que el rebrote de la epidemia claustrofóbica en un edificio, que disimula sus ganas de ser una película de zombis

endemoniados, generó casi los mismos vicios que la anterior, con más chiches tecnos que intentan volverla más entretenida. La primera, al menos, parecía menos calculada. **DIEGO TREROTOLA**

¡Me robaron el papel picado!

Argentina, 2009, 85', de Aníbal Di Salvo. Ocho años después de su última película, Di Salvo vuelve romántico, mirando con cariño al barrio y al cine argentino que lo criaron. Entre imágenes de archivo de aquel cine (que evidencian la ausencia de recursos de esta película) y actuaciones muy marcadas, el resultado es, cuando menos, muy inferior a la pasión que lo generó. **JUAN MANUEL DOMÍNGUEZ**

¡Sí señor!

Yes Man

Estados Unidos/Australia, 2008, 104', de Peyton Reed. Después de algún traspasé severo (*Número 23*, *Todopoderoso*), Jim Carrey vuelve a activarse en modo *Mentiroso mentiroso*, con su batería de caricaturas a velocidad Tex Avery. Zooey Deschanel hace el papel de siempre (rara, inasible) pero todavía es encantadora y no el producto para snobs de *(500) días con ella*. Algunas buenas ideas desfilan de fondo durante los créditos finales, para que veamos mientras nos preguntamos por Peyton Reed (*Triunfos robados*, *Abajo el amor*, *Viviendo con mi ex*) y su película más floja hasta ahora. **MARIANO KAIRUZ**

¿Qué pasó ayer?

The Hangover

Estados Unidos, 2009, 100', de Todd Phillips.

►Desde hacía tiempo sentía que en los estrenos falta locura. Este año la locura se presentó por partida doble: las chicas de *A prueba de muerte* y los muchachos de *¿Qué pasó ayer?* fueron las mejores expresiones de joda, parranda, necesidad lícita, humana y natural de diversión y camaradería con el propio sexo. *¿Qué pasó ayer?* optimiza sus recursos con gran agudeza y crea una elipsis superlativa que define su historia. La más desorbitada y a su vez precisa narración en tiempos en que muchas películas creen descubrir la pólvora con dos vueltas de tuerca. **LILIAN LAURA IVACHOW**

►►Lejos del lugar común del “descontrol” de una despedida de solteros, esta gran comedia juega con los tiempos, las elipsis, el descubrimiento gradual del misterio que configura en la superficie el disparador de la trama. Con un grado de inusual detalle y sutileza para la construcción de los cuatro personajes principales (que adquieren profundidad, sustancia y carnadura desde su primera aparición en escena), Phillips nos lleva por delante con una locomotora de gags, entre los que hasta la reiteración y la guardada funcionan aceitadamente.

FERNANDO E. JUAN LIMA

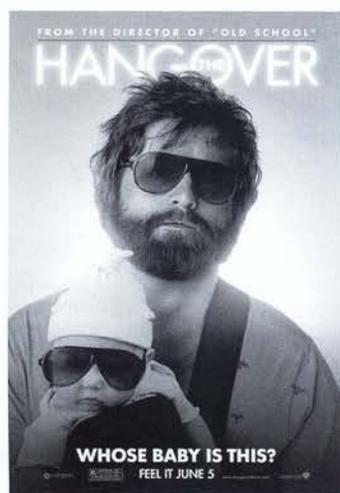
►►►Nunca pensé que podía pasar, pero pasó ayer, en 2009: alguien realizó el milagro de convertir la más descartable cultura yanqui de la diversión fácil y forzada (la despedida de solteros, Las Vegas, un grupo de pelotudos a cuerda, personajes salidos de un mal reality, Mike Tyson, etc.) en la forma suprema del humor inteligente. Otra vez, el cerebro mágico de la comedia da vuelta al mundo. E incluso inventa el mecanismo narrativo más paradójico y borgeano del año: el laberinto en línea recta. **DT**

►►►►El año en que las comedias *brománticas* ganaron los dvd clubes (*Te amo, hermano; Mal ejemplo*) y nuestros corazones, uno de sus padres fundadores nos volvió a mostrar lo bien que le queda la pantalla grande a estos relatos de amistad masculina. Y la promiscuidad: como en *Aquellos viejos tiempos*, acá son tres los muchachones a quererse, mientras buscan desesperadamente en Las Vegas y en su (falta de) memoria a un cuarto, y despararraman por el camino —un largo flashback narrado magistralmente y rematado todavía mejor, con una secuencia de títulos brillante— los chistes verbales y visuales más descacharrantes de la década. *So long, gay boys!*

AGUSTÍN MASAEDO

17 otra vez

17 again
Estados Unidos, 2009, 102', de Burr Steers. La vieja historia del hechizo de *Quisiera ser grande*, que aquí opera inversamente y lleva a un adulto al cuerpo juvenil de su adolescencia, se reactualiza en esta simpática película con el carismático Zac Efron, nuevo *teen*



idol que no pierde oportunidad para desnudar su torso lampiño con abierto desparpajo. Plagada de los esperados clichés y alguna canción pegadiza, se disfruta como esos placeres culposos de los ochenta. **PAULA VAZQUEZ PRIETO**

100% lucha, el amo de los clones

Argentina, 2009, 80', de Paulo Soria y Pablo Parés. El gran mérito de esta película es que no se toma en serio a sí misma, y eso la hace disfrutable. La Masa y Viloni clonados por decenas, la dupla cómica Husni-Principi, un malo de caricatura, unas chicas “sugereentes” y un argumento pueril son excusas suficientes para mostrar un par de simples peleas coreografiadas. *100% lucha* no tiene más pretensión que divertimos un rato y lo logra con pocos recursos. **MARINA LOCATELLI**

2012

Estados Unidos/Canadá, 2009, 158', de Roland Emmerich.
►A esta altura ya no sorprende la vocación catastrofista de Emmerich, ni siquiera sus múltiples variaciones sobre cómo destruir la Casa Blanca (aunque la de *2012* es gloriosa: una gigantesca ola que arrastra al portaaviones JFK), pero sí debe congratularnos su progresiva politización, con su ataque a ese capitalismo que no duda en comprar un espacio reservado y privilegiado en el arca salvadora. Dejemos a un lado la lectura religiosa y quedémonos con su disparatada celebración del fin del mundo. **JAIME**

PENA

►►Una **BESTIALIDAD**. Así, con mayúsculas y en scope. Una película ridícula, irresponsable, des-

tructiva, divertidísima. La obra máxima de un director con alma de demoledor que tiene bodrios espantosos en su haber (*Godzilla, Stargate*) pero que aprendió a narrar con *El día después de mañana*. Emmerich ahora entiende el espíritu americano desde su cine, y puede hacer estas montañas rusas con asombrosa eficacia. Dos detalles: Cusack y Woody Harrelson son dos actores excepcionales. Y el corto animado sobre la inminente destrucción del planeta es una de las mejores películas de la temporada. **JPF**

A

A prueba de muerte

Death Proof

Estados Unidos, 2007, 114', de Quentin Tarantino.

►Creo que a Tarantino las ideas no le dan para más que aquello que representan sus películas. En efecto, *Death Proof* es divertida, adrenalínica, está muy bien filmada y tiene un montón de homenajes a las películas que Quentin veía en el videoclub. Las chicas son muy atractivas, Kurt Russell funciona mostrando el costado malo de Plissken y bla, bla, bla. ¿Y entonces? No está mal, pero no hay nada más que esto: un film para adolescentes retro que extrañan los setenta y ochenta del cine de bajo presupuesto en esas salas de barrio con proyecciones que se cortaban cada diez minutos. También extraño ese mundo que, por supuesto, jamás volverá. Y Tarantino lo reconstruye de manera abrumadora y feliz, pero considerar este cine un alarde de inteligencia y originalidad... En fin. **GUSTAVO J. CASTAGNA**

►►Esto es cine puro. Acción pura hasta cuando se habla. Placer de narrar con las imágenes. Kurt Russell, uno de los pocos que conservan el secreto del actor de cine. Un montón de chicas. Dos autos, una ruta, otra que *Two-lane Blacktop*. La cinefilia acá no es parodia ni homenaje, sino aprendizaje: lo que Tarantino muestra en la segunda mitad de esta película totalmente original es de una pericia y un nervio para construir personajes a través de sus acciones (y las más disparatadas) que habría que estudiar. Hipótesis para trabajo posterior:

Tarantino sutura las rupturas causadas por los efectos de Godard con la recuperación de la invención del cine, con la depuración del absurdo hiperposible post efectos especiales. Bueno, una hipótesis académica y chúcará para este balance. Mejor vean de nuevo la película al más alto volumen posible, en la mejor pantalla posible. **LEONARDO M. D'ESPÓSITO**

►►►Giremos el volante 360 grados: Tarantino es cinturón negro en culos que, encima, vienen con mujeres hechas de (¿qué otra cosa?) cine. Pero para que su bólide feminista texturado (para su placer) símil fílmico vejado sea algo iracundo y salvaje, sus amazonas necesitan un paredón, un cacho de cine contra el cual darse. Y esa pared es Kurt Russell, el bastardo sin gloria, el que tiene a Snake Plissken metido en un diente. Sin esa afeitada hecha con fósforos, no hay *A prueba de muerte*. **JMD**

►►►►¿Qué película feliz! Las chicas-chabones, un fenomenal invento tarantinesco, en todo su esplendor. Varios placeres: el de la conversación, el de la música, el de la venganza, el de la amistad, el de la humillación de los macho alfa, el de los autos, el de la nostalgia setentista, el de la belleza de las mujeres, el de la bebida y el porro en grupo. En suma: el placer del cine, el único arte que puede contener todos los anteriores. **GUSTAVO NORIEGA**

Actividad paranormal

Paranormal Activity

Estados Unidos, 2007, 83', de Oren Peli. No se trata de cuánto uno se asusta. O de la exagerada promoción (“la película más aterradora de la década”). Ni siquiera de la veracidad de la pseudo leyenda que insinúa que al pobre Spielberg se le erizaron los pelos del julepe. El principal obstáculo para el goce de este film es su endeble construcción dramática. El miedo tarda tanto en aparecer, el recurso de la cámara registrando las noches presuntamente aterradoras se estira tanto, que uno se olvida del demonio y empieza a pensar en la madre del director. (En este mismo número pueden leer más notas sobre la película, incluso a favor.) **IGNACIO VERGUILLA**

Adventureland, un verano memorable

Adventureland

Estados Unidos, 2009, 107', de Greg Mottola.

►Millones de lucecitas de colores forman el mágico universo de *Adventureland*, el momento de la vida en el que el futuro está ahí nomás, al alcance de la mano. Un limbo de colores chillones y claroscuros iluminados por una luz amarillenta. Todo es posible en este tiempo lleno de destellos parpadeantes y desenfocados; tan sólo hay que intentarlo. *Adventureland*, el verano de la vida visto a través del vidrio empañado de la nostalgia.

RODRIGO ARÁOZ

►►Los latiguillos se pegan. Pocas veces se justifican. La expresión "película que nos cuida" le hace justicia a esa maravilla melancólica que es *Adventureland*. A ese mismo lugar donde hace años nos dejaba *Historias de familia* y al que luego nos llevaba *La joven vida de Juno*, hoy nos lleva la película de Mottola: *Trilce* —lo tristemente dulce de Vallejo— se hace carne y sensibilidad en esta *bildungsroman* veraniega, en ese perfecto y decadente micromundo de los parques de diversiones minúsculos, hoy extintos.

FEDERICO KARSTULOVICH

►►►Comedia romántica que trata de meter todo el espíritu ochentoso en el peor y más embustero parque de diversiones. Y lo logra luego de fumarse el porro más dulce del verano. El jefe del parque es Bill Hader, que es más adictivo que la marihuana y está legalizado para consumo personal y grupal. Y, como la tercera es la vencida, Mottola confirma que es uno de los más grossos del cine estadounidense en mucho tiempo y que los ochenta son y serán los mejores años para volver al futuro de la felicidad del cine sin culpa. DT

►►►►Los ochenta entre la vergüenza y la memoria emocional, el fin de la adolescencia con las primeras desdichas laborales, las amistades traicionadas y la coraza familiar (y demás mitos) que se desmorona, entre otras pequeñas miserias que se van revelando en el abrupto paso a la adultez. Todo eso entra con gracia infinita en esta película perfecta que consolidó el regreso de un director perdido, y en la que todos los tics de

na vulnerable que Kristen Stewart tiene tan ensayados en bofes como la saga *Crepúsculo* ahora funcionan hasta romper corazones. MK

Agente internacional

The International

Estados Unidos/Reino Unido/Alemania, 2009, 118', de Tom Tykwer.

►Toda la concreta banalidad del Mal puesta a jugar en una de espías. Un héroe asimétrico empequeñecido entre tanto espacio amenazante (el de las corporaciones, el de los bancos). El cine de Tykwer logra que conceptos tan duros como "globalización", "neoliberalismo" y "países emergentes" (cuando no sumergidos) se vuelvan pura potencia visual. Owen y Watts brillan mientras blanden sus espadas al viento y encarnan con felicidad cinematográfica a sus hidalgos derrotados. Cine y política sin retórica y a los tiros. IV

►►Pe-li-cu-lón. Los bancos son malos, los buenos son buenos porque están del lado correcto y no creen que lo suyo sea meramente luchar porque son profesionales, sino porque hay un ideal que implica, alguna vez, ganar y dejar de pelear (aunque sea imposible por ahora). Tykwer no filma un solo plano que no signifique algo importante para el mundo que despliega en la pantalla, y hace de Clive Owen (de pie, otro actor de cine) un tipo al que le confiaríamos la vida sin pensarlo. La secuencia en el Guggenheim no es antológica sólo por su forma y su potencia visual, sino sobre todo porque anuda el enorme laberinto diáfano de este policial de espionaje que demuestra que por muy parecido que sea hoy el mundo en cada rincón, todavía hay buenos y malos, todavía hay justicia e injusticia. Y todavía vale la pena seguirla peleando: el espectáculo de esa lucha es cada vez más atractivo. LMDE

►►►Tensa y eficaz, aunque su tesis conspirativa es más bien lineal y su hora inicial promete oscuridades que luego ceden a razones demasiado parecidas a lo ya conocido sobre los complejos militares-industriales-financieros que regulan nuestras vidas globalizadas (el film elige la explicación a la oscuridad). El tramo final, en ese camino, se limita a

refrendar la inermidad de un agente que sabemos solo y a la intemperie. EDUARDO A. RUSSO

Al otro lado

Auf der anderen Seite

Alemania/Turquía/Italia, 2007, 122', de Fatih Akin. El rigor del destino gobernando la vida de un grupo de turcos y alemanes que se cruzan entre uno y otro país, se conocen, evitan, aman o mueren. Pero el destino se llama en realidad Fatih Akin, que digita cada una de esas vueltas en beneficio de ideas preconcebidas: la violencia, el racismo, la discriminación. Mensajes todos que el director ha dispuesto enviarnos y que se pierden en el camino. EDUARDO ROJAS

Algún día comprenderás

Plus tard

Francia, 2008, 90', de Amos Gitai. Estreno en DVD. Me venía llevando bien con las películas de Amos Gitai, especialmente con *Kadosh*, que me parece extraordinaria. Este paseo del israelí por Europa no está mal, tiene un gran trabajo de Jeanne Moreau, muy buenas escenas y el timing justo para una revisión de las actitudes de toda una generación frente al Holocausto. Pero adolece de ese perfeccionismo técnico que aplasta el estilo de muchos cineastas cuando se van a Francia a recibir subsidios del CNC. Además, deben ser relevantes. Acá logra la relevancia y la prolijidad en detrimento de la verdad emocional de las imágenes. Me sigo llevando bien con las películas de Gitai, pero si las anteriores eran amigas, ésta es una diplomática "conocida". LMDE

Algún lugar en ninguna parte

Argentina, 2008, 85', de Víctor Dinenzon. Historias que se cruzan, metáfora remanida sobre la vida (y la muerte) como viaje. Sólo el primer plano secuencia escapa de las pretensiones de importancia y de las ramplonas observaciones pseudo filosóficas que pueblan este film. FJL

Alicia y John, el peronismo olvidado

Argentina, 2009, 81', de Carlos Castro. Había una vez un señor llamado John William Cooke que era marxista y peronista. Y también era buen tipo, y además vivió una apasionada historia de

amor con su no menos apasionada pareja, Alicia Eguren. Cooke además fue, en los cincuenta, delegado personal de Perón, uno de los dos puestos más zarandeados de la historia política argentina (el otro es el de presidente de la República). Mezcla de *Billiken* con Wikipedia, este otro retrato *caracarético* del año elude el cine con todo éxito. Sí, bueno, los actores están más o menos bien, pero ellos nunca tienen la culpa de nada. LMDE

Aliento

Soom

Corea del Sur, 2007, 87', de Kim Ki-duk. Un abismo separa *Aliento* de *Bad Guy*, ambas películas del mismo director, ambas comentadas este año (la primera, por su estreno; la segunda, por su edición en DVD). Se extraña al Kim que genuinamente rechazaba las palabras y pensaba con la imagen: ahora sólo intenta imitar al director de *Hierro-3*. Aquí el cineasta vuelve al amor, la obsesión y la violencia con una mujer casada infelizmente y enamorada de un preso, pero sus actores parecen estar haciendo danza contemporánea más que diciéndolo en silencio todo eso que les pasa. JOSEFINA GARCÍA PULLÉS

Amante a domicilio

Spread

Estados Unidos, 2009, 97', de David Mackenzie. La crítica de esta película está en la página 29 de este número.

Amorosa soledad

Argentina, 2009, 78', de Martín Carranza y Victoria Galardi. Película pequeña y simpática, con un personaje central muy logrado en sus manías hipocondríacas, encarnado en una muy buena interpretación de Inés Efrón. Lo más llamativo de *Amorosa soledad* es el cuidado por los detalles, desde las líneas de diálogo hasta la dirección de arte, todo puesto en función del personaje central. No hay mucho más en la película (y sobra una escena fallida con Nico Pauls), pero con eso que hay alcanza. GN

Ángeles y demonios

Angels & Demons

Estados Unidos, 2009, 138', de Ron Howard. Como *El código Da Vinci*: mala y aburrida. Encontramos

ahora a Hanks corriendo por la bella Roma, intentando evitar una serie de muertes relacionadas con una suerte de enfrentamiento entre ciencia y religión. Hay algún exceso que podría ser divertido (vgr., la explosión vaticana), si no fuera porque cada uno de los pasos de la película es explicado una y otra vez como si nos estuvieran leyendo un manual del alumno bonaerense. FJL

Anita

Argentina, 2009, 104', de Marcos Carnevale. Una chica con Down en el atentado a la Amia: todas las alarmas que nos alertan de una película manipuladora sueñan estruendosamente. Sin embargo, *Anita*, sin ser una buena película, es ciertamente irreprochable en ese campo. Por entre un variado registro de actuaciones (con Leonor Manso fuera de control) y diálogos imposibles (Luis Luque diciendo: "Vos te caíste de la escalera, yo me caí de la vida") se eleva Alejandra Manzo, encantadora y fresca, dándole a su personaje una gracia redentora. GN

Aparecidos

Suecia/España/Argentina, 2007, 97', de Paco Cabezas. Zombis patagónicos, represores que viajan en el tiempo y Dictadura; todo eso en una que debería meter miedo y no nos hace ni cosquillas. Relato publicitario y extranjero que toca de oído (a la historia, al pulso del cine) con ínfulas de renovar un género que, tal y como lo vemos aquí, nunca existió. Recupera a la pareja de *El amor (primera parte)* (Balcarce y Cáceres) para hacerlos sufrir tanto como al espectador. IV

Arrástrame al Infierno

Drag Me to Hell

Estados Unidos, 2009, 99', de Sam Raimi.

► *Arrástrame al Infierno* es una de esas películas con las que uno la pasa bien. Sam Raimi no defrauda en su intención original de hacer un pastiche mezclando viejas fórmulas conocidas del cine clase B, algunos personajes o secuencias con visos de clásicos del género y mucha diversión. El cine de Raimi es un cine consciente de sus procedimientos y de los efectos que causa en el públi-

co; por ende, es sincero consigo mismo, y esa sinceridad es una de las características centrales del buen cine. **MARCELA GAMBERINI**
►► Que entre las habilidades de Raimi está el mejor chiste de la zancadilla que nos tira en el pozo del Infierno lo sabíamos de sobra. Y por eso, porque estábamos avisados, no íbamos a caer en la trampa, sobre todo porque el Diablo venía de morderse la cola con un Hombre Araña que había convencido poco. Pero, con la ley seca del menos es más rápido, peló una gitaneada perfecta de comedia del terror sutil mezclada con un exceso logrado con pocos personajes y situaciones. Así la maldición nos alcanzó a todos, y la pasamos mal, por fin, otra vez. DT

Astérix en los juegos olímpicos

Astérix aux jeux olympiques

Francia/España/Alemania/Italia/Bélgica, 2008, 116', de Frédéric Forestier y Thomas Langmann. ¡Por Tutatis! Otra vez se metieron con el gordo y el flaco versión gala e irreductible. Demostrando que siempre puede haber una peor, la última de Astérix corta y pega fórmulas trilladas del género deportivo y amontona estrellas (Zidane, Parker) buscando en vano despertar a la platea de este opio embolante. IV

Australia

Australia/Estados Unidos, 2008, 165', de Baz Luhrmann. La nueva apuesta megalómana del gran Baz Luhrmann, mal recibida por la crítica y la taquilla, revela lo mejor y lo peor de su genio como cineasta. Y es justamente en esa imperfección donde se encuentran sus méritos. Su amor por el cine irrumpe de manera deslumbrante, con escena épicas y giros de comedia que recuerdan los mejores clásicos. Ni la textura digital de la imagen ni el bótox de Nicole Kidman opacan su pasión. Y hay que decirlo: la aparición de Hugh Jackman como un cowboy desgreñado e irreverente vale el precio de la entrada. PVP

B

Bastardos sin gloria

Inglorious Basterds

Estados Unidos/Alemania/Francia,

2009, 153', de Quentin Tarantino.

► Tarantino agarra del cuello a cada espectador/cinéfilo y lo lleva hasta el borde del abismo. Eso es *Bastardos sin gloria*, un despeñadero en donde se juegan las últimas verdades éticas y estéticas, por una vez disociadas. Un deslumbramiento permanente. ¿Cómo no gozar de tanta virtud narrativa, de tanta cita cinéfilamente integrada? ¿Cómo no estremecerse frente a sus dilemas morales sin solución? ¿Cómo no seguir hurgando en sus disimuladas entretelas? Yo no pude resolverlo. Volver a verla es mi esperado castigo. ER

►► La película más radical de Tarantino es también la mejor, la culminación de todo lo que había insinuado hasta ahora. El director construye una fantasía desmadrada, extrema su tradicional planteo de líneas narrativas múltiples y nos ofrece a Hans Landa, su personaje más inteligente, carismático y perverso. Tarantino se muestra maduro sin por eso renunciar al gran entretenimiento, hilvana escenas como un mecanismo de relojería y escribe, por primera vez, diálogos perfectos integrados a la acción. GUIDO SEGAL

►►► ¿Puede el arte modificar el curso de las cosas? ¿En qué medida es la industria cinematográfica un divertimento abyecto? ¿Puede acceder el cine a lo real? ¿Puede redimirlo? ¿Cuál es, entonces, la responsabilidad de una imagen? ¿Por qué la inteligencia nazi nos resulta tan irresistible? ¿Por qué la violencia judía? Tarantino no se hace estas preguntas, y probablemente ignore las respuestas. En la medida en que la reflexión no es una de sus preocupaciones, el gran cineasta americano se ocupa de iluminar el mundo sin juzgarlo. TOMÁS BINDER

►►►► La primera escena debe ser lo más en serio que Tarantino filmó en su vida. Luego, se resiste a caer en la retahíla de ocurrencias cool y, sin traicionarse, sale airoso de un encuentro con la Historia, llevándola al molino tarantiniano. Más allá de lo extendido de algunos tiempos tensados a pura canchereada de personajes, la ucranía de su climax operático y un desenlace de complejas implicaciones, varios momentos están entre los más destacados del año. EAR

Batalla en el cielo

México/Bélgica/Francia/Alemania, 2005, 98', de Carlos Reygadas.

Reygadas es un virtuoso audiovisual, que no cinematográfico. Logra pasmar al espectador por el goce de la imagen y del sonido, pero en el camino deja todo poder de la puesta en escena al servicio de una performance entre energética e irónica. Hay quien lo toma muy en serio, pero crece la sospecha de que uno de los más inteligentes realizadores surgidos en la última década nos está gastando una desmesurada chanza que ya lleva varias películas. EAR

Bellamy

Francia, 2009, 110', de Claude

Chabrol. Mal que les pese a algunos, Chabrol, con ya más de medio siglo de carrera y seis decenas de películas, sigue inalterablemente fiel a sí mismo. Aquí, una vez más, la burguesía francesa de provincias es el objeto de estudio del director, que toma como personaje central a un inspector de policía cansado, alcohólico y con problemas con su mujer, encarnado en los 150 kilos de Gérard Depardieu en su primera colaboración con el director. Como siempre –aun con el lastre de algunos inoportunos flashbacks– se pondrá en tela de juicio la hipocresía moral de los personajes y el crimen quedará, una vez más, impune. JORGE GARCÍA

Belle Toujours

Portugal/Francia, 2006, 68', de Manoel de Oliveira.

► Una minipélicula, un pequeño apéndice de/tributo a la gran película de Buñuel que, ¡sorpresa!, es mejor que aquélla. Con esos planos estáticos, de encuadres precisos y larga duración, a los que De Oliveira nos tiene acostumbrados, la película sigue a Henri (Michel Piccoli) por todo París en su intento de reencontrarse con Séverine, a quien vio en un concierto y luego perdió entre la gente. Bulle Ogier, quien interpreta a Séverine, consigue lo imposible: que no extrañemos a Catherine Deneuve. JPM

►► La de Oliveira no solamente es mejor que la de Buñuel, sino que además es atemporal, como todas las del portugués. A esta altura, sus películas deberían ser objetos

de investigación científica: cristalizada en ellas persiste una mirada que atraviesa dos siglos, y eso es perturbador. "Respira una perversa ingenuidad", dijo Tarruella de otra película suya en el N°6 de esta revista, a lo que un personaje de *Inquietud* agregaría que también revela "una ternura mortal por todo lo que existe". No está Deneuve, pero basta con el cada vez más basto Piccoli. **MARCOS**

VIEYTES

▶▶▶ Con apenas 98 años, el portugués Manoel de Oliveira rodó esta pequeña joya. Retomando, cuatro décadas después a dos personajes de la *Belle de jour* buñueliana, el realizador muestra su cabal comprensión del universo del gran aragonés en esta sustanciosa relectura de aquella obra. Lástima que no pudo contar con Catherine Deneuve, pero Michel Piccoli ofrece una de las grandes interpretaciones del año y la secuencia de la cena silenciosa de los dos protagonistas, con los camareros entrando y saliendo sin entender lo que pasa, es definitivamente antológica. **JG**

Ben X

Bélgica/Holanda, 2007. 93', de Nic Balhtazar. Ah, estos belgas con ganas de jugar con lenguajes audiovisuales: se mandan una que quiere ser *Donnie Darko* (angustia adolescente estilizada) y termina dueña de una estructura y unas estampitas que le rezan a San El Informe del Día (jóvenes que ahogan penas en fantasías de poder pixeladas). **JMD**

Bienvenidos al país de la locura

Bienvenue chez les Ch'tis
Francia, 2008. 106', de Dany Boon. De la película más vista de la historia de Francia sólo merece destacarse cierta incorrección en el punto de vista estereotipado sobre el Norte y sus habitantes, aunque, como era de esperarse, finalmente termina cayendo en lo opuesto, y es ahí donde el film toca el fondo del lugar común sensiblero. **RA**

Big Bang Love

46-okunen no koi
Japón. 2006. 85', de Takashi Miike. Estreno en DVD. Entre el simpático delirio de *The Great Yokai War* y el sensacional(ista) capítulo "Imprint" de *Masters of Horror*, el Miike que no le gusta

a la gente hizo esta especie de thriller surrealista/subielista, muy difusamente centrado en la investigación de un crimen carcelario y la relación entre la víctima y el principal sospechoso. Un catálogo completo de fea pirotecnia visual y varios robos a Lynch no disimulan una anemia creativa que se parece, acá, a la desnutrición. **AM**

Bolt, un perro fuera de serie

Bolt
Estados Unidos, 2008. 103', de Byron Howard y Chris Williams. Uno de los temas favoritos de la animación contemporánea, la confusión (o el choque) entre la realidad y el universo hollywoodense (*Monsters INC.*, *Roger Rabbit*, *Looney Tunes: Back in Action*), es retomado por esta modesta producción Disney tan entretenida como sorprendente, en especial por esa escena del reencuentro entre Bolt y Penny que resulta no ser tal para los espectadores y para el verdadero Bolt, que descubre que ha sido reemplazado por otra estrella canina. La vida es muy cruel y Hollywood aún más. **JP**

Boogie, el aceitoso

Argentina, 2009. 82', de Gustavo Cova. Con una factura técnica despareja (la animación de ciertas escenas con gráficos en 3D es bastante pobre) y una estética que no termina de jugarse por la bidimensionalidad de los dibujos del Negro Fontanarrosa, el film de Gustavo Cova presenta, como bien dice Nazareno Brega en *EA 210*, a un Boogie más actor que espectador. Al estar despojado de la mirada paródica de la violencia (y de la representación de ésta), lo que queda no es más que violencia y cinismo puro que causan muy poca gracia. **RA**

C

Caja cerrada

Argentina/España, 2008. 72', de Martín Solá. El film de Solá es un documental con cierta tendencia a la abstracción que registra algunos aspectos de la vida a bordo de un barco pesquero en alta mar. Encuentra su punto crítico en un largo plano fijo de la pesca de anchoas —que son envasadas en pilas de cajas estando aún

vivas— que si bien puede resultar un poco pobre a nivel metafórico, ejerce una atracción visual casi hipnótica. **RA**

Camino a la redención

The Burning Plain
Estados Unidos/Argentina, 2008. 106', de Guillermo Arriaga. Una de las películas más pedantes y simplonas del año. Pedante porque peca de manipulación extrema desde el guión y el encuadre para que uno diga "ah, pero qué bien que filma este Arriaga... nada que enviarle a su ex pareja Inárritu". Y es verdad, son iguales (igual de malos). Simplona porque todo es la historia de "la infidelidad es mala, la pareja mixta trae desgracias, el sexo es pecado y sirve para autoflagelarse" y más bobadas. La peor: Charlize Theron coge para expiar una culpa (o sea, cuando coge lo hace de espaldas y poniendo cara de dolor). La adúltera de la película es Kim Basinger. Y los hombres son unos bolidos sin cuento, llevados de las narices por eso de los vellos púbicos que tiran más que una yunta de bueyes. **LMDE**

Cartas a Malvinas

Argentina, 2007. 100', de Rodrigo Fernández. En nombre del cine: ¡Malditas sean, Malvinas! El "estamos ganando" (en calidad emocional) que cada malvineada filmica quiere implicar anota otro caído en incumplimiento del deber (acá, en flashback, ocho soldados llevan cartas; ya se imaginan el resto, ¿no?). ¡Malditas sean, Malvinas! **JMD**

Cartas para Jenny

Argentina/España/Israel, 2007. 100', de Diego Musiak. Conozca Israel de la mano de Diego Musiak y este melodrama postal en el que madre (muerta) e hija Jenny (embarazada de un "rockero" que la abandona) se relacionan mediante cartas. Además, puede conocer el nulo arte de explotar lo trágico (mamá, bebé y así) y convertirlo en algo parecido a un atentado. A la tierra que fueres. **JMD**

Castro

Argentina, 2009. 85', de Alejo Moguillansky. **►** Cargada de futuro, *Castro* arremete contra el presente a puro golpe de travellings, paneos y

todo tipo de invenciones cinéticas. Virtuosa e innovadora como pocas, es la prima hermana urbana de *Historias extraordinarias* y la sobrina nieta de *Invasión*. Pero atribuirle parentescos también sería injusto con ella: es muy chiquita para tanta presión y muy grande para ir de la mano. Ignorada cruelmente, quedó en medio de un insólito (e inesperado) tiroteo Florida-Boedo. Como a Bielsa, el tiempo le dará la razón. **FK**

► Hay determinadas películas argentinas (ésta, *Todos mienten*, *El hombre robado*) que proponen universos cerrados en sí mismos a los que cuesta acceder si no se manejan determinados códigos, comunes al staff de la película. Por eso *Castro*, más allá de algunos virtuosismos formales y su deliberada actitud de eludir determinados tópicos del NCA (como la denuncia social y el minimalismo omnipresente), no es más que, en última instancia, un divertimento gratuito e insustancial en el que los que mejor parecen pasarla son sus actores. **JG**

Cenizas del tiempo

Dung che sai duk
Hong Kong, 2008. 93', de Wong Kar-wai. Estreno en DVD. **►** Que un cineasta agarre —el término no es coloquial aquí— uno de sus primeros films y lo reconstruya según su sensibilidad actual es un experimento arriesgado y poco frecuente. De Wong ya tenemos pruebas de talento y, además, algunas de agotamiento traducidas en la excesiva estilización a la que llegaron sus dos últimos films. *Cenizas...* sigue siendo una película interesante y emotiva, un film dinámico y con garra; visualmente bella, pero ¡ay! ahora demasiado bella, mucho más de lo que la historia requiere. La melancolía de la película se ha multiplicado; la pregunta que nos queda (fascinante pero no necesariamente cinematográfica) es si Wong ha perdido algo en o del cine. Parece que sí, y por eso este film se parece muchísimo a una elegía. **LMDE**

► Cual impresionista embelezado con el paisaje y la luz que lo hace visible, este relato remite a los colores y trazos de esos pintores. Justamente, esta película es tratada, o retratada, como si fuera un cuadro. Por eso esta suerte de

Wuxia Pian en el que un asesino a sueldo sufre por una mujer imposible se arma en base a imágenes más estáticas que dinámicas. Por suerte Maggie Cheung confirma que la gloria cinematográfica existe, porque, narrativamente, Wong sucumbió a los 14 años de pensar y repensar esta película. JGP

Che: Guerrilla

Che: Part Two

España/Francia/Estados Unidos, 2008, 135', de Steven Soderbergh. Luego de la más fluida *Che, el argentino* (sobria pero por momentos casi un álbum de figuritas histórico), *Che: Guerrilla* es una película narrativamente cenagosa y honesta, que muestra a un grupo de idealistas en una aventura absurda, destinada al más rotundo fracaso. Soderbergh hace una película difícil, polvorienta, nada placentera, que lo prueba por lo menos versátil. Una buena versión filmica del diario del Che y una buena pieza de compañía para el documental de Richard Dindo sobre el mismo tema. JPF

Coco antes de Chanel

Coco avant Chanel

Francia, 2009, 105', de Anne Fontaine. Todos los redactores de EA que vieron este film no ven en él más que una mala película o, a lo sumo, regular. Quien les escribe, sin embargo, opina que está realmente bien. Su puesta en escena fría y elegante y su evidente falta de sentimiento es un reflejo inteligente de la psicología de un personaje frío y calculador como Coco Chanel. Un ser cuyo amor por la moda y por construir influencias es mostrado por la película sin juicio alguno. Una película inteligente, en donde Audrey Tautou, además, está bien. HERNÁN SCHELL

Código de familia

Pride & Glory

Estados Unidos/Alemania, 2008, 130', de Gavin O'Connor. Cruzando los códigos de la corrupción política con una familia de agentes irlandeses en modo todos contra todos se puede hacer un ejercicio de género algo rutinario pero digno, o una sub *Río místico*, con sus duelos actorales, monólogos graves y todo el kit de pompa y circunstancia. O'Connor hizo

esos dos films en uno solo, larguísimo, del que no recordamos mucho más que a Colin Farrell amenazando a un bebé con una plancha. AM

Cómo estar muerto/Como estar muerto

Argentina, 2008, 80', de Manuel Ferrari.

Manuel Ferrari eligió filmar su ópera prima en una Buenos Aires en blanco y negro granulado y poblada por adolescentes díscolos. Al igual que a sus colegas de la FUC, se lo acusó de novelle-vaguer, de "filipelliano" y demás motes. Pero detrás de lo formal hay una película, una búsqueda estética, un punto de vista. Ferrari convierte una paranoia social (el secuestro) en juego, y algunas secuencias, como el escape nocturno acompañado por Bach, transmiten una frescura que rompe categorías y formalismos. GS

He aquí otro ejemplo de un cine argentino que, intentando escapar a los clichés más habituales, termina mordiendo la cola en un formalismo abstracto y sin vida. Así, esta mirada sobre adolescentes que deambulan por el centro porteño, espléndidamente fotografiada en *black & white* pero carente de cualquier atisbo de interés por lo que hacen y dicen los personajes, queda como una suerte de acercamiento tardío a algunas de las variables de la Nouvelle Vague, aunque sin la vibración emocional de aquellas viejas películas. JG

Competencia desleal

Concorrenza sleale

Italia/Francia, 2001, 110', de Ettore Scola. Estreno en DVD. Estrenada con ocho años de retraso, esta película narra el enfrentamiento entre dos sastres, uno católico y otro judío, en el contexto de la Italia fascista. Un film superficial que desaprovecha las posibilidades de la historia y poco agrega a la irregular carrera del realizador. JG

Coraline y la puerta secreta

Coraline

Estados Unidos, 2009, 100', de Henry Selick.

El cine de Selick se puede palpar. El director convierte la pantalla en una superficie exquisitamente colorida, carga-

da de texturas que invitan a dejarse llevar entre esos dos mundos especulares que transita Coraline. Si en uno de ellos habita una madre-bruja con botones en lugar de ojos, en el otro la insana indiferencia de los padres y la niebla carpenteriana que rodea la casa no son menos terroríficas. Coraline desarma la fábula, la cose y la des-cose con la oscura dualidad de todo juego de niños. IV

Hay que ver *Coraline* ya mismo, si es que todavía no lo hicieron, y si lo hicieron hay que volver a verla. No hace falta tener alma de niño. Hace falta darse cuenta de que a Coraline le pasa lo que a muchos de nosotros: debe elegir entre dos mundos, entre la imaginación y la realidad, entre lo cotidiano y lo extraño, tal como le pasaba a la Alicia de Lewis Carroll. *Coraline* está llena de fantasía, de puertas que se sellan y que se abren, de gatos electrizados, de poesía, de pilotos amarillos y de aventuras posibles. Indudablemente, uno de los mejores estrenos del año. MG

La real puerta secreta de Coraline es la gran actividad (práctica) de Henry Selick. Su cine es digital, por la huella y no por la tecnología: cada rincón tiene surcos, está erosionado, tiene humanidad. *Coraline y la puerta secreta* es táctil, se puede recorrer, está hecha de materiales (esos ojos cosidos, ¡qué espanto!) y de tiempos medidos y sentidos (el de una niña sola y la oscuridad antes de dormir). Y es maleable: un cine con el que jugar, con el que temer (esos cambios de luces, esos papás), con el que soñar. Cine con huellas, ya lo dijimos. JMD

Corazón de tinta, el libro mágico

Inkheart

Alemania/Reino Unido/Estados Unidos, 2008, 106', de Ian Softley.

Una película inglesa sobre una novela fantástica infanto-juvenil que tiene a Helen Mirren y a Brendan Fraser en el cast no podía ser del todo mala. Y no, no es del todo mala, sólo lo suficiente como para preguntarnos por qué no agarramos primero el libro. Nena perdió a su madre porque ella fue transportada al mundo de un libro; padre lo sabe y la busca; van y vienen de la

fantasía a la realidad, etcétera, y al final las cosas terminan saliendo a) más o menos bien y b) en busca de una continuación que andá a saber si a alguien le va a interesar. Ni chicha, ni limonada. LMDE

Cous cous, la gran cena

La Graine et le mulet

Francia, 2007, 151', de Abdellatif

Kechiche. En su paciente detención sobre las heridas que evidencia el cuerpo fatigado de Slimane (no tanto físicas como raciales y de clase) y en el desahogo sensual del baile de su hijastra allá por el final, se traza el arco más interesante de la película. El cous cous es identidad, raíces y familia. Una familia de inmigrantes imperfecta que sobrevive como puede y, sobre todo, a pesar de los hombres, que son literalmente arrollados por el poder encantador de las caderas de una joven que ha sacado boleto a la adultez. IV

Crepúsculo

Twilight

Estados Unidos, 2008, 122', de

Catherine Hardwicke. Un megaéxito que puede resultar incomprendible para la mayoría de los mortales, sobre todo si éstos no son del sexo femenino y tienen más de dieciocho años. Mucho menos si no han leído las novelas originales. Sin embargo he aquí la demostración de que para atraer a las jovencitas al cine no se necesitan grandes efectos especiales, estrellas o un argumento novedoso, sino apenas una expectativa de emociones insondables. *Luna nueva* es algo mejor. JP

Criatura de la noche - Vampiro

Låt den rätte komma in

Suecia, 2008, 115', de Tomas

Alfredson.

Curiosa fábula gore-contemplativa la que elaboró Alfredson. Por momentos tierna y por otros truculenta, pero siempre elegante, *Criatura de la noche* es abismalmente compleja y múltiple: película de vampiros con problemas humanos, se juega por el romanticismo nocturno sin jamás caer en el artificio distanciador. Salvo por algunos minutos de más hacia el final, todo parece acertado, todo tiene aire de artesanía pulida; es tan hermosa de ver que

cada gota de sangre derramada despierta un placer poderoso. **GS**
 ▶▶ Más allá de las permanentes incursiones desde distintas vertientes, si hay un subgénero que da una sensación de agotamiento es el de las películas que giran alrededor del vampirismo. Sin embargo, llega inesperadamente este film, ambientado en un poblado de la Suecia contemporánea, que ofrece una mirada fresca y novedosa sobre el tema. Eludiendo todos los clichés habituales y centrándose en el universo adolescente, la película, de un asombroso refinamiento visual y rigor narrativo, aparece, antes que nada, como una historia de amor tenebrosa, atravesada por una negra poesía. **JG**

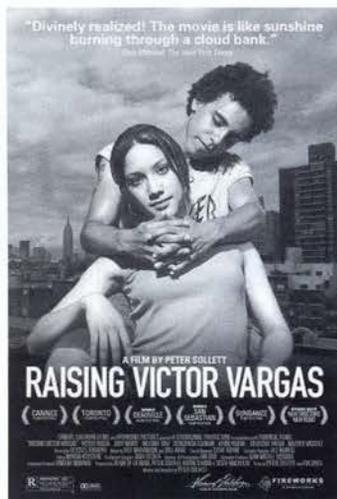
▶▶ La sorpresa del año. Más allá de alguna innecesaria concesión momentánea al espectáculo de lo monstruoso, el film de Alfredson retoma algunos de los más viejos poderes del miedo en pantalla y los fusiona con talento a una historia de amor entre marginados. Pocas veces el cine reciente ha permitido un contacto tan íntimo desde lo ajeno hasta lo monstruoso, haciendo convivir horror y amor. La soledad, el frío y el sordo espanto ante una cotidianeidad tan terrible como para hacer del terror sobrenatural o la locura un refugio se prenden largamente de quien vea el film. **EAR**

Cuando todo cambia

Then She Found Me
 Estados Unidos, 2007, 100', de Helen Hunt. Luego de la muerte de su madre adoptiva y tras ser dejada por su marido, la protagonista (Helen Hunt, también directora) comienza una nueva relación amorosa al tiempo que aparece en escena la madre que la parió (Bette Midler, haciendo lo de siempre). Crisis y obsesiones de la mediana edad y momentos cómicos que no funcionan conforman algo que se parece más a la amargura que al drama. **FJL**

Cuatro vidas y un destino

The Air I Breathe
 Estados Unidos/México, 2007, 95', de Jieho Lee. Poco atractiva ópera prima que entremezcla las historias de diversos personajes sin mayor coherencia y recurriendo a los más socorridos lugares comunes. Además, se desaprovecha



minuciosamente a un reparto más que interesante. **JG**

Cuenta regresiva

Knowing
 Estados Unidos/Reino Unido, 2009, 121', de Alex Proyas. La contracara solemne y mala de 2012. Niños con poderes extraordinarios que pueden predecir el fin del mundo. Solemnidad. Nicolas Cage con su máscara de goma de Nicolas Cage (eso no es un rostro y, sobre todo, eso no es un pelo). Solemnidad. Al final hay unos hombres con forma de vela. Solemnidad. Alex Proyas (*Ciudad en tinieblas*) comprueba una vez más algo que no queríamos comprobar. **JPF**

Cuentos que no son cuento

Bedtime Stories
 Estados Unidos, 2008, 99', de Matt López, Tim Herlihy. A pesar de la buena actuación –como siempre– de Adam Sandler, esta película es despereja y anodina. Un tío se hace cargo de sus sobrinos algunas noches y para entretenerlos les cuenta cuentos que los chicos completan con sus desbordadas imaginaciones. Esto (los cuentos) es lo único que vale la pena (junto con la simpática ardilla) en una película que reitera fórmulas hollywoodenses archiconocidas basadas en familias disfuncionales, con el telón de fondo de la comedia americana. **MG**

Cuestión de principios

Argentina, 2009, 109', de Rodrigo Grande. No fue un buen año para Fontanarrosa: con una película sobre Boogie, el aceitoso y ésta sobre un cuento no sumamos ni una. Tal vez, en este caso, no ayudaron los actores de alto perfil

comercial (Luppi, Alejandro, Echarri, Novoa), porque la intimidad y vulgaridad de la historia quedó amplificadas por los tics de sus interpretaciones. Igual, la película sostiene un timing parejo, que no es un mal mérito. **DT**

D

De Bolívar a Chávez, hacia la Segunda Independencia

Argentina, 2009, 63', de Daniel M. Vaca Narvaja. Panfleto chavista y chabacano (en su acepción de sin arte) que logra exactamente lo que no se propone: hacernos sonreír ante el intento de igualar la figura del presidente venezolano con la del libertador Simón Bolívar. **ML**

Del tiempo y la ciudad

Of Time and the City
 Reino Unido, 2008, 74', de Terence Davies.
 ▶ Oda a Liverpool, ciudad natal de Davies, la película es a la vez una elegía al mismo director, que juega con *found footage* e imágenes de archivo para narrar un manual de britanidad desmesurado y señorial. Documental localista o testamento apocalíptico, *Del tiempo y la ciudad* habla del amor y del odio que despiertan nuestros orígenes. Davies hace de Liverpool el epicentro del universo, lugar de choque donde la reina y los Beatles conviven con la pauperizada clase trabajadora, y su voz en off trina, cita, alucina y moldea el pasado. **GS**

▶▶ El personal universo de Terence Davies, en el que los recuerdos de la infancia tienen un rol preponderante, aparece expuesto en esta particular visión sobre su Liverpool natal, en la que, recurriendo a un relato en off cargado de melancolía e ironía, desgrana vivencias, situaciones y recuerdos que terminan componiendo una suerte de biopic del autor. Utilizando, como siempre en su obra, una maravillosa banda de sonido y oscilando entre el amor, la nostalgia y el tono despectivo hacia algunos mitos de la urbe, el director ofrece un ajuste de cuentas sobre la ciudad que es, también, una magnífica lección de cine. **JG**

Demasiado amor

Peperoni ripieni e pesci in faccia

Italia, 2004, 98', de Lina Wertmüller. Estreno en DVD.

...es el que hay que tenerle a la Wertmüller y a Sofia Loren para bancarse esta tallarinada campanélica (para los paranoicos de siempre, de "Campanelli", no confundir, por favor) donde una señora tana casada con un yanqui abusador y con familia llena de problemas los resuelve como Dios y Enrique Carreras mandan, con cocina casera y bancate a tu dori-ma nena que peor es tener que yugarla sola por el mundo. Si extrañan a Mariángela Melato, hacen bien. ¿Dónde quedaron los rebeldes de los sesenta y setenta, voto a San Paolo? **LMDE**

Desafío

Defiance
 Estados Unidos, 2008, 137', de Edward Zwick. El director de las también berretas *El último samurai* y *Diamante de sangre*, sumando excesos, lugares comunes, resaltados con música y ralentis, tiene el dudoso mérito de construir una aburrida bazofia que, lejos de generar empatía o interés en torno a quienes resistieron la ocupación nazi en los bosques de Bielorrusia, termina resultando algo antisemita al destacar sólo a los "judíos diferentes" (Craig y Schreiber). **FJL**

Desperaux: un pequeño gran héroe

The Tale of Desperaux
 Reino Unido/Estados Unidos, 2008, 93', de Sam Fell y Robert Stevenhagen. La animación digital, es decir, la que hace posible –en este "ratón pelma que deviene caballero"– la mezcla entre dibujo de libro para niños y realismo "pelito por pelito", parece un muestrario de cualquier posibilidad, excepto la lúdica. ¿Qué más quieren? ¿Cine? Ay, chicos, son insaciables. **JMD**

Diabólica tentación

Jennifer's Body
 Estados Unidos, 2009, 102', de Karyn Kusama. Acaso sin buscarlo, *Diabólica tentación* es una de tantas películas que hablan del cine desde el propio cine. En principio, porque le da carne al certificado que hace de Megan Fox la mujer más sexy de Hollywood. Pero sobre todo por cómo crispa los géneros en boga, la parafernalia del consumo teen, el universo

saturado de la industria del espectáculo, en torno del cuerpo de esa mujer. **TB**

Días de mayo

Argentina, 2009, 106', de Gustavo Postiglione. Los nouvellevagueros más *La mamá y la puta* del corazón son carne de cañón y carroña para el nuevo asadito del Postiglione no improvisado: el Rosarizao en blanco y negro, en scope (vidriera obscena y obesa para la construcción de época, siempre en plano general), y un Birabent (mal) disfrazado de Syd Barret como pico de malos disfraces (pasionales pero fríos, medidos, casi arquitectónicos). **JMD**

Dragonball Evolución

Dragonball Evolution

Estados Unidos/Hong Kong, 2009, 85', de James Wong. Si usted es de esas sectas de locuelos que niegan la teoría de Darwin, este film puede darle la razón. *Dragonball* es una serie animada casi incomprendible para quien no la siga con fruición (¡yo!). Su correlato de acción en vivo es una clase Z mal filmada, mal adaptada y que ni siquiera tiene esas violencias teratológicas que aparecen en los episodios casi surrealistas del animé. Una descarada operación contable (aburrida además, como cualquier operación contable) que, por suerte, no compró ni siquiera el más desprevenido. ¡Y Goku tiene cola! **LMDE**

Duplicidad

Duplicity

Alemania/Estados Unidos, 2009, 125', de Tony Gilroy. Una película puede priorizar prácticamente cualquier cosa: provocar algún sentimiento, realizar un llamado a la acción, producir extrañamiento, buscar o generar belleza, molestar, etcétera. La prioridad de *Duplicidad* es, como la de los creativos publicitarios, ser ingeniosa. Y lo logra, a fuerza de diálogos más o menos chispeantes e infinidad de vueltas de tuerca. Entonces, ¿qué decir? La película es divertida o irritante: depende del humor con el que uno la ve y de cuánto valora "lo ingenioso". **EZEQUIEL SCHMOLLER**

E

Eden Lake

Reino Unido, 2008, 91', de James

Watkins. Una versión sádica de *Deliverance*, aquella maravillosa película de John Boorman de los setenta. Una pareja quiere pasar un fin de semana idílico al borde de un lago próximo a desaparecer por la construcción de una represa y sufre el acoso de una pandilla de vándalos adolescentes. Bien narrada, la película se sostiene sobre el suspenso durante una media hora para después entregarse sin culpas al exceso. El director no parece pensar que hay imágenes que son demasiado brutales como para ser puestas en pantalla, y algo de esa libertad se transmite en el resultado final. Por otra parte, una película que está en contra de los adolescentes, de sus padres y de los pueblitos merece cierto respeto. **GN**

Educando a Víctor Vargas

Raising Victor Vargas

Francia/Estados Unidos, 2008, 88', de Peter Sollett. Estreno en DVD. Historia de amor de adolescentes latinos en zona ídem neoyorquina. No hay enfrentamientos raciales ni de pandillas. No es *West Side Story*. Apenas una historia de amor entre jóvenes recluidos en su propio mundo étnico y etario. Amándose o distanciándose aprenden a crear sus propias leyes, para su propia vida y para su comunidad. Y es entonces que *Educando...* levanta, sin quererlo, la vista y ofrece también una opinión sobre la sociedad que alberga su historia. Sin pretensiones pero con altura. **ER**

El amarillo

Argentina, 2006, 87', de Sergio Mazza. La vocación de Sergio Mazza por describir con minuciosidad la vida cotidiana en pequeños poblados provincianos ya se manifiesta en su ópera prima, en la que con un estilo casi documental describe la relación que se entabla entre un hombre solitario que llega al lugar y la dueña de un burdel (la muy promisoría Gabriela Moyano), cantora además, con una fascinante voz. Con un estilo narrativo austero, de pausado ritmo, con una precisa integración dramática de los elementos ambientales y —a diferencia de lo que ocurre con su segundo film, *Gallero*— carente de preciosismos, en la película se relata con rigor este inesperado romance. **JG**

El año siguiente

L'Année suivante

Francia, 2006, 91', de Isabel Czajka. La ópera prima de Czajka trata sobre una soledad que nos rodea de personas insípidas y nos asienta en escritorios compartimentados. Acá vemos a una adolescente que pierde a su padre y encontramos a una directora que, como se dijo en la crítica en *EA 203*, usa cada elemento de la puesta en escena para transmitir los sentimientos de ese personaje y mostrar de forma precisa lo terrible de verlos traducidos al paisaje cotidiano. **JGP**

El árbol de lima

Etz Limon

Israel/Alemania/Francia, 2008, 106', de Eran Riklis. Película con estética de telefilm y con la historia de amor menos interesante del año, que intenta explicar un conflicto centenario como el de israelíes y palestinos por medio de una planta de lima que acaso debe ser cortada por razones de seguridad. A veces estas maneras de explicar cosas enormes con anécdotas pequeñas pueden resultar metáforas iluminadoras; otras veces son simplificaciones groseras. Aquí estamos ante un ejemplar de lo segundo. **HS**

El artista

Argentina, 2008, 100', de Mariano Cohn y Gastón Duprat. Cohn y Duprat se acercan al mundo de las artes plásticas en esta historia sobre un enfermero que hace pasar por propios los dibujos del señor mayor que cuida. Aunque el humor y la ironía sobre los clichés, el esnobismo y el ánimo mercantil que caracterizan (al menos en parte) el mundo del arte pueden resultar a veces algo lineales o superficiales, muchos de ellos funcionan, sobre todo en la estática construcción de planos elaborados que, si bien es propia de los directores, ahora adquiere otra dimensión al jugar como obras pictóricas. **FJL**

El asaltante

Argentina, 2007, 67', de Pablo Fendrik. Un brillante plano secuencia con cámara en mano del asalto a un colegio es el prometedor comienzo, a pura tensión, de la ópera prima de Fendrik, film con una estética despojada de mayores artificios

que, justamente, encuentra su fortaleza en su sobriedad. Se desbarranca sobre el final cuando Fendrik se sube al púlpito (como en toda *La sangre brota*) y señala lo mal que están las cosas. Aun así, el deslucido final con dudosa alegoría no llega a desmerecer los intensos sesenta minutos previos. **RA**

El ave negra

Killshot

Estados Unidos, 2008, 95', de John Maden. Después de haber repuntado un poco en el dramón algebráico *La prueba*, John Madden consigue otra película fallida e interesante con *El ave negra*. Mickey Rourke pone el pecho como un asesino a sueldo aborigen que despacha a todo aquél que detenga la mirada en su deformado rostro. Su contracara y perseguida es Diane Lane, a quien nadie había conseguido mostrar tan pero tan atractiva en los últimos años. **NAZARENO BREGA**

El baño del Papa

Uruguay/Brasil/Francia, 2007, 90', de César Charlone y Enrique Fernández. La recreación de la extravagante visita del Papa Juan Pablo II al pueblo uruguayo de Melo es la excusa para poner en pantalla, con ciertos lugares comunes, los sueños y dificultades de una familia con más de una necesidad. La película suma cuando se aleja del "asunto" y se enfoca en las cosas cotidianas. Y aunque por momentos parece estar a punto de caer en el miserabilismo, no olvida, como muchos, que la gente humilde y marginada también puede ser feliz. **RA**

El corredor nocturno

Argentina/España, 2009, 98', de Gerardo Herrero.

El que corre de noche es Leonardo Sbaraglia, y corre para descargar las tensiones de una vida laboral que esconde algún crimen. Quien lo hace correr es el personaje de Miguel Ángel Solá, un hombre misterioso que parece estar en todas partes. Ambos se persiguen y se confunden en un relato alegórico pero no tanto, fantástico pero no tanto, cinematográfico, pero tampoco. **TB**

El curioso caso de Benjamin Button

The Curious Case of Benjamin Button

Estados Unidos, 2008, 166', de David Fincher.

👉 Sí, es parecida a *Forrest Gump* y, como no se le escapó ni al peor de nuestros críticos, tiene al mismo guionista. Pero nada que ver: si aquella era la mirada sardónica sobre cómo los medios y la política construían el *legendarium* americano, ésta habla sólo sobre el tiempo, sobre lo relativo de su paso, sobre lo fugaz de la belleza. No es una película fácil ni romántica, sino un espectáculo complejo que además habla no de las posibilidades del cine sino de la imposibilidad del cine de cumplir con su mito de preservación del tiempo y reversión de la muerte. Una película mucho más lúcida de lo que vimos en la primera sentada, y que requiere una revisión serena. Y en esto, además, no me acompaña nadie de la revista. **LMDE**

👉 La idea de esta película es letal y ya estaba en un monólogo de *Cuando vuelve el amor (She's so Lovely, 1997)*: un tipo nace viejo y muere siendo un bebé. Imagínense las imágenes y van a llorar lo mismo que yo al final de la de Fincher. El problema no es llorar con una película (ni siquiera con *Hannah Montana*), sino que para hacerte llorar no hagan otra cosa que pelar una misma cebolla durante casi tres horas. Están pero tan mala como buena era *Zodiaco*. **MV**

👉 Manipulación sin sentimiento. Detrás de la fea máscara que expone el rejuvenecimiento del protagonista, no se esconden sino trivialidades, lugares comunes y efectismo. Pitt y Blanchett, al tiempo que recorren la historia del siglo XX, demuestran que no hay amores imposibles y se hacen lugar para algún comentario de actualidad (el Katrina que "barre con lo viejo e inicia una nueva época"). ¿No será mucho? **Sí. FJL**

El delfín: la historia de un soñador

Alemania/Italia/Perú, 2009, 86', de Eduardo Schuldt. Si la animación puede hacer todo desde la nada, esta película ata de pies y manos cada posibilidad de ese universo en potencia: el espantoso uso del digital, los chillones diálogos y el repugnante título convierten a un delfín que ayuda a su pueblo, y se anima a "soñar", en casi una

hora y media de vacío. **JGP**

El destino final

The Final Destination

Estados Unidos, 2009, 82', de David R. Ellis. Seré insistente: lo mejor que podía pasarle a la carrera de Ellis era meter la pata hasta el fondo. Sus hiperbólicas y divertidísimas películas anteriores le marcaron un límite. *El destino final* suena a conocido y usado. Llamado de emergencia para un viraje hacia nuevas ideas; esperamos la vuelta del humor negro y brutal propio de la casa. Nos quedamos con algunas muertes imaginativas. Nada más. **FK**

El día que la Tierra se detuvo

The Day the Earth Stood Still

Canadá/Estados Unidos, 2008, 104', de Scott Derrickson. Una de las peores remakes de los clásicos de la ciencia ficción de los cincuenta jamás realizadas. Aburrída, pomposa y solemne, corrompe el espíritu pacifista de la versión original de Robert Wise, estrenada en plena Guerra Fría. El *Klaatu* de Keanu Reeves, más plastificado que inhumano, ya no promueve la concordia mundial sino que amenaza con el fin del mundo, mientras deambula por la Tierra perseguido por los policías en acción de la era post Irak. **PVP**

El hombre que corría tras el viento

Argentina, 2009, 86', de Juan Pablo Martínez. Film de estética publicitaria que cuenta con una historia de amor imposible (imposible de realizar en la ficción e imposible de ser creíble para el espectador), diálogos y reflexiones sobre el amor notoriamente ridículos y con el protagónico de Ismael Serrano, cantautor español cuyo talento artístico en el área musical ignora, pero que como actor es decidida y horriblemente pésimo. **HS**

El juego del miedo VI

Saw VI

Estados Unidos, 2009, 90', de Kevin Greutert. Escribí en el número anterior (211) sobre esta cosa. A mí los juegos del miedo me tienen sin cuidado ya: las veo por obligación profesional y no pude zafar de ninguna. La idea es simple: un tipo malísimo revienta gente mala con juegos perversos que se resuelven a pura mutila-

ción glauca y digital. Hay algo de melodrama familiar en el medio, que en esta última entrega (que no última, andá a saber cuándo se pudren) tiene mayor densidad que en otros episodios. Pero la verdad, me hartan las películas que se hacen porque hoy se puede, efectos especiales medianamente, mostrar cualquier cosa. No hay una sola escena que no genere repulsión física y aburrimiento mental, una combinación letal para cualquier clase de cine. **LMDE**

El luchador

The Wrestler

Estados Unidos/Francia, 2008, 115', de Darren Aronofsky.

👉 No lo voy a negar: la película tiene escenas que dan vergüenza, principalmente aquellas en las que Aronofsky filma subrayando su intención de decir algo dramática y conceptualmente al mismo tiempo. Pero no pudo estropear lo mejor: ese par de pedazos de carne (Rourke & Tomei) que se mueven con todo su peso específico como para sacudirse cualquier intento de encorsetarlos en una idea estúpida. **DT**

👉 *El luchador* no vale tanto por la película en sí misma, que no es nada más ni nada menos que una buena historia sobre un héroe viejo y derrotado que se sobrepone a la adversidad y decide volver, sino que su valor reside en la vuelta del gran Mickey Rourke a las pantallas. Con su cuerpo maltrecho, deformado, abultado por esa musculatura artificial y desmesurada, los pelos largos y rubios, la cara marcada y botoxeada (sí es que esa palabra existe) recorre cada plano con maestría y aplomo. Creyéndosela él mismo, nos hace creer a los espectadores que toda vuelta es posible: la del protagonista de la película al ruedo del match y la del mismo Mickey al cine. ¡Bienvenido nuevamente! **MG**

👉 Poderoso vehículo para Mickey Rourke y su físico a medio camino entre el diseño y la ruina. El film decrece cuando incursiona en los fracasos paternos del luchador y la disfunción pasa a ser compartida, familiar. El ámbito por excelencia de esta tragedia es el de un alma encerrada en un cuerpo reventado y al borde del estallido final. Excelente antídoto de fisicidad para sucedáneos virtuales como

ese FX llamado Benjamin Button.

EAR

👉 Como una suerte de reverso de *Rocky* o de cualquier otra película deportiva en clave ganadora, este film narra la historia de un luchador de catch al que todo termina saliéndole mal. No hay nada malo en plantear un film así, lo malo es que en este caso este fracaso permanente suena demasiado artificial y calculado. De esta manera, toda la empatía y la emoción que el film busca que sintamos por el protagonista termina finalmente sintiéndose más falsa y artificial que cualquier historia triunfalista hollywoodense. **HS**

El niño pez

Argentina/Francia/España, 2009, 96', de Lucía Puenzo. En su segundo film, Puenzo hija ahoga toda emoción en el fondo de un relato prolijamente desordenado acerca del idilio criminal entre una chica bien y su mucama paraguaya, con morbo calculado, lirismo de cabotaje (hay una secuencia subacuática que parece la publicidad del "sireno" de *Zoolander* pero sin ironía) y el mismo (ab)uso pueril del sexo para *épater la bourgeoisie* que tenía *XXY*. Ni la ocasionalmente correcta Efrón ni la generalmente deslumbrante Emme logran sacarlo a flote. **AM**

El papá de Giovanna

Il papà di Giovanna

Italia, 2008, 104', de Pupi Avati. Estreno en DVD. Pupi Avati dirigió grandes películas poco conocidas en Argentina. Ya veterano, vuelve con esta historia, ambientada en los años del fascismo, sobre una familia disfuncional con una hija desequilibrada y asesina. Su estilo pausado y discreto, iluminado por momentos de gracia o decepción, aparece diluido en esta película impersonal, lejana a su mejor cine. Como siempre, sobresale el gran Silvio Orlando. **ER**

El precio de la libertad

Goodbay Bafana

Alemania/Francia/Bélgica/Sudáfrica/Italia/Reino Unido/Luxemburgo, 2007, 140', de Bille August. Que alguien me dé tres argumentos que justifiquen la fama de Bille August. Aquí el sueco más cercano a Europe que a Bergman (y eso que no me gusta Bergman) narra una historia humana de redención en

África, loco, qué jugado. Un guardiacárcel blanco y racista cambia porque su prisionero es Nelson Mandela. Más allá de que eso es lindo y bueno, igual el hombre requeriría terapia, o al menos alguien debería de patentar el Método Mandela para hacer buenos a los malos. Cualquiera cosa menos filmar a reglamento esta historia que, por más real que sea, luce inverosímil en la pantalla. **LMDE**

El primer día del resto de nuestras vidas

Un conte de Noël
Francia, 2008, 150', de Arnaud Desplechin.

►A esta altura, el cine francés le debe menos a la Nouvelle Vague que a otro tipo de films: esas películas corales y familiares en las que se presentan diversos conflictos actuales o del pasado. Agnès Jaoui y Olivier Assayas hicieron lo suyo este año, pero la película de Desplechin, ambiciosa y desmedida no sólo por su duración, construye personajes interesantes e historias paralelas que fluctúan entre el drama y la comedia, o viceversa. Alguna vez Truffaut dijo que él intentaba hacer un cine en el que las escenas graciosas pudieran verse como dramáticas y las dramáticas como si se estuviera viendo una comedia. Desplechin lo hizo en este cuento navideño de una familia particular. Y dejemos de utilizar ese estúpido término conocido como "disfuncional". **GJC**

►►Dicen que los cuentos de Navidad son cuentos de fantasmas (y Dickens se aprovechó de ello). Desplechin toma todos los fantasmas: los del cine, los de la herencia, los de la enfermedad, el de un muerto (o sea, también un fantasma fantasma), y muchos otros para construir la película más original del año. La anécdota de la madre mala y enferma y el hijo díscolo que la puede salvar es apenas una parte de esta desvergonzada –saludablemente desvergonzada– fábula sobre... bueno, sobre todo. Lo más importante del film es lo que justifica los cuentos de Navidad: la esperanza en un renacimiento y un nuevo comienzo. Para Desplechin –mucho más vivo como cineasta que su coterráneo/contemporáneo Assayas– el cine y la vida no son lo mismo,

pero el arte consiste en que si se le dan esperanzas a uno, también se le dan a la otra. Un pan dulce.

LMDE

►►El cuento navideño de Arnaud Desplechin se centra en una familia marcada por el cáncer a lo largo de dos horas y media: mamá Catherine Deneuve necesita una médula ósea y parece que sólo el prodigo Mathieu Amalric, aquí uno de los hijos más indeseados de la historia del cine, puede salvarla. Otra película desmedida dirigida por el francés más disparatado, divertido, agradable y atolondrado del cine. Ahí tenés, Nick Cassavetes y tu bodrio *La decisión más difícil*, opuesto a *El primer día...* por donde se lo mire. **NB**

El ratón Pérez 2, la verdad verdadera

Argentina/España, 2008, 90', de Andrés G. Schaer. La vuelta del coproducido Ratón Pérez viene con devaluación de intelectos: a la simpatía hoy roída de la primera parte le bajaron todos los dientes y (malditas ratas) le dejaron debajo de la almohada todas estas monedas/situaciones gastadas. ¿Quién se ha llevado mi cine? **JMD**

El remanso

Argentina, 2009, 62', de Gustavo Biazzi. La crítica de esta película está en la página 26 de este número.

El secreto de sus ojos

Argentina, 2009, 127', de Juan José Campanella. Qué más decir de una película a partir de la cual se generaron múltiples discusiones. Esto es tal vez lo mejor. Por fin una película argentina que genera pasiones, argumentos a favor y en contra, lealtades, revisiones. Una película con la que dan ganas de escribir y de pensar y de reflexionar. Que cuestiona algunos estatutos del cine en general y del cine argentino en particular. Que nos hace polemizar acerca de la importancia de un plano, a partir del cual podemos repensar toda la película. Vale la pena verla y reverla, siempre nos va a dejar pensando. Una gran virtud de una muy buena película. **MG**

El silencio de Lorna

Le Silence de Lorna
Bélgica/Francia/Italia/Alemania,

2008, 105', de Jean-Pierre y Luc Dardenne.

►Lorna, inmigrante del Este, un objeto más de uso y descarte para el Oeste próspero de Europa, como un yonqui o un pordiosero. Úselo y tírelo es ley del consumo. Lorna acepta las reglas para ser aceptada. Pero cuando su matrimonio fraguado con el adicto Claudy se consume y anuncia maternidad, Lorna emprenderá un viaje distinto hacia las raíces perdidas de su cultura, luego de una breve carrera final junto a Claudy, seguida de una elipsis brutal como la muerte, belleza terminal sin par en el cine último. El bosque es huída a Egipto y destino. Como Haneke u Olmi, los Dardenne saben que sólo cabe volver a empezar. **ER**

► El contexto es propio de los Dardenne: albaneses ilegales que intentan conseguir la ciudadanía belga a través de un matrimonio fraudulento que culminará con el asesinato del marido-pantalla yonqui. Desde lo formal se nota un uso de la cámara y un montaje algo más elaborados, abandonándose el clásico plano "desde la nuca" de los protagonistas; el problema es que también se suceden las vueltas de tuerca y las peroratas explicativas, sucumbiendo a la tentación del más básico psicologismo. (Lorna, ¡te hubieras quedado callada!) **FJL**

El Sol

Solnse
Italia/Rusia/Francia, 2005, 110', de Aleksandr Sokurov. Estreno en DVD. Continuando con su mirada sobre personajes que, desde distintas perspectivas e ideologías, fueron líderes nacionales, Sokurov encara aquí la figura de Hirohito, el emperador japonés que terminó perdiendo la guerra. Desdeñando los aspectos ridículos que utilizó para retratar a Hitler y a Lenin, el director ofrece su caracterización más humana, presentando a ese monarca en decadencia como un hombre casi patético más digno de compasión que de escarnio. Sin los momentos de bravura de *Moloch* y *Taurus*, la película es posiblemente la más equilibrada de la trilogía. **JG**

El solista

The Soloist
Estados Unidos/Reino Unido/Francia,

2009, 117', de Joe Wright.

► *El solista* encuentra su centro en un hombre que vive en las calles y carga con un extraordinario talento musical. *Carga* con ese talento, porque su potencia estética parece desbordarlo, haciendo del mundo un lugar demasiado concreto o demasiado uniforme. Por eso la cámara sigue una bandada de palomas en el cielo de Los Ángeles y hace propio el juego de luces y colores que definen la emoción de la locura. Joe Wright elige sus materiales: su cine no tiene escrúpulos al momento de habitar la frontera entre lo abstracto y lo concreto. **TB**

► Desgraciadamente, ésta es una película más de Jamie Foxx que de Robert Downey Jr. Ni la enorme presencia de este último logra elevar esta fábula moral que nos habla de la "salvación" de un músico esquizofrénico que vive como *homeless* en la violenta Los Ángeles, además de la del propio periodista que lo descubre. Joe Wright se aleja de los esquemas más clásicos para evidenciar sus pretensiones *artie* cargadas de simbolismos, llevando adelante una inane mixtura entre melodrama de superación y denuncia social. **FJL**

El sueño del perro

Argentina, 2008, 90', de Paulo Pécora. Pécora hace un cine rarísimo y excéntrico. Por eso se va al Tigre desde el centro de la ciudad. Suerte de ejercicio formal lyncheano mezclado con Haroldo Conti, su ópera prima resulta, sin embargo, un ejercicio reiterativo y forzado que en muchas ocasiones se traduce en tedio. Hipótesis del porqué: una voz *over* didáctica, machacona y redundante; unos simbolismos forzados y recurrentes; una buena idea que se agota a los pocos minutos y que sólo se mantiene en pie por la belleza formal. **FK**

El sustituto

Changeling
Estados Unidos, 2009, 141', de Clint Eastwood.
► Una de las películas más potentes y perturbadoras del año. Por momentos, *El sustituto* es muy difícil de ver debido a su brutalidad. Esos planos del asesino matando niños a hachazos parecen sacados de una película

de terror de los setenta. De hecho, también hay mucho de ese cine en la descripción de personajes, lo cual la emparenta con otra película reciente que involucra niños y "temas escabrosos": *Camino*, de Javier Fesser. La diferencia es que, si en *Camino* los personajes podían salirse de ese mundo mediante la imaginación, para Eastwood es imposible escapar del horror. **JPM**

☛ Como en *Río místico*, Eastwood pone cuotas iguales de esmero y sordidez, ingresando peligrosamente en aquella categoría que Andrew Sarris llamaba *strained seriousness* (traducido como seriedad forzada, pero que también podría considerarse afectada). No es afectación en las formas lo que aqueja a *El sustituto*, sino en sus sentidos posibles, que aplanan su mundo ficcional para responder, más que a un diagnóstico oscuro, a uno trabajosamente pintado de negro. Por suerte, contrapesó con *Gran Torino*. **EAR**

El tango de mi vida

Argentina, 2008, 88', de Hernán Belón. Ésta no es la historia de un concurso de tangueros, sino el registro material de cómo un tango puede ser varias historias, personajes y canciones a la vez. Ahí el mérito de este documental cuya crítica salió en *EA* 201. **JGP**

El telón de azúcar

España/Cuba/Francia, 2005, 90', de Camila Guzmán Urzúa. La hija de Patricio Guzmán fue educada en Cuba en la década del 70, durante el exilio del gran director chileno, en la época más afluente del régimen. Sus recuerdos están teñidos de melancolía; rememora aquella poderosa y benévola intervención del Estado y lo compara con las escaseces del presente. El enfoque es diferente al habitual choque binario que se genera cada vez que se discute sobre el régimen castrista. Sin embargo, lo interesante de esa nueva mirada se ve restringido por lo personal, como si Camila no pudiera ver más allá de su experiencia, dejando la sensación de que la película se queda corta. **GN**

El torcán

Argentina, 2009, 105', de Gabriel Arregui.

El transportador 3

Transporter 3

Francia/Reino Unido, 2008, 104', de Oliver Megaton. Si hay algo que se extraña en esta saga es la mano especialmente talentosa de Leterrier (director de las dos primeras partes) para filmar escenas de acción desatadas. Sin embargo, pese a que a veces cae en resoluciones visuales algo torpes que vuelven un poco confusas ciertas escenas de acción, Megaton se las arregla bien para conservar el espíritu desaforado y paródico de la saga gracias a alguna que otra persecución automovilística y gracias a esa bestia cinematográfica que es Statham. **HS**

El último aplauso

Argentina/Alemania, 1999-2008, 88', de Germán Kral. El director rodó a lo largo de una década este film, en el que se narra el apogeo y la caída del bar El Chino, un reducto tanguero del barrio de Pompeya, y la lucha de los integrantes de su elenco por la supervivencia como seres humanos y cantantes, luego de la muerte del dueño del lugar. El film, no demasiado novedoso desde lo formal, logra conmover por el carisma y la fuerza de varios de sus personajes, y cuenta además con una excelente banda de sonido, a cargo de intérpretes poco conocidos. **JG**

El último mandado

Argentina, 2007, 78', de Fabio Junco y Julio Midú. Primer film estrenado de estos realizadores de profusa y poco conocida obra, que narra la inesperada relación entre una anciana admiradora del nazismo y un adolescente que vive con su madre y cuatro hermanos pequeños. (La crítica, en *EA* 209.) **JG**

El último verano de la Boyita

Argentina/España/Francia, 2009, 93', de Julia Solomonoff.

☛ En el relato de iniciación infantil, la pérdida de la inocencia al descubrir el sexo y la muerte son tópicos vitales. Solomonoff no los olvida, porque la niña protagonista descubre las ambigüedades del sexo, pero también la muerte de una idea monolítica de lo masculino y lo femenino. Casi todo retratado sin ser forzado dramática o estéticamente, y a veces encuadrado para lograr una

distancia en la que tienen lugar la perplejidad, la emoción y la reflexión. Y algunos logros la acercan a *Una semana solos*, de Murga. **DT**

☛ Están la sinceridad del film, el padecimiento del niño, la opresión del contexto rural y el punto de vista inocente y fresco de la pequeña protagonista. Y, sin embargo, la puesta en escena de *El último verano de la Boyita* parece limitar el alcance de sus propias imágenes. La sensación ante esta película es que todo ha sido ordenado previamente, sobreterminado como sus planos detalle, puesto en su lugar por el alumno correcto de una academia cinematográfica que premia la sordidez elegante. **TB**

El vestido

Argentina/España, 2008, 96', de Paula de Luque. Virtuosa en sus encuadres y en su sugestión sonora, *El vestido* queda por momentos atrapada en su propia telaraña, tejida a base de planos cerrados hasta el umbral de la abstracción, alteraciones temporales, ralentis, imágenes congeladas y un continuo vaivén entre pasado y presente. Tanto juego formal enfría el relato y no puede ocultar que lo que subyace es un insustancial y anémico trío amoroso. **IV**

Ella se fue

Grace is Gone
Estados Unidos, 2007, 85', de James S. Strouse. ¿Explotación de la carga sentimental que puede generar un padre que les oculta durante 80 minutos a sus hijas que mamá marine murió en Irak? ¿Una mueca grotesca contra la concepción de la guerra? Sea lo que sea, ¿tenemos que sufrir tanto lugar común de destrucción masiva? **JMD**

Ellos son, Los Violadores

Argentina, 2009, 98', de Juan Riggiozzi. El rockumental argentino tiene una larga deuda que parece incobrable. Este año, Riggiozzi empezó a pagar la primera cuota punk de Los Violadores, pioneros del grito primario que se desgarró la garganta con un "¡represión!" en el momento en que había que corearlo. Hay VHS de shows en sucuchos, pero la mayoría son entrevistas en las que lo rutinario de repasar la historia a veces es

lucidez. Y la respuesta del manager Mundy con lentes negros sobre si se quedó o no con un vuelto es una gran escena deadpan que supera en ridículo a Peter Capusotto. **DT**

Enemigos públicos

Public Enemies

Estados Unidos, 2009, 140', de Michael Mann. Varias veces se ha contado en el cine la historia de John Dillinger. O, en realidad, varias veces el cine se ha hecho cargo de los ladrones, de los policías. Del mundo de la mafia se puede hablar y mucho, y mostrar y mucho. *Enemigos públicos* peca de ese defecto, justamente, y es que muestra demasiado. Demasiados tiros en una película en la que necesitábamos ver la mano maestra y reposada del gran Michael Mann, ése que diseña hasta el último detalle, el que dibuja cada secuencia, el que dirige a la perfección a sus actores. Una película fallida que igualmente no nos hace desconfiar del director en el futuro. **MG**

Entre los muros

Entre les murs

Francia, 2008, 128', de Laurent Cantet.

► *Entre los muros* transcurre casi en su totalidad en un aula donde se acumulan conflictos entre alumnos y un profesor, donde se hacen y deshacen amistades con facilidad, donde se enseñan cosas acaso inútiles y donde se muestra la época escolar como algo desgastante. Cuando todo esto pasa y la película termina, lo que queda es la mejor reflexión sobre la educación desde *Escuela de rock*, el mejor film de Cantet y una de las grandes películas del año. **HS**

►► Un equipo de docentes empeñosos en la cotidiana tarea de ser eficientes y correctos en un sistema que se agrieta, ante estudiantes que oscilan entre la inadaptación y la lucidez sobre el asunto. La ambigüedad y una desazón creciente se imponen en cada secuencia de *Entre los muros*, logrando que su partido de fútbol final, donde parecerían resolverse las diferencias, sea sólo un ritual más, tan inútil como los que abarrotan la película, para cubrir el malestar que se expande tras la fachada integradora de un mundo severamente dañado. **EAR**

Entre nosotros**Alle Anderen**

Alemania, 2009, 119', de Maren Ade. Lars es arquitecto, viene de una familia adinerada y es muy inseguro; Gitti es manager de bandas, menos culta y determinada. Como buenos alemanes, planean su veraneo romántico en Cerdeña. Con estos lineamientos, Maren Ade traza el recorrido de la decadencia amorosa, trabajando hasta el detalle los instantes pasajeros que van a ocasionar el derrumbe. Ade estudia la relación de fuerzas entre el afuera y el adentro, y ejecuta una película de personajes monumentalmente sutil, hermosa hasta el desgarramiento. **GS**

Entrenamiento elemental para actores

Argentina, 2008, 62', de Federico León y Martín Rejtman. Una persona que conozco, relacionada con el teatro, vio este telefilm y no ocultó su sorpresa y admiración por esta reunión de dos directores provenientes de mundos, aparentemente, en permanente colisión. Esta persona me dijo, entre otras cosas, que le había gustado mucho este entrenamiento pero que no mostraría la película en una escuela de actuación porque reflejaba el narcisismo y el ego de muchos docentes y profesores. Estoy de acuerdo, y acaso por ese motivo ésta es una película feliz en la que sólo se muestra (y es suficiente) la forma en que un docente entrena a sus pequeños alumnos. La escena en la que el personaje central (extraordinario Fabián Arenillas) exhibe imágenes cotidianas de su vida a los alumnos está entre las mejores del año. Si no la mejor. **GJC**

Esperando la carroza 2: Se acabó la fiesta

Argentina, 2009, 88', de Gabriel Condron. Un aparato promocional ineludible y demoledor. Expectativas de taquilla cumplidas con holgura. Un negocio redondo que descansa en actuaciones chillonas, chistes malos e ideas nulas. El saldo: la decepción de aquellos espectadores que venían citando como a Shakespeare los diálogos de su predecesora. **MARCELA OJEA**

Esto ya pasó

Kurz davor ist es passiert

Austria, 2007, 73', de Anja

Salomonowitz. Estreno en DVD.

Lo novedoso –y escasamente justificable– de este documental es que los relatos de sus protagonistas (mujeres sometidas a oscuras transas) son representados por otros personajes que, de alguna manera, están ligados a los hechos. El problema es que la película jamás levanta vuelo y su presunta originalidad termina resultando monótona y reiterativa. **JG**

F**Fantasma de Buenos Aires**

Argentina, 2008, 91', de Guillermo Grillo. Un guapo de Pasaje Giuffra al 900 es invocado por una sesión espiritista, y estaciona en el cuerpo de un joven sensible a estos menesteres. El fantasma en cuestión busca revancha de su muerte traicionera, mientras el locador de su cuerpo quiere conquistar a la hermana de su mejor amigo. El Palermo de Borges y el San Telmo de Antin conviven un poco a la fuerza en esta comedia un tanto desabrida. **IV**

Fantasmas de la noche

Argentina, 2009, 85', de Santiago Carlos Oves. La honestidad profesional, las miserias del dinero y el poder eclesiástico, los bajos fondos de la prostitución travesti. El cine de género y algunos buenos actores pueden a veces salvar a un film automático y sentencioso. Crítica publicada en *EA* 210. **TB**

Felicitas

Argentina, 2009, 128', de Teresa Costantini.

Ya desde el título, esta reconstrucción histórica de la vida de Felicitas Guerrero pretende filiarse con *Camila*, sin contar con ninguno de los aciertos de María Luisa Bemberg. Costantini se regodea en la ostentación de su presupuesto, realizando tomas vanas, encuadres feos y secuencias tan grandilocuentes como superfluas. Para colmo, el desborde de las actuaciones linda lo tragicómico, con lo que *Felicitas* queda emparentada con el culebrón de las cinco de la tarde y a años luz del cine. **ML**

Frost/Nixon

Estados Unidos/Reino Unido/

Francia, 2008, 122', de Ron Howard.

►“¡Lo que estoy diciendo es que cuando el Presidente lo hace, eso quiere decir que no es ilegal!”. Lo dijo Nixon en duelo catódico real y en esta ficción cinematográfica cuasi deportiva. KO. El nervio primario activado al ver al “subvalorado” Frost ficcional doblegando a ese Nixon al cuadrado (real Nixon y actor Langella secuestrado por la complejidad de Nixon) deviene en trompada contra nosotros, elegante como esos zapatos italianos. La pequeña victoria de Frost, de este Ron Howard y su cine que se ajustan el traje de los setenta (en todo sentido) es nada contra el real origen y la evolución de esa frase nixoniana, contra su constante actualidad, contra el país que se refugia en el género para contar su más sincera y terrible noticia. **JMD**

►►La mejor tradición del cine político sabe que la política consiste en unos juegos de palabras que hacen ideas que hacen modos de vida. Quien no sepa hablar y escuchar no será un buen político: *Frost/Nixon* es una guerra de inteligencias. O cada encuentro entre Frost y Nixon (dos seres políticos) es un round, y hasta hay un golpe de knock out. Sí, *Frost/Nixon* –que demuestra que Ron Howard no es solamente el soquete que hizo *Una mente brillante*– es tan fascinante como *Rocky*. **JPF**

Fuera de menú

Fuera de carta

España, 2009, 111', de Nacho García Velilla. Comedia televisiva sobre restaurantes, fútbol y salidas del clóset. No importa si eso suena bien o mal, lo seguro es que se ve peor. Lo mejor de este bodrio es cierto timing para la comedia que parecía oculto en Benjamín Vicuña y una subidísima de tono Lola Dueñas. **NB**

Fuerza G

G-Force

Estados Unidos, 2009, 88', de Hoyt Yeatman. Enésima variante del film para chicos que carga con la poca simpática intención de que el espectador quiera volverse un agente del FBI. Esta vez, el espíritu hawksiano distiende levemente

el asunto. Efectiva a cuentagotas, en su mayor parte subvalora a sus espectadores con un humor avejentado y soso. Pobres roedores. **FK**

G**G.I. Joe: El origen de Cobra**

G.I. Joe: The Rise of Cobra

Estados Unidos, 2009, 118', de Stephen Sommers. Película dueña de una cantidad insoportable de chistes malos, escenas de acción sin la menor creatividad, los flashbacks más estúpidos que se hayan conocido y una Sienna Miller filmada como si estuviese protagonizando una publicidad de medias o cigarrillos. Sommers (*Agua viva*, la saga de *La momia*, *El libro de la selva*) ha olvidado que tenía talento. Esperemos que lo recuerde lo antes posible. **HS**

Gallero

Argentina, 2009, 90', de Sergio

Mazza. Mazza le pelea a Favio el título por “Mejor Filmador de Riña de Gallos en el Cine Argentino”, lo cual no es poco decir. Pero la intensidad, inevitablemente animal, de los plumíferos chocando posee una energía, un nervio, un salvajismo que desborda: todo lo contrario sucede con la muda pero medida y vista desde lejos pasión entre una anciana y el gallero. **JMD**

Gomorra

Italia, 2008, 137', de Matteo Garrone.

►Seamos honestos: todo o casi todo lo que sabemos de la mafia lo sabemos por el cine. *Gomorra* nos pega una cachetada cinematográfica tremenda y nos dice: “Olvídense de lo que sabían, es todo mentira, no hay nada glamoroso, épico ni divertido en la mafia”. Deconstruyendo con precisión la lógica de sus procedimientos, evidenciando su penetración en los diferentes estratos sociales y mostrando sus prácticas violentas de forma seca, áspera y fea, *Gomorra* nos hace sentir un poco culpables de haber disfrutado de tantas películas de mafia. **ES**

►►No, no es otra película de mafiosos acartonados, sino sobre lo que rodea a la mafia. Garrone trabaja la simultaneidad total; todo gira en torno al crimen organizado, sin que importe la

edad o el papel en la sociedad. *Cinéma vérité* sin un gramo de estilización, *Gomorra* hace que los gánsters de Scorsese sean personajes de cómic. Seca, árida, móvil, *Gomorra* pinta un cuadro enorme y virtuoso de sangre y decadencia, más preocupado en abarcar la totalidad que en denunciar, más cerca del cine que de la justicia. **GS**

►►► *Gomorra* toma a la mafia napolitana para mirar la violencia que provoca con un horror propio de Rossellini. Así es como Garrone contempla los asesinatos brutales que se van sucediendo en el film con una cámara distante y temblorosa, que no intenta explicar el horror sino simplemente mirarlo desde la lejanía propia de quien no se siente en el lugar de entenderla. Diría Daney: *Gomorra*, ¿una película bella? No, una película justa. **HS**

Goodbye Solo

Estados Unidos, 2008, 91', de Ramin Bahrani. Sinceramente, (me) cuesta entender la valoración crítica internacional de este film (incluido el premio de la Fipresci en Venecia) a partir de la acumulación de lugares comunes y estereotipos que propone y su rotunda dosis de corrección política. Así, tenemos el negro amable y simpático con problemas familiares y una hija latina y encantadora, además del anciano eternamente malhumorado y testarudo que va virando sus sentimientos hacia el negro. El giro dramático final, tono "kawasiano" incluido, poco tiene que ver con el desarrollo que se había propuesto hasta ese momento. **JG**

Gran Torino

Estados Unidos/Alemania, 2008, 153', de Clint Eastwood.

► Eastwood es consciente de todo. Del militarismo del Estado americano; de las formas cinematográficas que acompañaron aquel empleo de la violencia; del lugar que supo ocupar como actor y director en ese entramado a la vez político y cultural. Conoce también la encrucijada de las minorías y el sueño americano del crisol de razas. En esta película todo se hace presente mediado por su conciencia, por el histrionismo de su actuación y por los gestos mudos en los que se distancia, mira y vuelve a pensar. **TB**

►► Las películas de Eastwood con Eastwood son las mejores películas de Eastwood. Bah, son las que tienen mayores chances de ser inolvidables. *Gran Torino* es una de las películas más inolvidables de este año: el viejo Clint –un actor fotogénico y valiente que está hecho de una persona arrugada– gruñe y arregla el mundo al arreglar su microcosmos próximo. Eastwood –el gran director– sabe que en todo aprendizaje hay en potencia una gran narración y, por supuesto, convierte esa potencia en acto. Eastwood es un hombre de acción, y sabe que hay que ser muy limitado para creer que la acción excluye la reflexión. O sea, Eastwood hace rato que entendió el cine clásico. **JPF**

►►► Clint cumple 80 este año, pero aún se lo ve bien como director y actor. Sin necesidad de recurrir a una historia importante, el arrugado Eastwood relata un mundo y compone a un personaje que ya pertenece a la leyenda. Con su parsimoniosa narración, los gruñidos más ruidosamente gruñones que otras veces y la serenidad de alguien que desde hace tiempo está más allá del bien y del mal, *Gran Torino* es otra biografía en imágenes de un creador, acaso el último cineasta clásico. Como si Harry Callahan hubiera dejado las armas para vivir sus últimos años gobernando un barrio un poco alterado, este Eastwood sin mensajes importantes de por medio, a través de su serena mirada sobre el entorno, se aproxima al Ford de *Un tiro en la noche*. Sin cactus encima del cajón fúnebre pero, como Wayne, sacrificándose por un mundo nuevo e incomprensible para la ética del personaje. La leyenda ya está instalada. **GJC**

Guerra de novias

Bride Wars
Estados Unidos, 2009, 89', de Gary Winick. Esta historia de dos íntimas amigas que, por disponibilidades de uno de los salones top de Nueva York, planean su boda para el mismo día y se enfrascan en una competencia feroz y despiadada sobrevive únicamente gracias a la vitalidad y el carisma de la genial Anne Hathaway. Una de las mejores promesas de la comedia romántica americana

sostiene aquí lo insostenible: reírse de una mirada anacrónica sobre la mujer, caprichosa y algo frívola, que lo único que espera es el casamiento soñado. ¿Dónde quedó la mirada sobre el matrimonio de las screwball de los treinta? **PVP**

H

Háblame de la lluvia

Parlez-moi de la pluie
Francia, 2008, 110', de Agnès Jaoui. Esta película se hace la que no, pero sí; en el fondo quiere que notemos que aborda el racismo, la política, la infidelidad, la paternidad, la movilidad social, el feminismo, el cine, etc., etc., etc. Por eso esta historia de dos hermanas que se reencuentran (una, escritora volcada a la política; la otra, ama de casa con hijos) y de dos tipos que hacen un documental se ata demasiado a un pétreo guión cuya dupla Jaoui-Bacri logra pocos momentos que valgan la pena. (La crítica publicada en este número es más a favor y representa un poco más el promedio de reacciones de la redacción ante la película.) **JGP**

Hace mucho que te quiero

Il y a longtemps que je t'aime
Francia/Alemania, 2007, 117', de Philippe Claudel. No hay caso: por muy triste que luzca Kristin Scott Thomas, siempre va a parecer una señora de Recoleta a punto de entrar a la peluquería en preparativo de *vernissage*. No está mal eso, salvo que es lo que lastra un poco esta pequeña historia de mina que sale de la cárcel y se reencuentra con la familia. Igual la película no es mala, sino correcta, y a veces alcanza la emoción sincera. Pero repito, la Kristin es de la misma raza que Fanny Ardant: las chicas más chetas del cine, hagan lo que hagan. Y a veces eso les patea en contra. **LMDE**

Hannah Montana: la película

Hannah Montana: The Movie
Estados Unidos, 2009, 102', de Peter Chelsom. Lo más sorprendente de esta *Hannah Montana: la película* es cómo consigue capturar tanto de esa moralina recalitrante de Miley Cyrus, la estrella más grande del último Disney, y tan poco de su indiscutible talento.

Todo ese universo estaba condensado mucho mejor, como reza el título, en *Hannah Montana 3D en concierto: Lo mejor de dos mundos*. **NB**

Haroldo Conti, homo viator

Argentina, 2009, 90', de Miguel Mato. El documental sobre Haroldo Conti, pese a la expresión de voluntad en contrario, no logra despegarse de su trágico final para poner el acento en su obra. Las entrevistas funcionan mejor que las recreaciones. **FJL**

Harry Potter y el misterio del príncipe

Harry Potter and the Half-Blood Prince
Inglaterra/Estados Unidos, 2009, 153', de David Yates. La vuelta del guionista de siempre tras su único faltazo en la saga parece haber destrabado el modo "esco-ba automática" con el que Yates había hecho papelones en *La orden del Fénix*. No es un gran film, y ni siquiera se preocupa demasiado por interesar a los profanos ("cine sectario", como decía LMDE), pero la rebeldía adolescente, el humor ñoño y cierta oscuridad están bien puestos, y eso es más de lo que se puede decir de casi todas las *HP*. **AM**

Hielos míticos

Argentina, 2008, 75', de Daniel Bazán. Si Pancho Ibáñez anduviera con pingüinos y no con suricatas, sin dudas su voz habría participado de este paisajista documental sobre los viajes a la Antártida argentina y cuya crítica salió en *EA 203*. **JGP**

Historias breves V

Argentina, 2009, 140', de Gastón Roschild, Adriana Yurcovich, Laura Durán, Lía Dansker, Laura Citarella, Magalí Bayon, Martín Ladd, Fernando Saviamarina, Benjamín Naishtat y Sebastián Caulier. Frenemos la pelota. Dejemos en el retrovisor la idea (quizás verdadera, pero medio "tapa bosque") del *Historias breves* como semillero; pensemos el cine argentino desde donde se debe, desde otras historias (las extraordinarias de Llinás). Simplemente desde ahí, desde ese futuro único y que sólo debería ser expansivo en libertad y modos de exhibición creados por Llinás, es posible ver en estos

diez cortos elegidos por el INCAA únicamente eso, que no tiene por qué ser malo, pero tampoco tiene que ser una brújula. Puede ser sensible y sentido como pocos (*Tres juntos*); puede ser experimentación (*Blanco i Negro*), felizmente tremendo (*Toro verde*) o un género (*Olimpiadas, Pibe's*). Presente y nada más. **JMD**

Home

Suiza/Francia/Bélgica, 2008, 98', de Ursula Meier. Estreno en DVD. Una familia francesa vive al costado de una autopista abandonada, a la cual usa como patio de juegos y circuito para andar en bicicleta. La excéntrica madre está interpretada por Isabelle Huppert, y sí, adivinaron, todos van enloqueciendo progresivamente cuando la ruta es puesta otra vez en funcionamiento y los autos rugen en la puerta de su casa. La película está a mitad de camino entre la descripción costumbrista y el fantástico, y tiene la virtud de eludir hábilmente los peligros de la metáfora para contentarse con ser un cuento negro y deprimente. **GN**

Home. La Tierra vista desde el cielo

Home
Francia, 2009, 95', de Yann Arthus-Bertrand. La "Home de no ficción" que se estrenó este año es un pequeño bodeque documental neohippie que bombardea al espectador con datos duros alarmantes sobre la inminente destrucción del planeta. Todo eso parece una excusa, por momentos insufrible, para aglutinar en filmico las bellísimas imágenes capturadas por el fotógrafo Yann Arthus-Bertrand, única inspiración en Home. La Tierra vista desde el cielo. **NB**

Homero Manzi, un poeta en la tormenta

Argentina, 2009, 98', de Eduardo Spagnuolo. Pocos como Manzi sintetizaron el siglo XX argento, del radicalismo al peronismo, del tango al cine, de la añoranza provincial a la bohemia porteña. Este biopic trató de contarle todo y se embarcó con la reseña biográfica sin ideas, sin pulso pasional, sin coherencia y sin investigación estética. No hubo justicia para el barbeta. **DT**

Horizontal/Vertical

Argentina, 2009, 110', de Nicolás Tuozzo. Bajo la inverosímil excusa de un edificio que aglomera calamidades varias (desde violaciones a la Irreversible hasta comedieta de situación) y armado de planos secuencias, pequeños valores televisivos y guionistas varios, Tuozzo crea un domicilio para cualquier espanto menos para el cine. **JMD**

Hotel para perros

Hotel for Dogs
Estados Unidos, 2009, 100', de Thor Freudenthal. Es simple: los chicos encuentran un lugar abandonado y lo organizan como un refugio para perros de la calle. Hay chistes escatológicos, chistes blancos, chistes lindos, algo de emoción, bastante ritmo y, sin ser una de esas películas que uno recomendaría a cualquiera que pase por al lado, es llevadera aunque tiene sus costadetes pueriles. El diseño de producción muchas veces es agobiante, pero en gran medida es una película divertida que uno puede compartir con un chico sin sentir vergüenza ajena. **LMDE**

Identidad sustituta

Surrogates
Estados Unidos, 2009, 88', de Jonathan Mostow.
Sin la carnadura del cada día más grande Bruce Willis, *Identidad sustituta* no tiene forma de funcionar. Un film de ciencia ficción tan apoyado en los complejos físicos y la idea de perfección del cuerpo humano necesitaba una estrella de acción tan regordeta, calva y bajita. Y si a esto se le suman las atractivas influencias de Philip K. Dick y Second Life, ya le alcanza y sobra al bueno de Jonathan Mostow, el de la olvidada *Terminator 3*, para conseguir una pequeña película descabellada pero bien redondita. **NB**
Con una idea del futuro trillada y obvia, donde los robots dominarán la vida social y los humanos los manejarán desde el encierro hogareño, la película trata de sostener un ciberpolicial que se agota estética y narrativamente a los diez minutos. Mostow, que tenía unas tres últimas películas para cine más que

respetables, se debe haber quedado en su casa durante el rodaje y mandó a su robot a dirigir la película. Si fuese así, el resultado confirma que aún no existe la inteligencia artificial. **DT**

Igor, el bueno de la película

Igor
Estados Unidos/Francia, 2008, 87', de Anthony Leondis. En lugar de querer volverse cajita feliz, Igor funciona a la inversa: ella misma es una juguetería (una rabiosa), que contiene un corazón monstruosamente cinéfilo. Adentro parece guardar sólo la fábula del jorobado Igor que quiere ser científico loco y, encima, es buenito. Pero Igor hace chiche a cinefilias gamberras, de clase B, a muñecos imposibles (una Betty Boop anabólica, un conejo suicida, un cerebro que habla) que chocan, violentamente felices, contra el slapstick, el absurdo y el musical. **JMD**

Imagen final

Argentina/Chile/Dinamarca/Suecia, 2008, 96', de Andrés Habegger. La película gira alrededor de la muerte y la vida de Leonardo Henrichsen, el camarógrafo argentino asesinado por militares chilenos en Santiago en 1973. La verdad es que el asunto daba para más (mucho más), y la investigación, si bien rigurosa, no pasa del asunto de quién fue el tipo que tiró. Cuando el verdadero misterio de esa imagen (una imagen de y sobre la muerte) trasciende el contexto histórico preciso. Haber transitado por ese camino habría transformado el film en algo más rico y universal. El film se queda, pues, en la superficie de las cosas. **LMDE**

Inframundo: La rebelión de los Lycans

Estados Unidos, 2009, 92', de Patrick Tatopoulos. Precuela de la guerra entre vampiros y hombres lobos, más crecitos y dignos que los de la saga de *Crepúsculo* (no hay que hacer mucho para ganarle a una tele-novela solemne con FX de videogame cool). La saga *Inframundo* parece salida de una mesa de saldo de la estética dark versión noventa, post *Batman* de Tim Burton, y ya casi tiene un encanto retro. **DT**

Invocando espíritus

The Haunting in Connecticut
Estados Unidos, 2009, 92', de Peter Cornwell. *El exorcismo de Emily Rose* se basaba en un caso real para construir una muy digna película de terror. Esta otra, castigada acá con un título genérico y gerundio, también se basa en un caso real, pero para atacar por enésima vez el repertorio de clichés horribles: espejos que reflejan cosas que no están ahí, manipulación bruta de los efectos sonoros, etc., etc. Lo "original" es que el protagonista es un pibe con cáncer. En fin. **AM**

Iraqi Short Films

Argentina, 2008, 94', de Mauro Andrizzi. Puede admitirse que el concepto y los procedimientos del film de Andrizzi sólo son válidos para esta película, que no poseen entidad para proponerse como método, pero la cuestión es que aquí se imponen. Mediante el montaje y la articulación con oportunas palabras, *Iraqi Short Films* se extiende entre el impacto emotivo al espectador y la posibilidad de pensar, a partir de esta película, nuestra relación presente con las imágenes. Y aunque a primera vista parezca más extraña que ambiciosa, está a la altura de sus objetivos. **EAR**

Iron Maiden. Flight 666

Estados Unidos, 2009, 112', de Scot McFadyen y Sam Dunn. Puro metal: los Maiden (el que sabe, sabe), su avionazo privado (el Ed Force One) y la férrea y *worldwide* capacidad de los directores para transformar cada gramo de grasa arriba y abajo del escenario en oro digital. Jubilados del reviente y dueños de un robot imposible, los Maiden juegan al golf, tocan -discos de oro después- con una "reme trucha de Once" de ¡Maiden! y la van de *hooligans* con un tema de ¡Pet Shop Boys!, convirtiéndose en la panza feliz, redonda y cervecera que el documental musical venía necesitando. **JMD**

Jardines en otoño

Jardins en automne
Italia/Francia/Rusia, 2006, 115', de Otar Iosseliani. Entre el tono sarcástico y bucólico del cine de Marcel

Pagnol y el humor arrítmico y minimalista de Jacques Tati, las múltiples historias que cuenta *Jardines en otoño* describen a una sociedad desde su aspecto burgués, constituido por la falsedad y el exhibicionismo del poder político y la riqueza económica. Si a los ecos de Pagnol y Tati se le agregan un par de escenas que convocan al último Buñuel (cualquier referencia a *El discreto encanto de la burguesía* es válida), el resultado es un film de perfil bajo, donde gobierna la simpatía y la liviandad crítica y críptica sobre un universo aburguesado concebido por un cine de idéntica mirada. **GJC**

Jonas Brothers en concierto

Jonas Brothers: The 3D Concert Experience
Estados Unidos, 2009, 76', de Bruce Hendricks. Es un trío de cantantes pop tan bueno (o malo) como Airbag en concierto. Las chicas los adoran. La música es mediocre, así que si no es seguidor(a) le va a resultar un aburrimiento nefasto. Si lo es, no le va a interesar ni que sea "con anteojitos" ni que en DVD eso no importe un catzo. Una cosa rutinaria (ojo que también se puede hacer algo bueno, vean *Anochece de un día agitado* o *Stop Making Sense*; ok, hacen falta Richard Lester, Los Beatles, Johnathan Demme, los Talking Heads o por lo menos algo de todo eso) y fea. Vean el capítulo de *South Park* "The Ring", que es aún más preciso que esta crítica. **LMDE**

Julie & Julia

Estados Unidos, 2009, 123', de Norah Ephron.
► Mi mamá decía que un bizcochuelo esponjoso necesitaba que se batiesen por separado las claras y las yemas para luego unir las de manera envolvente. Norah Ephron, gran cocinera, supo no mezclar, sino fundir las historias de Julie y de Julia creando un plato delicioso. Amalgamadas por la pasión de narrar, por el amor a los personajes y a los espectadores, esas dos historias, que al mismo tiempo son y devienen una, nos interpelan por tangibles, las percibimos a través de nuestros sentidos, las olemos y las saboreamos como al mejor manjar. **ML**
► Cine y comida. Comida y

amor. ¿Vieron *Como agua para chocolate*? Bueno, nada que ver. *Julie & Julia* alterna la historia de dos parejas y muestra cómo la comida influye en el corto y en el largo plazo en la vida cotidiana. Filmar la relación entre la comida y el amor no consiste en mostrar gente que se embadurna mutuamente con algún elemento untante (o por lo menos no solamente), sino en filmar la comida con amor y a la gente con amor. Así de simple. Claro, y en tener el brillo de Meryl Streep, Amy Adams y Stanley Tucci. Una película para quedarse a vivir. **JPF**
►►► Ephron ataca de nuevo a la comedia romántica, esta vez basada en hechos reales: dos mujeres, en tiempos distintos y difíciles, están enamoradas de la comida y de sus parejas, y forman sendos triángulos amorosos. Meryl Streep actúa igual que John Cleese travestido en la época de los Monty Python y logra no ser nunca una caricatura. La película tiene la escena real más disparatada del año: la Julie del título deja un pan de manteca sobre el libro de comentarios de una exposición sobre cocina en un museo. Arte culinario, que le dicen. **DT**

Juventud sin juventud

Youth Without Youth
Estados Unidos/Rumania/Francia/Italia/Alemania, 2007, 124', de Francis Ford Coppola. Estreno en DVD. Estoy solo en esta revista defendiendo esta película, la vuelta de Coppola a la dirección luego de 10 años. *Juventud sin juventud* es una relectura de cierto cine del omnívoro director, con un protagonista que mezcla a su propio Drácula y a su propia Peggy Sue. Este cóctel, tal vez un poco largo y un poco solemne, incluye nazis, algo de *El tercer hombre*, algunos otros guiños al cine clásico y un romanticismo desatado. No es el mejor Coppola, pero es una película apasionada, ambiciosa, anómala. ¿Qué más quieren? Ah, sí, que la estrenen en filmico. **JPF**

K

Katyn

Polonia, 2007, 118', de Andrzej Wajda. Lejos quedó el tiempo de *Kanal* y *Cenizas y diamantes*. *Katyn* es

Wajda en su peor faceta, un bodeque de época donde todo se ve falso y sensiblero. Es la clásica película de tema importante, que siempre asegura nominación al Oscar. Actuaciones solemnes y diálogos alegóricos, proliferación de líneas narrativas confusas y, por supuesto, la música: todo se unifica para hablar de la trascendencia, con una gravedad y un didactismo que, más que conmover, aburren, cansan, distancian hasta ya no sentir nada. **GS**

L

La asamblea

Argentina, 2008, 70', de Galel Maidana. Soy la única persona en la redacción que considera a ésta una buena película. El documental de Galel Maidana muestra las deliberaciones del frente de artistas del Borda y la puesta en escena de un espectáculo llevado a cabo por los internos. Maidana pone la cámara, observa y después monta; entre las cosas que se suceden en el lugar, muchas parecen carecer de lógica, porque están atadas a la lógica psicótica de algunos internos. Lo que importa en este film es la aparición en pantalla, de modo quizás más sutil de lo que el realizador pudo prever, de la delgada línea que separa lo cuerdo de la locura, lo adaptado de lo marginal. Ahí el espectador está invitado a pensar en el mundo, y esa invitación se agradece. **LMDE**

La canción de París

Faubourg 36
Francia/Alemania/República Checa, 2008, 120', de Christophe Barratier. Después de *Los coristas*, aquella versión afrancesada en el peor sentido (el auditivo) de *Al maestro con cariño*, Barratier vuelve a robarse un maniquí ya mil veces vestido y lo hunde en grasa clase A. Y se despacha con la versión para idiotas y "hago paralelos políticos" de *Moulin Rouge*. **JMD**

La chica del parque

The Girl in the Park
Estados Unidos, 2007, 109', de David Auburn. Otro complicado escritor teatral que desembarca en el cine con "una de personajes". Cuando Sigourney Weaver se saca de encima, aunque sea un ratito, todo ese bagaje insufrible que usa



David Auburn para traumarla, ella se luce y *La chica del parque* no es tan asfixiante. El resto del tiempo la película es una tragedia tamaño *El sustituto*, que se agigantaba con una Angelina Jolie que terminaba por hundir el film. **NB**

La culpa es de Fidel

La Faute à Fidel
Francia/Italia, 2006, 99', de Julie Gavras. La hija de Costa-Gavras no abandona la tendencia paterna a incursionar en temas políticos y ofrece esta (relativamente) curiosa mirada sobre el post Mayo del 68 francés desde el punto de vista de una niña. Los mejores momentos de la película provienen de la inocencia de la mirada de la pequeña protagonista, mucho más atractiva que la simplista y superficial caracterización que se hace de los personajes adultos. **JG**

La cruda verdad

The Ugly Truth
Estados Unidos, 2009, 96', de Robert Luketic.
► Como señala JPM en *EA 209*: menos comedia romántica que *screwball comedy*. En la guerra de los sexos que encarnan la productora de un programa de televisión matutino (Katherine Heigl) y el machista comentarista que ésta debe contratar para subir el rating (Gerard Butler), todo es velocidad, fuego, acción sin explicaciones. La química entre los protagonistas funciona y las chispas y el humor saltan de la pantalla. **FJL**
► Luketic va minando su crédito película tras película –la anterior no estaba tan mal–, y aquí quiere reflotar el viejo oficio del director

de comedia romántica entrándolo por el lado machista para subvertirlo (e invierte el feminismo de una película a la que ésta se asemeja: *Alguien como tú*). El resultado es poco convincente porque la química es nula en pantalla; entonces, por más que la vistan de seda... **FK**

La decisión más difícil

My Sister's Keeper

Estados Unidos, 2009, 109', de Nick Cassavetes.

👉 Una gran actuación de Cameron Diaz, con su hermosura y calidez, y sin las explosiones que abundan en películas referidas a enfermedades terminales. La decisión de Nick Cassavetes de mostrar a la estrella dentro del grupo familiar como una integrante más es coherente con una película para la que el padecimiento y el dolor no son patrimonio de la fatalidad, sino de las constantes interacciones que tenemos unos con otros. **LI**

👉 Una combinación entre *El primer día del resto de nuestras vidas* y *Mar adentro* (una niña que ha sido concebida con el único propósito de salvar la vida de su hermana mayor, enferma con leucemia, y que al cabo de once años decide denunciar ante un juez su situación) en la que Amenábar acaba imponiéndose por goleada a Desplechin. Cassavetes (hijo) renuncia a las posibilidades de un drama judicial inusual con el que ha embaucado previamente al espectador para llevarlo hacia los terrenos del más convencional y tramposo drama sentimental. **JP**

La duda

Doubt

Estados Unidos, 2008, 104', de John Patrick Shanley. Éste es el tipo de película que a un crítico serio no debería gustarle. Hasta tiene un arsenal de palabras y expresiones para descalificarla: "teatral", "reposa demasiado en los diálogos", "película de actores". Y sin embargo, como dicen que dijo Galileo: "Pero se mueve". ¡La duda se mueve! Las actuaciones de Meryl Streep y Philip Seymour Hoffman son buenas de verdad y el ambiente que logra la película es, por momentos, genuinamente perturbador. Así que *fuck you* a los críticos serios. **ES**

La era de hielo 3

Ice Age: Dawn of the Dinosaurs

Estados Unidos, 2009, 94', de Carlos Saldanha y Michael Thurmeier. Con el espesor argumental de un capítulo no demasiado inspirado de cualquier serie animada de canal de cable infantil y una narrativa plúmbea, esta franquicia súper exitosa fue una de las películas más vistas del año. Un budoque marketing con nula emoción y nulo corazón, que parece hecho por una máquina lanza spam. **JPF**

La era de la estupidez

Age of Stupid

Estados Unidos, 2009, 92', de Franny Armstrong. Ha llegado, y la prueba es este documental que la va de cool sobre lo mal que está el planeta y cómo estamos de jodidos. El corto animado a mano por el personaje de Woody Harrelson en 2012 es más interesante, divertido, profundo y serio que esta pedantería cuya máxima virtud fue que se estrenó el mismo día en todo el mundo (¡y acá casi nadie se enteró!). Al lado de esto, la película de Al Gore es *El ciudadano*. Bueno, al lado de esto cualquier cosa digna de llamarse cine es *El ciudadano*, e incluso (como la película de Al Gore) muchas que no lo son. **LMDE**

La extranjera

Argentina, 2009, 96', de Fernando Díaz. Fernando Díaz sigue aquí el camino de Antonioni... según Welles: Orson decía que el problema de Michelangelo era que si veía un plano lindo creía que era más lindo si duraba más. Algo de eso ocurre con muchos de los buenos momentos (y todos los malos) de este film sobre una mujer que vuelve sin un peso de Europa a la Argentina para hacerse cargo de una granja perdida en San Luis. Y ya sabemos que en San Luis reina la solidaridad, los malos se vuelven buenos y los empresarios sojeros encuentran su destino donando bondad a troche y moche. Igual, podía ser peor. **LMDE**

La familia suricata

The Meerkats

Reino Unido, 2008, 83', de James Honeyborne. Como suele pasar con estos documentales producidos por la BBC, nos encontramos atrapados entre el virtuoso traba-

jo por el que han capturado las imágenes más impresionantes de la naturaleza y la artera manipulación que, montaje y relato en off mediante, convierten las duras vidas cotidianas del animalito de moda en una telenovela y un thriller. Aunque la verdad, frente al espectáculo de estos bichos encantadores, quién necesita la realidad. **MK**

La felicidad trae suerte

Happy-Go-Lucky

Reino Unido, 2008, 118', de Mike Leigh.

👉 Poppy es una voluntarista empedernida. Decidió que el optimismo puede salvar a un mundo gris, sin amor y sin sexo, sólo presente sin futuro. Poppy abruma con su insoportable buena onda. Hasta que se encuentra con Scott (enorme Eddie Marsan), el chofer sombrío y psicopático, su oculto yo, el lado oscuro de su fuerza, su imposible amor odioso. Y la mutua y distante atracción destroza toda fantasía, el mundo es el de siempre para Leigh: un paisaje desamparado y estéril en donde la soledad es reina. **ER**

👉 Mike Leigh supo ser un buen director en décadas pasadas. Resaltaba su mirada aguda sobre la sociedad británica contemporánea. En esta película que se vuelve insoportablemente fastidiosa, la agudeza crítica es reemplazada por una mirada condescendiente con la realidad circundante. Además, la protagonista es uno de los personajes más irritantes del cine estrenado este año, con ese optimismo exagerado y esa sonrisa constante colgada de sus labios demasiado finitos. **MG**

La huérfana

Orphan

Estados Unidos/Canadá/Alemania/Francia, 2009, 123', de Jaume Collet-Serra.

👉 Jaume Collet-Serra había deslumbrado hace un par de años con *La casa de cera*. Ahora vuelve al cine de terror con las dos horas más perturbadoras que dio ese género en los últimos años. *La huérfana* resignifica el trillado concepto del nenito macabro del cine de terror, e Isabelle Fuhrman, a los doce, es la cara más inquietante proyectada durante 2009. Un final timorato cuando la película pedía que se

redoble la apuesta no alcanza a empañar este hermoso homenaje al cine más escalofriante de los setenta. **NB**

👉 Con *La casa de cera*, el catalán Collet-Serra había probado que tenía buen ojo, pulso y muchas ideas para hacer del terror un género con nuevas posibilidades. Algunos no lo creyeron; yo estaba entre los convencidos de la primera hora. Y *La huérfana* sumó adeptos gracias a que reelabora el gastado terror protagonizado por niños/as, con una película de clima, sin clips, sin trampas, sin efectismo de software, pero sí con situaciones que escalan hacia una locura doméstica de oscuridad inédita. **DT**

👉👉 Una pareja que carga con diversas dificultades en su pasado decide adoptar a una niña aparentemente inocente e inofensiva (la perturbadora Isabelle Fuhrman). Con un notable trabajo en la banda de sonido y ajustes crecientes, la primera hora de la película es excelente. Lamentablemente, la acumulación de clichés de la segunda mitad y una desafortunada revelación le quitan revulsividad, más allá de la efectista (y efectiva) secuencia final. **JG**

La invención de la carne

Argentina, 2009, 80', de Santiago Loza. Una película que intenta un ¿imposible?: organizar un relato a partir de una de las imágenes más poderosas de la historia del arte occidental, *El origen del mundo*, de Gustave Courbet. No estoy muy seguro de que lo consiga, pero la película de Loza nos descubre al menos una actriz a la altura de su desafío, Umbra Colombo. El resto de la propuesta es menos novedoso (Michelangelo Antonioni, Tsai Ming-liang, tamizados por una confusa simbología religiosa) pero no por ello despreciable. **JP**

La montaña embrujada

Race to Witch Mountain

Estados Unidos, 2009, 98', de Andy Fickman. El ex La Roca y actual Dwayne Johnson fue castigado por hereje por San Bruce Campbell (es decir: la deidad/muñeco de acción berreta que lleva como medalla su orgullo casi B y no se arrepiente de su clase). ¿El castigo divino (con D de Disney y de Directo a video)? Hacer de un Rambito

tachero y niño de albinos extraterrestres. **JMD**

La muerte en vivo

Live!

Estados Unidos, 2008, 96', de Bill Guttentag. Película no estrenada comercialmente en los Estados Unidos que intenta ofrecer una visión crítica de los reality shows que se realizan en ese país y en otros. El problema es que los trazos son tan gruesos y los personajes (ejecutivos de televisión y participantes del evento) son tan estereotipados que el resultado termina anclado en un opulento ridículo. **JG**

La novia de mi mejor amigo

My Best Friend's Girl

Estados Unidos, 2008, 101', de Howard Deutch. Sí, es verdad que tiene muchos problemas, pero a mí me gustó. Primero, porque se dicen muchas palabrotas y existe cierta incorrección política. Segundo, porque a pesar de que en un primer momento parece una película misógina es prácticamente la única comedia romántica del año en la cual la protagonista sabe lo que quiere... y lo que quiere es divertirse. Y por último, y con esto es más que suficiente, porque están Alec Baldwin, su panza, su habano y su whisky. **ML**

La ola

Die Welle

Alemania, 2008, 107', de Dennis Gansel. Un profesor hace un experimento con sus alumnos y descubre que todos llevamos a un nazi adentro. Todo es obvio y declamado. Y ridículo: cuando está por terminar la película y el experimento se le fue de las manos, su mujer lo reta y él le dice: "Lo que pasa es que los profesores no me respetan porque yo estudié Ciencias Políticas y Educación Física". Uno, eso no

tiene sentido. Dos, eso no lo vimos en la película en ningún momento. Tres, ¡¡eso no tiene sentido!! La paparruchada del año. **ES**

La pantera rosa 2

The Pink Panther 2

Estados Unidos, 2009, 96', de Harald Zwart. La verdad, si hay una película hecha por los garbanzos es ésta, y la prueba de que nada se puede explotar más allá de cierto límite. Steve Martin retoma a Clouseau, pero el efecto novedad de marketing que causó el módico éxito de la primera remake se evaporó. Así que el pobre Martin, sin dirección ni un guión que más o menos valga la pena, queda como un clown desarticulado con menos timing que protagonista de película de Rodolfo Ledo. Un despropósito absoluto carente de toda gracia. **LMDE**

La pasión

Argentina, 2009, 109', de Alejandro Encinas. El primer institucional de un club de fútbol en llegar a una sala de cine siguió la campaña 08-09 de Gimnasia y Esgrima de La Plata. Y tuvo la fortuna de encontrar una empresa épica, que culminó con la remontada de tres goles en contra en 30 minutos agónicos. Con un cuidado formal que a veces juega en contra de la propuesta de su título, *La pasión* acierta siempre, en cambio, en capturar esa suerte de comunión en el sufrimiento que es casi la condición esencial del pueblo tripero. **AM**

La piedra mágica

Shorts

Estados Unidos/Emiratos Árabes Unidos, 2009, 89', de Robert Rodriguez. La nueva locura de Rodriguez, libertaria y fragmentada en una serie de cortos (el título original es "Shorts") presentados en anárquico desorden, es un

boleto seguro a la felicidad. Film que expulsa al mundo adulto de su centro y que se abre como una caja de Pandora al disparate. Loas al moco gigante y vengativo y a la piedrita multicolor que abre todas las puertas que la imaginación de quien la posea se permita. Cine que parece hecho por niños, ergo, sin pesadas moralejas ni dobleces que lo empañen. **IV**

La profecía del no nacido

The Unborn

Estados Unidos, 2009, 87', de David S. Goyer.

Un guionista que recuperó en el cine de los noventa el espíritu de la clase B y el cómic dirigió una película de terror camp, guaranga en su sentido festivamente berreta y libérrimo de contar cualquier situación, incluso el Holocausto. La mayoría de los críticos (menos uno del *Village Voice*) no vieron su valor, que se aparta mucho del cine de terror actual. La subvalorada del año. **DT**

Maldición ancestral, campos de exterminio, identidades ocultas y exorcismos hebraicos. Lo que más fastidia de esta profecía con nonato maléfico y cocktail de recursos amontonados –si uno se descompone, otro sale a reemplazarlo– es la no proporción entre los terrores oscuros, casi invisibles, que evoca su universo, y la andanada de sustos fáciles que intenta promover a puro sacudón en los espectadores. **EAR**

La propuesta

The Proposal

Estados Unidos, 2009, 108', de Anne Fletcher. Una comedia con Sandra Bullock es, antes que nada, una comedia con Sandra Bullock. Entonces puede haber grandes chistes con una actriz que sabe moverse, puede haber química con Ryan Gosling, y puede haber

unas cuantas secuencias logradas y hasta emocionantes. También puede haber unas cuantas pava-das (algunas místicas, algunas bailadas), pero definitivamente esta Anne Fletcher conoce algunos trucos industriales para la comedia romántica. Y, además, sabe cómo filmar el hermoso culo de la actriz, que así se convierte en un paisaje admirable. **JPF**

La ragazza del lago

Italia, 2007, 95', de Andrea Molaioli.

Estreno en DVD. Policial plagado de clichés (el pueblo chico y apacible que tras la investigación de un caso descubre una violencia oculta, el detective malhumorado y rudo pero que en el fondo tiene un corazón de oro, el sospechoso sobre el que apuntan todas las pruebas pero que en verdad es inocente...), que cuenta con el mismo atractivo visual de un mal telefilm y con la rara particularidad de tener al asesino menos interesante de todos los tiempos. **HS**

La rosa del desierto

Le rose del deserto

Italia, 2006, 102', de Mario Monicelli. Estreno en DVD. Tenue comedia bélica dirigida por el anciano Monicelli, quizá merecido autohomenaje y despedida. Los años limaron su ácido humor y su ternura. De la *commedia* italiana sólo queda una grata nostalgia. (Crítica publicada en el número 205.) **ER**

La sangre brota

Argentina/Francia/Alemania, 2008, 98', de Pablo Fendrik. Con su estética del exceso, *La sangre brota* es un extraño festival de violencia, contenida o explosiva. Hay una elogiada inclinación a ir más allá del realismo, aunque aquejada por un esforzado andamiaje de correspondencias narrativas que termina, a su pesar, emulando las

Consultoría de Guiones y Proyectos Cinematográficos

Juan Villegas
guionista - director - productor

juanmanville@gmail.com

SIEMPRE LIBRE

El relato descarnado de vuestras vidas...

Conducen: Francisco Abelenda y Clara Abelenda



Martes 21 HS 94.7 FM **RPLM**
RADIOPALERMO

esotéricas reglas del bridge que enseña uno de sus personajes. Entre la ofuscación de los ánimos, la efusión de los cuerpos y el control del cerebro, el brotar de la sangre se hace tan catártico como mecánico, ahogando el necesario latido. **EAR**

La sociedad de la nieve

Francia, 2007, 127', de Gonzalo Arijón. Como escribió Noriega cuando se estrenó este documental —el primero del que participan los 16 sobrevivientes, incluso volviendo al lugar de los hechos—, hay cierta cualidad en la tragedia de los Andes, llamémosle nobleza, que se traspasa a sus representaciones. *La sociedad...* no es la excepción, y logra que el relato inagotable de la supervivencia tras el accidente —que duró hasta que un arriero (también presente aquí, junto a su hijo) leyó en un papel “vengo de un avión que cayó en las montañas”— mantenga todo su poder dramático, y de a ratos lo amplifica con material de archivo impactante. **AM**

La suerte de Emma

Emmas glück
Alemania, 2006, 99', de Sven Taddicken. A la señora de los cerdos, hosca y primal, le cae en su granja un hombre que vive sus últimos días en esta tierra, vencido por el cáncer. Ella adora a sus bichos y los degüella con verdadero amor; él se ha escapado de la civilización con lo puesto y algún que otro vuelto de su trabajo. Jugando a los opuestos, Taddicken hace la plancha en un folletín freak de almas en pena, con la muerte rondando sus cabezas. **IV**

La teta asustada

Perú/España, 2009, 94', de Claudia Llosa. La “teta asustada” es el nombre popular de una extraña enfermedad en la que el miedo se transmite por la leche materna de madres a hijas. Mezcla de mitología latina con creencias exóticas, esta interesante y rara película da cuenta de una realidad a la que no accedemos con frecuencia —el mestizaje, la pobreza, la diferencia de clase, la religión—, y está sostenida, además, por un paisaje natural hecho de planos abiertos y polvorientos. La mirada femenina de la direc-

tora, apoyada por los personajes centrales, aparece íntegra y original. Una buena propuesta. **MG**

La Tierra

Earth
Reino Unido/Alemania/Estados Unidos, 2007, 96', de Alastair Fothergill y Mark Linfield. Tomada de la serie *Planet Earth*, *La Tierra* es una especie de compilado de “mejores momentos” que utiliza al recorrido del Sol y de los ecosistemas como eje de narración. Si bien el relato tiende a cierto proselitismo ecologista new age, las imágenes son apabullantes en su variedad y nivel de detalle. Es como un documental extenso de Discovery Channel, con más énfasis en la emoción y cierta carga ideológica, narrado por Patrick Stewart, quien suma dramatismo al de por sí extraordinario material tomado *in situ*. **GS**

La ventana

Argentina, 2009, 78', de Carlos Sorín. Como en *Historias mínimas*, *El perro* e incluso *El camino de San Diego*, en las películas de Sorín siempre hay alguna escena rescatable. En *La ventana* sucede cuando su protagonista Antonio Larreta, escritor en la ficción y en la realidad, escapa de la habitación en la que está postrado y camina hacia el horizonte de cara al vasto campo cubierto de flores amarillas. Un momento arrebatador que inmediatamente pierde peso con la innecesaria, sobreactuada y redundante escena que lo sucede. **LLI**

La zona

México, 2007, 97', de Rodrigo Plá. Estreno en DVD. En esta gruesa historia moral sobre el universo de los barrios privados, se cuenta cómo las reglas propias que en ellos rigen terminan por transformar a los vecinos en perpetradores o cómplices del asesinato de unos rateros que tuvieron el mal tino de ingresar a ese mundo. Desagrada menos la chatura de la puesta y lo básico del planteo que cierto paradójico coqueteo con la justificación de la venganza privada. **FJL**

Las flores del cerezo

Kirschbluten-Hanami
Alemania, 2008, 127', de Doris Dörrie. Estreno en DVD. Lo mejor de Doris Dörrie es justamente lo

que ha perdido en sus últimos films: la mirada irónica, femenina y distanciada sesgada por el humor. En esta película, el viaje interior de los protagonistas se vuelve severo y agudo y se acerca más a cierto pastiche pseudo filosófico y posmoderno más cercano a Paulo Coelho y Stamateas que a Ozu o Nietzsche. Una verdadera lástima. **MG**

Las horas del verano

L'Heure d'été
Francia, 2008, 103', de Olivier Assayas.

►Después de tanto exabrupto posmoderno y tecnológico, Assayas se pone intimista. En lugar de Tokio y Beijing nos muestra a la campaña francesa, y en lugar de las megacorporaciones hay una familia francesa desmembrada en varios continentes. Esta vez hace anclaje en Francia para hablar de la herencia, el legado, la desintegración. El resultado es una película nostálgica, bucólica, más cerca del verde apacible del pasado que del plateado impersonal del futuro, pero casi tan desencantada como sus personajes. **GS**

►►Para los cinéfilos, esta película ofrece un mapa del cine como producto transnacional y encrucijada estética de diversas tradiciones fílmicas (la estadounidense, la francesa y la oriental de los últimos treinta años). Para el espectador de todo tipo, aquí están los más bellos, elocuentes y devastadores fundidos a negro del año, una coreografía de cuerpos tan simbólicamente precisa como las de Cassavetes, aunque mucho menos visceral, y la imprescindible cuota Binoche del año. **MV**

Las vidas privadas

Sanguepazzo
Italia/Francia, 2008, 148', de Marco Tullio Giordana. Hay mucho de *El libro negro* en este film que intenta desmitificar el heroísmo de muchos de los antifascistas de la época de Mussolini así como humanizar a los colaboracionistas de esa misma época. Más allá de algunas virtudes (Bellucci a la cabeza), esta película resulta demasiado larga y posee, sobre todo, una puesta en escena demasiado fría para un film que quiere mostrar pasiones desmedidas. **HS**

Las viudas de los jueves

Argentina/España, 2009, 122', de Marcelo Piñeyro. No es tan sencillo que una película sea tan insoponible como sus personajes, pero ésta logra serlo, transformando la desidia de sus criaturas en un discurso sobre la nada. Pulcra, aséptica y carente de tensión dramática, acumula clichés y vicios de nuevo rico sin el menor atisbo superador y sin dar nunca en la tecla de la denuncia o el desprecio. Si la prosa de la novela deja sabor a poco, la sintaxis de esta ilustración cinematográfica se asemeja a un único plano fijo y vacío de dos horas de duración. **IV**

Legión, tribus urbanas motorizadas

Argentina, 2006, 61', de José Campusano. Motos, cerveza, rock pesado y testosterona son los puntos cardinales de la geografía conurbana en que se mueve el cine bárbaro (o bruto, como dice él) de Campusano. Y este 2009 se movió como nunca: estrenó la gran *Vil romance* y luego presentó en Mar del Plata *Vikingo*, relectura en ficción de este documental sobre los moteros de Zona Sur que prefiere, casi siempre acertadamente, escuchar antes que preguntar, observar antes que juzgar y las calaveras bovinas en el cuadro de las Harley antes que las cabezas parlantes. **AM**

Lejano

Uzak
Turquía, 2002, 110', de Nuri Bilge Ceylan. Estreno en DVD. Por diferencia, la mejor película de un realizador que en sus films ulteriores no pudo, no supo o no quiso sostener la rigurosidad que sostiene aquí. Estrenado en DVD con un vergonzoso retraso, el film narra la dificultosa relación entre dos primos, uno llegado de la provincia para trabajar en Estambul y, el otro, un misántropo que vive en la ciudad alejado de todo contacto humano. Con una narración pausada y contenida en la que es fundamental la utilización de los espacios, el director consigue un desolado retrato de los aspectos de la neurosis urbana contemporánea. **JG**

Llegaron los turistas

Am Ende Kommen Touristen
Alemania, 2007, 85', de Robert

Thalheim. Estreno en DVD. Un joven viaja a Polonia para realizar tareas de asistencia civil en Auschwitz, y su relación con una guía turística que lo alberga en su casa y con un anciano cascarrabias, sobreviviente del nazismo, da lugar a momentos muy logrados, sin sentimentalismos ni golpes bajos. La reflexión a la distancia, que propone la mirada de una nueva generación, resulta en amplio sentido renovadora. **PVP**

Lluvia de hamburguesas

Cloudy With a Chance of Meatballs Estados Unidos, 2009, 90', de Phil Lord y Chris Miller.

►Una de las sorpresas más grandes del año, sin duda. Escrita y dirigida por dos guionistas de TV y realizada por la división de animación de Sony Pictures (compañía que, con un perfil bien bajo, viene manteniendo un promedio bastante alto gracias a películas como *Monster House*, *Los reyes de las olas* y la que nos ocupa), esta comedia de aventuras cuenta con grandes personajes, chistes bien puestos y un clima de cine catástrofe que no te logra ni Emmerich. **JPM**

►►Una lunática película de animación con disparates consistentes (el inventor loco que hace llover comida), amor desaforado (a la ciencia, a la imaginación, a los ojos expresivos), chistes refulgentes con una enorme cantidad de ideas (¡el mono!, ¡el mapa!, ¡el televisor con patas que se roba un hombre! y cientos más). El título original podría haberse traducido como "Nublado con probabilidades de albóndigas" y habría sido más lindo, más imaginativo, más justo y mucho menos tarado. **JPF**

Loca por las compras

Confessions of a Shopaholic Estados Unidos, 2009, 104', de P.J. Hogan. P.J. Hogan no se atrevió al ridículo y la cosa no le resultó como lo había hecho en *El casamiento de Muriel* y en *La boda de mi mejor amigo*. Cuando el relato, sobre una compradora de ropa compulsiva –de esas que hay en toda familia–, parece querer ir un poco más allá de las lógicas convenciones y censuras del género (comedia romántica), cuando se atisba algo un poco diferente, desenfrenado, proveniente del ámbito de la libertad y del juego,

la película se sofrena, se torna tediosa. Lo que pudo ser nadie lo sabrá; lo que hay son algunos momentos simpáticos, una protagonista querible y bastante para olvidar. **ML**

Los abrazos rotos

España, 2009, 127', de Pedro Almodóvar.

► Para despedir la década, Almodóvar se hizo otro homenaje a sí mismo compilando los mejores momentos de su propia filmografía. Y su *best of* no le salió mal, porque pudo cruzar el melodrama concentrado con el camp ligero, pasando por todas las excentricidades que lo caracterizan, pero sin olvidarse de que está haciendo cine y no construyendo una estatua de sí mismo. Tal vez, incluso ésta sea su película de la década con mejores ideas audiovisuales, ésas que apuestan a la libertad de la forma. **DT**

► *Femme Fatale* es a De Palma lo que *Los abrazos rotos* a Almodóvar: puesta en abismo infinita de la obra del director. Pero en De Palma la autoconciencia es excusa para el juego, y en Almodóvar es autoindulgencia y solemnidad. Versión más prolija pero al mismo tiempo menos arriesgada de su peor película, *La mala educación*, aquí la falta de ideas es preocupante: antes, las vueltas melodramáticas en Almodóvar creaban vida *larger than life*; hoy la aniquilan a pura arbitrariedad esti(ri)lizada. **FK**

Los amantes

Two Lovers Estados Unidos, 2008, 110', de James Gray.

►No es genial ni es perfecta; es un concreto cross a la mandíbula del idealismo amoroso. Podemos entregarnos al dolor del desencuentro que propone esta película como si se tratase de una mera fatalidad dramática, pero hay mucho más que eso. Gray se vale del falso azar de los géneros para ver hasta qué punto el enamoramiento responde a leyes y condiciones socioeconómicas tanto o más férreas que la voluntad de los dioses. Quizás por ser una de las más lúcidas del año, también es una de las más deslucidas, de las más tristes. **MV**

►►Montado del talento de un Joaquin Phoenix entregado a

que su nervio actoral se convierta en un dolor casi insoportable, Gray le da una densidad emocional casi destructiva al género drama romántico. Las ideas sobre el amor y la familia están expresadas con uno de los climas más tristes que se puedan sostener sin llegar a ser lacrimógenos, porque los ojos empañados no permitirían ver los niveles de locura, ternura, excentricidad, estupidez, humor y terror que brillan en la mirada de cada personaje. **DT**

►►►No suena ningún tango en ella, pero *Los amantes* es una película tanguera. Bah, es ella misma un tango. Amores mal llevados, pasiones truncas, resignaciones varias, muchas cicatrices (algunas visibles). Tardes grises, alguna noche de esperanza y un final con un plano magistral que incluye "de fondo" una bicicleta fija. Ese objeto, sin embargo, es un detalle que revela todo un mundo. Los grandes directores pueden hacer esas revelaciones. Y pueden dirigir y montar a cada actor para sacar lo mejor de cada uno de ellos. Joaquin Phoenix hizo el papel de su vida, y si –tal como dice– se ha retirado de la actuación, se despidió a lo grande. **JPF**

►►►►James Gray, luego de un muy promisorio debut, había caído (en mi consideración) con sus dos siguientes películas, pero aquí levanta nuevamente la puntería. Recurriendo a elementos narrativos (y de ambientación) del mejor cine americano de los años 50, desarrolla este triángulo pasional alejándose por completo de los clichés naturalistas, enriqueciéndolo con una serie de matices y ambigüedades y abrevando en elementos genéricos de la comedia y el melodrama, algo que lo acerca mucho más al cine de Leo McCarey que al de Douglas Sirk. Gran secuencia final. **JG**

Los Ángeles

Argentina, 2009, 90', de Juan Baldana. Dos películas conviven en *Los Ángeles*: una es urbana, gris, texturada, pero demasiado rústica en sus arquetipos, demasiado torpe para con sus pibes chorros; la otra, la que sorprende, es más pequeña, es la vaquera, la pueblerina, la que termina con un duelo, áspero y con

humos B, entre un revólver y ¡una motosierra! **JMD**

Los chicos desaparecen

Argentina, 2007, 96', de Marcos Rodríguez. Un viejo lisiado, relojes, alusiones al tiempo como entidad metafísica y gente que desaparece sin razón aparente. Todo entremezclado en un despiole digital que tiene en la novela de Báñez su mejor refugio. La crítica, en *EA 209*. **IV**

Los cien días que no conmovieron al mundo

Argentina, 2008, 57', de Vanesa Ragnone. Aun cuando molesta el estilizado acercamiento al "color local", la narración construye una apasionante película de juicio (el de los crímenes cometidos en Ruanda) y no se queda en la denuncia redundante. **FJL**

Los estafadores

The Brothers Bloom Estados Unidos, 2008, 114', de Rian Jonson. A *The Brothers Bloom* le calza bastante bien el título de estreno en Argentina. Más allá de algunos momentos simpáticos al principio y de una mujer como Rachel Weisz, que nació para ser filmada, esta película es "un paquete": copias de cierta sensibilidad de Wes Anderson (entre otras cosas, Adrian Brody como el flaco alto narigón emocionalmente desvalido que intenta imitar a Owen Wilson y la musicalización con Cat Stevens) y aderezos de *F for Fake* en una historia de estafadores –pecado de pecados– confusa y llena de agujeros. **JPF**

Los fantasmas de mis ex

Ghosts of Girlfriends Past Estados Unidos, 2009, 100', de Mark Waters. ¡Ay, Lubitsch, si vieras lo pacato que se ha vuelto Hollywood! Connor Mead ha cometido un pecado imperdonable: es joven, buen mozo, no quiere casarse y tiene relaciones con muchas mujeres. Un problema de tal magnitud –para los parámetros del conservadurismo americano– requiere que a Mead lo visiten los fantasmas de sus ex novias para decirle y mostrarle que si continúa con este estilo de vida se quedará solo y triste (ya me dormí). Ah, tamaño garrón sin siquiera un chiste bueno. **ML**

Los fantasmas de Scrooge

A Christmas Carol

Estados Unidos, 2009, 98', de Robert Zemeckis. ¿Quién engañó a Robert Zemeckis? Al mejor estilo del rey desnudo, Zemeckis perpetúa su capricho para con los relatos populares (*El expreso polar*, *Beowulf* y ahora *Un cuento de Navidad*, de Dickens) y la animación cuasi realista y explotadora (¡Jim Carrey y sus ocho personajes!). Dickens convertido en carnero sacrificial de un 3D devenido montaña rusa victoriana. Deje de volver al futuro, por favor, don Zemeckis. JMD

Los marinos del pueblo

Argentina, 2009, 54', de Carlos Alberto Pico y Miguel Angel Curci. El episodio del alzamiento de la ESMA poco antes del regreso de Perón a la Argentina está perfectamente narrado por Julio César Urien en *La voluntad*. Este documental confuso es apenas un audiovisual de cabezas parlantes que hace lo que no debe: transformar por su impericia cinematográfica en algo chato y aburrido lo que merece —por las reverberancias simbólicas de lugar y hecho— el lugar de lo extraordinario. Pregunta al margen: ¿No es hora de revisar cómo es que se hacen tantos documentales sobre los setenta, demasiado laudatorios y escolares, con dineros del INCAA? LMDE

Los ojos cerrados de América Latina

Argentina, 2008, 83', de Miguel Mirra. Documental, pobre y emparentado con los informes televisivos, sobre los despojos y la exclusión social que el neoliberalismo y un capitalismo feroz han ocasionado en América Latina. No tiene más mérito que su tema. ML

Los secretos

Ha-Sodot

Israel/Francia, 2007, 120', de Avi Nesher. Esta película es malísima pero es buenísima. La historia de unas muchachas judías ortodoxas que tratan de expandir los límites permitidos en un estricto colegio religioso mientras ayudan a una francesa moribunda (Fanny Ardant) está mal contada y realizada al estilo Hallmark. Sin embargo, la experiencia de ver la película es fascinante. Uno nunca termina de entender qué piensa el director sobre esta gente de pensamiento tan retrógrado. Y mientras trata de dilucidarlo, las bellísimas niñas se entregan a una torrenciosa y sorpresiva relación lesbica que provoca la fiebre del espectador heterosexual. Una rareza total. GN

Los secretos del poder

State of Play

Estados Unidos/Reino Unido/Francia, 2009, 127', de Kevin MacDonald. Si no fuera por algunos tropiezos lógicos al final, ésta sería una de las mejores películas del año. Un thriller con aires setentosos sobre las relaciones entre el periodismo y el poder en épocas globales e informatizadas. Y con el invaluable aporte de Russell Crowe, Rachel McAdams y Helen Mirren. Tres cosas sobre ellos: la aparición de Crowe cantando feliz una canción irlandesa en su auto destartalado explica por sí sola las diferencias entre el cine y las otras artes; Rachel McAdams tiene la mirada expresiva y hermosa (ver la también hermosa *Te amaré por siempre*); Helen Mirren es una de las mujeres más sexys de la Tierra. JPF

Los tiempos de la vida

Pandora'nin kutusu

Turquía/Francia/Alemania/Bélgica, 2008, 112', de Yesim Ustaoglu. Estreno en DVD. Noveno y académico film de la directora (pre-

miado en San Sebastián) que intenta, sin demasiado éxito, establecer una reflexión sobre las relaciones entre tradición y modernidad a partir de la desaparición de una anciana. JG

Los últimos

Argentina, 2006, 90', de Miguel Mirra.

Luciérnagas en el jardín

Fireflies in the Garden

Estados Unidos, 2008, 120', de Dennis Lee. Esta aproximación al melodrama familiar, en clave semiautobiográfica, del debutante Dennis Lee intenta retratar la conflictiva relación entre un padre y un hijo a lo largo de los años. La trágica muerte de la madre pone al descubierto las miserias escondidas tras la apariencia del *american dream*, aunque nunca logra la fuerza trágica que requiere el género. Pequeños destellos en el duelo Ryan Reynolds-Willem Dafoe dan algo de aire a un producto convencional y hecho en piloto automático. PVP

Luna nueva

The Twilight Saga: New Moon

Estados Unidos, 2009, 130', de Chris Weitz. La segunda de los vampiros "vegetarianos" incrementa la oferta de castidad y estilo de vida de ricos y famosos de su antecesora. Aunque ésta cuenta con un poco más de acción y, también, con una importante cuota de esa especie de burocracia legal que azota a varios films sub 16 (un círculo de vampiros que actúan como tribunal mundial del comportamiento vampírico, regidos por una ley ancestral que maneja el accionar de los personajes hasta el hartazgo; ver la tercera de *Piratas del Caribe*, si no), termina generando una pregunta difícil: ¿es peor ésta que la primera? RA

Luisa

Argentina/España, 2009, 110', de Gonzalo Calzada. Luisa desciende mucho más allá de un subterráneo grotesco cuando su gato estira la pata. Expulsada de su trabajo en una funeraria, recalca en el subte dispuesta a pedir limosna en pos del mango suficiente para cremar a su preciada mascota. El humor negro naufraga en un trazo grueso que todo lo mancha. IV

M**Manejado por el sexo**

Sex Drive

Estados Unidos, 2008, 109', de Sean Anders. ¿Hay un subgénero más norteamericano que los pendejos clase media alta que recorren, vírgenes, el país para ponerla (en evidencia a la pacatería nortea, ¿che!)? De manual y manuela, sin autoconciencia post *Supercool* (o siquiera John Hughes), la cita púber y zopenca obligada de cada año. JMD

Manuel de Falla, músico de dos mundos

Argentina, 2009, 90', de José Luis Castiñeira de Dios. La ficción se abre paso a los codazos entre tanto plano televisivo, buscando ilustrar los años cordobeses del gran músico español con tanta información que se anulan las imágenes. Mucha sierra y poco cine. IV

Mar negro

Mare nero

Italia/Rumania/Francia, 2008, 92', de Federico Bondi. Vieja recientemente viuda que parece medio jodida debe ser cuidada por modosita inmigrante ilegal. Suena un poco temible, a bota de siete leguas melodramática, pero la sorpresa está en la forma en que el lugar común (rechazo, entendimiento,

PuntoMedioGuión

Cursos de guión cinematográfico -
Consultoría - Traducciones

Informes al 4952-9813

www.puntomedioguión.com.ar

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.

aceptación, crisis) está dotado de una extraña humanidad, a veces forzada, otras genuina, pero siempre sincera. **JMD**

Marea de arena

México/Argentina, 2009, 92', de Gustavo Montiel Pagés. Insólita coproducción con mexicanos en la Antártida que acumula una situación absurda tras otra. Uno de esos films cuya razón de la existencia es difícil de dilucidar. **JG**

Marido por accidente

The Accidental Husband
Reino Unido/Estados Unidos, 2008, 90', de Griffin Dunne. Uma Thurman es una periodista exitosa que tiene un programa de radio tipo Luisa Delfino, donde aconseja a mujeres sobre relaciones amorosas y demás. Lo cierto es que por obra de un "accidente" termina casada con un bombero simpático que pone en riesgo su sólido noviazgo con el atildado Colin Firth, siempre tan inglés. Un guión demasiado caprichoso da lugar a las situaciones más inverosímiles y gratuitas, como la fiesta con la comunidad india que parece una cruzada de *Mamma Mia!* con los ritmos de Bollywood. **PVP**

Marley y yo

Marley & Me
Estados Unidos, 115', 2008, de David Frankel.

► Ésta no es la primera vez que se narra la historia de un perro destructivo que termina ganándose el afecto de una familia. Pero de seguro ésta es la primera vez que se toma este argumento como excusa para hacer una reflexión sobre el paso del tiempo y la maduración que, por momentos, puede alcanzar un nivel de profundidad sorprendente (¡tomá, Benjamin Button!). Como diría Hitchcock: se puede partir de un cliché sin necesariamente llegar a uno. Qué mejor que esta película para corroborarlo. **HS**

►► *Marley y yo* no es la típica comedia familiar con perro incluido. Hay algo más atrás de lo que muestra a simple vista. Ese plus es lo que la hace más interesante. Se cuenta un fragmento en la vida de una familia donde es necesario madurar, hacerse adulto, cuidar de uno mismo y de los otros, hacerse cargo de los

momentos de felicidad y también de las desdichas. Todo esto contado con un tono entre ligero y adusto, bien logrado. Owen Wilson, impecable, como siempre. Aniston, a pesar de su innecesario bótox, está bien en su papel. **MG**

►►► Con un espíritu y una ambición que la asemejan más a una novela del siglo XIX que a una comedia de Hollywood, *Marley y yo* intenta capturar para la pantalla el transcurrir del tiempo en la vida de una pareja. Y no sólo lo logra con transparente ligereza, sino que a su vez sostiene una defensa de la familia sin programas conservadores bajo el brazo, sin frases hechas y sin cursilerías. Una bella rareza. **MO**

Martha Argerich, conversación nocturna

Martha Argerich, conversation nocturne
Suiza/Francia/Alemania, 2003, 72', de Georges Gachot. Superados los problemas de derechos que tenían pendiente su estreno desde 2003, el documental de Gachot está finalmente a mano. Difícil no sentirse cerca de una Martha Argerich que, trascendiendo todos los lugares comunes sobre intratables talentos pianísticos, entabla un diálogo casi íntimo, en el que también se escamotean las convenciones de las entrevistas. No es tanto una revelación sobre Argerich, sino más bien un gozoso paseo por algunos misterios urdidos entre una vida y la música. **EAR**

Media Luna

Niwemang
Austria/Francia/Irán/Irak, 2006, 107', de Bahman Ghobadi. La crítica de esta película está en la página 29 de este número.

Mentiras piadosas

Argentina, 2008, 110', de Diego Sabanés. Esta película es una buena demostración de las dificultades que ofrece el acercamiento al universo de Julio Cortázar. Narrada con (excesiva) prolijidad y con interpretaciones marcadamente desperejadas, esta mixtura de varios relatos del escritor carece, sin embargo, de la dosis de humor siempre presente en sus relatos, dejando una aproximación fallida y aquejada de una enorme solemnidad. **JG**

Mi Führer

Mein Führer - Die wirklich wahrste Wahrheit über Adolf Hitler
Alemania, 2007, 89', de Dani Levy.

Mi vida en Grecia

My Life in Ruins
Estados Unidos/España, 2009, 96', de Donald Petrie. Por las barbas de Zeus y de Steven Spielberg: ¿qué diantres hace Richard Dreyfuss yéndola de viejuno simpático y multicolor (viejo verde, rosa, blue) en la proto secuela de *Mi gran casamiento griego*? ¡Salta, Dreyfuss, salta! ¡Escapa a nivel olímpico de este folleto grecoturístico y de comedia "para la tía"! **JMD**

Miedo al amanecer

Solstice
Estados Unidos, 2008, 87', de Daniel Myrick. ¡Guau! ¡Volvió uno de los directores de *El proyecto Blair Witch!* Bueno, no, nunca se fue. Simplemente dirigió unos cuantos bodrios directos a video, como éste, que acá fue a cines (mientras, no sé, digamos, *Pineapple Express* fue directo a video, ponéle). Jóvenes en una casita, una chica cuya hermana se suicidó molestanda por un fantasmote y todos los lugares comunes del asunto en orden imposible. Bazofia, para ser académicos. **LMDE**

Mil años de oración

A Thousand Years of Good Prayers
Estados Unidos, 2007, 83', de Wayne Wang. Estreno en DVD. Quizá algún día el cine independiente fue esto, un sucedáneo de la televisión (buena o mala es ahora lo de menos). Pero no, hubo un tiempo en que Wayne Wang fue incluso un buen y prometedor cineasta que nos hablaba de la (difícil) integración de la comunidad china en la sociedad norteamericana. Sus películas nos siguen hablando de lo mismo, pero su desinterés por imprimir un mínimo de carácter es palpable. **JP**

Milk

Estados Unidos, 2008, 128', de Gus Van Sant. Es sabido que las luchas políticas son amigas de la grandilocuencia (el grito, la consigna, la agitación, la bandera) y todo eso se echa Sean Penn al hombro (al rostro, a las manos, al cuerpo) en su interpretación de Harvey

Milk, un hito en la conquista de los derechos de los homosexuales en Estados Unidos. Lástima que el actor ponga todos sus gestos en esa cruzada (todos) y olvide que su lucha es, antes que nada, cinematográfica. **MO**

Mis estrellas y yo

Mes stars et moi
Francia, 2008, 88', de Laetitia Colombani. La crítica de esta película está en la página 29 de este número.

Miserias

Argentina, 2009, 93', de César Albarracín. Las miserias del título abundan en el film como rasgos de personajes marcados por un relato que a veces es de género, a veces es mítico y casi siempre es de almanaque. Crítica publicada en *EA 210*. **TB**

Monstruos vs. Aliens

Monsters vs. Aliens
Estados Unidos, 2009, 94', de Rob Letterman y Conrad Vernon. Mucha clase B de catálogo hay en esta película divertida, simpática pero modesta sobre los cosos del título que incurre en el muy común error de las comedias de aventuras de animación digital: empiezan, justamente, como comedias, repletas de humor absurdo, nos ganan con sus diseños de personajes hechos para vender muñequitos, y en la última media hora se convierten en aventuras más bien serias, trilladas y aburridas. **MK**

Mr 73, La última misión

Mr 73
Francia, 2008, 125', Olivier Marchal. El ex policía director de la sobrevalorada *El muelle* vuelve a las andadas. *Mr 73* es un robo a mano armada de la estética de los policiales de Michael Mann. Pero Marchal no sabe robar, y le queda una película sobre un policía en la lona que se torna altamente ridícula cada vez que toca notas graves (las únicas que toca). Diría un crítico español que también nos toca los cojones con montajes entre una muerte y un nacimiento y un encuadre idiota de crucifijo ensangrentado. Por otro lado, Marchal roba una estética pero no sabe de dónde obtener la ética, y así, cuando deja de ser ridícula, su película se torna directamente deleznable. **JPF**

Mundo Alas

Argentina, 2009, 89', de León Gieco, Fernando Molnar y Sebastián Schindel. Perdón por decir que este documental es demasiado simple. Perdón por no conmovirme por esos chicos con discapacidad. Perdón, mil perdones, por pensar que esta clase de películas bien intencionadas no forman parte del cine. Perdón por todo esto, porque seguro que soy un maldito insensible que vive en su palacio de cristal y no ve el sufrimiento humano y cómo la solidaridad puede vencerlo o apaciguarlo. Pido perdón, pero *Mundo Alas* no me gusta nada y me resulta menos universal y menos conmovedora (y no quiero conmovirme a reglamento, además) que *Up*, que me hace salir del cine queriendo ayudar al mundo, y no con la tranquilidad falsa de creer haberlo hecho.

LMDE

Música en espera

Argentina, 2009, 98', de Hernán Goldfrid. Las películas del cine industrial argentino no suelen ser visualmente atractivas. Pareciera que a más presupuesto, menor belleza. *Música en espera* es una excepción en este sentido. Pero también hay una historia bien contada y una mirada tierna e inteligente sobre un mundo y sus personajes. Es cierto que la película convoca poco a la risa y la emoción, lo que es grave para el género. Sin embargo, no es exagerado decir que tal vez sea la mejor comedia romántica del cine argentino en muchos años.

JUAN VILLEGAS

My Winnipeg

Canadá, 2007, 80', de Guy Maddin. Estreno en DVD. Como hizo Terence Davies este mismo año, el canadiense Guy Maddin practica su personal ajuste de cuentas con su ciudad natal. A diferencia del británico, recurre a elementos ficcionales y genéricos (el film bien podría ser caracterizado como un melodrama familiar). Utilizando –como siempre en su obra– recursos narrativos del cine mudo y del expresionismo y poniendo el acento en la dificultosa relación que tiene con su madre (la notable Anne Savage, de *Detour*, en su último trabajo), Maddin desarrolla con precisión la relación de amor-odio que lo une para siempre con su ciudad de origen. JG

N

Nosotras que todavía estamos vivas

Argentina/Italia, 2009, 82', de Daniele Cini. La crítica de esta película está en la página 29 de este número.

Novak

Argentina, 2009, 100', de Andrés Andreani. Ésta me tocó en *EA 210*. Una película hecha “para probar que se puede” en un Bafici, con la aparición por ahí de algunos integrantes de la redacción. No, no es “mala”, es visible y se trata más de un juego que de un film con alguna densidad que vaya más allá de su contexto de producción o de realización. Algunas cosas son graciosas, otras son relleno. Tiene la virtud de lo

urgente y el desafío, y el defecto de la ausencia de reflexión since- ra (de necesidad estética, si se quiere) sobre lo que se está registrando y lo que se está narrando. No es, por otro lado, la irresponsabilidad de *UPA!*, un film anticine, sino otra cosa: el intento de demostrar que el cine está al alcance de cualquiera. Una idea peligrosa, porque una cosa es filmar y otra lograr una película. La buena noticia es que, aquí, casi lo logran. Veremos. LMDE

Nueva en la ciudad

New in Town
Estados Unidos, 2009, 97', de Jonas Elmer. Encima que la pareja romántica no genera ni un ápice de interés y la película (mal) trabaja ese cliché que reza que los pueblerinos son rústicos pero de innata bondad y el soberbio ciudadano tiene taaanto que aprender de ellos, hay que aguantar la cara de puchero de la mofletuda Renée Zellweger, que a esta altura le colma la paciencia hasta a un santo. ML

Nunca es tarde para amar

Wolke 9
Alemania, 2008, 98', de Andreas Dressen. Estreno en DVD. He aquí un triángulo pasional parecido a muchos, pero con una peculiaridad: sus protagonistas son septuagenarios (o casi) y dan rienda suelta a sus apetitos sexuales como si fueran jóvenes. La primera mitad del film explora con intensidad esa más o menos novedosa situación, pero la película progresivamente va perdiendo fuerza y sosteniéndose en la gran interpretación de Ursula

Werner. El final –una suerte de falso *happy ending*– no deja de traslucir una buena dosis de moralina y conformismo. JG

Nunca estuviste tan adorable

Argentina, 2009, 90', de Mausi Martínez. La transposición cinematográfica de la espléndida y personal obra teatral de Javier Daulte, uno de los mejores nuevos dramaturgos argentinos, era un acto riesgoso y complicado. A pesar de que *Nunca estuviste...* (la obra de teatro) está magníficamente influenciada por el cine clásico americano, y si bien Mausi Martínez logra captar y trasladar a la pantalla algunos de los recursos que Daulte empleaba en la puesta en escena, éstos no son suficientes para dar solidez al relato. El mayor problema es que, al atenerse tanto al texto, desperdicia las oportunidades que le brinda la especificidad del cine. ML

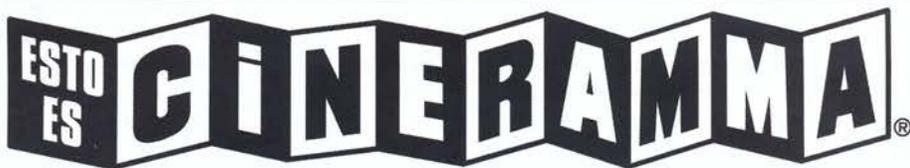
O

Operación Valkiria

Valkyrie
Estados Unidos/Alemania, 2008, 115', de Bryan Singer. El reverso de *Bastardos sin gloria*. Una película sólida, de alguna forma un producto que presta más atención a no cometer grandes errores que a adentrarse más allá de lo previsible. Su principal hándicap es que el final de este hecho histórico (el intento de asesinato de Hitler) es de sobra conocido. Ahí es donde echamos de menos el talento de un Tarantino para romper con todos los prejuicios y



RENTA DE OTRAS PELICULAS



www.estoescineramma.com.ar

Lambaré 897 (Sarmiento 4600) Almagro.10 a 22 hs. Domingos cerrado. ★®♥



convertir la Historia en mera especulación. Y encima el oficial alemán Tom Cruise habla en inglés. JP

P

Papá por un día

Argentina, 2009, 103', de Raúl Rodríguez Peila. Películas de vacaciones de invierno eran las de antes. O acaso han sido, fácilmente, mejores que ésta. Un actor de moda bastante maderón. Dos chicas lindas: la figura madeirona; la contrafigura, bien. Un equipo de hockey que se llama "La gaviota". Una nenita bastante ploma. También está Patricia Sosa. Poco más para decir. El estreno se postergó a causa de la gripe A. Vacaciones de invierno eran las de antes. LU

Pa-ra-da

Italia/Francia/Rumania, 2008, 100', de Marco Pontecorvo. Urgente: llamen a Robin Williams para protagonizar la remake de esta película. Un tipo va a Rumania a ayudar en hospitales y orfanatos y descubre que hay niños pobres. Entonces lucha contra viento y marea para formar una especie de circo y ayudarlos a salir de la calle. Una película no puede reducirse a un argumento, pero es muy difícil que con un argumento así salga una película interesante. Y definitivamente no es el caso de *Pa-ra-da*. ES

Parador Retiro

Argentina, 2008, 90', de Jorge Leandro Colás. El Parador Retiro es un centro asistencial donde se dan cita todo tipo de marginados (desocupados, *homeless*, ex convictos, etc.) en busca de un lugar donde dormir y tener un plato de comida. El documental de Colás, que sigue un poco el modelo propuesto por el francés Raymond Depardon, se acerca sobriamente al lugar y a sus habitantes, ofreciendo un registro coral que ocasionalmente se detiene sobre algunos de los personajes pero que parece más interesado en testimoniar una dolorosa situación sin abrir juicios y permitiendo que el espectador saque sus propias conclusiones. JG

París

Paris

Francia, 2008, 130', de Cédric Klapisch. Film coral que transcurre (bueno, es obvio) en París y cuyo raro mérito reside en mostrar una cantidad impresionante de historias con finales normalmente tristes y hasta a veces terribles (hay hasta un enfermo terminal metido por ahí), sin lograr construir una sola narración interesante y sin siquiera llegar a conmover un poco. Por otro lado y curiosamente, París nunca fue filmada de manera más fea. HS

Peligro en Bangkok

Bangkok Dangerous
Estados Unidos, 2008, 99', de Danny y Oxide Pang. Remake que cuenta con una escena de apertura que parece una propaganda de cigarrillos, con el peinado más feo de la historia de la Humanidad (el de Nicolas Cage, aquí sobreactuando más que de costumbre) y con algunas escenas de intenciones "líricas" de un gusto por demás dudoso. La película original tailandesa, también dirigida por los Pang, no es gran cosa, pero al lado de esto es *Duro de matar*. HS

Peligro en la intimidad

Bug
Estados Unidos, 2006, 102', de William Friedkin. Estreno en DVD. ¡Volvió Friedkin! Lo interesante es que su perspectiva periférica, exterior al género de terror, sigue incólume. Aquí, esa visión conecta con sus anteriores y logrados exponentes del género y vuelve a mostrar que el horror no son los demás sino que somos nosotros mismos. Lo hace, por su parte, con un ascetismo envidiable: una locación, un par de personajes, un fuera de campo paranoico y un teléfono. El resultado es perturbador: la alienación está, apenas, a la vuelta de la esquina, esperándonos ansiosa. FK

Penélope

Penelope
Reino Unido/Estados Unidos, 2006, 104', de Mark Palansky. *Penélope* arranca como un "cuento de hadas moderno" (algo así como "La bella y la bestia" en la Londres actual), pero no confía mucho en su premisa y decide disparar para todos lados: mete varios gags, algún que otro personaje estafalario, una subtrama con ribetes detectivescos... La

cosa no despega en ningún momento. En sus mejores momentos llega a ser agradable, pero en general es infantil, en el peor sentido de la palabra. ES

Pequeños invasores

Aliens in the Attic
Estados Unidos/Canadá, 2009, 86', de John Schultz. El infierno de Dante (Joe, obvio) y sus mini guerras políticas minimizado a la anécdota superficial de, únicamente, los instantes de choque entre esos *bodysnatchers* tamaño pitufo y esos nenes de base (el papá que no escucha, el cool, los melli). Pero esa canchereada, ese gesto bobalicón a sabiendas, es capaz de eliminar cualquier gravedad. Y literalmente, como esa abuela tirando un gancho de videogame. JMD

Planet 51

España/Reino Unido/Estados Unidos, 2009, 91', de Jorge Blanco. Javier Abad y Marcos Martínez. La película de animación más aburrida que puedan imaginar, hablada hasta el hartazgo, con mil citas inútiles e improductivas al universo de la ciencia ficción (que el perro alien, que la música de 2001, que toda la película es una relectura paródica de la paranoia del género en los cincuenta, que un montón más). ¿España haciendo animación a la americana con americanos? Así parece, pero tratar de imitar no significa comprender tradiciones narrativas ni saber hacer personajes: así, el americano de la película es feo, desagradable y construido como un muñeco sin vida. Eso, una película sin vida alguna. JPF

Poema de salvación

Argentina, 2009, 80', de Brian Dublín. Sí, sí, riansén: fui a ver esta película por puro morbo. Quería saber cómo alguien podía pensar que hay un cine "cristiano" ex profeso. Como fui el único curioso que se le animó, publiqué mi parecer en *EA 210*. En fin: la película es pésima desde cualquier punto de vista, y cree que alcanza con tener ideas edificantes. Su mirada sobre el rock, la familia y la juventud son propias de un troglodita; su teología no excede el rigor del mito de la Desatanudos. Y si uno puede superar la vergüenza ajena (y, como en mi caso, la irritación

religiosa propia de alguien que cree en la duda), ni siquiera divierte con sus torpezas. Si usted quería un motivo para ser ateo, aquí está su película. Lástima que también va a dejar de creer en el cine. LMDE

Ponyo y el secreto de la sirenita

Gake no ue no Ponyo
Japón, 2008, 103', de Hayao Miyazaki. Lo más bello de la nueva película de Miyazaki son sus dibujos. Tratándose de una historia dirigida más que nada a los niños (lo cual, por supuesto, no impide que un adulto la disfrute y/o se enamore de ella), la animación se basa en trazos simples, como de dibujo infantil, algo que recuerda mucho a *Jorge el curioso*. Además, es graciosa, emocionante y tiene una canción espectacular y altamente pegadiza en sus créditos. JPM

Por fin viuda

Enfin veuve
Francia, 2007, 97', de Isabelle Mergault. Récord en Francia. Estreno en Argentina. Bazofia se la vea por donde se la vea: en una computadora, en el celular, en un inodoro. *Por fin viuda* duele: ¿ésta es la comedia que nos merecemos? ¿Este chiste rancio de viuda que en realidad quería serlo y caretea su tristeza y no, por ejemplo, el directo a DVD *Te amo, brother?* Las viudas de los jueves somos nosotros. JMD

Por siempre amigas

Bonneville
Estados Unidos, 2006, 93', de Christopher N. Rowley. Anverso meloso y sin cromosomas Y de la pequeña "road movie crematoria" *Lazos de familia (Up Around the Bend)*, *Por siempre amigas* es una comedia de y para señoras que recurre a una suerte de menopáusicas Thelma y Louise. Eso sí, las tres camaradas del título no salen a las rutas para escapar de los hombres sino para celebrarlos. NB

Porotos de soja

Argentina, 2009, 98', de David Blaustein y Osvaldo Daicich. Documental urgente que se acerca a lo que eufemísticamente se ha denominado "conflicto con el campo", de manera casi coetánea al acaecimiento de los hechos. Política, polémica, subjetiva y honesta. FJL

Así votaron los lectores...

LAS MEJORES

Ptos. Película	Menciones
1542	Bastardos sin gloria (Quentin Tarantino) 213
1203	Gran Torino (Clint Eastwood) 177
949	El secreto de sus ojos (Juan José Campanella) 152
910	Criatura de la noche (Tomas Alfredson) 120
752	Entre los muros (Laurent Cantet) 126
615	Up, una aventura de altura (Pete Docter y Bob Peterson) 110
580	Adventureland (Greg Mottola) 94
524	Coraline y la puerta secreta (Henry Selick) 88
518	¿Qué pasó ayer? (Todd Phillips) 86
517	Los abrazos rotos (Pedro Almodóvar) 97
454	El luchador (Darren Aronofsky) 74
446	Slumdog Millionaire - ¿Quién quiere ser millonario? (Danny Boyle y Loveleen Tandan) 84
392	Los amantes (James Gray) 67
383	Parador Retiro (Jorge Leandro Colás) (*) 46
367	Ponyo y el secreto de la sirenita (Hayao Miyazaki) 67
317	Vicky Cristina Barcelona (Woody Allen) 65
314	El silencio de Lorna (Jean-Pierre y Luc Dardenne) 54
305	Al otro lado (Fatih Akin) 47
297	Gomorra (Matteo Garrone) 64
288	Arrástrame al Infierno (Sam Raimi) 53
260	A prueba de muerte (Quentin Tarantino) 43
255	El primer día del resto de nuestras vidas (Arnaud Desplechin) 42
250	(500) días con ella (Marc Webb) 47
246	Milk (Gus van Sant) 55
245	The Reader (Stephen Daldry) 43
233	Sector 9 (Neill Blom Kamps) 46
230	Las horas del verano (Olivier Assayas) 42
226	Marley y yo (David Frankel) 48
214	El sustituto (Clint Eastwood) 43
204	Sólo un sueño (Sam Mendes) 40
191	Star Trek - El futuro comienza (J. J. Abrams) 44
163	Watchmen - Los vigilantes (Zack Snyder) 32
149	La duda (John Patrick Shanley) 28
147	Cous cous, la gran cena (Abdellatif Kechiche) 26
144	Agente Internacional (Tom Tykwer) 26
138	El curioso caso de Benjamin Button (David Fincher) 28
130	Enemigos públicos (Michael Mann) 23
127	Che: Guerrilla (Steven Soderbergh) 30
127	Las flores del cerezo (Doris Dörrie) 21
125	Frost/Nixon (Ron Howard) 29
124	Belle Toujours (Manoel de Oliveira) 25
124	My Winnipeg (Guy Maddin) 22
115	Del tiempo y la ciudad (Terence Davies) 22
107	El baño del Papa (Enrique Fernández y César Charlone) 15
102	El asaltante (Pablo Fendrik) 20
95	Aliento (Kim Ki-duk) 15
93	Una semana solos (Celina Murga) 19
89	El artista (Mariano Cohn y Gastón Duprat) 16
85	La culpa es de Fidel (Julie Gavras) 19

80	Visita inesperada (Tom McCarthy) 17
77	Cenizas del tiempo (Wong Kar-wai) 12
75	Rebobinados (Michel Gondry) 15
74	Música en espera (Hernán Goldfrid) 18
73	El sol (Aleksandr Sokúrov) 12
71	La ola (Dennis Gansel) 19
71	Rumba (Dominique Abel, Fiona Gordon y Bruno Romy) 14
70	La huérfana (Jaume Collet-Serra) 19
69	Batalla en el cielo (Carlos Reygadas) 14
69	Entre nosotros (Maren Ade) 14
68	Julie & Julia (Norah Ephron) 18
65	El último verano de la Boyita (Julia Solomonoff) 11
65	Lejano (Nuri Bilge Ceylan) 10
64	Home (Ursula Meier) 14
63	El niño pez (Lucía Puenzo) 14
63	Hace mucho tiempo que te quiero (Philippe Claudel) 12
59	La felicidad trae suerte (Mike Leigh) 16
59	Crepúsculo (Catherine Hardwicke) 12
57	Z32 (Avi Mograbi) 13
57	This Is It (Kenny Ortega) 12
55	Jardines en otoño (Otar Iosseliani) 12
52	Australia (Baz Luhrmann) 15
52	Bellamy (Claude Chabrol) 11
52	La teta asustada (Claudia Llosa) 7
51	Código de familia (Gavin O'Connor) 9
50	Goodbye Solo (Ramin Bahrani) 9
47	Tulpan (Sergey Dvortsevov) 7
45	Llegaron los turistas (Robert Talheim) 7
43	Zack y Miri hacen una porno (Kevin Smith) 11
41	El árbol de lima (Eran Riklis) 7
41	Mundo alas (León Gieco) 7
40	La pasión (Alejandro Encinas) 5
37	La era de hielo 3 (Carlos Saldanha y Michael Thurmeier) 10
36	Lluvia de hamburguesas (Phil Lord y Christopher Miller) 13
36	Castro (Alejo Mogueillansky) 7
35	Harry Potter y el misterio del príncipe (David Yates) 10
35	Simplemente no te quiere (Ken Kwapis) 8
35	Alicia y John, el peronismo olvidado (Carlos Castro) 6
31	Cuestión de principios (Rodrigo Grande) 9
31	[Rec] 2 (Jaume Balagueró y Paco Plaza) 6
31	La sangre brota (Pablo Fendrik) 6

(*) Para esta película hubo una alta y abrupta entrada de votos a partir de un llamado en un grupo de Facebook para votarla. Así, ingresaron muchas listas que la ponían en primer lugar (de hecho, la película tiene el promedio de puntos por mención más alto de toda la lista). Hasta hubo listas que la ponían en primer lugar y luego dejaban vacíos todos los otros lugares. Y hubo listas con **Parador Retiro** en primer lugar que ponían entre las mejores películas a **Crepúsculo** o **Luna nueva**. No descalificamos a la película porque seguramente hubo votos de buena fe, ebido a esta distorsión, el puesto final no refleja necesariamente la consideración general sobre la película.

LAS PEORES

Película	Menciones
El curioso caso de Benjamin Button (David Fincher) 22	
Slumdog Millionaire - ¿Quién quiere ser millonario? (Danny Boyle y Loveleen Tandan) 20	
Crepúsculo (Catherine Hardwicke) 11	
Esperando la carroza 2 (Gabriel Condrón) 10	
Las viudas de los jueves (Marcelo Piñeyro) 10	
Luna nueva (Chris Weitz) 10	
El secreto de sus ojos (Juan José Campanella) 9	
Anita (Marcos Carnevale) 8	
La ola (Dennis Gansel) 7	
The Reader (Stephen Daldry) 7	
Transformers: La venganza de los caídos (Michael Bay) 7	
Ángeles y demonios (Ron Howard) 6	
Vicky Cristina Barcelona (Woody Allen) 6	
¿Qué pasó ayer? (Todd Phillips) 5	
100% lucha: El amo de los clones (Paulo Soria y Pablo Parés) 5	
2012 (Roland Emmerich) 5	
Australia (Baz Luhrmann) 5	
Batalla en el cielo (Carlos Reygadas) 5	
El día que la Tierra se detuvo (Scott Derrickson) 5	
El niño pez (Lucía Puenzo) 5	
Rudo y Cursi (Carlos Cuarón) 5	
X-Men Orígenes: Wolverine (Gavin Hood) 5	
El sustituto (Clint Eastwood) 4	
Felicitas (Teresa Costantini) 4	
G.I. Joe: El origen de Cobra (Stephen Sommers) 4	
Gomorra (Matteo Garrone) 4	
Mi vida en Grecia (Donald Petrie) 4	
Nueva en la ciudad (Jonas Elmer) 3	
Sector 9 (Neill Blom Kamps) 3	
The Spirit: El espíritu (Frank Miller) 3	
¡Sí señor! (Peyton Reed) 2	
Bienvenidos al país de la locura (Dany Boon) 2	
Boogie, el aceitoso (Gustavo Cova) 2	
Che: Guerrilla (Steven Soderbergh) 2	
Dragonball evolución (James Wong) 2	
El hombre que corría tras el viento (Juan Pablo Martínez) 2	
El vestido (Paula de Luque) 2	
Enemigos públicos (Michael Mann) 2	
Loca por las compras (P.J. Hogan) 2	
Luisa (Gonzalo Calzada) 2	
Mr.73. La última misión (Olivier Marchal) 2	
Música en espera (Hernán Goldfrid) 2	
Operación Valquiria (Bryan Singer) 2	
Papá por un día (Raúl Rodríguez Peila) 2	
Peligro en Bangkok (Oxide y Danny Pang) 2	
Todos mienten (Matías Piñeiro) 2	
Viernes 13 (Marcusp Nispel) 2	
Vil romance (José Campusano) 2	
W. (Oliver Stone) 2	
Watchmen - Los vigilantes (Zack Snyder) 2	

Así votó la redacción...

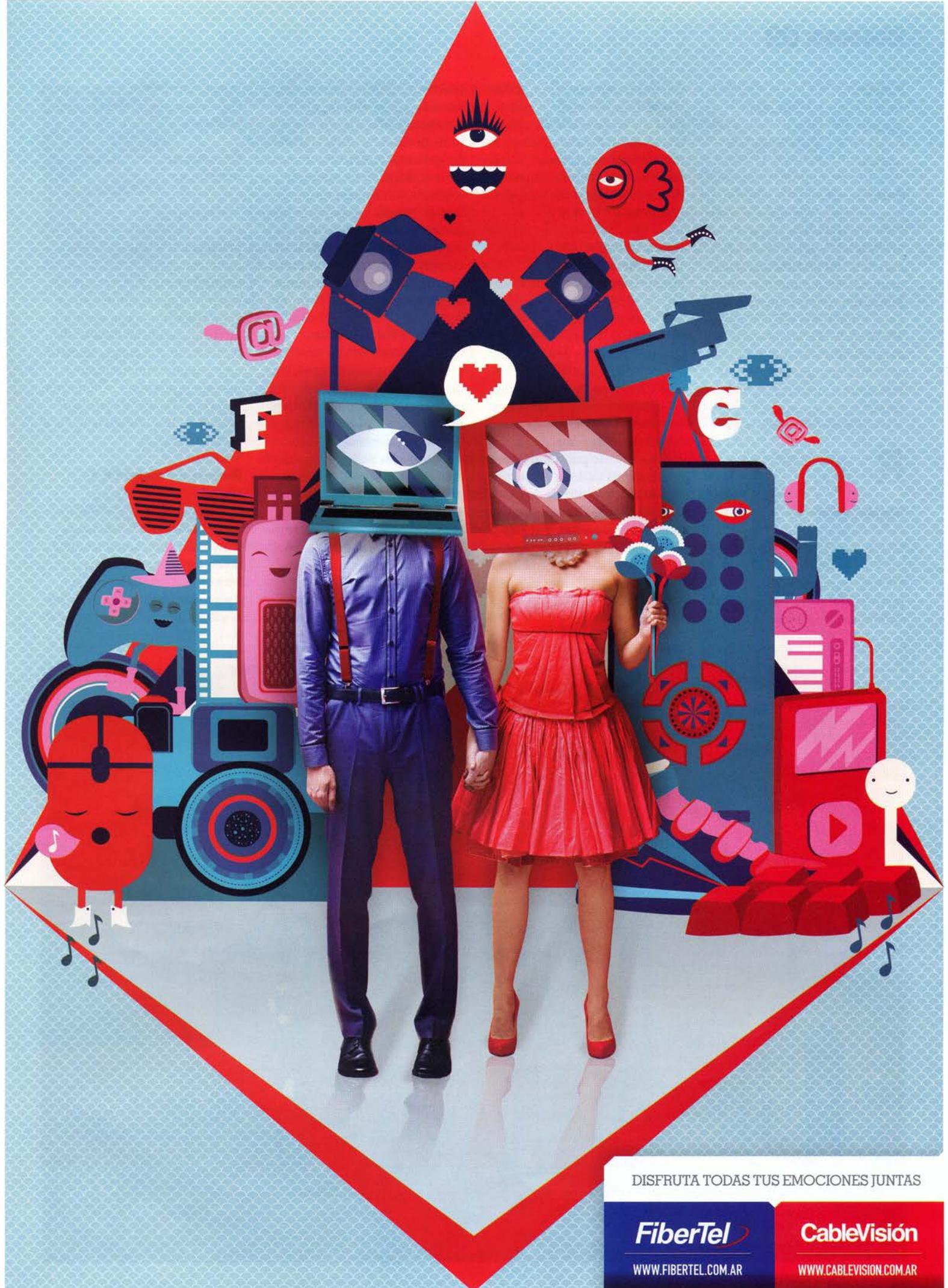
LAS MEJORES

Ptos.	Película	Menciones
203	Bastardos sin gloria (Quentin Tarantino)	26
196	Adventureland (Greg Mottola)	26
158	Criatura de la noche (Tomas Alfredson)	26
110	¿Qué pasó ayer? (Todd Phillips)	18
95	Los amantes (James Gray)	14
90	Entre los muros (Laurent Cantet)	15
90	Gran Torino (Clint Eastwood)	15
76	El primer día del resto de nuestras vidas (Arnaud Desplechin)	11
72	A prueba de muerte (Quentin Tarantino)	11
50	Belle Toujours (Manoel de Oliveira)	8
48	Julie & Julia (Norah Ephron)	11
47	Coraline y la puerta secreta (Henry Selick)	9
43	Una semana solos (Celina Murga)	11
38	Gomorra (Matteo Garrone)	7
36	Agente internacional (Tom Tykwer)	10
33	Del tiempo y la ciudad (Terence Davies)	8
23	Los abrazos rotos (Pedro Almodóvar)	4
22	Arrástrame al Infierno (Sam Raimi)	5
22	Lluvia de hamburguesas (Phil Lord y Christopher Miller)	5
22	Marley y yo (David Frankel)	5
21	Up, una aventura de altura (Pete Docter y Bob Peterson)	6
20	Todos mienten (Matías Piñeiro)	5
17	Z32 (Avi Mograbi)	3
16	La huérfana (Jaume Collet-Serra)	6
16	Entre nosotros (Maren Ade)	3
16	My Winnipeg (Guy Maddin)	3
16	El sol (Aleksandr Sokúrov)	2
15	Ponyo y el secreto de la sirenita (Hayao Miyazaki)	5
14	This Is It (Kenny Ortega)	3
13	El luchador (Darren Aronofsky)	3
13	Las horas del verano (Olivier Assayas)	3
10	El silencio de Lorna (Jean-Pierre y Luc Dardenne)	1
9	La piedra mágica (Robert Rodriguez)	1
9	Rescate del metro 1 2 3 (Tony Scott)	1
8	Vil romance (José Campusano)	2
8	Tulpan (Sergey Dvortsevov)	1
7	Frost/Nixon (Ron Howard)	2
7	Los secretos del poder (Kevin MacDonald)	2
7	Lejano (Nuri Bilge Ceylan)	1
7	Star Trek - El futuro comienza (J. J. Abrams)	1
6	El solista (Joe Wright)	2
6	El sustituto (Clint Eastwood)	2
6	Jardines en otoño (Otar Iosseliani)	2
6	Süden (Gastón Solnicki)	2
6	Operación Valquiria (Bryan Singer)	1
6	Slumdog Millionaire - ¿Quién quiere ser millonario? (Danny Boyle y Loveleen Tandan)	1
5	El secreto de sus ojos (Juan José Campanella)	1
5	Hace mucho tiempo que te quiero (Philippe Claudel)	1
5	La felicidad trae suerte (Mike Leigh)	1
5	Transformers: La venganza de los caídos (Michael Bay)	1
4	Castro (Alejo Muguillansky)	3

4	Batalla en el cielo (Carlos Reygadas)	1
4	Entrenamiento elemental para actores (Federico León y Martín Rejtman)	1
4	Llegaron los turistas (Robert Talheim)	1
3	2012 (Roland Emmerich)	1
3	Australia (Baz Luhrmann)	1
3	El sueño del perro (Paulo Pécora)	1
1	Che: Guerrilla (Steven Soderbergh)	1
1	Martha Argerich: conversación nocturna (Georges Gachot)	1
1	Peligro en la intimidad (William Friedkin)	1
1	Rebobinados (Michel Gondry)	1
1	Te amaré por siempre (Robert Schwentke)	1

LAS PEORES

Ptos.	Película	Menciones
47	El curioso caso de Benjamin Button (David Fincher)	18
16	Las viudas de los jueves (Marcelo Piñeyro)	8
16	Slumdog Millionaire - ¿Quién quiere ser millonario? (Danny Boyle y Loveleen Tandan)	8
15	Sólo un sueño (Sam Mendes)	7
10	La ola (Dennis Gansel)	5
8	Crepúsculo (Catherine Hardwicke)	4
6	Batalla en el cielo (Carlos Reygadas)	2
4	The Reader (Stephen Daldry)	3
4	Arrástrame al Infierno (Sam Raimi)	2
4	El sustituto (Clint Eastwood)	2
3	Duplicidad (Tony Gilroy)	2
3	Gomorra (Matteo Garrone)	1
3	Mr.73. La última misión (Olivier Marchal)	1
3	Rebobinados (Michel Gondry)	1
3	Sector 9 (Neill Blom Kamps)	1
3	Vicky Cristina Barcelona (Woody Allen)	1
2	Rudo y Cursi (Carlos Cuarón)	2
2	Ángeles y demonios (Ron Howard)	1
2	Camino a la redención (Guillermo Arriaga)	1
2	El secreto de sus ojos (Juan José Campanella)	1
2	Horizontal/Vertical (Nicolás Tuozzo)	1
2	La cruda verdad (Robert Luketic)	1
2	La teta asustada (Claudia Llosa)	1
2	La ventana (Carlos Sorín)	1
2	La zona (Rodrigo Plá)	1
2	Operación Valquiria (Bryan Singer)	1
2	Sangriento San Valentín (Patrick Lussier)	1
1	Aparecidos (Paco Cabezas)	1
1	Bienvenidos al país de la locura (Dany Boon)	1
1	El delfín: la historia de un soñador (Eduardo Schuldt)	1
1	El niño pez (Lucía Puenzo)	1
1	Fuerza G (Hoyt Yeatman)	1
1	La felicidad trae suerte (Mike Leigh)	1
1	Los abrazos rotos (Pedro Almodóvar)	1
1	Milk (Gus van Sant)	1
1	Miserias (César Albarracín)	1
1	Rumba (Dominique Abel, Fiona Gordon y Bruno Romy)	1
1	Siete almas (Gabriele Muccino)	1
1	The Spirit: El espíritu (Frank Miller)	1



DISFRUTA TODAS TUS EMOCIONES JUNTAS

FiberTel

WWW.FIBERTEL.COM.AR

CableVisión

WWW.CABLEVISION.COM.AR

PRODUCTO SUJETO A DISPONIBILIDAD GEOGRÁFICA Y TÉCNICA.

Puentes

Argentina, 2009, 76', de Julián Giulianelli. La crítica de esta película está en la página 29 de este número.

Push

Canadá/Reino Unido/Estados Unidos, 2009, 111', de Paul McGuigan. Jóvenes, adolescentes y preadolescentes con poderes especiales, manipulados por una agencia del Estado (en épocas imperiales, el único estado es el estadounidense). Filmada con los pies, actuada a reglamento o menos, sin una secuencia que uno diga "¡Páh!", la película se diluye en la memoria rápidamente, sin que nos interese tampoco recordarla. **LMDE**

R

Rápidos y furiosos

Fast & Furious
Estados Unidos, 2009, 99', de Justin Lin. Vin Diesel, Paul Walker, Michelle Rodríguez y Jordana Brewster, protagonistas del film seminal de la saga tuerca, vuel-

ven a la franquicia rutera. A diferencia de la "tuneada" *Rápido y furioso*, y en línea con las otras dos secuelas, *Rápidos y furiosos* es una película "enchulada", donde las apariencias frívolas importan mucho más que la potencia del motor. **NB**

Rebobinados

Be Kind Rewind

Estados Unidos/Reino Unido, 2008, 102', de Michel Gondry.

👉 Parece que a Gondry le pegó el viejazo, pero bien. Lo analógico (eso que parece destinado a sucumbir a lo digital) es celebrado en *Rebobinados*, pero no sólo como soporte casero para mirar películas, sino también como una manera de hacer cine, en el ingenio del artificio por sobre las concreciones del CGI. En el arte poco importan los standards de calidad, los derechos de autor o las fidelidades históricas. Y si Fats Faller nunca conoció Passaic, New Jersey, ¿cuál es el problema? Es una película. Ni más ni menos. **RA**

👉 ¿Qué es Michel Gondry? ¿Por

qué hace cine? Son muchas las astucias que emplea la película para barrer estas preguntas debajo de su alfombra. Dosis insistentes del histrionismo anquilosado de Jack Black; cierta nostalgia que machaca con aquello de que el tiempo pasado fue mejor; el débil romanticismo de que el cine es el cine que recuerda *la gente*. Gondry no responde, y es probable que nunca se haya enfrentado a las preguntas. **TB**

Regreso a Fortín Olmos

Argentina, 2008, 104', de Patricio Coll y Jorge Goldenberg. La experiencia de formación de una cooperativa de hacheros en el norte santafesino es recreada a partir del relato de sus protagonistas. Como contrapunto, una película filmada en 1966, *Hachero nomás*, evoca lo que alguna vez fue. Los testimonios registran las tensiones que recorren los comienzos, el transcurso y la culminación de esa singular iniciativa llevada a cabo entre 1960 y 1975 por sacerdotes obreros y católicos laicos. Ya lejos del pasado ido que la película

intenta reconstruir, parecen acachar nostálgicos, aún hoy, antiguos rechazos y fervores. **MO**

Reinalda del Carmen, mi mamá y yo

Chile, 2007, 80', de Lorena Giachino Torrents. Éste podría ser el único caso de una película frustrada por prescripción médica, ya que la recomendación de un facultativo provoca que la directora deje de entrevistar personalmente a su madre diabética, cuya memoria intentaba recuperar a través del recuerdo de una amiga, secuestrada y posiblemente fusilada durante la dictadura de Pinochet. El forzado cambio de punto de vista perjudica ostensiblemente el film. **JG**

Rescate del metro 1 2 3

The Taking of Pelham 1 2 3
Estados Unidos, 2009, 121', de Tony Scott. Compárese la remake de Tony Scott con el original filmado en los setenta por Joseph Sargent y el resultado será la mejor síntesis de cuánto ha cambiado Hollywood en poco más de

01.2010 malba.cine

→CICLO
La fábrica de los sueños de Andy Warhol
Durante todo el mes

malba.cine presenta una selección de films dirigidos por Andy Warhol. Producidos en simultáneo con las serigrafías, extienden y ahondan el mismo espectro temático: sexo, muerte, belleza, deseo, fantasía, narcisismo, alienación y poder. También podrán verse películas de otros directores como Orson Welles, Alfred Hitchcock, John Ford, John Cassavetes, Héctor Babenco y Billy Wilder, entre otros, vinculadas a la vida y la obra de Warhol: algunas por compartir estrellas con sus pinturas, otras por presentar la dialéctica de la fama que siempre le fascinó, otras por tener una mirada voyeurista y libidinosa.

→TRASNOCHES	→FILM DEL MES XLVIII	→ESTRENOS	
Verano caliente	Excursiones	Los resistentes	La Tigra, Chaco
Jueves, viernes y sábados a las 00:00	de Ezequiel Acuña Viernes y sábados a las 22:00	de Alejandro F. Moujan Domingos a las 18:00	de Federico Godfrid y Juan Sasiain Viernes y sábados a las 20:00

Válido x 2 entradas gratis a malba.cine

Recortá este cupón y canjealo en la recepción del museo.

Beneficio exclusivo para los lectores de El Amante.
Vigente desde el sábado 2 al domingo 31 de enero de 2010.

www.malba.org.ar

malba Fundación Costantini

treinta años, desde un cine construido sobre el guión y la actuación hasta la hipérbole de la acción y la puesta en escena (el final de una y otra es el mejor ejemplo). No estamos ante el mejor Scott (no es *Deja vu*), pero *Rescate en el metro 1 2 3* resistiría mejor nuestra apreciación crítica si desconociésemos la materia original. JP

Ri ri ye ye

China/Francia, 2004, 89', de Wang Chao. La crítica de esta película está en la página 28 de este número.

Return to Bolivia

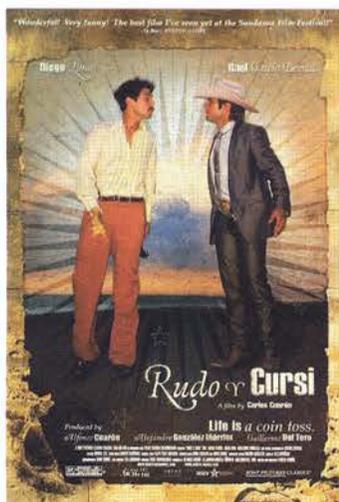
Argentina, 2008, 90', de Mariano Raffo. Audacias sonoras varias y el intento de rehuir al monopolio canónico de cabezas parlantes hacen de este documental, acerca de una familia que viaja a su país buscando sus orígenes, una experiencia cautivante. La crítica, en EA 206. IV

Roud Muvi

Argentina, 2008, 74', de Dennis Smith y Alejandro Welsh.

Rodney

Argentina, 2008, 98', de Diego Rafecas. Luego de *Un Buda*, Rafecas realizó este film coral que cuenta con una serie insufrible de reflexiones metafísicas banales, momentos musicales que dan vergüenza ajena y uno de los finales más absurdos jamás filmados. El hecho de que a la película no la mejore ni siquiera la luminosa presencia de Sofía Gala habla a las claras de su calidad. HS



Rudo y Cursi

Estados Unidos/México, 2008, 103', de Carlos Cuarón.

Usando el efectivo esquema de voz en off retrospectiva que tan bien le funcionó en *Y tu mamá también*, el Cuarón guionista se lanzó a dirigir una historia de fútbol y hermanos enfrentados. La película alterna aciertos y desaciertos, pero cuando Francella entra en escena todo se va a las nubes: demuestra que es mucho más que un actor televisivo, que es un chanta pero también un actor versátil y aún explorado. GS

Sin que conlleve mérito alguno, la película es exactamente lo que postula desde el título. Es ruda porque su miserabilismo –en el guión, en la fotografía– para con los personajes hace del surgimiento de alguna empatía una misión destinada al fracaso. Y es cursi porque la narración de la voz en off, a cargo de Francella, llena de enseñanzas de vida ramplonas, no hace más que

acrecentar esa incomodidad que produce, en ciertas películas, la butaca del cine. ML

Rumba

Francia/Bélgica, 2008, 77', de Dominique Abel, Fiona Gordon y Bruno Romy. Un par de redactores de esta revista dicen que esta película no es mala. Es más, uno la recomendó en estas páginas. Por su culpa, fui a ver esta cosa sobre dos profesores aficionados al baile que tienen accidentes y quedan entre turulatos y deteriorados (pero ya eran medio zonzos de antes). Todos actúan como en una convención de mimos especialistas en expresión corporal y los gags se ven venir a veinte cuerdas. Se dijo que había ecos de Tati. Hulot, levántate y pegale cuatro paraguazos a esta gente. JPF

JPF

S

Sabor a miel

The Secret Life of Bees
Estados Unidos, 2008, 109', de Gina Prince-Bythewood. Jovencita rubia huye de su abusivo padre para refugiarse en casa de tres sabias hermanas negras, con el movimiento por los derechos civiles de los años 60 como telón de fondo. Desabrido melodrama con "mensaje" para la hora del té. ML

Sangre del Pacífico

Argentina, 2009, 103', de Boy Olmi. La crítica de esta película está en el número 211 de la revista.

Sangriento San Valentín

My Bloody Valentine

Estados Unidos, 2009, 101', de Patrick Lussier. Remake de un film de terror de serie B dirigido en 1981 por George Mihalka, esta nueva versión tuvo algunos adeptos en la revista y la nota que salió en su momento fue a favor. Pero como a quien esto escribe el 3D no le mueve un pelo (es más, se marea y le duele la cabeza con la tercera dimensión), la película le pareció anodina y repetitiva en sus fórmulas ya acuñadas por el género de terror. Si el valor de la película reside en verla con los anteojitos del 3D, paso. Paso también de las escenas de desnudos y de las cataratas de sangre que no provocan ni risa ni miedo. Una película más del montón de películas sanguinolentas que se estrenan por año. MG

MG

Sarajevo, mi amor

Grbavica
Bosnia y Herzegovina/Croacia/Austria/Alemania, 2006, 90', de Jasmila Zbanic. Estreno en DVD. La narración se afirma en la relación entre una madre soltera y su rebelde hija de 12 años en el marco de la lucha por sobrevivir en la Sarajevo actual (donde todo parece estar librado a las mafias). Si bien se sigue la lógica silencio-revelación-catarsis, la directora elude el lugar común (salvo, quizás, en las reuniones del grupo terapéutico de mujeres) y transmite la constante presencia de la tragedia sin subrayarla, permitiéndose un "final feliz". FJL

Sector 9

District 9
Estados Unidos/Nueva Zelanda,




TE MATARÉ RAMÍREZ

RESTAURANTE AFRODISIACO

Presenta este aviso

20%

de descuento

Pagá en efectivo

...el deseo siempre vuelve...



Platos afrodisíacos de autor, teatro erótico, jazz standards en vivo, títeres pornográficos y danza teatro.

Gorriti 5054 Palermo SOHO - T. 4831-9156 - www.tematareramirez.com




2009, 112', de Neill Blomkamp. Aquel alegórico cine de ciencia ficción de los cincuenta era más o menos un bodrio, más que nada, por deficiencias narrativas. Todo lo contrario sucede con este debut de Neill Blomkamp, cuyo máximo inconveniente es sostener esa metáfora sobre el Apartheid sin embarrar el ritmo del relato. Esta producción de Peter Jackson sale airosa en la misión y hasta se da el lujo de jugar con la nobleza del western y la plebeyez del gore. Lástima que Blomkamp recurra a un fastidioso y restrictivo estilo documental mucho más falso que sus simpáticos alienígenas. **NB**

Shotgun Stories

Estados Unidos, 2007, 90', de Ben Nichols. Estreno en DVD. El Deep South sigue siendo un fermento creativo para los norteamericanos. *Shotgun Stories*, modesta e impecable, parece otra prueba. Historia clásica de guerra entre familias, en este caso una legítima y otra bastarda, la película crece a partir de su relato austero y una cámara que hace suyos los territorios que filma. La tragedia que se insinúa nunca se concreta, y ésa es su limitación; imposible exigir que en el Sur todos los guionistas se llamen Faulkner, Williams, McCullers u O'Connor. **ER**

Siete almas

Seven Pounds
Estados Unidos, 2008, 123', de Gabriele Muccino. Serie interminable de golpes bajos (¡bajísimos!) filmados con una falta de sutileza increíble por un director que, en su tierra natal, supo hacer películas divertidas e interesantes (*Ahora o nunca, El último beso*) y que en Hollywood sólo parece estar capacitado para hacer melodramas de décima categoría con Will Smith llorando mucho en groseros primeros planos y con música operística berreta de fondo. **HS**

Silencios

Argentina, 2009, 91', de Mercedes García Guevara. *Greatest hits* de la Argentina que sale en el noticiero devenido película coral: niños abusados por curas, familias carenciadas por ausencia paterna, prostitución infantil... ¿Alguien cantó línea? Tanta cantidad y

apelación (a silencios, a lugares comunes, a desenlaces trágicos) anula la propuesta. **JMD**

Simplemente no te quiere

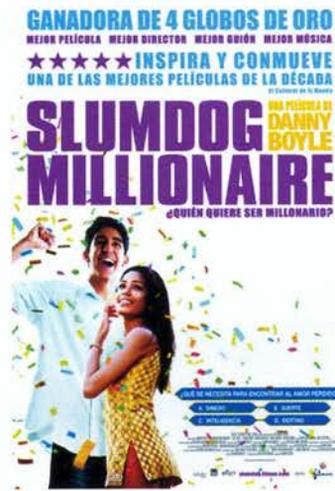
He's Just Not That Into You
Holanda/Reino Unido/Estados Unidos, 2009, 129', de Ken Kwapis. Nada más ridículo, en este absurdo pastiche con tufillo a *Cosmopolitan*, que los dime y diretes de un grupo de mujeres que intentan descifrar a los hombres al estilo *Sex & the City reloaded*. La simpatía sobreactuada de Ginnifer Goodwin y la presencia impactante de la blonda Scarlett Johansson no contrarrestan los momentos insufribles que nos hacen padecer personajes como el de Jennifer Connelly. Es lamentable que tantas estrellas juntas no hayan podido lograr una escena como la gente. **PVP**

Slumdog Millionaire - ¿Quién quiere ser millonario?

Slumdog Millionaire
Reino Unido/Estados Unidos, 2008, 120', de Danny Boyle y Loveleen Tandan.

👍 Bollywood es un caso único, un mundo aparte dentro del cine. Tiene un rey inamovible (Amitabh Bachchan, mentado aquí al inicio) y varios herederos, férreas leyes estético-mercantiles (como las de los géneros o como las del programa de preguntas y respuestas que rige el relato de la película) y una decidida tendencia kitsch a negar la fealdad del mundo. Si la mierda con la que Boyle llena literal y simbólicamente la pantalla refuta o confirma ese orden de cosas es algo que todavía no alcanzo a discernir, pero funciona. **MV**

👎 La película correcta del año para los académicos que premian este tipo de material impreso en celuloide. El film que habla de la pobreza de un mundo fotografiado con imágenes bonitas. La mirada británica sobre el éxito de los elegidos y el triste destino del resto. Los jóvenes actores de la película vestidos para la ocasión en la entrega de los Oscar con sus vidas anteriores olvidadas por las luces y la "carpetita roja". El cinismo de Danny Boyle, aquél de *Trainspotting* (otro gran engaño, en este caso, para la gilada moderna y punkita), dedicado a registrar una película vomitiva,



pretenciosa, cruel y gratuita en forma y fondo. Levantate, Gandhi, y aniquilá a este grupo de chantas y mentirosos. **GJC**

Sólo un sueño

Revolutionary Road
Estados Unidos/Reino Unido, 2008, 119', de Sam Mendes. Tema importante (la crisis de una pareja y del sueño americano), bobadas que ya las cantó hasta Palito Ortega (los locos son lúcidos) y algunos de los planos más canallescros de la temporada (alfombra roja de sangre). Di Caprio afectado y la Winslet mal como nunca antes. Si a usted le gusta el cine y anda buscando una cita a ciegas en Internet, nunca concrete nada con alguien que dice que le gusta el cine y le gustó esta película. **JPF**

Sonrisas y lágrimas

Gironi e nuvole
Italia/Suiza, 2007, 115', de Silvio Soldini. La historia de una pareja en crisis porque él se queda sin trabajo y se les cae el mundo en el que viven. Algunos apuntes certeros del principio y la luminosidad de Margherita Buy quedan enterrados bajo la narrativa anémica y televisiva del cine europeo comercial, impersonal hasta el hartazgo. **JPF**

Star Trek - El futuro comienza

Star Trek
Estados Unidos/Alemania, 2009, 127', de J.J. Abrams.
▶J.J. Abrams, un tipo más importante de lo que nos quieren hacer creer, nos hace volver al Enterprise para contarnos "el origen de todo". Y lo hace de la mejor manera posible: con una película que puede divertir a

cualquiera, sepa o no de la mitología de la serie, sea o no fan, odie o no a los *trekkies*. Con clima de estudiantina adorable, mucha (pero mucha) emoción y sin un ápice de solemnidad, *Star Trek* es casi una lección de cómo hacer cine "de entretenimiento". **JPM**

▶▶ Abrams tiene ese no sé qué del primer Zemeckis: el tipo sabe cómo hacer un cine masivo sin relegar emoción e inteligencia. En este caso, el riesgo era mayúsculo. Resolución: precuela, educación sentimental, viajes en el tiempo, génesis de la futura Enterprise o disección amorosa y pública de una mitología. A diferencia de Lucas, Abrams la pega cuando nos recuerda que lo importante está entre los personajes y no en lo que los rodea. Spielberg ha engendrado prole, entre lágrimas y láseres. **FK**

Street Fighter - La leyenda

Street Fighter: The Legend of Chun Li
Estados Unidos/Canadá/India/Japón, 2009, 96', de Andrzej Bartkowiak. Franquicia de fichín gamberro, pugilístico y primitivo por excelencia. *Game over*. Y por segunda vez. Si Van Damme no pudo subyugar el sinsentido pixelado y mapamundi de muñecos animados que lanzan pelotas azules, ¿qué esperanza le quedaba a una que agarra el absurdo y lo hace acción clase C (de "¡comprate una Play, amargo!")? **JMD**

Süden

Argentina, 2008, 67', de Gastón Solnicki. Mauricio Kagel, músico de vanguardia argentino, es convocado a conformar un ensamble musical para un concierto en el Teatro Colón de Buenos Aires. La película lo sigue discretamente, mientras nos hace partícipes al mismo tiempo de un mundo generalmente oculto, el de la música contemporánea, y de un personaje irresistible. Kagel es brillante, gracioso y tierno, y explica lo que hace con una claridad cristalina. *Süden* fluye naturalmente, gracias a su delicado montaje, y cuando el espectador ya quiere invitar a comer a su casa a ese viejo hermoso la película termina y uno recuerda que Kagel ya no está entre nosotros y que esa luminosa ventana se ha cerrado para siempre. **GN**

T

Te amaré por siempre

The Time Traveler's Wife
Estados Unidos, 2009, 107'. de Robert Schwentke. La idea del amor como fuerza trascendental, que tan bien expone André Bretón en su libro *L'Amour fou* (1937), encuentra en esta película un eco maravilloso. Ese componente subversivo e irracional que acompaña a los amantes a través de las barreras del tiempo se consagra con una candidez propia del más vivo romanticismo, y actualiza la utopía más allá de la moral del relato. Rachel McAdams y Eric Bana nos transmiten esa pasión fuera del tiempo como pocas veces el cine lo ha expresado, con fervor genuino, sorprendente y, cómo no, casi surrealista. **PVP**

Terminator - La salvación

Terminator Salvation
Estados Unidos/Alemania/Reino Unido/Italia, 2009, 115'. de McG. Lo que más duele de esta película no es que su mejor manera de generar vértigo en escenas de acción sea poniendo explosiones en cualquier parte, ni que Worthington tenga menos carisma que una planta, ni que Bale crea que actuar serio es hablar bajito y con voz cansada, y ni siquiera sus frases pomposas sobre el destino y el sacrificio dichas en off. Lo que más duele es que vino a arruinar una saga que, hasta esta "cosa", venía contando -en este orden- con dos obras maestras y una muy buena película. **HS**

Terror en la Antártida

Whiteout
Estados Unidos/Canadá/Francia, 2009, 101', de Dominic Sena. En el polo opuesto de *El enigma de otro mundo*, este pseudo thriller del perpetrador de *60 segundos* tiene a los pechos fríos de Kate Beckinsale (*Pearl Harbor*, *Van Helsing*, *Click...* ¿hasta cuándo, Kate?) y a un tal Robert Pryce, de profesión debutante, rebuscando entre la nieve antártica a un asesino que desde el minuto uno todos menos ellos hemos identificado. Y no, no es (solamente) el director. **AM**

The Reader

Estados Unidos/Alemania, 2008, 124', de Stephen Daldry. Un adolescente se enamora de una mujer mayor analfabeta y, sorteando convenciones y prejuicios, vive con ella un idilio que la película captura con cierta magia. Juntos intercambian, en un clima logrado, fantasías eróticas y literarias. Hasta acá todo viene más o menos bien, pero pronto llega el nazismo para aportar el tema importante. Ella pasa a ser entonces un monstruo del Tercer Reich y él un hombre piadoso atormentado por la culpa. Un verdadero horror que nada tiene que ver con el nazi. **MO**

The Spirit: El espíritu

The Spirit
Estados Unidos, 2008, 103', de Frank Miller. Grandes valores del cómic norteamericano chocan de frente: maestro Eisner y su *Spirit* cosecha 50 no pueden con alumno y "acá en el cine hay más guita que escribiendo *Batman*" Miller.

Miller y su Scania cargado de testosterona, residuos visuales de su *Sin City* y falsas curvas (desaprovechar a la Johansson o al culo de la Mendez... hay que ser) aplastan cualquier mérito del original. ¿Las víctimas? Los que no leyeron *Spirit*, la carrera fílmica de Miller, el culo de la Mendez. El cine se quedó leyendo *Spirit* y por acá ni pintó. **JMD**

This Is It

Estados Unidos, 2009, 112', de Kenny Ortega.

► Los últimos días de la víctima del baile, registrados en crudo y en caliente. Entre tanta ave carroñera al acecho, el amigo y compañero Ortega encontró la mejor forma de ocuparse del cadáver exquisito del Rey del Pop: reflejándolo vivo, loco, bailarín; revelándolo trabajador, perfeccionista, humilde y megalómano a la vez (la proyectada aparición de ¡una topadora! sobre el escenario prueba suficientemente esto último). Y por fin, *This Is It* demostró lo que pocos creíamos antes de verla: ser más oportuna que oportunista. **AM**

►► En general no me gustan los conciertos de rock -aunque espero alguna vez ver a Bruce Springsteen-, pero iría a ver todos los conciertos proyectados en salas de cine: se ven bien, se escuchan bien, no hace calor, no hay gente saltando cerca y uno está cómodamente sentado. *This Is It* es el registro de los ensayos para la que iba a ser la serie final de conciertos de Michael Jackson, y logra demostrar en no pocos segmentos que el cine puede convertir en cine algo que no estaba

pensado para ser cine. Porque *This Is It*, al mostrar a un artista en pleno uso de sus capacidades, nos recuerda la fascinación, la emoción y el impacto que el cine puede generar al decirnos que una cámara estuvo ahí. **JPF**

Tierra sublevada: oro impuro

Argentina, 2009, 92', de Fernando Pino Solanas. Solanas se consolida como personaje regidor de sus westerns políticos. Sin despegarse aún del didactismo omnipresente de su voz en off, nos devuelve una imagen (necesariamente) dolorosa de la inacción del Estado frente al disparate de la minería a cielo abierto.

Registrando en tiempo presente los efectos de la peor política, Solanas eleva a la categoría de héroes a solitarios luchadores que, a pesar de la desigualdad de fuerzas, no callan su verdad. *Road movie* minera y cine de denuncia se dan la mano y se potencian. **IV**

Tinker Bell y el tesoro perdido

Tinker Bell and the Lost Treasure
Estados Unidos, 2009, 81', de Klay Hall. La segunda película de la más sexy de todos los personajes de Disney (¡Campanita!) es un film modesto tanto en su forma (una animación por computadoras precaria) como en su contenido (una historia de aventuras con una moraleja obvia sobre el valor de la amistad). No obstante, por su protagonista, *Tinker Bell...* termina siendo fallida pero no exenta de ternura. **HS**

Toda la gente sola

Argentina, 2009, 95', de Santiago Giral. Venado Tuerto. Sequía


L'essentiel
Estética, Spa & Salón

Hortiguera 423
44319164 - 44326487 - 44336122
info@lessentiel.com.ar - www.lessentiel.com.ar

absoluta. Un cura. Una madre obsesiva. Un chico gordo. Un hombre infiel. Todo construye una película que zanganea por la historia de la conexión entre sus personajes pero nunca frena a pensar en ellos: ni a Giralte le interesan estos personajes que, según se dijo, buscan "la felicidad". Por eso este relato avanza mientras se achata, se arrastra y se descompone hasta desintegrarse. JGP

Todos mienten

Argentina, 2009, 75', de Matías Piñeiro. Piñeiro extrema la apuesta estética y conceptual de *El hombre robado*: falsear el legado del mundo para crear un juego con reglas únicas, casi imposibles. Falsear es, en este contexto, el más puro acto de creación cinematográfica, aquél que adosa con su mirada sobre el mundo distintas capas míticas, impensadas, etc. Pero, al revés de lo que podría pensarse, ésta es una película realista, no sólo por sus planos largos y por esa presencia tan física de los actores, sino además porque restituye la máxima cualidad de la realidad: su carácter infinito en posibilidades. DT

Traidor

Traitor
Estados Unidos, 2008, 114', de Jeffrey Nachmanoff. No está mal narrar un thriller que intente comprender las causas religiosas y sobre todo políticas de un terrorista islámico en Estados Unidos. Lo que está mal es hacerlo con una solemnidad impostada (¿nadie siquiera se sonríe en esta película?), diálo-

gos pseudo filosóficos hechos para subrayar lo que ya se sabe y una vuelta de tuerca que se adivina a los cinco minutos de empezada la película. HS

Transformers: La venganza de los caídos

Transformers: Revenge of the Fallen
Estados Unidos, 2009, 150', de Michael Bay. El entretenido espejismo de la primera *Transformers* se desvanece leentamente en dos horas y media con más cuero de la Fox (se agradece igual, que no se malentienda) que metal de robot, con más militarismo militante que sentido del humor, con más confusión visual generada por computadora que acción mínimamente comprensible. Todo eso, mientras el incorregible Bay inventa para decepciones y autobots una jeroglífica mitología new age que –sí, adivinaron– ni se entiende ni importa demasiado. AM

Tres deseos

Argentina, 2009, 97', de Marcelo Trotta y Vivian Imar. El efecto de la crisis de los cuarenta en las relaciones amorosas estables es el tema en el que bucean Marcelo Trotta y Vivian Imar al debutar en la ficción. Ellos hacen que sea muy difícil escaparle a la tentación de hablar de la convivencia entre las miradas masculina y femenina sobre las relaciones en *Tres deseos*. Pero lo irresistible en serio de esta especie de *Antes del atardecer* rioplatense es el tridente protagónico, en el que la belleza de Julieta Cardinali se vuelve excesiva. NB



Tu última oportunidad

Last Chance Harvey
Estados Unidos, 2008, 92', de Joel Hopkins. Aun con todos sus lugares comunes y alguna que otra situación inverosímil, esta película sobre una pareja de gente mayor que encuentra el amor se vuelve un objeto muy querido gracias al dúo protagonista que forman la siempre efectiva Emma Thompson y el cada vez más sorprendente Dustin Hoffman. Dos actuaciones sobrias al servicio de dos personajes que, a pura presencia y alguna que otra escena entrañable, vuelven a *Tu última...* un digno ejemplar cinematográfico. HS

Tulpan

Kazajstán/Alemania/Suiza/Rusia/Polonia, 2008, 100', de Sergei Dvortsevov. Estreno en DVD. El primer film de ficción de Dvortsevov narra una mínima historia familiar enmarcada en el paisaje lunar de la estepa kazaca.

Con una forma de trabajo casi indescifrable, logra una estética propia que produce pequeños momentos milagrosos, algunos de los cuales guardan la extraña dualidad de parecer casi alucinatorios, aun cuando adivinemos un estrecho lazo con lo real. No exenta de ciertos rasgos épicos, *Tulpan* es una película que se parece a poco de lo que llega a nuestras pantallas. RA

U

Un abogado enjaulado

Big Stan
Estados Unidos, 2007, 105', de Rob Schneider. Rob Schneider siempre nos regala alguna payasada digna de celebración. Pensada para su propio lucimiento, la historia de este estafador estafado que termina en la cárcel se despliega en un díptico algo anárquico pero efectivo: en la primera mitad de la película, Schneider se entrena con el *Kung Fu* David Carradine para no ser violado apenas ingrese en el calabozo, y en la segunda mitad deconstruye los mecanismos de dominio en el interior de la prisión instalando reglas democráticas y liberadoras. Toda una idea política bajo la apariencia de una comedia disparatada. PVP

Una noche en el museo 2

A Night at the Museum: Battle of the Smithsonian
Estados Unidos/Canadá, 2009, 105', de Shawn Levy. Que me gusta mucho y me divierte un montón. La catarata de gags es tan grande que el film termina sien-

MARIANO LLINÁS

Historias Extraordinarias

“Gracias, Llinás, por el futuro, por tu épica, por tu lujo. Nos hacían buena falta.”
Rafael Spregelburd

LA CONTRASEÑA DE LA BUENA LITERATURA ES
MONDADORI

MONDADORI

do una reivindicación de la aventura más allá del museo (en lugar de una apuesta a la ilustración como era la primera). Incluye algunas de las mejores secuencias cómicas del año (Ben Stiller y Jonah Hill dan cátedra) y una Amy Adams que cada vez se acerca más al lugar de estrella femenina de comedias que venimos necesitando desde el botoxicidio de Meg Ryan. **LMDE**

Una semana solos

Argentina, 2008, 110', de Celina Murga.

►La segunda es más difícil que la primera, pero Celina Murga esquivó descansar en otra historia de amores perdidos en su *Entre Ríos natal*. De *Ana y los otros* a este grupo de chicos sin ninguna tutela paternal o maternal subyacen diferencias de tono, puesta de cámara e intenciones dramáticas. Aunque puede resultar algo gratuita la incorporación del joven personaje ajeno a ese mundo claustrofóbico y repetitivo, *Una semana solos* corrobora a una cineasta sensible (y no sólo porque sabe dirigir chicos) y de una mirada crítica pero subliminal sobre el universo que decide retratar en casi dos horas. Y el padrino de Scorsese aprueba aquello de que Martín hoy filma películas menores pero sabe ver por dónde pasa el mejor cine. **GJC**

►►Algunos de los chicos de *Una semana solos* resultan singularmente perdurables. Es el caso de Sofía, personaje con visos de heroína sobre el que la película traza una inocencia perfecta.

Otro sería Fernando, cuya vivencia —quizás por primera vez— de la decepción le imprime la marca más indeleble de la inocencia resquebrajada. Esta capacidad de la película para avizorar heridas, personalidades y zonas de vulnerabilidad la expande y proyecta enormemente. Nos deja elementos cabales para imaginarnos el futuro de sus protagonistas. **LLI**

►►►Destaca en el film el poder, por momentos admirable, de impregnar a su relato de una ominosidad sutil, que nunca decae. Posee, por otra parte, la dirección de actores más destacada del cine argentino en los años recientes. Si hacia el final algo parece precipitarse y escapar al registro contenido de esa claustrofobia soleada de barrio privado, no llega a dañarse el efecto de uno de los films que más lúcidamente han leído, a través de un microcosmos, esta sociedad en tiempos recientes. **EAR**

Unidad 25

Argentina, 2008, 93', de Alejo Hoijman. Una observación atenta pero un poco indefinida sobre un pabellón exclusivo para presos evangelistas mediada a través de Simón, un joven recién llegado. El film muestra cómo el novel resiste ante los embates adoctrinatorios de los pastores, expresados, en buena parte, por pegadizas canciones. Se destacan los momentos en que los internos entonan con la devoción de un barrabrava canciones sobre Dios y el amor, escenas que provocan una perturbadora mezcla de miedo y simpatía. **RA**

Up, una aventura de altura

Up

Estados Unidos, 2009, 96', de Pete Docter y Bob Peterson.

► La secuencia de inicio más demoledora, concisa y verdadera del año pertenece a una película animada: la vida, el amor, la soledad y la muerte en tres minutos. Gracias a Dios, después la película vira el rumbo, y los amigos de Pixar se pegan un viaje alucinógeno que se agradece con emoción infantil: casas que vuelan con globos, pájaros exóticos de colores y los mejores perros parlantes en mucho tiempo. Un canto a la vida, diríamos, pero en serio; de esas películas que nos dan ganas de estar vivos y de amar al cine. **GS**

► No quiero ser el que pinche el globo, pero *Up* no está a la altura de Pixar. El ingenio de la anécdota no llega a convertirse en la aventura que se promete, y una vertiginosa carrera lunática aérea final, con un clímax más bien obvio, no salva la fiesta. No es poco que los héroes de la película sean un viejo y un obeso, pero preocupa mucho la repetida invisibilidad, marginación o reducción de la mujer en Pixar. *Igor* y *Lluvia de hamburguesas* demostraron que el standard de calidad Pixar puede ser desafiado. **DT**

V

Vicky Cristina Barcelona

España/Estados Unidos, 2008, 96', de Woody Allen.

► Este Woody Allen ibérico despertaba desde el vamos temores y suspicacias. No es para menos;

Javier Bardem y Penélope Cruz son a lo español lo que la Evita de los musicales es al peronismo. Sus desbordes se imponen, sin embargo, con simpatía y rozan la caricatura y la parodia. Por eso Barcelona resulta finalmente un espacio para las fantasías y el telón de fondo en el que Vicky y Cristina viven la grácil y rohmeriana deriva de sus emociones. **MO**

► Los argumentos con los que se defendió a esta película fueron rebuscados e inútiles. Es una gran tontería decir que es buena porque al menos no es solemne, o que de tan básica es inofensiva. En sí, nadie rescató nada. Y es que no hay nada que rescatar. Y por más que a todos nos guste la joda (hubo excelentes películas de joda como *A prueba de muerte* y *¿Qué pasó ayer?*), las jodas deben ser creíbles. Cuesta creerle al renombrado trío. Un poco, tal vez, a Rebecca Hall (al menos tiene sentimientos). La promocionada escena del beso no calienta ni a un preso. Una película histórica. **LLI**

Viernes 13

Friday the 13th

Estados Unidos, 2009, 97', de Marcus Nispel. El refrito del terror de los setenta pasa de década y aborda una saga que, a decir verdad, nunca fue gran cosa, pero marcó a toda una generación. Nispel —el de la floja remake de *El loco de la motosierra*— hace un trabajo mediocre, menos reinicio de la serie que revuelto de sus episodios. A su favor computa un saludable número de tetas exhibidas gratuitamente (viejo depor-

PRIMER CIRCUITO DE CINE-ARTE EN LA ARGENTINA



cines arteplex

Al servicio de la cultura cinematográfica

arteplex centro

Av. Corrientes 1145 - Diagonal Norte
Pte. Roque Saenz Peña 1150/56
Tel. 4382-7934

arteplex belgrano

Av. Cabildo 2829 / Tel. 4781-6500

arteplex caballito

Av. Rivadavia 5050 / Tel. 4902-5682

arteplex del parque

Cuenca 3035 / Tel. 4505-8074

www.cinesarteplex.com

te casi olvidado del slasher) y una definición de antología –“perfecta ubicación de pezones”– que casi justifica por sí sola la existencia de esta cosa. **MK**

Vil romance

Argentina, 2008, 103', de José Campusano.
 ▶ *Vil romance*, producida por Cinebruto y gestada por Campusano, vino a patear los lugares comunes del cine industrial y, por qué no, los clichés del Nuevo (viejo) Cine Argentino. Aunque es imperfecta y desapareja en su totalidad (las actuaciones no pasan de lo mediocre), triunfa la franqueza (no “la sinceridad”, ese otro lugar común) de la propuesta y la exhibición de un mundo ajeno en la pantalla vernácula. En realidad, esta radiografía de un mundo de tatuajes, motos, gays, bisexuales, violencia y periferia suburbana fue el punto más original del cine argentino en el año, en medio de la palidez, la repetición del gesto y el definitivo encumbramiento de algunos cineastas bendecidos por el público y la crítica. La posterior *Vikingo*, mejor resuelta, confirma la tesis brutal de Campusano. **GJC**
 ▶▶ Blues del suburbio. Tango queer. Lejana tierra nuestra tan próxima. Arrabal de casas y pasiones chatas, substrato de nuestra pretenciosa urbe. Todo primario, grosero y risible, feo y ruin. Romance de barrio reflejado en espejo deformante de sórdido parque de inversiones. Veterano heavy forzando a marica joven y sucumbiendo a su fuerza. Incesto, crimen y superstición mezclados, buscando la raíz de la violación que nos parió. Todos somos hijos de ese abuso. Campusano es un prócer de esa patria. **ER**

Visita inesperada

The Visitor
 Estados Unidos, 2007, 104', de Tom

McCarthy. Desde la relación empática entre Walter –profesor de existencia gris– y Tarek –músico africano e ilegal en una Nueva York post 9/11–, *Visita inesperada* crece sin levantar la voz cuando se pega a sus protagonistas, y hace de la música un canal de entendimiento. Inteligente en sus decisiones estéticas (las escenas, sabiamente, duran lo necesario y ahuyentan el golpe bajo), peca a veces de un excesivo didactismo en su postura moral. El potente final convierte al sonido de un tambor en furioso grito de protesta. **IV**

Volver a amar

Aanrijding in Moscou
 Bélgica, 2008, 102', de Christopher Van Rompaey. Estreno en DVD. El retruco que se suele echar en cara a *Volver a amar* y su caricaturesco sentido de la construcción de su mundo (desde ese amor que nace camionero hasta la redención de cualquier patetismo suelto) es la mención de sus compatriotas Dardenne. Y medio que *Volver a amar*, por estridente, por demagoga cuando podía no serlo, por ensañarse en donde no debería, tiene que irse al mazo. **JMD**

W

W.
 Estados Unidos/Hong Kong/Alemania/Reino Unido/Australia, 2008, 129', de Oliver Stone. Stone no quiere juzgar a George W. Bush, quiere entenderlo. Y para eso hace una ficción opaca pero no exenta de atractivos (los actores, los ambientes) sobre su ascenso político y su relación con su padre casi homónimo. No deja de ser interesante la tesis que se desprende de la película: por agradar a un padre estricto, un hijo medio tarambana y sin luces se convierte en presidente

de la primera potencia mundial y hace tremendas cagadas que afectan a todo el planeta. **JPF**

Watchmen - Los vigilantes

Watchmen
 Estados Unidos, 2009, 162', de Zack Snyder. Golpeada a diestra y siniestra por la crítica, hay que decir dos cosas de esta película del director de la también injustamente maltratada (e incomprendida) *300*. Uno, que sí, es una decepción, porque se trata de la mejor novela gráfica sobre la posmodernidad del superhéroe. Quizá su mayor defecto haya sido –además de su apego literal a la viñeta– su encierro en sí misma, tan preocupada por condensar lo interminable que se olvida del mundo real que la inspiró 25 años atrás. Y dos, que la historieta es, de vuelta, tan pero tan buena que la película vale aunque más no sea por volver a contar sus increíbles ideas. **MK**

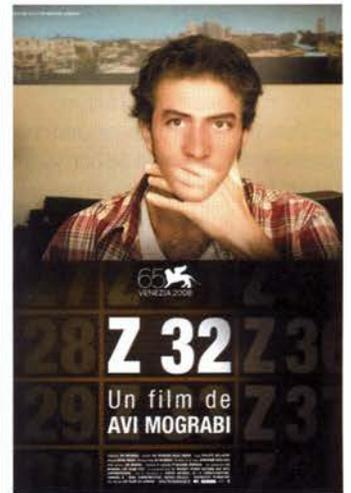
WAZ, el amor no duele... mata

w Delta z
 Reino Unido, 2007, 104', de Tom Shankland. Stellan Skarsgård y Selma Blair dan la cara por este flojísimo y rutinario policial sobre un asesino en serie que obliga a sus víctimas a elegir entre la muerte propia o la de su familia. Un modus operandi ingenioso y un rústico video digital muy canchero no consiguen enganchar a un espectador cuyo interés sí se escapa indefectible con el correr de los minutos. **NB**

X

X-Men Orígenes: Wolverine

X-Men Origins: Wolverine
 Estados Unidos, 2009, 107', de Gavin Hood. O cómo tratar de lucrar con una de las pocas sagas superheroicas que había sabido mantener su dignidad incólume. Y fregarla (a la dignidad) incluso antes del estreno, cuando una copia de trabajo del film se coló en Internet y dejó expuestos el cablerío y los efectos especiales a medio hacer. Además del vacío de cualquier otra idea que no fuera la explotación burda de la Jackmanía, vacío que lamentablemente conserva la versión definitiva. **AM**



Z

Z32

Francia/Israel, 2008, 81', de Avi Mograbi. Estreno en DVD. Como el palestino Elia Suleiman, el israelí Avi Mograbi recurre en su obra al humor para describir el horror de los enfrentamientos en Medio Oriente. Aquí, partiendo del relato que un soldado israelí (el Z32 del título) le hace a su novia sobre la matanza que efectuó sobre un grupo de palestinos –narración que alterna con la representación que hace el director de los hechos y las canciones interpretadas por él mismo–, Mograbi ofrece una mirada tan distanciada como implacable sobre el comportamiento de sus compatriotas en el conflicto. Uno de los mejores trabajos del realizador. **JG**

Zach y Miri hacen una porno

Zach and Miri Make a Porno
 Estados Unidos, 2008, 101', de Kevin Smith. Ay, ay, ay, Kevin Smith promete mucho (una delirante película porno con ¡Elizabeth Banks!) y se queda en nada (otra comedia romántica). Decir “nada” quizá sea exagerado: la parodia porno de *Star Wars* podría haber sido la mejor película de Smith. A *Zach y Miri* es mejor verla como una simple variación de un tema que, en manos de Lynn Shelton, ha proporcionado dos divertimentos más ingeniosos: *Humpday* (dos heterosexuales que ruedan una porno gay) y *Beyond Gay* (la imposible relación entre una lesbiana y un gay). **JP**

19 años en la historia del guión

“El cine es antes que nada lápiz y papel”

ABIERTA LA INSCRIPCIÓN 2010

CARRERA DE GUIÓN (2 años)

guionarte

INTENSIVOS DE VERANO - Guión y Creatividad - Montaje (Avid-After Effects)

Primera Escuela Argentina de Guión y Creatividad
 Directora: Lic. Michelina Oviedo

Águirre 1496, C.A.B.A. - Tel: 4855-2957 www.guionarte.com guionarte@guionarte.com



Porque creemos...

*Trabajamos. Soñamos. Proyectamos. Imaginamos
y seguimos trabajando.*

Por un país más justo y para todos

FELIZ 2010

LEY DE SERVICIOS DE COMUNICACION AUDIOVISUAL
VENTANA SUR SEMANA DE CINE EUROPEO FESTIVAL
INTERNACIONAL DE CINE DE MAR DEL PLATA
HISTORIAS BREVES DOCS BS AS ESPACIOS INCAA
LA NOCHE DEL CORTOMETRAJE PANTALLA PINAMAR SEMANA
DE CINE VENEZOLANO ARGENCINE EXPOTOONS
PREMIOS CONDOR DOCTV EL GRITO SAGRADO INCAA TV
SEMANA DE CINE CUBANO CONCURSO CALOI EN SU
TINTA DOC BS AS INFANCIA ERMEDIA PERSPECTIVA M
CONCURSO DE PROYECTOS CORTOMETRAJES RAYMUNDO GLEYZER
100 AÑOS DE CINE ARGENTINO EL CAMINO DE LOS HEROES
LEY DE SERVICIOS DE COMUNICACION AUDIOVISUAL
VENTANA SUR SEMANA DE CINE EUROPEO FESTIVAL
INTERNACIONAL DE CINE DE MAR DEL PLATA
HISTORIAS BREVES DOCS BS AS ESPACIOS INCAA
LA NOCHE DEL CORTOMETRAJE PANTALLA PINAMAR SEMANA
DE CINE VENEZOLANO ARGENCINE EXPOTOONS
PREMIOS CONDOR DOCTV EL GRITO SAGRADO INCAA TV
SEMANA DE CINE CUBANO CONCURSO CALOI EN SU
TINTA DOC BS AS INFANCIA ERMEDIA PERSPECTIVA M
CONCURSO DE PROYECTOS CORTOMETRAJES RAYMUNDO GLEYZER 100 AÑOS
DE CINE ARGENTINO EL CAMINO DE LOS HEROES LEY DE

bolsas de viaje[®]



MENCIONANDO
ESTE AVISO,
OBTENÉ 20%
DE DESCUENTO
EN TU BOLSA DE VIAJE.

info@bolsasdeviaje.com.ar
WWW.BOLSASDEVIAJE.COM.AR
Facebook flickr

G O R R I O N

COLECCION

nido



NO MATTER WHERE, WE DELIVER

Logística Global de Producciones Audiovisuales

Alicia M. de Justo 2050 - piso 3 of. 307 - CP: C1107AFP
Ciudad de Buenos Aires - Argentina
TEL: +54 (11) 4307 0715 - FAX: +54 (11) 4307 0731
www.waiverlogistics.com - info.argentina@waiverlogistics.com



Si te costó tanto filmarlo,
asegurate que viaje de primera