

**Balance**  
**2010** Todos  
los estrenos,  
las mejores y  
las peores



Polémica sobre **Más allá de la vida**, de Clint Eastwood

## MORIR SÓLO CUESTA VIDA

**La epidemia + Wendy y Lucy + Somewhere + Buen día, día + El ilusionista**  
**+ Stones in Exile + Mario Monicelli + Blake Edwards + Leslie Nielsen + Irvin**  
**Kershner + Celebración de la televisión en HD + Una defensa del fílmico**

ARG \$ 17,50  
URU \$ 95

AÑO 20  
ISSN 150636



0.0224

917703291260003

A la Tribuna Malba, 1952



## ENERO EN MALBA.CINE

→CICLO

### Homero Alsina Thevenet (1922-2005) La máquina de escribir

Durante todo el mes

Periodista y maestro de periodistas, fue el crítico cinematográfico más importante del América del Sur y el primero en escribir seriamente sobre Ingmar Bergman fuera de Suecia, desde 1952. En casi setenta años de trabajo, Homero Alsina Thevenet (más conocido por su firma H.A.T.) desarrolló un estilo que combinaba la prosa clara, el dato exacto y un humor muy personal. En enero, malba.cine le dedica el ciclo principal, con la proyección de una selección de films de I. Bergman, más otros cuarenta títulos de M. Antonioni, R. Brooks, F. Capra, S. Eisenstein, J. Ford, J. Huston, D. Lean y J. Schlesinger, entre otros.

→FILM DEL MES LX

### Los santos sucios

de Luis Ortega

Viernes y sábados a las 20:00

→ESTRENO

### Criada

de Matías Herrera Córdoba

A partir del 15 de enero: sábados y domingos  
a las 18:00

→ESTRENO

### Buen día, día

de Sergio "Cucho" Costantino y Eduardo Pinto

Viernes y sábados a las 22:00

### Válido x 2 entradas gratis a malba.cine

Presentá la revista en la recepción del museo

Beneficio exclusivo para los lectores de El Amante.  
Vigente desde el jueves 6 al jueves 27 de enero de 2011.

[www.malba.org.ar](http://www.malba.org.ar)

malba  Fundación Costantini

tu film es un éxito, sólo le falta

# LLEGAR A DESTINO

# WAIVER

## LOGISTICS

tv & movie production

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](http://www.waiverlogistics.com) - [info.argentina@waiverlogistics.com](mailto:info.argentina@waiverlogistics.com)

**H**asta **Río místico**, Eastwood fue un cineasta de consenso para **El Amante**. Alguna película podía entusiasmar menos a alguna gente en particular, otra más, pero no había mayores problemas. A partir de **Río místico**, comenzaron las discordancias en este mar de consenso absoluto, fraterno y hasta cariñoso: Eastwood comenzó a ser discutido y empezaron las polémicas, las discusiones fuertes. En este momento, en la redacción no hay un solo redactor al que le gusten todos los Eastwood desde **Río místico** inclusive, ni siquiera entre los máximos defensores del director. Así las cosas, fuimos en pelotón a ver una privada de **Más allá de la vida**. Desacuerdos durante y después de la proyección, y luego por mail: dos bandos enfrentados. En este número hay cinco notas, tres a favor, dos en contra, y entre ellas hay referencias cruzadas, diálogos, citas. Eastwood nos pone en movimiento, nos sacude hasta el sopor del calor de esta época, incluso nos hace salir del enfrascamiento de la preparación de este número que algunos juzgan disparatado pero que para nosotros, y para no pocos lectores, es una querida tradición, algo exclusiva de **El Amante**: el balance del año con los estrenos comentados brevemente, y desde hace unas temporadas, hasta con mini polémicas. Éstas son, por usar una expresión moderna, unas páginas con una "chispa" singular. Además, les ofrecemos los resultados de las votaciones de los queridos lectores y de los redactores (los votos particulares de los redactores, en el sitio de Internet).

Y que sea un gran 2011 para todos.

**Director**

Gustavo Noriega  
**Jefe de redacción / Editor**  
 Javier Porta Fouz  
**Productora general**  
 Mariela Sexer  
**Diseño**  
 Mariana Marx  
**Corrección**  
 Micaela Berguer  
 Anabella Poggio

**Colaboraron en este número**

Rodrigo Aráoz  
 Nazareno Brega  
 Gustavo J. Castagna  
 Leonardo M. D'Espósito  
 Juan Manuel Domínguez  
 Jorge García  
 Josefina García Pullés  
 Lilian Ivachow

Fernando E. Juan Lima  
 Marina Locatelli  
 Federico Karstulovich  
 Juan Pablo Martínez  
 Agustín Masaedo  
 Marcela Ojea  
 Jaime Pena  
 Carlos Federico Rey  
 Marcos Rodríguez  
 Eduardo Rojas  
 Eduardo A. Russo  
 Hernán Schell  
 Guido Segal  
 Diego Trerotola  
 Ignacio Verguilla  
 Marcos Vieytes  
 Marina Yuszczuk

**Correspondencia a**  
 Lavalley 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**  
 Latigráfica, Rocamora  
 4161, Buenos Aires.  
 Tel. 4867-4777

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

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

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

**Estrenos**

- 2** Polémica: **Más allá de la vida**
- 10** **La epidemia**
- 12** Polémica: **Wendy y Lucy**
- 14** **Somewhere**
- 15** **Buen día, día**
- 16** Polémica: **El ilusionista**
- 17** **Viaje sentimental.**  
**TRON: El legado 3D**
- 18** **Videocracy. Los bastardos**
- 19** **Enredados 3D. Las crónicas de Narnia: La travesía del Viajero del Alba 3D**
- 20** **Burma VJ. El inmortal. Historias breves VI**
- 21** **Amor en tránsito. El perseguidor. La reunión del Diablo. Opciones reales**
- 22** **Personalidad múltiple. Surveillance. Querido asesino. Bon Jovi: The Circle Tour. 432 uno, El día del juicio final**
- 23** De uno a diez

**DVD**

- 25** **Stones in Exile**

- 26** Obituarios

**Festivales**

- 29** In Edit

**Balance 2010**

- 30** Todos los estrenos del año
- 60** Sobre el HD
- 62** En defensa del fílmico
- 63** Resultados de los lectores
- 64** Resultados de la redacción



*L'essentiel*  
 Estética, Spa & Salón

Hortiguera 423  
 44319164 - 44326487 - 44336122  
[info@lessentiel.com.ar](mailto:info@lessentiel.com.ar) - [www.lessentiel.com.ar](http://www.lessentiel.com.ar)



# HOMBRES DE ESTE MUNDO

A favor por Eduardo Rojas

La pregunta en verso rante, formulada por el maestro Centeya, que elijo como epígrafe se la han hecho muchos otros artistas desde sus propios códigos. El severo Ingmar Bergman, sopor-tando el peso de su escepticismo luterano, lo hizo en buena parte de su obra. *Gritos y susurros* es una de las aventuras artísticas que más arriesgó en ese territorio brumoso. El cadáver yacente de Agnes pidiendo auxilio, compasión, ayuda para cruzar el desolado territorio de la muerte, sus manos heladas que aferran la cara de su hermana María son instancias de un espanto primario, sin igual en la historia del cine. El *Ordet* de Dreyer es parte de la misma preocupación, aun cuando, a diferencia de Bergman, la fe que lleva como estandarte le permite quedarse de este lado de la laguna Estigia. La impresionante escena final en que resu-



"Qué mundo habrá encontrado en su apoliyo si es que hay un mundo pa' los que se piantan..."

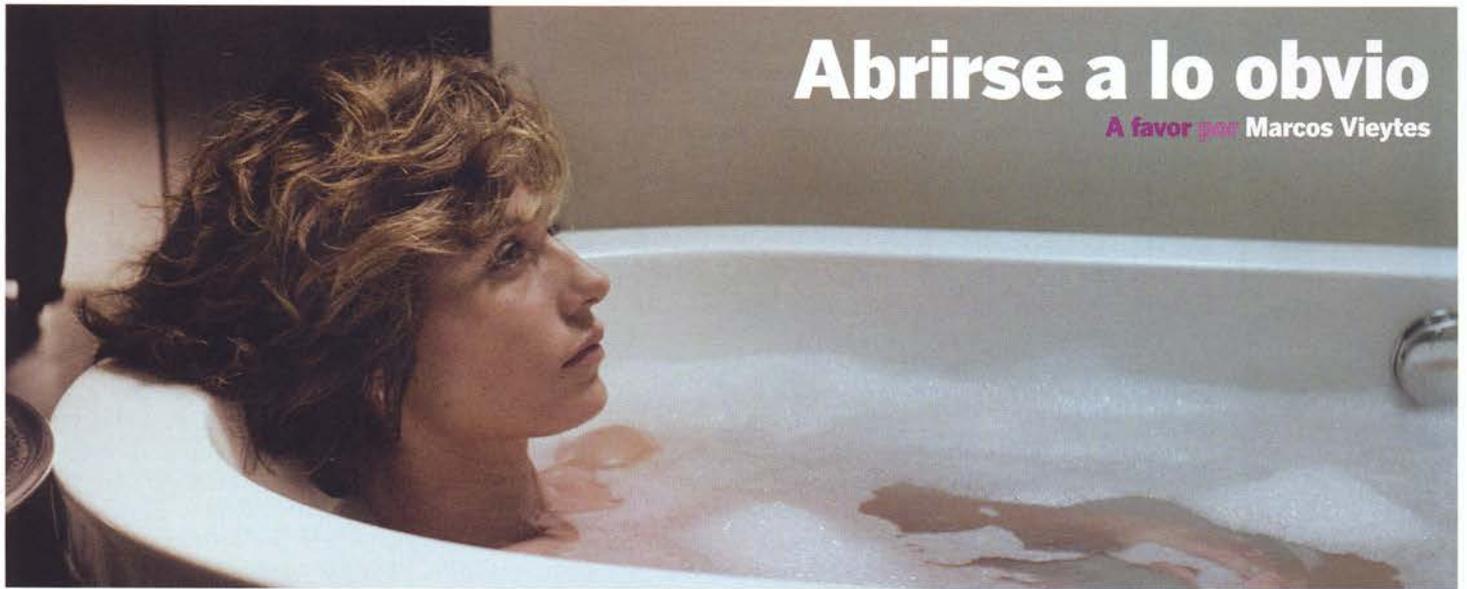
**Mi viejo**, Julián Centeya.

cita la esposa muerta es, a su austero modo, una celebración, la vida vuelta a otorgar como milagro por un Dios que se manifiesta en ese acto. Bergman, tan cercano en espíritu, tan distinto desde su religiosidad agnóstica, va más lejos; su viaje artístico es de los que no tienen vuelta. Hay que tener la valentía de un pastor pietista predicando en la helada llanura escandinava para internarse en esa oscuridad y emerger de ella con vida y cordura.

Eastwood necesitó llegar a anciano para asomarse a estos confines. Sus protagonistas fueron siempre hombres de este mundo. La muerte era una cuestión de ética, de justicia o de ausencia de ella. Los pies se afirmaban en la tierra como último respaldo para la acción; en ella, en el dinamismo viril de sus hombres clásicos, se consumía la apuesta vital. La muerte, cuando ocurría, era el final necesario. Restablecido el equilibrio –no siempre el orden–, la vida seguía adelante. La muerte quedaba atrás. No obstante, cuando se hacía presente, lo hacía a menudo ornamentada por rituales austeros que engrandecían la despedida de la vida. Rituales que, como tales, se repetían con distintos tonos en otras de sus películas. En *Honkytonk Man* (1982), Red, el músico ambulante, moría de tuberculosis en una habitación desnuda acompañado por dos chicos que velaban su elegida muerte bohemía. En *Million Dollar Baby* (2004) era el propio Eastwood, convertido en el veterano entrenador Frankie Dunne, quien ayudaba a su pupila Maggie a abandonar el simulacro de vida que le quedaba; lo hacía en la aséptica habitación de una clínica que en su austeridad recordaba a aquella habitación sureña de *Honkytonk Man*. La puesta de ambas escenas parecía calcada. Los primeros planos de los rostros, escindidos entre luz y sombra, abismados en el dolor, eran similares en uno y otro film. La muerte era un alivio necesario, pero –lo que va de la juventud a la madurez de Eastwood– la de Red estaba aureolada por la modesta grandeza propia de la santidad laica del artista; en *Million Dollar Baby*, la vida que subsistía era la desolada patria de la culpa y la punición. La pesadumbre fue cubriendo de oscuridad las vidas de los personajes de Eastwood. La muerte estaba siempre presente, pero como un territorio lejano y ajeno. En películas de una etapa intermedia como *El jinete pálido* (1985), el protagonista que sugestivamente lleva el nombre de Preacher ("predicador") está muerto; nadie lo dice expresamente, pero todo nos hace saber que ese hombre volvió del Más Allá porque era el único capaz de hacer justicia terrenal. El Bill Munny de *Los imperdonables* era un hombre metafóricamente muerto y renacido que volvía al camino con el mismo fin. Una concepción sobre las formas de hacer justicia en la tierra estaba gestándose. También una idea sobre la vida y la muerte.

Esa especie de lógica interna debía llevarlo, en su vejez, a elegir, bajo el nombre de Kowalski, la muerte en *Gran Torino*; un testamento artístico, una despedida que sonaba a definitiva, corroborada enseguida por la medianía de *Invictus*. ¿Cómo seguir después de haber dado todo de sí, hasta la vida, en el imaginario del arte? La respuesta es *Más allá de la vida*, una película que fácilmente puede desconcertar e irritar en lo elemental de sus soluciones narrativas, en su propuesta de apariencia new age desde la cual, no obstante, crece y se asoma, como Dante, como Dreyer, como Bergman, como Julián Centeya, al misterio del tras-

mundo. En mi caso, el desconcierto inicial fue dejando lugar a una fascinación que no respondía a la lógica ni a mis hábitos de espectador. Dos observaciones precisas de Porta Fouz y Vieytes luego de la privada me auxiliaron: la autoconciencia de Eastwood y su parentesco con las últimas películas de Manoel de Oliveira. Con el apoyo de esos argumentos (que cada uno desarrolla en sus críticas), la visión se reordena. No parece posible que, a sus dignos ochenta años, Eastwood haya perdido de pronto la lucidez; por el contrario, cada una de sus decisiones estéticas han sido meditadas. Lo fueron con la sabiduría de quien ha recorrido todo el camino y, como De Oliveira, no necesita de artificios y hace de la simplicidad su herramienta para decir lo esencial. La simplicidad es la suma de los clichés narrativos del cine mainstream, sumados y trascendidos por la evanescente sabiduría de la alta edad. Y lo esencial es todo. Un mundo que se disgrega en desigualdades y catástrofes, unas naturales, otras producto de la crueldad humana. Una mirada clara que abarca las injusticias políticas, que se atreva a mentar por su nombre al tercer mundo, y es oportuna, y no es panfletaria. Y una vez que ha nombrado al mundo con las tachas de la ignominia y el desamparo, una vez que ha descorrido todos los velos para comprobar que no hay posibilidad de justicia, que la muerte golpea a la vida sin lógica ni razón y que en el cine ya ha hecho todo cuanto le fue posible para convocar a vida y justicia, citándose otra vez a sí mismo (los acordes del piano de Kyle Eastwood tomados de *Los puentes de Madison*, la cámara en escorzo que descubre el cadáver del pequeño Jason y que luego sube al cielo, copia a la de la muerte de la joven Katie en *Río místico*), contándolo con trazos gruesos que parecen desafiar a la continuidad –los mismos con que De Oliveira describe la brutalidad apocalíptica del mundo actual en *Um filme falado*–, se vuelve sobre sí mismo, mira el Más Allá cercano y encuentra, por primera vez, un límite difuso, una línea borrosa que sólo pueden cruzar, de ida y vuelta, algunos (curiosamente: los pobres, los débiles, los humillados o los que se atreven a despojarse de las pompas del éxito social y de su vacuedad interior). Amigarse con la muerte puede aunar también la disidente visión política de este "ciudadano del orden, artista del desorden" –como lo definió un crítico español– con una religiosidad elemental. Tal vez no haya otra forma de asomarse al misterio. Los psíquicos, los médiums, los diversos santones que andan por ahí son muchas veces personas de una simpleza que ronda lo subnormal. Las "teologías" que pretenden explicar sus contactos con el trasmundo son tan elementales como sus inteligencias. Tan simples como inexplicables son también los fenómenos que, a veces, se producen en su entorno, aquéllos de los que da cuenta *Más allá de la vida*. Eastwood replica esa elementalidad con su inteligencia, con su talento narrativo de siempre, que parece desentenderse de sí mismo para internarse en los difusos territorios del trasmundo. Su mirada tranquila y dolida, curiosa y cercana frente al misterio de la muerte, parece encontrar la respuesta frente al dolor individual del adiós definitivo, frente al autismo moral de los poderosos, en esa forma de solidaridad primitiva que ejerce el psíquico Lonergan (notable Matt Damon), un hombre de este mundo que puede traer del otro el hábito de amor de los que no están. Hay otros mundos, pero están en éste. [A]



# Abrirse a lo obvio

A favor por Marcos Vieytes

## Más allá de la vida

### Hereafter

Estados Unidos, 2010, 129'

#### DIRECCIÓN

Clint Eastwood

#### GUIÓN

Peter Morgan

#### PRODUCCIÓN

Clint Eastwood, Kathleen Kennedy, Robert Lorenz

#### MÚSICA

Clint Eastwood

#### FOTOGRAFÍA

Tom Stern

#### MONTAJE

Joel Cox, Gary Roach

#### INTÉRPRETES

Matt Damon, Cécile De France, Thierry Neuvic, Cyndi Mayo Davis, Lisa Griffiths, Jessica Griffiths, Ferguson Reid, Derek Sakakura, Jay Mohr, Richard Kind, Charlie Creed-Miles, Frankie McLaren, George McLaren, Lyndsey Marshal, Rebekah Staton.

**Atención:** Acá se cuentan bastantes cosas que en la película se ven venir desde los títulos.

**E**astwood no se burla de lo lacrimógeno, se asienta en ello: en los lugares comunes, en los clichés, en las convenciones, en los golpes bajos. Es el piso sobre el que construye una película que termina superándolos, así como sus personajes acaban por escaparse de la gorra de la muerte, de su discurso, de las voces que oyen en sus cabezas, de la soledad. Y lo consiguen mediante ficciones o visiones o proyecciones: ella, escribiendo eso que jamás consignaríamos como Literatura; él, oyendo a Derek Jacobi leer Dickens en público (!) e imaginándose el beso que nunca llegaremos a ver si le da pero apostamos a creer –deseamos– que sí; el nene, escuchando –y creyendo– en lo que le dice Damon, que en un momento finge o actúa para consolarlo, aunque finalmente le confiesa que ya no tiene nada que transmitirle, que ya no escucha ninguna voz del otro lado que pueda decirle qué hacer y cómo seguir con su vida. Y esto último revela, justamente, que nada es seguro ni perfecto ni conclusivo para nadie, y tampoco para los espectadores o los críticos.

En cuanto a la experiencia de ver la película, que es siempre distinta, recuerdo que una de las primeras cosas que hizo fue sacar a la superficie ciertos reflejos críticos estandarizados que me obligaban a rechazar mucho de lo que estaba pasando. Porque hay bastante plano feo, tedioso, obvio, sobre todo (la obviedad me parece un aspecto central, porque, cuando se acumula, como sucede aquí, puede sembrar más dudas todavía

que lo obtuso, si es que uno se permite la demora sin ansiedades de distracción, o eso que Raúl Ruiz llama aburrimento y consiste en otra manera de mirar sugerida por una organización desviada de las imágenes; algo parecido a repetir muchas veces una palabra hasta que ésta se enrarece y nos suena como la cosa más singular del universo. Manoel de Oliveira, otro viejo que filma películas (a)cerca de la muerte con divertida serenidad y sin la más mínima aprensión, no está lejos de estos mecanismos, aunque sus operaciones tienen que ver más específicamente con el modo en que la literalidad se transfigura y connota al ser expuesta), sin contar la previsible condena de “abyección” que un par de situaciones nos sirven en bandeja. *Hereafter* anonada por la suma de convenciones que no enaltece ni desprecia, sino que recorre con respetuoso escepticismo.

Hay veces en que no resiste la tentación de usufructuar esas convenciones con cierta truculencia (en el accidente del hermano mayor, por ejemplo, pero díganme si lo previsible no genera un placer ligado a la confirmación de ver realizado algo que está legislado como incorrecto vaya a saber por qué código ético estético del buen gusto) o exageración (el destino del tren en el que se va a subir el hermano menor), y otras veces las cumple a reglamento, como sacándose las de encima (representación mínima, intermitente, del Más Allá), lo que da lugar a más de una situación graciosa que bordea el gag (la explicación veloz y a regañadientes de Damon a la chica después del inoportuno mensaje en el contestador; el cocinero en profundidad de campo), pero que no estoy seguro de si ocurren en la película, o entre la película y nosotros. A mí me pasa con Eastwood algo similar a lo que me pasa con John Huston, a quien no casualmente decidió encarnar en *Cazador blanco, corazón negro*. Nunca lo tuve en muy alta estima, hasta que con el tiempo me di cuenta de que tiene una decena de películas perfectas, altibajos tan explícitos como el vaivén de los ebrios que habitaban el cine del director de *Annie*, pero lo que importa es que filme, porque en sus películas siguen cruzándose estándares narrativos clásicos –que en este caso son cada vez más anacrónicos, y ese desfase temporal siempre es una cosa digna de verse– con la mayor o menor pericia o ganas que tenga a la hora de filmarlos. **[A]**

19 años en la docencia del guión

“El cine es antes que nada lápiz y papel”

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

**ABIERTA LA INSCRIPCIÓN  
CARRERA DE GUIÓN 2011**

guionarte@guionarte.com www.guionarte.com Tel: 4855-2957

# LAS GRANDES PELICULAS SE HACEN DE PEQUEÑOS DETALLES

CON CABLEVISION DISFRUTA DE LA MAYOR  
CANTIDAD DE CANALES EN ALTA DEFINICION.  
COLORES MAS VIVOS, SONIDO DOLBY  
DIGITAL Y FORMATO CINE,  
PARA NO PERDERTE NINGUN DETALLE.



**ESPN HD**

**HBO HD**

**moviecity**

**NATIONAL GEOGRAPHIC CHANNEL HD**

**FOX sports HD**

**HD**

**FOX HD**

**NAT GEO WILD HD**

**MGM HD**

**CINECANAL**

**MTV HD**

..  
PROXIMAMENTE,  
8 NUEVOS CANALES HD

..  
0810.122.7789

..  
WWW.CABLEVISION.COM.AR

**Cablevisión**



## Cine del Más Acá

En contra por Leonardo M. D'Espósito

Las películas de Clint Eastwood parecen girar alrededor de situaciones finalistas que, al mismo tiempo, representan el fin de sus personajes y del cine clásico. Que la obsesión por la muerte, la partida y el legado haya sido cada vez más visible desde por lo menos *Bird* tiene que ver con dos cosas: en primer lugar, con que don Clint está grande y en cualquier momento se nos va (y lo sabe, aunque desde su "western legado", *Los imperdonables*, hasta hoy han pasado diecisiete años y diecisiete películas –dirigió en veinte años el doble de largos que James Cameron en toda su carrera–); en segundo lugar, que se ha asumido como artista (a diferencia de un Hawks o un Hitchcock o un Ford, sus visibles maestros, que no consideraban explícitamente el cine como un arte). Lo que más asemeja a Eastwood al Hollywood clásico es eso de filmar a repetición como un empleado (de sí mismo, además), ejerciendo toda clase de géneros y tonos. Es interesante porque, en realidad, Eastwood como director es, quizás, el más viejo de la generación de los setenta (*Play Misty for Me* es de 1971), tipos que conocían la teoría de autor en papel. Este dato es clave porque Eastwood es un autor clásico no por necesidad o contrato, sino por elección. Opta por una forma de narrar, no le viene impuesta por una maquinaria que la ha puesto a punto.

Dada esta elección, pasemos a *Más allá de la vida*, cuyo título juega con el tema del "legado" y la "muerte" (*Hereafter*, "más allá", imaginamos que de la vida y también del cine, o literalmente "aquí después"). En otros textos se detalla un poco más la trama: citemos

aquí que todas las posiciones que una persona puede tomar respecto de la muerte y el Más Allá están contempladas. Para el universo del film, el Más Allá existe; no es ni cielo ni infierno (de allí la pena de un muerto por lo que "le hizo" a su hija, o el entusiasmo de otro por disfrutar lo "awesome" que es el Otro Mundo). Por otro lado, carece de cualquier connotación religiosa: no hay Dios, ni ángeles, ni Satán. Nada, sólo luz y mensajes. No está mal; es un Más Allá bastante tranquilizador, donde las personas siguen siendo lo mismo que fueron en vida. También es lo de menos: el problema es que ese aspecto tranquilizador del post mortem (ya hablamos de esto y es un síntoma contemporáneo preocupante) se refleja en la pereza de la puesta en escena. A ver, que se entienda: Eastwood narra muy bien (a esta altura debería discapacitarse para no hacerlo), sus personajes son perfectamente comprensibles, etcétera. Pero sólo un perezoso insiste en mostrar la torre Eiffel por una ventana para que sepamos (y lo peor es que a esa altura de la película ya lo sabemos) que es París; sólo un perezoso hace una panorámica al cielo cuando una mujer vuelve de la muerte, para cortar al avión donde la mujer viaja. Sólo un perezoso, después de la tremenda escena de Bryce Dallas-Howard, nos muestra a Matt Damon escuchando una obra de Dickens en la que se dice exactamente lo que siente el personaje. Ah, Dickens: y sí, es una obra de Dickens todo el tiempo, historia en dos o tres ciudades con cuento de Navidad más el apunte social no sólo del pobre olivertwístico nene inglés, sino también del desempleo americano de Damon. Pero en lugar de ocultar la cifra, de que opere



como un eco, Eastwood la explica, no sea cosa que no entendamos. Podemos extender el catálogo al infinito. No más allá, porque el Más Allá también es más o menos lo mismo, como se dijo. La relación es clara: si no hay nada por lo que trascender porque uno trasciende de facto, para qué calentarse demasiado. Y lo que pasa con el film es que Eastwood no se calienta por nada. Uno puede construir un film con puros lugares comunes, a condición absoluta de que creamos que les suceden a los personajes por primera vez. Pero en *Más allá de la vida* da la impresión de que los personajes son apenas herramientas del realizador para mostrar su pericia narrativa clásica y la idea central de todas sus películas: lo único que importa es el Más Acá y lo que se hace con el tiempo que nos toca vivir. Es que el mayor problema del film es que el Más Allá es poco interesante. O es una copia de este mundo (y entonces no hay nada para descubrir, no pasa nada, es la anestesia total) o es algo que no puede filmarse ni pensarse porque nos excede. Fíjense cuántas películas sobre el tema realmente valen la pena, y cómo caen todas en la puerilidad y la repetición de luces en la cara (el único film bueno es el documental *Heaven*, de Diane Keaton). Eastwood hace que sus personajes lidien con la muerte para que, luego, sigan viviendo en estado de riesgo beatífico. Pero él mismo, eludiendo las connotaciones del asunto, trivializando todo en mera repetición de tics, en ese clasicismo impostado que a veces se le nota (a veces no, y logra obras maestras como *Cartas desde Iwo-Jima*), deja de lado ese riesgo. Porque en su plasmación trivial de la muerte, Eastwood ha disuelto el misterio. Y sin misterio todo es, ni más ni menos, aburrido. [A]

## Adiós a las armas

En contra por Federico Karstulovich

Toda ficción a la vieja usanza se consolida y se cierne alrededor de esa concepción cuasi religiosa que es el sistema del verosímil sin que importe la verdad o lo real. Esa proclama aristotélica es un mantra para todo creador que se mueva en los marcos del clasicismo: "Serás fiel al verosímil interno bajo toda circunstancia". Eastwood es, efectivamente, uno de esos directores que han hecho de esa ética una estética constante y reconocible. Pero, desde hace un buen rato, esa ética se ha ido difuminando, haciéndose vaga e imprecisa. Ese cambio, por lo tanto, incide sobre las tradicionales concepciones del mentado "clasicismo reposado" que ha sabido defender como director.

Es injusto, a su vez, exigir una ética y una estética uniforme y homogénea donde ha habido una metamorfosis. Y es que quizá seamos nosotros, los eastwoodianos de la vieja guardia, quienes, teoría de autor mediante, queremos que "todo cierre", que se reconozcan las marcas de lo que fue, aprisionando lo seguro entre cuatro bordes de pantalla. En definitiva, reclamamos identidad con mayúsculas en esa oscura maraña de procedimientos formales. Y ahí es donde el nuevo Eastwood nos deja en offside. Al menos desde esa despedida al viejo mito de su héroe clásico que significó la misantropía y solemnidad cruel de *Río místico*.

Es una verdad de Perogrullo que el viejo Clint "se está despidiendo". Lo que no estamos abordando al analizar ese deslizarse hacia la muerte (la del hombre y la de una identidad creadora) es que, en tanto director, desde hace varios años ha empezado a despedirse también de una ética que lo acompañó durante casi toda su obra. Es en esa despedida donde se abren borgeanas grietas de sin-

sentido (para Borges, en las grietas el plan perfecto deja ver lo inconmensurable del universo, lo inestable de la materia). Y ese acantilado que supo ser macizo se transforma. Por las nuevas grietas, como si la propia obra fuera un fiordo, lo nuevo comienza a inundar. En algunos casos la filtración genera unas mezclas extrañas, híbridos reconocibles del mundo anterior y el naciente. En otros casos, como en *Más allá de la vida*, el sistema de fiordos se pierde en un conjunto distinto, un cúmulo de islotes diseminados, un archipiélago: otra tierra. En esa nueva e imposible transfiguración geográfica, es preciso leer la última y fallida película del gran Clint. O quizás debamos hablar de la primera película abiertamente distinta, el quiebre final de su filmografía: la apertura hacia lo inesperado, la existencia de un mundo más allá de los mitos y las fábulas del universo clásico.

Para empezar, *Más allá de la vida* opta por un abandono del individuo como protagonista, y elige un relato coral. De la misma forma que en *Río místico*, hablamos de una elección que reniega del individuo, ya que la película juega en función del abanico de posibilidades frente a la experiencia de la muerte. En este sentido, la antigua sobriedad y neutralidad de Eastwood —esa que evita tomar partido— se mantiene como rasgo frente a la idea del Más Allá. Incluso bien podemos pensar que todo el asunto de la muerte en sí es una gran excusa para hablar de un asunto recurrente en las películas de Eastwood, pero que ahora se resignifica en su propio cambio de rumbo como director: ¿cómo desembarazarse del pasado?

Sin embargo, ahí donde la elegancia y el tono calmo eran la pauta, el director elige la falta de matices, en una superposición de momentos crueles e innecesarios, con enormes picos melodramáticos (algo que ya habíamos visto en la también fallida *El sustituto*). A esa elección se le suma una innumerable cifra de lugares comunes y sentencias subrayadas por una banda sonora machacona y exasperante (Kyle Eastwood en su enésima versión del motivo principal en guitarra de *Los puentes de Madison*), algo que genera una inmediata sonrisa socarrona en el espectador. Y, como conclusión, una solemnidad alarmante, un tono severo, una leve crispación que lleva al final relajado más falso y forzado de la filmografía del viejo Clint. Dice Marcos acerca de lo obvio y los lugares comunes de *Más allá de la vida*: "La obviedad me parece un aspecto central, porque, cuando se acumula, como sucede aquí, puede sembrar más dudas todavía que lo obtuso, si es que uno se permite la demora sin ansiedades de distracción, o eso que Raúl Ruiz llama aburrimiento y consiste en otra manera de mirar sugerida por una organización desviada de las imágenes; algo parecido a repetir muchas veces una palabra hasta que ésta se enraece y nos suena como la cosa más singular del universo". En resumidas cuentas, me encantaría poder caer bajo el embrujo retórico del argumento de Marcos Vieytes (quien sugirió inicialmente la borgeana idea de que en las grietas está Dios) frente a esta película. Quisiera poder pensar que la suma de golpes bajos, crueldades innecesarias, subrayados sobre los conflictos de los personajes, musicalización melosa y redundante y solemnidad es la clave de un nuevo Eastwood mordaz, sereno y autoparódico a la vez. Pero ese Eastwood era el de *El principiante*, el de *Jinetes del espacio*, el de *Gran Torino*. Queremos pensar que está nadando en sabiduría: quizá sea momento de empezar a considerar que está ahogándose porque dejó de entender el terreno en donde pisa, hecho de fango y basura. [A]



# Eastwood sopla donde quiere

A favor por Javier Porta Fouz

**Atención:** Se revelan importantes detalles argumentales.

Siempre me gustó que en la revista *Crisis* (al menos en su memorable etapa inicial, la de 1973 a 1976), al lado del staff, se presentara a los autores. Esta presentación incluía a los colaboradores que escribían por primera vez en la publicación, y también a autores –incluso los consagrados– de los que se ofrecía algún texto o informe. Por ejemplo, podía presentarse en algunas pocas líneas a Ernest Hemingway. Podía suponerse que, evidentemente, la inmensa mayoría de los lectores de *Crisis*, una revista con textos enjundiosos, muy extensos, bien documentados, sofisticados y con posiciones políticas asentadas, conocieran al cabrón de Hemingway. Sin embargo, la delicadeza de informar brevemente sobre cada autor, por más conocido que fuera, ponía de manifiesto toda una posición política verdaderamente popular e inclusiva. En una de las notas en contra de *Más allá de la vida*, la de D'Espósito de la página 6, puede leerse: “Sólo un perezoso insiste con mostrar la torre Eiffel por una ventana para que sepamos (y lo peor es que a esa altura de la película ya lo sabemos) que es París”. Es una de las frases de ese texto con la que estoy en mayor desacuerdo. Vamos por partes. Sobre la torre Eiffel en la ventana: tal vez sea un dato útil para aquellos espectadores un poco extraviados que no hacen del todo pie en una película que cambia de ambiente con asiduidad. De todas maneras, hay algo clave: no se trata de un plano exclusivo de la torre en cuestión, o un remedo del travelling del inicio de *Los 400 golpes*. Vemos a través de una ventana la torre Eiffel, y notamos que está bastante cerca del edificio en el que nos encontramos. Y así, en lugar de lo que ve D'Espósito, tenemos una demostración más del gran manejo de la narración clásica por parte de Clint Eastwood: en el relato clásico, un elemento significa algo, pero mirado otra vez, pensado otra vez, puede significar otra cosa, puede tener ese *algo más* que siempre brinda el buen cine americano. Para aquéllos que no tenían claro que estábamos en París en esa secuencia, es una información extra, una reafirmación, una amabilidad del director (como la explicación de quién era Hemingway en *Crisis*). Y para aquéllos que ya sabían que estábamos en París y conocen un poco la ciudad, con la referencia de la torre a través de la ventana se les da algo más: sabemos que esas oficinas de esa editorial son lujosas, y por ende que ésa es una editorial importante, porque los barrios muy cercanos a la torre Eiffel son caros. La presencia cercana de la torre es una indicación extra de ese lujo,

además de los amplios espacios, de la calidad del mobiliario y de la perfecta caída de la ropa de los protagonistas de la secuencia. Pero hay algo más: lo de “perezoso” aplicado a Eastwood. No, claro, ser perezoso (primera acepción de la DRAE y la que más conviene al argumento de D'Espósito: “Negligente, descuidado o flojo en hacer lo que debe o necesita ejecutar.”) no es lo mismo que ser haragán (“Que rehúye el trabajo”). Y el propio D'Espósito resalta la enorme cantidad de películas hechas por Eastwood en las últimas décadas. Ahora bien, ¿Eastwood perezoso?

Eastwood sabe que la vida futura de alguien que está vivo es siempre lo que le queda de vida. En algún momento esto se acaba. Ya lo sabemos, y también sabemos que eso es perogrullo (Shakira cantaba “lo que me queda de vida, quiero vivir contigo”). Pero por más viejo que se esté haciendo, el flaco arrugado, el maestro Eastwood (¿o acaso la denominación de “maestro” es solamente para los japoneses de los ciclos de cinematecas?) no filma un legado tras otro meramente por la cercanía con la muerte, sino porque todavía está vivo. Es clarísimo: *Más allá de la vida*, como guía de lectura, es un título engañoso. Toda la película apunta a lo que hacemos en la vida, no más allá de ella. D'Espósito lo reconoce en su escrito en contra, pero su texto está mucho más preocupado que la propia película por saber algo del Más Allá. *Más allá de la vida* apenas muestra unas breves imágenes borrosas de la vida después de la vida: ni efectos especiales gasta Eastwood en eso. No quiere contar ese más allá, quiere contar la vida de unas personas a las que la muerte las ha tocado de cerca: una periodista francesa que está técnicamente muerta unos segundos (Marie LeLay: Cécile de France), casi ahogada por un tsunami; un niño inglés (Marcus) al que se le muere su hermano gemelo; un hombre americano que tiene el don o la maldición de comunicarse con el Más Allá (George Loneyan: Matt Damon). Esa cercanía con la muerte no es igual: Marie tuvo una experiencia que le cambiará sus intereses y prioridades en la vida; Marcus está en estado de shock y necesita hacer el duelo por su hermano; George no quiere saber nada con seguir comunicándose con el otro mundo, quiere una vida normal en éste. De hecho, ni siquiera puede establecerse como común denominador que los tres sepan que existe algo más allá de la vida: Marcus busca comunicarse con su hermano, pero su seguridad es la de la fe, no la de la experiencia. Es prodigioso cómo Eastwood y el guionista Peter Morgan no se empantanar con ninguno de los temas-trampa que podían rodear el argumento: no se nos habla de religión, apenas se nos muestra de manera sar-

dónica a una iglesia como negocio en una secuencia que pasa del dolor al apunte cómico con mano maestra, con ese poder de síntesis que tienen muy pocos (por ejemplo Pixar, Bioy, Hornby, Troilo). ¿Creencias? Hay un apunte mínimo, sugerente, tal vez una digresión: a Marcus le hacen sacarse el sombrero en clase, mientras en el fondo del plano se ve a una niña con chador.

Creencias: Marcus se da cuenta de los charlatanes del ambiente esotérico e Eastwood lo muestra con brillante economía de recursos (lo brillante no tiene que ver necesariamente con el exceso, o con el firulete). Todos le creen a George, porque puede probar a futuro –es decir, en el movetizo presente– que puede comunicarse con el Más Allá. Además, George Loneyan (Lone: solo, solitario, como tantos personajes interpretados por Eastwood) está interpretado por Matt Damon, un actor brillante, de un aplomo sobresaliente, un ancla increíblemente versátil para cualquier tormenta, alguien de contextura gruesa capaz de dar las mayores sutilezas con sus ojos pequeños o, como apuntó Vieytes, con su cuello. George, a pesar del abandono de su “compañera de banco” en el curso de cocina (una chica con hermosa cara de pato), sigue yendo a ese curso; George persiste, conocerá la casa de su adorado Dickens (y sí, por supuesto, Eastwood es mucho más Dickens que Shakespeare; y siempre cercano a John Huston por su osadía temática), y conocerá a otra chica con hermosa cara de pato. El final, uno de los momentos más bellos de la filmografía de Eastwood, está hecho de manos, así como el plano de la máxima tensión romántica de *Los puentes de Madison* estaba coronado por la mano de Meryl Streep en el coche. Ese plano, ese futuro, ese deseo es el que empuja a George. Eastwood, un tipo de una edad en la cual las despedidas de los coetáneos se hacen cada vez más asiduas, es, como George, otro que persiste, que hace películas-testamento: el testamento individual pero social por lo sacrificial de *Gran Torino*, el sabio y sereno testamento político de *Invictus*, y el filosófico de *Más allá de la vida*. Eastwood ya ha dejado diversos legados, y no por nada cierra su película en la feria del libro, una celebración de una de las más preciadas herencias humanas. Eastwood persiste, Eastwood permanece, Eastwood se da el lujo de filmar los temas que se le antojan. Y –parece decirnos–, mientras siga vivo, no le temerá a los temas más osados. Eastwood es –hace rato– dueño de su destino como artista. Seguramente crea que ésa es una de las formas más dignas de prepararse para ser indefectiblemente derrotado por la muerte. [A]

# El triunfo de los muertos vivos



por Marcela Ojea

## La epidemia The Crazies

Estados Unidos/Emiratos Árabes Unidos, 2010, 101'

### DIRECCIÓN

Breck Eisner

### GUIÓN

George Romero, Scott Kosar, Ray Wright

### PRODUCCIÓN

George Romero, Jonathan King, Jeff Skoll

### FOTOGRAFÍA

Maxime Alexandre

### EDICIÓN

Billy Fox

### MÚSICA

Mark Isham

### DIRECCIÓN DE ARTE

Greg Berry

### INTÉRPRETES

Timothy Olyphant, Radha Mitchell, Joe Anderson, Danielle Panabaker, Christie Lynn Smith, Brett Rickaby.

Romero estuvo en el origen, cuando los muertos revivieron por primera vez en ese paisaje en blanco y negro ante el rostro azoradamente kitsch de Judith O'Dea (*La noche de los muertos vivos*, 1968). Estuvo luego, cuando dejaron atrás la noche para despertar una vez más en *El amanecer de los muertos* (1978) y, también, más tarde, sorteando años de ausencia y de lecturas políticas, en *El día de los muertos* (1985), *Tierra de los muertos* (2005) y finalmente *El diario de los muertos* (2007), esta vez para dejar registro "documental" de la más profunda desazón humana. Pero Romero estuvo de algún modo, además, en las incontables reversiones de su saga y no menos en *Exterminio* (Danny Boyle), *Soy leyenda* (Francis Lawrence), *Homecoming* (Joe Dante), *Cementerio de animales* (Mary Lambert) y *Shaun of the Dead* (Edgar Wright), entre otras, porque la vuelta a la vida tiende a multiplicarse y expandirse en los más variados formatos y registros. Siguiendo una lógica implacable y contagiosa, el fenómeno zombi parece haber crecido exponencialmente como las mismas criaturas que lo habitan.

En *La epidemia* (en la que Romero también está presente, aunque como productor, remedando una película suya de 1973, *The Crazies*, sobre la que también puede leerse en la nota de aquí al lado), el avance de la legión de las tinieblas queda confirmado: *The Crazies* no es originalmente una película de muertos vivos. Nada menos parecido a esto que el granjero incendiario o la anciana armada con agujas de tejer que en esa versión paseaban su sonrisa demente por una apacible zona de granjas. Un muerto vivo, por el contrario, es lento, torpe, pálido y desaliñado y posee una fuerza descomunal, tal como puede verse en el vasto universo zombi, y en esta misma película en su versión 2010. La diferencia entre ambas no está dada, sin embargo, sólo por la tipología física de los *crazies*; *The Crazies* (1973) no puede ser considerada siquiera una película de terror. Su marcada impronta discursiva, con una crítica feroz al militarismo imperante en la sociedad norteamericana de la época, parece situarla a una distancia considerable del género. Una crítica que en principio es argumental (el ejército carece de escrúpulos en su carrera armamentística, al punto de contaminar con una

bacteria a todo un pueblo) pero que Romero hace extensiva a la puesta en escena con la inclusión de esos planos detalle (los soldaditos de juguete y los rifles que penden de las paredes como un implemento doméstico más) con los cuales pretende mostrar una sociedad, también en lo cotidiano, atravesada por la guerra. Fuera de campo resuenan Vietnam y las marchas pacifistas sobre el Pentágono, y reverbera también, a la distancia, el hippismo, especialmente en esos planos generales que elige el director para representar a los *crazies* como un fenómeno colectivo bailando en el campo de confinamiento una danza alegre y alucinada.

En este sentido, y siguiendo el espíritu interpretativo que suele acompañar a este tipo de películas (el mismo que vio una metáfora del racismo en *La noche de los muertos vivos* y del consumismo en *El amanecer de los muertos*), *La epidemia* no parece decirnos demasiado sobre la sociedad de nuestro tiempo. Si bien la trama es a grandes rasgos la misma, ese militarismo que se resalta en la original aparece ahora en segundo plano. Atrás quedó ese pueblo abarrotado de soldados y las subrayadas discusiones éticas y políticas a viva voz de la versión del 73, aunque atrás quedaron también (mucho más aún) los instintos desatados y ese espíritu sexual y jolgorioso que caracterizaba a los viejos *crazies* para dar lugar a una película más conservadora tanto en lo ideológico como en lo argumental (de hecho, a pesar de las dudas que se ciernen sobre el final, la pareja se salva para asegurar la continuidad de "la familia", cosa que no ocurría en la de Romero, que contaba con un desenlace más trágico). Vertiginosa y ágil en los aspectos visuales (la sangre abundante y las escenas de alto impacto sobresaltan al espectador), *La epidemia* contrasta con los planos generales y los diálogos extenuantes y subrayados de la versión de Romero. El mensaje se impone entonces por comparación, y está en la presencia de estos muertos vivos que marcan un estatuto para la locura acorde a los nuevos tiempos. Las tinieblas, sin duda, han ganado la batalla, porque el nihilismo de esta película inquietante y oscura es atroz: estamos infectados de una de las peores locuras, una cuyo letargo ni siquiera recuerda la vitalidad perdida, una locura cargada de furia, pero carente de rebeldía y de diversión. [A]



## Locuras latentes

por Mariano Kairuz



La versión original de *The Crazies* (1973) es una rareza un poco destartada pero absolutamente fascinante que George A. Romero filmó en medio del que quizá haya sido el peor trance de su carrera como director, cosa que un poco se nota. Se nota como nunca llegaba a notarse en *La noche de los muertos vivos* la falta de presupuesto. Tiene segmentos enclenques; por momentos se vuelve reiterativa, y la extensión de algunos diálogos inconducentes parece estar supliendo vaya uno a saber qué. Sin información previa, cualquiera diría que Romero la filmó antes de su ópera prima, con la que inventó al zombi moderno. Y que, a diferencia de lo que ocurre con ésta, ha envejecido bastante. Sin embargo, a pesar de todo esto, *The Crazies* es una gran película. Una película que está, como buena parte del cine de su época, perfectamente viva o, en otras palabras, una obra vitalmente imperfecta.

*The Crazies* se alimentaba, como suele decirse, del cine de terror de los setenta, de los miedos más obvios y comunes de su tiempo: en particular de esa guerra que llevaba años sumiendo al país en el desastre y la paranoia colectiva de una sociedad que veía en su gobierno cada vez menos a un protector y un garante, y cada vez más a una amenaza. En *The Crazies*, el virus que desata la epidemia es un producto del ejército, que, a falta de un programa de contención más efectivo, cierra el pueblo y liquida civiles sin demasiados miramientos. *The Crazies* es una suerte de fantasía pesadillesca sobre un estado de desprotección general absoluta, armada de componentes inspirados en la vida real. Y cada plano en que Romero no consigue disimular lo barata que debió ser su puesta en escena (y su vestuario y su casting) queda compensado por escenas que pocas películas mucho más caras se atreverían hoy a imaginar. Basta echarle un vistazo a la secuencia inicial, en la que un hombre que acaba de asesinar a su esposa le prende fuego a la casa rural en la que viven, con sus dos pequeños hijos dentro. En otra escena, una abuelita de aspecto apacible atraviesa a un agente "del orden" con su aguja de tejer para después regresar, como si nada, a su silla mecedora y su bola de lana. Y en la más perturbadora de todas, la por lo menos llamativa relación entre un padre sobreprotector y su hija muestra de pronto su

lado más oscuro: el abuso sexual. Basada en un guión del propio Romero que alguna vez se tituló "The Mad People", *The Crazies* le da a la historia de zombis un giro cruel: los infectados ya no son muertos vivos, sino simplemente enfermos que se convierten en una amenaza para sus seres queridos. Quien contrae el virus se convierte en un loco peligroso, pero no es sino una versión demente de sí mismo. Tal vez la idea más potencialmente terrorífica de *The Crazies* sea que toda esa locura que se desata en quien contrae el virus no es sino la locura ordinaria que se aloja en cada uno de nosotros, latente, esperando estallar. Las escenas de caos colectivo y guerra civil son de lo más elocuentes: parecen decirnos que así somos, así nos comportamos cuando las cosas se ponen jodidas, cuando estamos atenazados por el pánico. En este sentido, *The Crazies* está menos alineada con el cine de muertos vivos que con films como *La niebla* (no *The Fog*, sino *The Mist*, de Frank Darabont, sobre el relato de Stephen King), cuentos morales en el estilo de *La dimensión desconocida* (aunque menos enunciativos o un poco más sutiles), en los que "los verdaderos monstruos somos nosotros".

Menos deforme y caótica, más "profesional", "pulida" y por todo esto menos arriesgada, la nueva *The Crazies* retiene la idea original y no se le anima del todo a sus escenas más salvajes, pero sigue siendo una película inesperadamente potente en el anémico panorama actual del terror. Dirigida por Breck Eisner —el hijo del ex productor de Disney, Michael Eisner, y perpetrador de ese bofe aventurero llamado *Sahara*—, *La epidemia* retiene la premisa del 73. A diferencia del film de Romero, que alternaba permanentemente entre el punto de vista de los civiles en fuga y los del ejército y las "fuerzas del orden", ahora sólo seguimos a un grupo de habitantes del pueblo que intentan buscar una solución por las suyas. En principio, no son civiles cualesquiera, sino ciudadanos "ejemplares" que representan posiciones de autoridad y servicio a la comunidad; principalmente el sheriff (Timothy Olyphant) y su esposa, la doctora (Radha Mitchell). Pero el principio es el mismo: no podemos confiar en las autoridades nacionales, que están dispuestas a sacrificarnos enseguida si lo consideran necesario.

*La epidemia* exhibe un rigor narrativo inusual, cercano al de otra película reciente de infecciones, *Portadores* (*Carriers*), que no mostró ningún reparo a la hora de eliminar a sus personajes más simpáticos: son relatos que se atienen a sus propias reglas, y en los que, por lo tanto, no todo es posible, pero casi cualquiera de sus protagonistas puede morir en cualquier momento. La mayor incorporación de *The Crazies* versión 2010 es un personaje en el que anida toda la ambigüedad que hizo del original un film perdurable ("perdurable" en sentido amplio: *The Crazies* es un film casi maldito y bastante secreto. Por suerte, acá puede verse cada tanto en el Malba en una copia óptima rescatada por la Filmoteca Buenos Aires, mientras que hasta hace pocos años sólo estaba disponible en una deplorable edición en VHS). El personaje en cuestión es Russell (Joe Anderson), el asistente del sheriff, un tipo que va enloqueciendo progresivamente sin que sepamos hasta último momento (ni después) si su locura es producto del virus o del miedo y el contexto de descontrol general. Russell es, mucho más que el "héroe", nuestro reflejo, y por él debemos preguntarnos si no estamos ya todos un poco locos; si, aunque no queramos verlo, la violencia no está ya en nosotros. [A]

# A la intemperie

A favor por **Eduardo A. Russo**



**E**l inicio del film encuentra a Wendy en un bosque de Oregon, buscando a su perra Lucy, a quien encuentra retozando con un grupo de personajes entre hippies viejos y desclasados. Viene en un Honda viejo y desvencijado desde Indiana, muy lejos, camino a un trabajo temporario en una enlatadora de pescado en Alaska. En un supermercado hurta un par de latas de comida, para ella y para Lucy, que la espera afuera. Descubierta por un empleado del local, Wendy es arrestada por un rato, prontuariada y multada. Al regreso, Lucy ya no está en la puerta del negocio. Lo que sigue posee el mismo registro sencillo que ese comienzo, en un tono menor cuya delicadeza no oculta la posibilidad del derrumbe. Como si Reichardt diseñara con acuarela un paisaje cuyas figuras señalan un desastre inminente, apenas contenido por una mezcla de fragilidad y determinación.

Al igual que en su segundo largometraje, *Old Joy* (2006), *Wendy y Lucy* es la adaptación de un relato de Jon Raymond, en este caso, "Train Choir", recogido en su colección de cuentos *Livability*. Es una historia de pérdidas progresivas, que sin embargo renuncia a todo patetismo y se convierte en un retrato de sobrevivencia. El de Kelly Reichardt es un realismo de sello contemporáneo, propio de una relación opositiva con la espectacularización del cine predominante y la construcción de realidades en las pantallas de televisión. El azar quiso que este año dos películas lejanas en cuanto a procedencia y procedimientos estéticos, pero con ciertas raras vecindades, compartan las pantallas locales. En el comienzo de *Wendy y Lucy*, como en *La pivellina*, de Tizza Covi y Rainer Frimmel, una mujer busca a su perro en un paisaje apenas esbozado pero angustiante. El perro de *La pivellina* será una presencia fugaz, casi escamoteada luego por la aparición de la pequeña, mientras que Lucy (de hecho, mascota de la propia Reichardt) será una figura clave, por presencia o ausencia, en este film. En ambos casos, el animal está no para animar un relato sino para reflejar la humanidad de alguien. Pero si *La pivellina* se erige en una película sobre los lazos misteriosos que unen a los humanos, *Wendy y Lucy*, lejos de lo que pueda hacer pensar su título, es una película sobre la más radical

## Wendy y Lucy Wendy and Lucy

Estados Unidos.  
2008, 80'

**DIRECCIÓN**  
Kelly Reichardt

**GUIÓN**  
Kelly Reichardt

**PRODUCCIÓN**  
Larry Fessenden, Neill Kopp, Anish Savjani

**FOTOGRAFÍA**  
Sam Levy

**EDICIÓN**  
Kelly Reichardt

**INTÉRPRETES**  
Michelle Williams,  
Wally Dalton, Will Patton.

Estreno en salas en  
formato DVD.

soledad. Los efectos de realismo con que ambos films impactan a su espectador son claramente distantes: Covi y Frimmel se inclinan hacia lo documental, mientras que Reichardt se apoya fundamentalmente en las performances actorales, muy especialmente en la descollante de Michelle Williams, aunque también en la sucesión de personajes que, como breves viñetas, pueblan el film. Cada detalle es revelador, como la libreta de cifras menguantes en la que Wendy va anotando sus gastos. La emoción corre a la par de cada información, aunque Reichardt elude toda instalación en el patetismo. A diferencia de la explotación de las miserias en que se especializa la pantalla televisiva, aquí se conserva como un tesoro cada vestigio de dignidad, incluso en los seres más devastados.

Película sobre el estancamiento, *Wendy y Lucy* es una anti-road movie, con un auto ya a punto de convertirse en chatarra, que ni vale la pena arreglar. Hay que seguir el camino, pero no queda muy claro si quiera cómo atravesar el espacio que inclina a la detención, incluso al hundimiento. Reichardt definió a *Wendy y Lucy* como "una historia post Katrina". Aunque Wendy proviene de una región distante de las víctimas del huracán sureño, no resulta forzado imaginarla como una más de los seres olvidados por una crisis que parece formar parte de un paisaje humano ya convertido en un estado de cosas. Atrás quedó para el cine la intención de develar el costado oscuro del gran sueño norteamericano. Ya no es cuestión de advertir el espanto tras el confort. Aquí se trata simplemente de mostrar cómo sobrevivir alertas, bajo el riesgo de caer, uno por uno, en los márgenes de un sistema en el que crecientes millones de seres humanos viven al día, al borde de esos márgenes de los que cada vez cuesta más volver. Despertando a la intemperie, Wendy es un emblema sin estridencias, pero con toda la convicción necesaria para hacer de esta pequeña película un film que dignifica aún la categoría de "independiente" en el cine norteamericano. Se propone, con pudor y sinceridad, con enorme tristeza pero sin ceder a la melancolía, como retrato minucioso de un mundo severamente dañado, en el que no se percibe, al presente, reparación posible. **[A]**

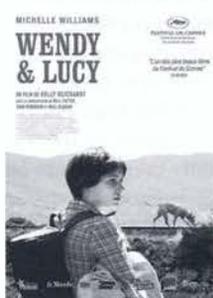


## Trenes, lunares, chispas en la noche

Un poco en contra por **Guido Segal**

Siempre me pregunto hasta qué punto la masiva producción cultural norteamericana representa al verdadero país que la sustenta. La cultura mainstream, construida en un bombardeo masivo de cientos de series y otro tanto número de películas que invaden las pantallas mundiales, construye una imagen del norteamericano fácilmente reconocible, un tanto atribulado, afecto a las muletillas, todo ensalzado en frases de guionista que buscan aumentar la efectividad del producto. Nadie duda del éxito de este sistema de representación, pero la pregunta es: ¿dicen algo estas películas de la vida real en Estados Unidos?

Una de las grandes virtudes de *Old Joy*, por lejos la mejor película de Reichardt, es su genuina intención de desligar a sus protagonistas de ese velo ficcional y prefabricado que caracteriza al mainstream. Mark y Kurt son en la película dos gringos promedio, con panza, necesitados de un escape lejos de la sociedad que los acoge. Cansados de la farsa, buscan recomponer un antiguo lazo que los salve un rato del agobio de envejecer, pero también que los proteja del corsé de los modismos norteamericanos. En los bosques, fuera de la urbe y lejos de las imposiciones sociales, son sólo hombres que buscan su primitivismo perdido, que se vuelve, en los cuerpos golpeados y en los silencios, universal. Hombres que descubren, a fin de cuentas, que la alienación ganó incluso sobre el territorio protegido de la amistad, que ya no pueden despegarse de un código de conducta impersonal



que Estados Unidos parece pregonar no sólo en sus relaciones internacionales, sino puertas adentro, entre los partícipes de su sistema.

*Wendy y Lucy* parecería continuar esa búsqueda, ir en la misma dirección desde una perspectiva femenina y más juvenil, pero algo falla en el camino: Wendy atraviesa sola en su auto la suburbia olvidada de Estados Unidos camino a Alaska, y su escape hacia la libertad (que viene de la mano de un supuesto trabajo) se topa con la realidad, cruel y hostil. Pero todo se vuelve tedioso, monótono, incapaz de despertar un interés sostenido. Tal vez sea la dificultad de universalizar el relato —que es lo que a fin de cuentas hace que un público no local pueda apreciarla—, o de encontrar un trasfondo alegórico o simbólico que le dé valor a la mera historia de la chica desocupada que perdió a su perro. Porque si no, uno bien puede preguntarse: ¿era esto? ¿Nada más? ¿Y no era lo mismo si se hacía un buen corto? Toda lectura política-social, que no es obligatoria pero suele dar carnadura a este tipo de relatos, parece forzada, como si uno hiciera el esfuerzo por darle a la película capas de sentido que justifiquen haber atravesado su soporífera duración.

Y, sin embargo, las virtudes de Reichardt siguen intactas, esa fluidez melancólica que unifica ambas películas y el discreto amor por ese submundo de casas de madera, supermercados y estaciones de servicio que pertenece, a fin de cuentas, a los grandes marginales de la cultura norteamericana. Reichardt capta algo del mito americano, ese mismo que uno encuentra fantasmáticamente en los cuadros de Edward Hopper, o en el viaje perpetuo hacia lo desconocido de Kerouac, o en la voz partida de Johnny Cash. Con menos furia y desesperación que estos referentes pero con las mismas ansias de mostrar la verdadera cara de su país, ese pastiche de sueños y decepciones, la directora hurga en esa tristeza sorda que es opacada por el brillo de la cultura de masas.

Michelle Williams es quien, en soledad, sostiene la película. Si en *Old Joy* las actuaciones de Michael London y Will Oldham eran piezas de un armado mayor y total, aquí todo el interés se sostiene en Williams. Porque si la película logra emocionar con la historia de la chica que persigue con desesperación a su único ser querido cercano (su perra Lucy), es porque Williams nos lleva a ese lugar. Y no sólo porque disimula su belleza mainstream para aparentar una chica común y vulgar —típica estrategia del indie—, sino porque en todo su ser se respira algo de pueblo chico, algo que recuerda a los personajes de Andrew Bujalski, algo de espalda con lunares y rostro con acné y dudas perpetuas y latas de cerveza junto a un lago. La desesperación de Williams y su amor maternal con Lucy, todo se huele real, su derrota se siente auténtica y por eso duele, por ella todo cobra trascendencia.

*Wendy & Lucy* cuenta con suficientes méritos como para no ser desestimada y tal vez sólo pierde en relación con *Old Joy*, película que es de algún modo su complemento. Algunos rasgos estilísticos se continúan y brillan con la misma belleza melancólica, y en ellos todo vive. Reichardt insiste en filmar estacionamientos vacíos, rostros ancianos curtidos por el polvo, *homeless* perdidos en estaciones de servicio de ruta, trenes y sobre todo fogatas nocturnas, risas de dientes marrones y chispas que atraviesan la noche que hacen que el cine sea una experiencia sinestésica, tangible, un mundo antiguo de colores, olores, destellos de sonido y caras de gente común que la industria no desea mostrar, por miedo a que digan cosas demasiado tristes sobre el país que les dio origen. **[A]**

Somewhere,  
en un rincón del  
corazón

**Somewhere**

Estados Unidos,  
2010, 97'

**DIRECCIÓN**

Sofía Coppola

**GUIÓN**

Sofía Coppola

**PRODUCCIÓN**

Roman Coppola, Sofía  
Coppola, G. Mac  
Brown

**FOTOGRAFÍA**

Harris Savides

**EDICIÓN**

Sarah Flack

**MÚSICA**

Phoenix

**INTÉRPRETES**

Stephen Dorff, Elle  
Fanning, Chris Pontius.



## Antonioni + mucha plata

por Marcos  
Rodríguez

**H**ay un espíritu extraño en tres de las cuatro películas de Sofía Coppola, y más en las últimas dos: el retrato de un mundo aristocrático (de la monarquía francesa o de la monarquía de Hollywood) poblado de contornos vacíos, de pobre gente rica que tiene vidas huecas o termina decapitada. Nunca hubiera creído que vería una película en la que se supone que uno tiene que terminar sintiendo pena por María Antonieta; y, sin embargo, con toda su cremosidad y su sonido ochentoso, *María Antonieta* es una película que podría volver a ver. Con *Somewhere* el proceso es ligeramente distinto, pero los ambientes se terminan pareciendo. *Somewhere* se parece, sobre todo, a *Perdidos en Tokio*: estrella de cine en crisis, espacios de tránsito, aislamiento, mecanismos aceitados de placer, la relación con una chica joven que permite redescubrir cierto contacto humano. Los insatisfechos podrán decir, con cierta razón, que *Somewhere* es *Perdidos en Tokio* pero peor (peor, sobre todo, porque no cuenta con Bill Murray).

Al margen de continuidades y evoluciones (o involuciones) en la obra sorprendentemente compacta de la más europea de los directores estadounidenses, lo que más me impacta (sobre todo en *Somewhere*, en la que ya no hay excusas historicistas) es ese tono marcadamente aristocrático. Antonioni + mucha plata + música excelente. Las películas de Coppola parecen coplas acompañadas de laúd compuestas e interpretadas en la corte medieval de algún rincón de Francia. Hablan sobre personajes de la corte, reflejan el ambiente cortesano, están pensadas para un público reposado y conocedor, elaboran metáforas para entendidos (el auto que abre y cierra la película). Un poco al modo Scott Fitzgerald, pero más malcriado. Del siglo XX a esta parte, el arte aristocrático perdió legitimidad, y no deja de ser llamativo que Coppola insista una y otra vez con lo mismo. Está la excusa de la sinceridad: Sofía se crió y vivió su vida en una de sus películas. Por otro lado, no debería sorprender que el público la vaya acompañando cada vez menos; especialmente el arte aristocrático tiene un público limitado: está la corte, están los que consumen arte cortesano y están los snobs. Después, nada.

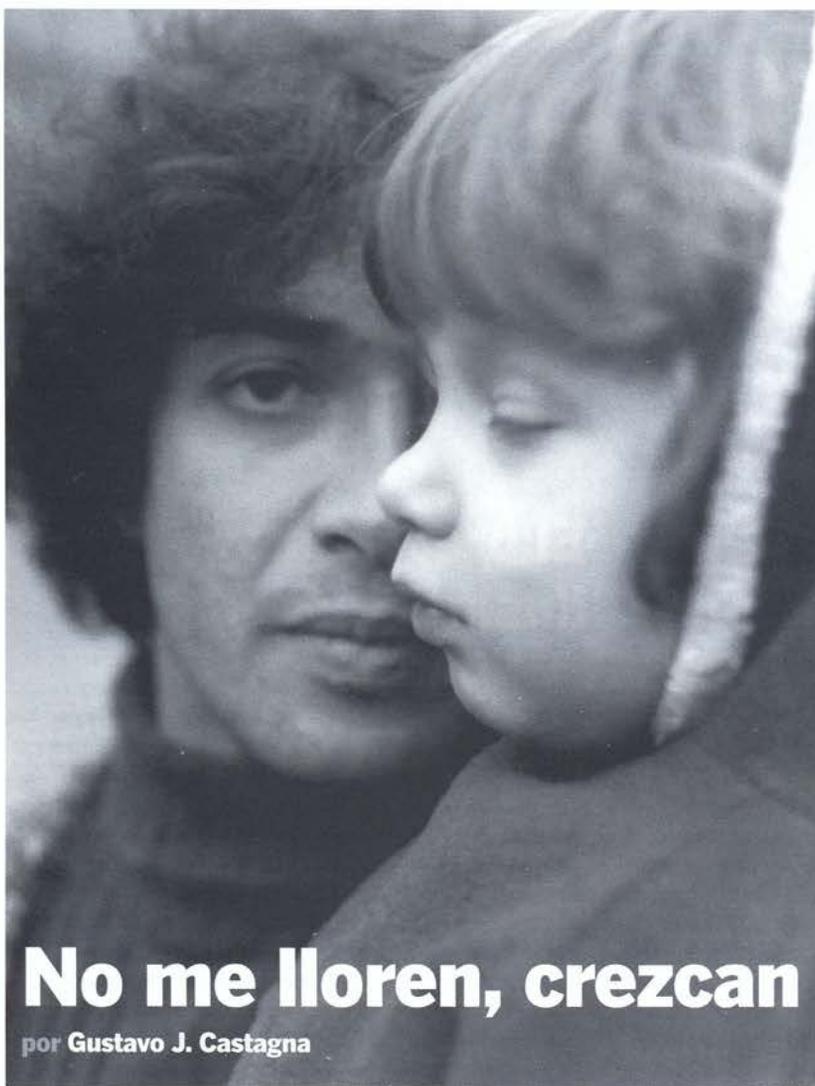
La singularidad de *Somewhere* (y de la obra de Coppola en general) es que no sólo retrata el mundo

cortesano, sino que además es aristocrática formalmente. Es lo que la diferencia, por ejemplo, de *Sex and the City 2*, otra aventura por los pasillos del lujo pero filmada de la forma más grasa posible para que las masas puedan asomarse a ese mundo al que nunca van a acceder y fantasear. *Somewhere* es el lado opuesto de la fantasía (y de esa fantasía del cine que es Hollywood), pero se opone a la fantasía no por su "realismo" (las penas de una estrella de cine, las desgracias de acostarse con cuanta mujer se cruce y nadar en un jacuzzi italiano) sino por su forma. En buena parte, *Somewhere* es una película aburrida. Aburrida a lo Antonioni. La escena inicial con el auto está puesta para eso: además de como símbolo, funciona como ahuyenta-audiencias. Pasado ese pargolpe, sólo sobrevivirán aquellos que "puedan apreciar" la película.

La diferencia de *Somewhere* con las películas cortesanas anteriores de Coppola (sobre todo con *Perdidos en Tokio*) está en el tono seco. A pesar de la muy luminosa intervención de Elle Fanning (pieza clave de muchos de los mejores momentos), esta película mira con distancia. Su protagonista nos puede resultar francamente antipático, no por envidia sino por la construcción del personaje. La mirada aristocrática es impávida.

Ahora bien, si uno está dispuesto a mirar de lejos las penas de los ricos, si uno está dispuesto a aburrirse de a trechos y a soportar simbolismos sobre cuatro ruedas, *Somewhere* tiene una pulpa interesante. La música, como siempre, es impecable; los encuadres son milimétricos; las actuaciones están llenas de aire; unas cuantas escenas son hermosas (con la pileta, con un striptease). La repetición es parte del juego, el vacío también. Uno puede contemplar cómo resucita el espíritu de Antonioni licuado por la música, desparramado por hoteles de lujo y aplicado (ahora sí) a personajes que piden esa forma y no a mensajes. La sinceridad es lo que salva a Sofía Coppola de la pretensión.

Como el buen arte aristocrático, *Somewhere* se disfruta por la forma: algunos encuadres, los colores, las variaciones, el sol californiano y el helado de Italia, unos anteojos de sol, unas cuantas mujeres, un videojuego. *Somewhere* palidece frente a las sombras de Tokio, no puede ofrecer más de lo que ofrece, pero tiene para ofrecer. **[A]**



## No me lloren, crezcan

por Gustavo J. Castagna

**E**n un año y entre dos diciembre se fueron los tres: Luca, Miguel y Federico. Período trágico para el rock nacional aquel 87-88, que clausura la gran etapa innovadora surgida desde comienzos de la década. Sobre Luca Prodan ya se hizo su película-documental-testamento; ahora está la de Miguel Abuelo y se espera que alguien conciba en imágenes aquello que Federico Moura representó para toda una generación.

Es que Abuelo merecía su documental como figura esencial de quince años de música, a través de sus letras y de su postura hippie-lumpen y luego moderna frente al mundo. El trabajo de Costantino y Pinto es loable desde lo periodístico: rescatan la voz y la poesía del músico, cantante y compositor; presentan esos temas inoxidables como "Diana divaga", "Oye niño" y el que invoca el título de la película, esas letras atmosféricas que bordearon al Spinetta de los inicios y que contemplaron un retrato generacional. No todo, claro está, era Pappo o Vox Dei en los comienzos, y acaso Miguel Abuelo haya surgido para reemplazar al suicida Tanguito dentro de una corriente letrística en la que había lugar para lo surreal pero con los pies apoyados sobre la tierra. Los testimonios de esos primeros años enfatizan el vuelo poético de Miguel; más aún, la película, en ese sentido, no escapa de una cronología convencional: luego vendrá el

### Buen día, día

Argentina, 2010, 90'

#### DIRECCIÓN

Sergio Costantino  
y Eduardo Pinto

#### GUIÓN

Sergio Costantino,  
Eduardo Pinto, Julieta  
Ledesma

#### FOTOGRAFÍA

Carla Stella, Guido  
Lublinsky

#### MONTAJE

Leo Rosales

#### INTÉRPRETES

Miguel Angel  
Peralta/Miguel Abuelo,  
Gato Bogdan Peralta,  
Krisha Bogdan, Luis  
Alberto Spinetta,  
Andrés Calamaro,  
Kubero Díaz, Alfredo  
Rosso, Cachorro López,  
Juan Alberto Badía,  
Pipo Lernoud, Horacio  
Fontova, Jorge  
Pistocchi, Gustavo  
Bazterrica, Miguel  
Cantilo, Alejandro  
Medina, Daniel Melingo.

viaje a Ibiza y el casamiento con Krisha, el nacimiento del único vástago y el período carcelario. La voz de Miguel sirve como punto de vista, certeza, dato elocuente, superando a las otras voces que acompañan el discurso central. En ese punto, *Buen día, día* elige sumar testimonios y no circunscribirse a la voz principal: son los riesgos, acaso los temores habituales, en los que cae un documento de estas características.

Pero la apuesta mayor del documental es la presencia del hijo de Miguel explorando por las calles oscuras de Buenos Aires, a la búsqueda de la memoria de su padre. Como si se tratara de un informe periodístico original, pero sólo eso, en algunos segmentos de *Buen día, día*, los directores deciden que el sujeto narrador sea el heredero en plan de entrevistador que interroga a los amigos del padre. El encuentro en un bar con Gustavo Bazterrica es el diálogo más rescatable por la sinceridad del entrevistado y porque en ese momento nada parece someterse a un guión, o por lo menos, a una idea preestablecida.

La vuelta de Europa en los ochenta trajo más de un disgusto para Miguel Abuelo, o en todo caso, vino aquella incompreensión por su aspecto clownesco y camaleónico, encorsetado en una visible ambigüedad sexual, que no fue bien recibido por parte del público. Extraño aquel público rockero de los ochenta: mientras Charly hablaba de los raros peinados nuevos y vociferaba "marineros, maricones, embolsados, bailen la danza de la inteligencia" en "Bancate ese defecto", a Moura y a Miguel Abuelo le tiraban de todo y los trataban de putos. Pero, como se narra en la película, Los Abuelos de la Nada resurgieron producidos por Charly e invitaron a la fiesta, primero independiente y luego masiva. En este punto, Calamaro estimula la polémica comentando que el grupo empezó a desarmarse cuando editó su disco en vivo. Probablemente ése haya sido un motivo, pero no el único de la desintegración de la formación original de la banda. La película, en este punto, tampoco ahonda en otras razones, por ejemplo, los declarados egos de los integrantes, el crecimiento individual y los proyectos de cada uno (Melingo, Calamaro, Cachorro López, ya son nombres suficientes) y, por qué no, el protagonismo de algunos de ellos por encima del fundador original. Más aún, además de presentarlos a todos en un estupendo material de archivo de inicios de los ochenta, los mayores elogios de Miguel Abuelo refieren a Cachorro López, y no sólo como músico. Luego, claro, vendrán los temas homenajes como el de Calamaro, brutalmente honesto y sentido, en la respectiva grabación.

Pero la fiesta de Los Abuelos estaba llegando a su fin, y a los últimos momentos de globos y papel picado los recuerda Juan Alberto Badía como conductor de aquel magazine sabatino. Con otra formación, Los Abuelos presentan su último disco de estudio en 1987, cuando aún no había explotado la hiperinflación y todavía había tiempo para divertirse y bailar. Es un momento clave del documental, porque Miguel Abuelo ya es un clown definitivo, un disfraz tras otro, un Jerry Lewis del rock nacional, una máscara de alegría que trata de ocultar el desenlace. Por suerte, tampoco el documental profundiza la agonía de Miguel, su deterioro físico, algún audio que seguramente estaba a mano pero que nunca se escucha. Por suerte, se potencia al pasacalle que da título a esta crítica. **[A]**



## El ilusionista

### L'illusionniste

Reino Unido/Francia,  
2010, 84'

#### DIRECCIÓN

Sylvain Chomet

#### GUIÓN

Jacques Tati, Sylvain  
Chomet

#### PRODUCCIÓN

Sally Chomet y Bob  
Last

#### MÚSICA

Sylvain Chomet

#### DIRECCIÓN DE ARTE

Bjame Hansen



Las luces  
de la ciudad

El preciosista  
ilusionista

A favor por **Negro Aróz**

En contra por **Leonardo M. D'Espósito**

Siete años después de la excelente y exitosa *Las trillizas de Belleville*, Sylvain Chomet vuelve con otro homenaje a Jacques Tati (en *Las trillizas...* aparecía un extracto de *Día de fiesta* y un afiche de *Las vacaciones del Sr. Hulot*); esta vez, mucho más evidente, porque se trata de llevar a la pantalla un guión de la década del cincuenta que el gran director francés nunca llegó a rodar. Aquí vale hacer la aclaración, para no despreciar el esfuerzo y talento de Chomet, de que la comparación con Tati es una vara altísima de sortear para cualquier director, y me refiero a absolutamente cualquier director de la actualidad.

El ilusionista, que no es el señor Hulot pero que por momentos se le parece bastante, es un mago despistado y en decadencia que, en sus viajes en busca del mango que le dé de morfar, encuentra en un pueblo a una muchacha que lo sigue hasta Edimburgo. Allí se encontrarán con las luces de la ciudad que encandilan a la chica desde los tentadores escaparates de las tiendas, las mismas que eclipsan la magia en las genuinas e inocentes ilusiones del prestidigitador y precipitan su declive.

Al igual que su protagonista, Chomet se empeña en algo que parece haber quedado atrás: sigue apostando al dibujo en dos dimensiones, con su singular estilo gráfico que, aun cuando hay pequeños objetos animados en 3D, mantienen el trazo del dibujo a mano, llevan su huella impresa. Y al igual que Tati, rescata el humor físico, que, si bien es cierto que le falta, justamente, la presencia de un cuerpo que lo soporte (más aún la de un grande como Tati) para que funcione definitivamente, es un riesgo que valía la pena tomar. El punto fuerte de Chomet es el de crear ambientes, el de transmitir sensaciones sin la necesidad de palabras como en el final, cuando logra conjugar en la misma escena la tristeza de un desengaño con el agri dulce e inefable sentimiento que produce comprender que al encontrar un amor se ha perdido otro. **[A]**

El contenidismo y la calidad son dos de los mayores peligros que acechan al cine de animación. Mucho más, incluso, que al cine de acción en vivo. El problema es simple: todo dibujo es una abstracción de algo, una representación a partir de rasgos mínimos, los imprescindibles y funcionales para poder ser repetidos y animados (la imagen real, en cambio, siempre tiene algo aleatorio que le multiplica el sentido). Los artistas a veces caen en la tentación de indicar explícitamente el carácter o el "significado" del personaje. No curiosamente es uno de los mayores males en los que han incurrido los animadores europeos y, muchas veces, Disney. Esta tendencia a lo alegórico—que para el espectador es lo contrario a la imaginación—se suele complementar con el preciosismo de los ambientes, con el extremo detalle pictórico que suele ser sólo decorativo. *El ilusionista* cae en ambos vicios casi regodeándose en ellos. En primer lugar, "dibuja" a Jacques Tati, mentando así una clave de visión para un film que requiere otra clase de libertad. Es cierto que se trata de un guión no realizado de Tati, y que su realizador Sylvain Chomet es un admirador del bufo (algo que aparecía en *Las trillizas de Belleville*; pero allí la ironía en el diseño, mucho menos realista, compensaba ciertas fallas "cinéfilas"). Pero al trasladar lo que en Tati eran ironías visuales al "todo es posible" de la animación (y hacerlo con el ritmo del movimiento "real"), se subraya lo malo y triste del presente, cómo el "mundo moderno" (representado por el trivial combo rock/televisión) expulsa a cierta tradición a la que se ve como un refugio (también trivial) frente a los males del mundo, y todo con "poesía" (representada sólo en "lo lindo" de los dibujos). La capacidad de Tati de mostrar que para él el mundo estaba mal (pero no necesariamente para todos) queda absolutamente disuelta en este cuento lacrimoso diseñado para el llanto preciosista. Usted, espectador, debe saber que este dibujo es bueno porque se parece a lo real y le dice verdades, no por ser un juego libre de la imaginación y divertirlo. Con *El ilusionista*, Sylvain Chomet demuestra que, en el fondo, odia la animación y ama ser un maestro siruela. **[A]**

## Viaje sentimental

Argentina, 2010, 62'

### DIRECCIÓN

Verónica Chen

### GUIÓN

Verónica Chen

### FOTOGRAFÍA

Matías Mesa

### MONTAJE

Verónica Chen



Todo viaje implica movimiento. Por eso llama poderosamente la atención que esta película sobre viajes esté hecha, mayormente, de imágenes fijas. Es que acá el viaje está dado por la música, por el sonido y, sobre todo, por las palabras. Las palabras siempre son un viaje, y, como tal, evocan lugares, olores, personas, recuerdos y pueden remitirnos a distintas historias. En las palabras encontramos lo connotativo de la vida en general y de los viajes en particular. Este relato es una road movie que se inmoviliza mientras trata el recuerdo de varios viajes que Verónica Chen hizo, retrató y, ahora, muestra desde fotos y silenciosos subtítulos en los que ella describe, sueña, reflexiona. Con todo eso, el predominio de la imagen fija es, por demás, polémico. Pero aquí, eso enuncia y anuncia que el movimiento no siempre está en el traslado sino que puede estar en el recorrido y que entonces todos somos, de alguna forma, viajantes. Éste, por ejemplo, es

un viaje en el que Chen recorre, se recorre y hace recorrer. Todos esos recorridos son esta película que sigue un itinerario de aventura emocional, guiado por historias en las que la realizadora de *Vagón fumador* y *Agua* habla de su padre, de sus amigos, de algún amor y hasta de sus cumpleaños. Justamente, por contraste a lo personal de esos textos, en *Viaje sentimental* Chen incluye muchas fotos de extranjeros espacios deshabitados. Esos lugares –nunca puntos de atracción turística– son cuartos de hotel, partes de ciudades, algunos techos, interiores de tren... Prácticamente todas esas fotos están vacías de personas. Allí predominan los lugares; éstos quedan cuando la gente pasa y éstos, entonces, pueden contarnos sus historias. Los periplos, los escenarios, las palabras aquí están sintetizados en fotos. Éstas los condensan y convierten en documentación estática. Lo único que les da movimiento a esas fotos es el recuerdo, lo que ellas evocan. Y ahí es donde entran los subtítulos en este relato y ahí es donde, finalmente, aparece la imagen en movimiento: cuando Chen admite no recordar de qué se trata cierto material que muestra, la imagen tiene que moverse por sí misma. Así sucede. Y esas imágenes EN movimiento son, casi todas, imágenes DE movimiento: un viaje en tren, un paseo en teleférico, personas en una escalera. La gente se mueve, la cámara se mueve, la imagen se mueve. De pronto, el movimiento exacerbado, el sonido omnipresente (irrumpe el diálogo) y casi una puja entre ambos. Ahora somos conscientes del movimiento, sensibles al movimiento; es imposible dejar de medirlo, de cronometrarlo. Verónica Chen lo hizo: todo se mueve, hasta nosotros, que miramos. Es que viajamos. Y todo viaje implica movimiento. **JOSEFINA GARCÍA PULLÉS**

## TRON: El legado

TRON: Legacy

Estados Unidos,  
2010, 127'

### DIRECCIÓN

Joseph Kosinski

### GUIÓN

Edward Kitsis y Adam  
Horowitz

### PRODUCCIÓN

Sean Bailey, Steven  
Lisberger, Jeffrey Silver

### FOTOGRAFÍA

Claudio Miranda

### MÚSICA

Daft Punk

### INTÉRPRETES

Jeff Bridges, Michael  
Sheen, Garrett  
Hedlund, Olivia Wilde,  
Serinda Swan, Beau  
Garret.



No tuve Atari ni Commodore 64. Nunca fui bueno con los fichines. Esas cosas eran para otros. Y, sí, debo decirlo, cuando vi *Tron* me quedé totalmente afuera. Quizás no la entendí (me da un poco de vergüenza: en 1982 era un pajarón de 14 años). Sin embargo, el recuerdo posterior de la película ha sido bastante mejor que el que tiene que ver con explicaciones que se me escapaban, sumadas a un discurso pueril y pretencioso. Este legado –en parte remake, en parte secuela– nos habla de cómo ha cambiado el mundo (y cómo hemos cambiado con él). Ya resulta imposible mantenerse al margen de determinadas ideas y tecnologías. En este sentido, *Tron* resulta ahora menos moderna, vista desde el avance que en lo sustancial proponía en los ochenta; pero las posibilidades actuales de los efectos visuales y sonoros hacen que lo formal o adjetivo deje muy atrás la tosca representación de la versión original. Sin embargo, hay mucho de esa visión entre lineal e infantil de la rela-

ción padre-hijo (tan propia de Disney en sus producciones no animadas) y de ese simpático anacronismo, que permite antropomorfizar los programas de computación (imaginándolos como soldados o esclavos, trabándose en luchas que se asemejan a las del circo romano), que se conserva y que otorga un aura de encanto a una producción que, de otro modo, podría sentirse fría y distante. La figura de Jeff Bridges en el doble papel de creador de ese mundo virtual, que se pierde en él hasta que su hijo acude a rescatarlo, y de su clon o doble eternamente joven eleva el promedio de las actuaciones, que –por suerte– se disimulan entre los fondos oscuros, las luces que parecen de neón y los ceñidos trajes con rayas fluorescentes. En este caso, el conjunto es mejor que la suma de sus partes: hay algunos parlamentos ciertamente ampulosos que intentan dar una explicación filosófico-política al asunto (Bridges meditando cual Yoda resulta ¿involuntariamente? hilarante); la tecnología 3D sólo se evidencia en algunas partes del metraje y no se encuentra a la altura de lo que podía esperarse para una producción de este tipo; los apuntes de actualización sobre el tema (por ejemplo, lo que tiene que ver con el software libre) aparecen como injertados. Sin embargo, la acción y las persecuciones, el impactante sonido, la construcción de un mundo que funciona en su anacronismo (operando de manera diversa a lo que, por ejemplo, ocurría en la saga de *Mad Max*, ya que, en lugar de un futuro postapocalíptico en el que conviven elementos del pasado, aquí tenemos un futuro con todo el imaginario de lo que constituye su iconografía, pero pensada desde el pasado) y la posibilidad de ver a Jeff Bridges como deidad de ese (y este) mundo justifican no rechazar este legado.

**FERNANDO E. JUAN LIMA**

## Videocracy

Suecia/Dinamarca/  
Finlandia/Inglaterra,  
2009, 85'

### DIRECCIÓN

Erik Gandini

### GUIÓN

Erik Gandini

### PRODUCCIÓN

Mikael Olsen, Axel  
Arnó, Erik Gandini

### MÚSICA

Krister Linder, David  
Österberg, Johan  
Söderberg

### FOTOGRAFÍA

Manuel Alberto Claro,  
Lukas Eisenhauer

### MONTAJE

Johan Söderberg



Para establecer la razón, o la vigencia, de un discurso que llevó a Berlusconi de ser presidente de un canal de tv a ser presidente de Italia, Erik Gandini olvida un dato esencial: todo comenzó con el neorealismo, con la maldita idea de que cualquiera, incluso la persona más vulgar, podía ser una celebridad, una estrella de cine. La escena antológica lo dice todo: mientras pega un afiche con la imagen de la Rita Hayworth de *Gilda*, al hombre le roban la bicicleta, y la estrella cambia de signo, del glamour clásico al lumpen proletario, giro neorrealista de la película de De Sica, pero la ilusión del poder de la celebridad era la misma. Aunque suene raro, injusto, de esa idea del neorealismo a esta versión del neofascismo hay sólo un paso y más de medio siglo de engaños de la modernidad: la pantalla viró del cine a la tv, pero la búsqueda de fama, la posibilidad del futuro en la idea de ser célebre, es una ilusión colectiva que

rige como anestesia la fantasía social. Ya nadie se conforma con warholianos 15 minutos de fama; quieren estar en el aire (televisivo) por siempre. Berlusconi y sus acólitos venden aire, pero comprimido, para disparar contra todo lo que pueda liberar del control social: saben que la nueva represión disciplinaria es sostener el deseo único que combatía Pasolini, ése que hace que todos deseen el mismo cuerpo, la misma idea. Materia y concepto teledirigidos: una forma de pertenencia, de uniformidad; la nueva milicia es un ejército de conductores/as. Por eso, los soldados son esos modelos/conductores, con músculos e ideas de diseño, que pululan alrededor de la piletta de la mano derecha de Berlusconi, Darío Mora, duce de la tv italiana que tiene un ringtone con el himno de Mussolini, que suena mientras en su real player desfilan esvásticas, águilas y distintas insignias fascistas. *Videocracy* tiene como eje a Ricky, personaje neorrealista virado al neofascismo: mecánico, practica kung fu imitando a Van Damme (sic), es fan de Ricky Martin y hace un (freak) show combinando sus dos aficiones; Ricky se transforma en zapping, licúa artes marciales y música pop para triunfar en una tv que lo excluye sistemáticamente, o que lo usa de monigote. El documental se lo toma en serio, lo quiere diferenciar, hacer particular, pero él insiste en ser parte de un todo homogéneo, estar en la tribuna, en el plantel de un programa, confundirse, pertenecer a esa escuadra que desfila entre piletas y discotecas. Gandini crea diferencia, y no lo hace con herramientas muy distintas a las de la tv, porque sabe que es mejor destramar las ataduras del enemigo para construir la soga que permita escapar por la ventana. **DIEGO TREROTOLA**

## Los bastardos

México/Francia/  
Estados Unidos,  
2008, 90'

### DIRECCIÓN

Amat Escalante

### GUIÓN

Amat y Martín  
Escalante

### FOTOGRAFÍA

Matthew Uhry

### MONTAJE

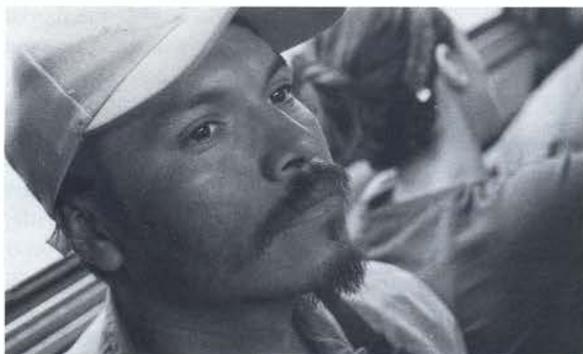
Ayhan Ergürsel, Amat  
Escalante

### DIRECCIÓN DE ARTE

Jade Altman, Zümrüt  
Çavusoglu, Daniela  
Schneider

### INTÉRPRETES

Jesús Moises  
Rodríguez, Rubén  
Sosa, Nina Zavarín,  
Kenny Johnston,



*Los bastardos* es la segunda película del mexicano Amat Escalante. Es un film interesante, sólido, con sus ascendientes bien marcados (es evidente que Carlos Reygadas lo apadrina, es también evidente la sombra de Haneke), con la lección de world cinema bien aprendida. Técnicamente funciona bien, aunque en algunos momentos nos preguntamos si esta fábula sobre la violencia no está, también, demasiado calculada. Para comprenderlo: hay dos inmigrantes mexicanos ilegales que, además de los trabajos de baja estofa a la que su condición los condena, agarran cualquier cosa, como por ejemplo, matar a la esposa del hombre que los contrata ad hoc. Lo que sucede en la casa con la mujer es el núcleo del film: entre lo cotidiano y lo absurdo, entre la violencia y el miedo. Uno de los aciertos de la película es que nos hace fluctuar entre lo que le sucede a los dos asesinos de ocasión y lo que le pasa a la mujer. El problema de la película

es que todo se resuelve con una escena impactante, algo similar a un golpe de efecto. Es extraña tal resolución, porque en el tempo reflexivo de la película, con sus cuidados travellings y planos secuencia, sus tiempos muertos y ese constante estado de incredulidad ante la situación en la que nos sumerge, terminan revelándose meros sostenes para la gran escena, como si en realidad lo que más importara fuera la habilidad para llevarnos de la mano de un guión y una planificación precisas que se imponen a los personajes y no lo que esos personajes viven. Y repito "extraña" porque Escalante se toma el trabajo de, con pequeños trazos, contarnos quiénes o qué son estos personajes, además de incluir la cuota necesaria de denuncia social (aunque, es cierto, un poco tópica). ¿Qué es, entonces, *Los bastardos*? La mezcla de artificio y naturalismo no parece pertenecer al cine, en realidad. De hecho, cuando se la analiza un poco, da la impresión de ser mucho más una obra de teatro que un film. ¿Por qué? En parte es porque nos obliga a realizar un pacto de credibilidad muy grande, dado que su técnica revela todo el tiempo el artificio; mientras, por otro lado, apuesta a la actuación lo más "natural" posible. Como si la mano del realizador tuviera, necesariamente, que mostrarse todo el tiempo. De allí que esa escena climática sea un golpe de efecto colocado para justificar la existencia de la película. Ese tipo de artificio hace de *Los bastardos* una película mucho menos instintiva que pensada, casi un producto diseñado para, por ejemplo, el circuito de festivales. Una de esas películas que parecen decir que están en lugar de otra inferior y que, desde su forma, nos advierten que dicen cosas importantes. Aunque en realidad no importa cuáles, sólo el hecho de ser hábil para decirlas. **LEONARDO M. D'ESPÓSITO**

## Enredados

### Tangled

Estados Unidos,  
2010, 90'

#### DIRECCIÓN

Nathan Greno, Byron Howard

#### GUIÓN

Dan Fogelman

#### EDICIÓN

Tim Mertens

#### MÚSICA

Alan Menken

#### CON LAS VOCES DE

Mandy Moore, Zachary Levi, Donna Murphy.



Disney vuelve a los clásicos y a los cuentos de hadas musicales con mejor tino que en su anterior película *La princesa y el sapo* (2009). Ésta es una relectura de *Rapunzel*, de los hermanos Grimm, del que poco más que la cabellera, la torre y la bruja queda. Ya el título nos habla de la decisión de compartir el protagonismo entre la princesa en cuestión y su salvador y enamorado, que, de hecho, es el narrador de la película. En ella seguimos a la pequeña Rapunzel, hermosa princesita de mágicos cabellos, secuestrada por una bruja necesitada de aquel hechizo para conservar su juventud y confinada a una torre de la que no puede salir. Hasta que, de pronto, el encantador ladrón Flynn Rider cae en sus manos, para luego cumplir su sueño de ver de cerca las miles de luces que copan el cielo, "casualmente" en su cumpleaños (gran momento de genuina emoción, sobre el que mejor no avanzar, ya que siempre alguien puede ignorar la his-

toria). El aggiornamento tiene que ver no sólo con el cambio del punto de vista, sino también con la propia dinámica de los personajes, embebidos de una contemporaneidad anacrónica en un mundo de reyes, princesas y hechiceras. La protagonista, lejos de ser la sufriente víctima que sólo espera ser salvada por su príncipe azul, es en verdad una chica de armas tomar, fuerte e independiente, de tintes en alguna medida hawksianos. El ladronzuelo que termina enamorándose de ella parece estar más preocupado por su (propio) cabello y por seducir con sus mohines que por cualquier otra cosa; la obsesión de la malvada, retorcida, tenebrosa bruja por conservar la lozana aparece teñida de apuntes muy actuales. Por lo demás, la carga más estrictamente cómica es cumplida con altura por un caballo-policía y el camaleón-mascota de Rapunzel, ambos personajes sugestivamente mudos. Tanto por la presencia musical de Alan Menken como por el juego y cruce de historias (joven encerrada que quiere conocer el mundo pero no puede por la presencia de un "padre" que la sobreprotege, y ladrón sumergido en diversas aventuras más por necesidad que por deseo), el film remite a *La sirenita* (John Musker, 1989) y *Aladdin* (Ron Clements, 1992). Sin embargo, aquí la puesta al día, la conexión con la sensibilidad contemporánea resulta más explícita. Y esta conexión funciona de una manera aceptada, de un modo que la distingue de los básicos apuntes *crowd-pleasers* y guiños para mayores de la saga de *Shrek*, por ejemplo. Quizás esto tenga que ver con personajes bien contruidos y con cierta profundidad y contradicciones que los humanizan y dejan de lado la fórmula (aparentemente efectiva) de añadir elementos de sitcom a las películas para un público infantil. **FERNANDO E. JUAN LIMA**

## Las crónicas de Narnia: La travesía del viajero del Alba

The Chronicles of Narnia: The Voyage of the Dawn Treader

Estados Unidos,  
2010, 113'

#### DIRECCIÓN

Michael Apted

#### PRODUCCIÓN

Andrew Adamson, Mark Jonson y Philip Steuer

#### MONTAJE

Rick Shaine

#### MÚSICA

David Arnold



La franquicia que, al menos en el cine, se inició ingresando literalmente al closet ahora sale de él: Disney dejó huérfana a la saga creada a partir de la obra de C.S. Lewis, y, bajo los billetes no tan obesos de la Fox, *Las crónicas de Narnia* realiza su primera y más sincera marcha del orgullo. Ley de género: *Las crónicas de Narnia: La travesía del Viajero del Alba* logra un nivel de honestidad –contaminado; la creación del fantástico desde el digital suele tener ese efecto especial– difícil de hallar. Se sabe género, se sabe una de aventuras, y, con el mainstream a sotavento, despliega sus velas: cree en que se puede contar "una de aventuras" en un barco, con tensiones familiares, con mitología, pero sin tener que mirar de costado al buque de la compañía ajena (era fácil, por ejemplo, aspirar a un personaje proto Keith Richards, ahora que Jack Sparrow hizo que el muñeco se venda tanto). Entonces, el real paralelo de

*Narnia* no viene tanto por sus metáforas cristianas, más torpes, agresivas sobre el final, sino por su capacidad de ser presente y mainstream ignorando los pecados de ambos Judas. *Las crónicas de Narnia: La travesía del Viajero del Alba* cree en la sorpresa visual, en el punto de vista, en la potencia de ideas que se acumulan y no se pisan la cola: la tercera *Narnia* cree en ese cuento que se inicia en el cuadro que inunda la habitación en esa Inglaterra de posguerra –idea pequeña, sencilla, filmada desde el mejor lugar posible–, donde viven los niños con ya varias millas de viajero en Narnia, y que termina con esa batalla final, clásica, casi lujuriosa, náutica y canchera, que hasta incluye una lucha entre un dragón y una serpiente marina filmada con grandeza. Cree en el relato, cree en el cine, cree en los personajes de C.S. Lewis y lo demuestra. Seguro: se tropieza con su propia cola, pero también se anima a ser impresionante sin apurar el paso, adquiriendo un aire cuenta-cuentos más tierno que impuesto, que sabe que hay cosas que hasta filmadas con tapitas de Coca emocionan, ya sea la lágrima de un dragón o la lucha entre un barco y un monstruo. Aun así, *Narnia*, la tercera, sabe cómo mirar. Con planos desde abajo de un barco y paneos en 360 grados desde la subjetiva de un ratón espadachín subido a un dragón, *Narnia* hace de las limitaciones una ventaja, una que la baja a la mejor categoría B. Una película noble, parafraseando a Obi Wan Kenobi, para tiempos más decentes: la tercera *Narnia* parece haber visto más Harryhausen que Harry Potter, y así se la siente, digna de un sábado de superacción, digna de ser atesorada por una infancia antes que por una cinefilia.

**JUAN MANUEL DOMÍNGUEZ**



## Burma VJ

Burma VJ: Reporter i et lukket land  
Dinamarca, 2008, 84', **DIRIGIDA POR** Anders Østergaard.

Éste es un documental de denuncia, un alegato político valiente y de un valor periodístico con el cual todos deberíamos estar de acuerdo. Pero claro, *Burma VJ* es además una película, que —como *El Rati Horror Show*— cree en el cine como herramienta. Y allá donde Piñeyro logra pulso narrativo a la vez que discurso, puede empezar a vislumbrarse (por contraste en igualdad de intenciones) la razón por la que la película de Østergaard falla al establecer su línea argumental y su estructura un tanto abúlica. Sabemos por una voz en off de un ciudadano Birmano que en su país el régimen de facto es abusivo y castrador, al límite de castigar con la muerte a todo aquél que registre imágenes que huelan a disidencia. Se nos habla también del trabajo titánico, heroico, de montones de personas que registran de manera clandestina, con sus cámaras y celulares, una serie de imágenes que desentrañan la violencia ejercida por el Estado y las dan a conocer al mundo. Østergaard elige un camino arriesgado para darle marco a este estado de las cosas: la recreación de situaciones (nunca evidenciada, buscando una amalgama imposible), que busca que la ficción eleve la potencia del material registrado in situ. Todo se confunde, y las imágenes pierden su valor testimonial toda vez que uno tiende a poner bajo sospecha si lo que estamos viendo realmente sucedió tal como nos lo están mostrando. Y esta crisis, que en cualquier otro contexto puede ser productiva, incluso deseable, deja a la película a la deriva, debilitada en su ficcionalización esquemática y un tanto repetitiva. Resulta que la voz en off, el fuera de cuadro del protagonista (presumiblemente por cuestiones de seguridad) y los llamados telefónicos recreados se vuelven monocordes. En fin, aburren y atentan contra un alegato sincero y que se vale del cine para hacerse visible, en lugar de hacer de él su materia insoluble. **IGNACIO**

VERGUILLA



## El inmortal

L'Immortel  
Francia, 2010, 117', **DIRIGIDA POR** Richard Berry.  
**CON** Jean Reno, Kad Merad, Jean-Pierre Darroussin, Marina Fois, Gabriella Wright, Richard Berry, Joséphine Berry, Claude Gensac.

¡Cuánto mal le ha hecho Luc Besson al cine francés! ¡Cuánto mal le ha hecho al cine! ¡Cuánto mal nos sigue haciendo! Esta producción de su factoría (en la que aparece como director Richard Berry, más conocido en su rol actuarial) logra descender un escalón más en ese camino que lleva a degradar los géneros, que los aborda alimentándolos de sus propios desechos para convertirlos en nuevos desechos que alimentarán más y peores películas. En esta historia de gánster con códigos (sí al asesinato; pero el negocio de la droga, jamás) que intenta abandonar su vida delictiva, pero su pasado le impide hacerlo (en una emboscada le pegan 22 balazos y, sobreviviendo a ellos, deberá vengarse no tanto por la venganza en sí misma sino porque es la única manera de proteger a los suyos), todo es lugar común, demagogia, convencionalismo. Uno imagina al bueno de Luc aconsejando a Berry: “Jean Reno, con su gesto y mirada de perro San Bernardo, da bien como mafioso buenazo y familiar; además, podemos aprovechar la onda de cierto revisionismo del policial francés y así mezclamos algo de polar con cine asiático, que últimamente se lleva mucho”. La acción sucede en Marsella pero ni se nota. Hay un poco de investigación, pero de ninguna manera tiene que ver con el polar, y su acento puesto en aquella más que en la acción genera una intriga diversa a la del policial clásico. Lo que sí hay es muchos tiros, mucha sangre, mucha tortura, abordados desde una estética en modo alguno feísta o realista; lo que vemos es lo que estos regurgitadores de tercer orden entienden que sería la mirada propia de directores como Johnnie To o John Woo (no coincido con quienes ven en este caso un detritus símil Kitano). En fin, en estas manos, y con esta falta de ideas, el resultado no podía ser otro que esta bazofia.

**FERNANDO E. JUAN LIMA**



## Historias breves VI

Argentina, 2010, 109', **DIRIGIDA POR** Tamara Viñes (Alicia), Lucas Schiaroli (Árbol), Paula Romero Levit y Michelina Oviedo (Cinco velitas), Ignacio Chaneton (Coral), Gustavo Riet (El sueño sueco), Sihuen Vizcaino (La araña), Federico Actis (Los teleféricos), Cristian Cartier (La última) y Mónica Lairana (Rosa).

El mito inicial de aquella *Historias breves*, donde mucho cine nacional contemporáneo dio sus primeros pasos y dejó sus primeras huellas, adquiere con el tiempo un aire a tragedia freudiana: cada nuevo llamado y posterior estreno de *Historias breves* es visto bajo la achicharrante lupa de ser promesa. Una presión tan conservadora como coherente, considerando que la propuesta implica un seleccionado realizado por el propio INCAA, a través de un jurado. El problema es que ese apetito por la predicción genera un camuflado desdén por el valor concreto de los cortos elegidos, nueve en este sexto caso, y se los usa como muestra para el microscopio cinéfilo. Desde ese punto, genera cierta incertidumbre: el nivel técnico hace rato que es profesional, la torpeza en ese sentido es más excepción que norma, pero ¿por qué la mayoría de los cortos poseen los mismos recursos narrativos? Como si el cine argentino fuera un machete antes que un trampolín, la mayoría de los cortos carecen de una radicalidad que uno podría esperar en una propuesta así. Una radicalidad cercana a las ganas de realizar el primer corto que no parece presente. Al menos en un sentido de selección, no hay una búsqueda de novedad, la variedad no es amplia y el arco de recursos —desde narrativos hasta temáticos— es bastante homogéneo. Todo parece un pedazo de algún cine ya visto; todo tiene un aire contaminado de algún lugar común festivalero: el plano secuencia, el personaje humilde explotado visualmente, las formas de encuadre, la elección de no actores. Todas formas inherentes al nuevo cine que ya dejaron de ser nuevas e incluso, a veces, de ser cine. No hay noticias en *Historias breves VI*, no hay discusiones, no hay posturas: sólo cortos, mejores o peores, pero que confirman un pasado que merece más revolución que redención. **JUAN MANUEL DOMÍNGUEZ**



## ESTRENOS

mación es ex profeso o no. ¿Un ejercicio? Puede ser, pero anacrónico. ¿Una fantasía? Quizás, pero demasiado terrena. En más de un sentido, parece un conjunto sistemático de aquello que no es el cine. **LMDE**

### Personalidad múltiple

#### Possession

Estados Unidos, 2009, 85', **DIRIGIDA POR** Joel Bergvall, Simon Sandquist, **CON** Sarah Michelle Gellar, Lee Pace, Michael Landes.

Lo que se cuenta en *Personalidad múltiple* (un hermano poseído por el espíritu del otro, o algo así) podría ser interesante, pero los lugares comunes son tantos que no terminamos viendo nada.

Llama la atención el uso de la banda sonora, con sus violines chirriantes y sus golpes de efecto puestos en escenas que no los requieren para generar un constante "efecto thriller". No se puede tomar en serio una película que intenta generar tensión cuando el perro entra por la puerta de la cocina. Los personajes son tan burdos (el marido bueno que le pone el dentífrico en el cepillo de dientes a su esposa para que ella no tenga que fatigarse haciéndolo; el hermano ex presidiario que tiene tatuajes y le pega a las mujeres), las explicaciones son tan burdas (como un pastor que dice que un amor tan especial como el de ellos puede generar la trasmigración de almas), los simbolismos son tan burdos (una veleta con dos máscaras, fragmentos de esculturas)... A lo mejor abajo de eso había algo para contar, pero no llegamos a verlo. **MR**

### Surveillance

Estados Unidos/Alemania/Canadá, 2008, 97', **DIRIGIDA POR** Jennifer Chambers Lynch, **CON** Julia Ormond, Bill Pullman, Pell James, Ryan Simpkins, Michael Ironside.

Después de haber recortado a Sherilyn Fenn hace una década y media, la hija de David Lynch no había hecho más películas. Bueno, ahora hizo. Es como si no, en realidad. No porque sea mala, no es mala *Surveillance*. Ni buena. Ni nada. Es un poco como *Twin Peaks* (crimen pueblito tipos raros), pero ordenado para que se entienda. De hecho, con *Surveillance* uno puede definir –gracias al método del absurdo– qué era lo que hacía de aquella serie –y de la obra en general de David Lynch– algo tan diferente y atractivo. Y es simple: los elementos más heterogéneos resultan cohesivos en la medida en que Lynch (padre) crea un clima único y sólido, mucho menos anárquico –y mucho más trabajado– de lo que podemos percibir (el escamoteo de esa arquitectura es, en gran medida, uno de los talentos del realizador). *Surveillance* carece de ese tipo de climas, de ese conjunto de elementos pro-

prios que tiñen los acontecimientos para enrarecerlos, para ver lo extraño de lo cotidiano (otro acierto lyncheano: recordarnos lo raro que es vivir), y se atiene sólo a ciertos lugares comunes, ciertos clichés, ciertos golpes de efecto, como si creyera que en ellos reside el gran secreto. **LMDE**

### Querido asesino

#### L'Emmerdeur

Francia, 2008, 86', **DIRIGIDA POR** Francis Veber, **CON** Richar Berry, Patrick Timsit, Pascal Elbé, Virginie Ledoyen.

¿Un director que hace siempre la misma película con los mismos trucos es un autor? No, es un director que hace siempre la misma película con los mismos trucos. La diferencia es la misma que existe entre la "variación" y la "repetición". La primera implica jugar con una serie limitada de elementos y hallar nuevos sentidos (eso es lo que hacen los grandes autores: vean cómo funcionan algunos Carpenter alrededor de *Río Bravo*); la segunda es apostar a que algunas veces las cosas salgan mejor que otras al azar de los elencos. Entre los cineastas que ejercen el oficio carbónico, brilla el francés Francis Veber. El esquema es así: un tipo piola y/o malo y/o violento ve minada su piolet/maldad/violencia por la aparición de un tonto tierno e insoportable. La dupla es, siempre, un duro más un comediante: Gérard Depardieu más Pierre Richard; Jean Reno más Depardieu (ahora que el gordo es cómico), etcétera. En *Querido asesino* son Richard Berry (el asesino) y, en la habitación de al lado del hotel, un melancólico suicida (Patrick Timsit). Personajes que habían sido originalmente (Veber guionó la primera versión de 1973) Lino Ventura y Jacques Brel, respectivamente. Bueno, lo demás deben imaginarlo. Lo mejor es la precisión para el vaudeville, que a veces hace sonreír. Lo más parecido al viejo Teatro como en el teatro, e igual de repetido. **LMDE**

### Bon Jovi: The Circle Tour

Estados Unidos, 2010, 90'

El mejor Gremlin que le salió a Bruce Springsteen, el gran y americanísimo Bon Jovi –un poco boludo musicalmente, *lately*, pero bueno–, se pone digital: fue breve y dos veces bueno –sí, sí, bueno– su paso por la cartelera. Dos proyecciones en un cine digital en Belgrano y nada más, para tristeza de la legión de gritos femeninos que sobrepobló las 3 horas y media del show de River de los Bon Jovi este año (más Naza Brega, Juan Pablo Martínez y yo, *it's our life, it's now or never*). Lo cierto es que los que asistimos al show ya vimos la película, una que sorprende, una básica pero

eufórica, en esos monitores digitales tremendos que colgaban en los costados. No la vimos literalmente, pero este clip de recital –uno llevado a cabo en el Jersey natal de Bon Jovi– que nadie se animó a firmar, más allá de un breve backstage, ofrece un comprimido, digno de DVD, que acompaña un Grandes Éxitos de Bon Jovi. Y allá ustedes, pero eso no suena ni se ve tan mal. **JMD**

### 432 uno

Argentina, 2010, 67', **DIRIGIDA POR** Mercedes Farriols y Nicolás Valentini, **CON** María Lorenzutti, Anahí Allué, Lía Chapman, Gabriela Felperin.

Mujeres que amaron al mismo hombre –ahora muerto– se frotran sus cenizas (ajj) junto a la costa en este tenedor libre de gestos estilísticos de Mercedes Farriols y Nicolás Valentini. Virajes de color y al color; planos con detalle de telescopio y firmeza de mal de Parkinson; encuadres extravagantes –que vagan por un terreno demasiado árido y añejo de lo considerado "extravagante"–; planos que confunden duración con profundidad; predominancia del azul en secuencias nocturnas: un menú personal en su barroquismo –algo que ayuda un poco a sobrellevar la invasión no orgánica de decisiones de los directores– pero que termina siendo genérico en su cruz. De hecho, los directores crean un manual privado de lujos, caprichos o lo que sea que la misma película se refriega, como si fueran cenizas. Son restos de ninguna otra cosa que no sea el propio placer –personal, obvio; hermético por excesivo– de las búsquedas de Farriols y Valentini. **JMD**

### El día del juicio final

#### Unthinkable

Estados Unidos, 2010, 97', **DIRIGIDA POR** Greg Jordan, **CON** Samuel L. Jackson, Carrie-Anne Moss, Michael Sheen.

*El día del juicio final* está a favor de la tortura, pero eso no es lo peor de la película. Estructurada sobre aquel viejo y falso dilema ético que pregunta qué hacer si sabemos que torturando a un hombre evitamos la muerte de otros varios, tiene la forma –impostada y verbal– de una obra de teatro argentina de la década del 60. La pregunta pretende poner en conflicto una situación extrema al utilitarismo con la filosofía de los principios últimos: ¿se hace lo que es esencialmente correcto o es correcto lo que trae mejores consecuencias? Toda esta aparente sofisticación del pensamiento se destruye en el dilema (que presupone un manejo perfecto de la información, algo imposible en la vida real) y en su puesta en escena en la película, una vulgarización inverosímil y torpe, repleta de escenas inconvincentes, con actuaciones al borde y personajes difíciles de tolerar. Una verdadera tortura. **GUSTAVO NORIEGA**

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

	ROBERT KOEHLER Variety	SCOTT FOUNDAS Film Comment	JAVIER DIZ Los inrockuptibles	JOSEFINA SARTORA Otros Cines	JORGE AYALA BLANCO El Financiero, México	LEONARDO D'ESPÓSITO El Amante	ISAAC LEÓN FRÍAS Ventana indiscreta, Perú	DIEGO LERER Clarín	HUGO SÁNCHEZ subjativa.com	PROMEDIO
Wendy y Lucy	10	9	9	8	8		7	8	8	8,38
El ilusionista	9	8	7	7	6	4	7	7	8	7,00
Los bastardos	8	7	6		8	5	7	7		6,86
Burma VJ	6				7			7		6,67
Somewhere, en un rincón del...	4	7	6		8	7	5	8	5	6,25
Surveillance			7		6	4		6	8	6,20
La epidemia	5				7	6				6,00
El perseguidor				5		8	5		6	6,00
TRON: El legado 3D		6	7		6	5		6	5	5,83
Más allá de la vida	2	6			9	5		6		5,60
Videocracy	4	5		6	6	5		6	7	5,57
Buen día, día						3			7	5,00
Las crónicas de Narnia: La...	1				5	6	6			4,50
La reunión del Diablo			2		5	6	5			4,50
El inmortal			4	3	5	5		5		4,40
Querido asesino					4	5		3		4,00
Personalidad múltiple	2				4	1		5		3,00
El día del juicio final					5	1			1	2,33
Amor en tránsito				2		1				1,50

## 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 \$210.

**1** Con el primer número de la suscripción te enviamos **un libro** de la **Colección Nuevo Cine Argentino** de Editorial Picnic o **un título a elección** de la Editorial Random House Mondadori.



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



Escribinos a [amantecine@interlink.com.ar](mailto:amantecine@interlink.com.ar) o llámanos 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](http://www.elamante.com)

**OFERTA POR TIEMPO LIMITADO**

\*EXCLUSIVA PARA NUEVOS SUSCRIPTORES RESIDENTES EN ARGENTINA

# Cursos de verano Febrero

Inscripción previa  
VACANTES LIMITADAS

## Informes

amanteescuela@fibertel.com.ar

o llamar al 4951-6352.

## Horarios y programas

www.elamante.com



## TURNO MAÑANA

**Road Movies, en el camino: del viaje nómada al viaje in situ** por Federico Karstulovich

Lunes 7, 14, 21 y 28 de febrero de 10.30 a 13.30 hs.

## TURNO NOCHE

**Bajo la lupa. Crítica de estrenos recientes** por Marcos Vieytes

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

**Michael Haneke: Espejos de la culpa. Miradas de un testigo** por Eduardo Rojas

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

**Eric Rohmer, la prosa de las imágenes** por Paula Vazquez Prieto

Martes 1, 8, 15 y 22 de febrero de 19.00 a 22.00 hs.

**Hollywood de los ochenta: la montaña rusa entre Disney y las reaganomics** por Leonardo D'Espósito

Martes 1, 8, 15 y 22 de febrero de 19.00 a 22.00 hs.

**Dirección de cine** por Ezequiel Acuña

Miércoles 2, 9, 16 y 23 de febrero de 19.00 a 22.00 hs.

**Transgresiones a la italiana: Marco Ferreri y Marco Bellocchio** por Gustavo Castagna

Miércoles 2, 9, 16 y 23 de febrero de 19.00 a 22.00 hs.

**Vigencia de Herzog** por Marcos Vieytes

Jueves 3, 10, 17 y 24 de febrero de 19.00 a 22.00 hs.

**Leonardo Favio, el cine hecho poesía** por Lilian Laura Ivachow

Jueves 3, 10, 17 y 24 de febrero de 19.00 a 22.00 hs.

**El cine de David Cronenberg: del amor, nuevas tecnologías y otras enfermedades** por Hernán Schell.

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

# Mito manía

## Stones in Exile

Estados Unidos/Reino Unido, 2010. 61'. **DIRIGIDA POR** Stephen Kijak. **CON** The Rolling Stones, Anita Pallenberg, Martin Scorsese, Sheryl Crow, Benicio Del Toro, Caleb Followill, Liz Phair. (Leader Music)

Los Stones tenían ganas de imprimir la leyenda y fueron a buscar a Stephen Kijak, el mismo cineasta que había conseguido uno de los mejores documentales de la historia del rock en *Scott Walker: 30 Century Man*, para que haga una película que empuje el lanzamiento de la remasterización de *Exile on Main Street*. Nunca un documental buscó con tanto ahínco lograr una construcción mítica.

La historia, al menos según los propios Stones, decía que allá por el año 72 la banda le debía una parva de plata al Fisco inglés. Nunca se plantearon pagar esa deuda y decidieron escapar a Francia y gastarse buena parte de esa plata en mansiones y heroína. Y así fue que nació, a pura resaca, en el sótano de la mansión Nellcôte en Villefranche-sur-Mer (reciente adquisición de Keith Richards y Anita Pallenberg), el mismísimo *Exile on Main Street*. "Pusimos la conveniencia por encima del sonido", confiesan en la película.

*Stones in Exile* es una celebración de los excesos de los Rolling promovida por ellos mismos. Kijak contó con todo lo que podía necesitar para conseguir una película inolvidable: la buena voluntad de los protagonistas y sus



allegados para recordar aquellos años locos en entrevistas; el acceso a todo tipo de material sonoro y fotográfico; la presencia de estrellas de rock de esta era que hablan como fans del valor de *Exile...*; el fundamental permiso para usar casi todo el imprescindible documental de Robert Frank, *Cocksucker Blues*, que los mismos Rolling Stones prohibieron allá por el año 72 y el invaluable regreso de Mick Jagger y Charlie Watts al lugar de los hechos, que recuerdan qué pasaba en cada espacio en –tal vez– la secuencia más emocionante de todo el documental.

Una película que mezcla todos esos elementos no le puede salir mal a nadie, pero es difícil combinarlos con tanta precisión para conseguir una hora así de placentera como *Stones in Exile*. Kijak sabe que lo importante es contar esa fábula legendaria sobre la grabación del (para más de un despistado) mejor disco de rock de la historia, sin cuestionar nunca la veracidad de algunas exageraciones. Los Stones endulzaron al cineasta y le dieron un ansiado pase backstage para que viera cómo

funcionaba eso del rock allá por los primeros setenta, pero Kijak se preocupa más por la estética de la película que por ensalzar todavía más a los anfitriones. Esto no significa que la película no tenga un exceso de excesos de los músicos amontonados unos tras otros. *Stones in Exile* muestra o menciona bodas secretas, resacas, amores y odios con los campesinos de la Costa Azul, alcohol, drogas, algo de sexo, frases como "Mick es el rock y yo (Keith) soy el roll", ladrones de guitarras, chicos que enrollan porros y ¡explosiones!; todos detalles que, según ellos cuentan, condimentaron la grabación del disco.

Verídicas o no, Kijak le da lugar a todas esas historias, pero acierta al preocuparse

más por la estética, que toma prestada de Robert Frank –también responsable del 90% del material audiovisual de archivo–. *Stones in Exile* aprovecha esa estética deformada del icónico collage fotográfico que ilustró la tapa del disco y su arte interno, y así Kijak encontró la excusa perfecta para mostrar en fotos y titulares de diarios todo eso que en aquella época fue imposible de capturar con una cámara de cine (y hoy inconveniente de mostrar). Los únicos momentos que se sienten incrustados en la película y se vuelven una molestia son las entrevistas a los músicos actuales que, salvo con las honrosas excepciones del líder de The White Stripes, Jack White, y el actor Jake Weber (el niño enrolla porros mencionado), jamás consiguen transmitir algo significativo sobre el disco y aportan sólo incómodos lugares comunes.

Seis meses después de descalificar *Exile in Main Street* en *Creem*, Lester Bangs se arrepintió y escribió otro texto que celebraba el disco, entre muchas otras cosas, por "un extraño tipo de humanismo y amor emergente de un confuso frenesí". Eso mismo que transformó a *Exile in Main Street* en un disco importante en la carrera de los Stones es lo que consiguió transmitir Kijak en un pequeño documental por encargo que también puede convertirse en leyenda. **NAZARENO BREGA**

~  
**LAS NINAS**  
 PRODUCTORA

JILL CLAYBURGH  
1944-2010



Hacia mucho tiempo que no había noticias de Jill Clayburgh; sólo se sabía que estaba enferma de leucemia desde hacía dos décadas. Son realmente pocos los títulos recordables de la prolongada carrera de esta actriz, que casi siempre tuvo papeles por debajo de sus talentos y que, más que por sus condiciones, era famosa por el hecho de haber convivido cinco años con Al Pacino. Nacida en una familia de clase alta y estudiante de colegios exclusivos, de muy joven mostró su vocación de actriz. Comenzó a trabajar en Broadway, donde consiguió algunos sucesos como el musical *Pippin*, y debutó en la pantalla en 1969. Su consagración como actriz fue con *Una mujer descasada*, mediocre film de tono feminista de Paul Mazursky, en el que su interpretación estaba muy por encima de la historia. También alcanzó el éxito con *Tres no hacen pareja*, de Alan J. Pakula, aunque su mejor interpretación en el cine fue la de la atribulada madre de *La luna*, el último gran film de Bernardo Bertolucci, un trabajo al que, sorprendentemente, ningún obituario hace mención.

JORGE GARCÍA

MARIO MONICELLI  
1915-2010

En este número se habla de *Hereafter*, la última de Eastwood. Quisiera que algún psíquico como Lonegan, su protagonista, convoque al flamante fantasma de Mario Monicelli, quien, como ya sabemos, murió por propia decisión el 29 de noviembre, arrojándose al vacío desde su habitación de algún piso alto en un hospital de Roma, en donde era tratado por un cáncer terminal. Si pudiera comunicarme con él, le preguntaría por qué eligió morir sin esperar al desenlace natural. Monicelli, tan vital como para filmar sesenta y ocho películas entre 1935 y este mismo año de su muerte; y tener una hija con su última mujer ya cercano a los ochenta. Habrá elegido preservar la integridad de su vejez y ahorrarse los sufrimientos de la enfermedad. Quizá sea egoísta de mi parte, pero no parece justo. Ningún suicidio lo es; el de Monicelli resultó, además, sorpresivo, y nos privó de tiempo para despedir al último representante de ese grupo grandioso de directores, escritores y actores que generaron el subvalorado y poco recordado fenómeno de la commedia alla italiana. Ya murieron Dino Risi, Age & Scarpelli, Mastroianni, Gassman, Tognazzi, Sordi, Adolfo Celi. Sólo queda Ettore Scola, un discreto discípulo.

Habrà que repetir que Monicelli, junto con Age & Scarpelli, Gassman, Tognazzi, Mastroianni, Claudia Cardinale, el increíble Carlo Pisacane y el gran Totó, inventaron la commedia alla italiana con *Los desconocidos de siempre* (1958), y que para entonces Monicelli ya había codirigido junto a Steno una buena cantidad de comedias para Totó; que su carrera posterior alternó la pura comedia con otras de matices dramáticos; que entre tantos títulos se destacan *La gran guerra* (1959), *Los compañeros* (1963), las dos partes de *Brancaleone* –*La Armada Brancaleone* (1966) y *Brancaleone en las cruzadas* (1970)– y curiosas reflexiones sobre el cine como *Cuarto de hotel* (1981), pequeñas joyas como *Romance popular* (1974), con Tognazzi y Ornella Muti, y la durísima *Un burgués pequeño, pequeño* (1977), en donde sacó a la luz el costado más oscuro de Alberto Sordi.

Habrà que recordar que Monicelli fue siempre un hombre de izquierda, comunista por herencia paterna (el escritor y productor Tommaso Monicelli). Y que siempre mantuvo sus convicciones de jus-



ticia social pero con un matiz de escepticismo e ironía, un humor amargo y, muy en el fondo, casi disimulado, con el pudor del cínico, una ternura leve y melancólica que envolvía a sus personajes; notas comunes a la obra de un cineasta prolífico e irregular, capaz de realizar películas cercanas a la maestría o de entregarse a la rutina de otras menores hechas casi con desgano, como para justificar su propio escepticismo: la tardía *La rosa del desierto* (2006).

La historia de Italia atraviesa el cine de Monicelli desde el Medioevo (la saga de *La Armada Brancaleone*), hasta casi la actualidad (*Queremos los coroneles*, de 1970, tal vez la mejor sátira sobre el neofascismo). Siempre desde la mirada sesgada de sus personajes, casi nunca protagonistas de esa historia; testigos laterales o víctimas que tratan de preservarse, de salvar su pequeño lugar en el mundo, ridículos, a menudo conscientes de su condición, a la que eligen para salvarse. La de Monicelli es la Italia de los hombres débiles, mentirosos y simpáticos, que siempre se las arreglan para sobrevivir; la de las mujeres fuertes que siempre se las arreglan para lidiar con esos hombres y hacer su voluntad. Un mundo simple, cómico y dramático, raras veces trágico; un mundo a la medida del hombre común, si tal cosa existe. Por eso el esplendor de Monicelli se fue apagando con los años, los suyos y los de la Italia en donde sus convicciones tenían sentido; por eso también se encargó de oficiar el réquiem a la commedia alla italiana con *Amigos míos* (1975) y su secuela *El quinteto irreverente* (1982).

Es penoso que Don Mario haya decidido saltar por esa ventana. Pero vivía en la Italia de Berlusconi. ¿Qué le quedaba por hacer en ella a un hombre como él, con 95 años? Tal vez eligió lo inevitable.

EDUARDO ROJAS

## LESLIE NIELSEN

1926-2010

Ochenta y tres créditos figuran en la entrada de IMDb de Leslie Nielsen previos a la película que lo convirtió en el Leslie Nielsen que todos queremos: el comediante genial que lograba sacarnos carcajadas mediante su imperturbable cara de nada. La película en cuestión es, por supuesto, *¿Y dónde está el piloto?*, y los responsables de semejante descubrimiento son el trío ZAZ, compuesto por Jerry Zucker, Jim Abrahams y David Zucker. Antes de eso, había actuado en innumerables series de TV y películas de mayor o menor relevancia entre los cincuenta y los setenta; el más recordado de sus papeles "serios" fue aquél de *El planeta prohibido*, de Fred M. Wilcox.

Pero si bien su aparición en la ópera prima del trío resultó inolvidable ("And don't call me Shirley!") y pasará a la historia como la película que sacó a la luz la mejor faceta del actor a 30 años de carrera, fue otra creación de ZAZ la que lo convirtió en un hito. Me refiero, claro, al Frank Drebin de la saga de *La pistola desnuda*. Igualmente, lo que desafortunadamente no mucha gente sabe es que ese personaje no tuvo su primera aparición en la primera de aquellas películas, sino que nació seis años antes, más específicamente en 1982, con la efímera (seis episodios; dos de ellos dirigidos por un tal Joe Dante) pero excelente serie de TV *Police Squad!*. Al igual que las tres películas que vinieron después, *Police Squad!* se mofaba de todos y cada uno de los clichés del género policial, pero trabajaba en lo autorreferencial de una manera aún más sofisticada. Como muestra, vale mencionar los créditos finales de cada uno de los episodios, que parodiaban los típicos finales televisivos con imagen congelada (generalmente luego del remate de un chiste y con los protagonistas riendo). Pero aquí lo que se congela no es la imagen en sí, sino los actores (o algunos de ellos). Y ahí tenemos a Leslie en su máximo esplendor, explotando su maravilloso estilo *deadpan* mientras parpadea, hace muecas, cambia la cara cuando ya se le cansó, reacciona cuando le sirven café ad infinitum, etc. *Police Squad!* es una serie que debe ser redescubierta ya mismo.

Y el resto es historia. Ahí están las tres genialidades (dos de ellas dirigidas por David Zucker, la tercera por Peter Segal) que conforman la saga cinematográfica de Frank Drebin, que no envejecerán jamás, o que incluso mejoran con el tiempo: vean hoy la tercera parte, que siempre fue considerada la menor de las tres, y se darán cuenta de que la secuencia de la entrega de los Oscar

("¡Phil Donahue está vomitando en una tuba!") tiene poco que envidiarle a la del restaurant en *Playtime*. Y ahí están también ciertas calamidades donde Leslie se repite a sí mismo (*Duro de espiar*, la *Dracula* de Mel Brooks, ¡*Mr. Magoo!*), pero pueden perdonarse habiendo dejado semejante marca en la historia del cine. Y no nos olvidemos de su último gran papel como el presidente de EE. UU. en *Scary Movie 3* (también está en la 4, pero ésa es bastante mala). **JUAN PABLO MARTÍNEZ**



## IRVIN KERSHNER

1923-2010



El mundo ha vivido equivocado. Eso lo sabemos; pero ahora que Irvin Kershner ha muerto de cáncer a los 87 años, podemos decirlo en voz alta: el mito Star Wars, ése que a nivel marketing creó el tanque hollywoodense que hoy nos aplasta o salva jueves a jueves, es adjudicado a su creador y primer y último director, el tío Lucas. Sin embargo, *Star Wars* como saga (no como franquicia) encontró el mito –y no el leído macheteándose de Joseph Campbell y del sci-fi descartable norteamericano– gracias a Irvin Kershner, el hombre que alguna vez tocó el violín en privado para Albert Einstein. *Far far away* de Lucas, Kershner usaba la luz y fuerza del cine como espacio nada exterior: es en *El Imperio contrataca* donde Kershner y *Star Wars* respiran un aire cinematográfico, trágico, aventurero, salvajemente moderno y creador de modernidad. Un ejemplo: la clásica respuesta de Han Solo al "Te amo" de Leia es improvisa-

da; una actitud lejana al control Vader del que Lucas imprime toda su saga. Igual de potente, de screwball, de cine canchero es el cierre de su mejor película, la violentamente sardónica *Robocop 2*, en la que Robocop, literalmente, dice: "Sólo somos humanos" mientras se atornilla la cabeza. ¿Reducir su obra a dos películas, o peor, a dos momentos tatuados en la memoria geek? (Vayan a IMDb y verán su listita de trabajos televisivos iniciales, sus ficciones no sci-fi o el documental sobre Bradbury que estaba preparando el habitante de California antes de morir.) Kershner es así: asquerosamente canchero, capaz de ser reducido y agigantado desde una sola partícula de él mismo –como una explosión nuclear–. Ya sea con un policía motorizado, un ario que la va de elegido galáctico, James Bond o hasta Barbra Streisand, Kershner tenía la irónica capacidad de crear mitos a partir de no creer en ellos. **JUAN MANUEL DOMÍNGUEZ**

## OBITUARIOS

### BLAKE EDWARDS

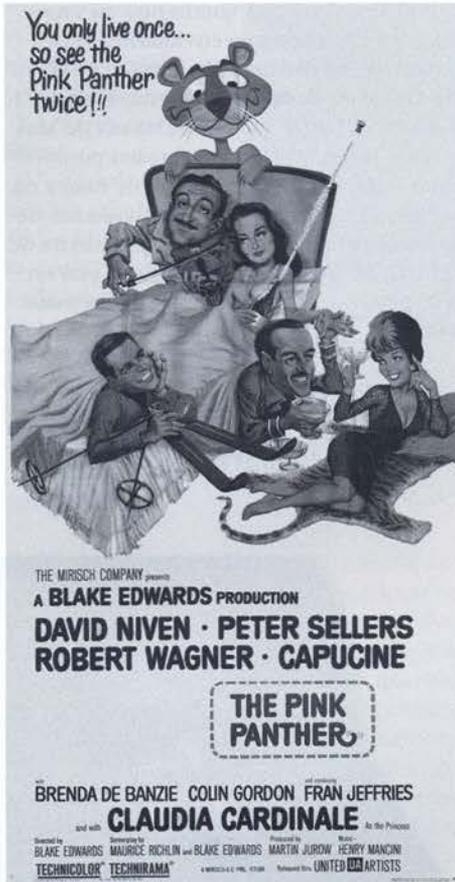
1922-2010

Hay directores prolíficos y brillantes y directores como Terrence Malick o Víctor Erice, que tiran una obra maestra cada 10 ó 15 años. También los hay como Blake Edwards, que a lo largo de su carrera supo tomar cosas de ambos grupos: era uno de esos tipos que no paraban de filmar, pero, a su vez, cada varios años metía un par de obras maestras entre muchas cosas mediocres o hechas a desgano.

Inicialmente vinculado al cine y la TV como guionista, Edwards supo ganarse su lugar a fuerza de persistencia. Entre 1952 y 1962, estuvo comprometido con su trabajo como guionista televisivo, y logró su empujón profesional más fuerte trabajando como escritor para Richard Quine.

Como buena parte de la generación del período que tuvo lugar entre el Hollywood dorado y el Nuevo Hollywood de fines de los sesenta, Edwards filmó, durante los cincuenta, un disímil número de comedias menores o de escasa repercusión, pero, centralmente, fueron *Sirenas y tiburones* y luego *Muñequita de lujo* las películas que le permitieron pegar el salto. Aun habiendo abordado distintos géneros (el melodrama, el thriller policial, algún western aislado, los musicales, las comedias románticas), su mejor rendimiento fue, históricamente, con la comedia hecha y derecha. Quizás ése haya sido un límite que lo persiguió durante toda su obra: la imposibilidad de salirse de lo conocido, efectivo y redituable.

Asumido como productor y director (y, cada tanto, guionista) de sus propias películas durante el período más brillante de su



obra (entre 1962 y 1982, al menos), Edwards tiene algunos hitos indispensables en su haber: *Un disparo en la oscuridad* (1964), la mejor película de la serie Clouseau; *La fiesta inolvidable* (1968), un arriesgado experimento casi carente de diálogos y conflictos; *S.O.B. - Se acabó el mundo* (1981), una feroz sátira dedicada al mismo Hollywood que comenzaba a despreciarlo de a poco; *Víctor Victoria*, quizás su mejor homenaje a la comedia de Ernst Lubitsch; y, por último, *Cita a ciegas* (1987) y *Una rubia caída del cielo* (1991), sus dos películas "actuales" que intentaron combinar su sofisticado estilo visual con la escatología y la destrucción a lo Dante/Landis, demandada por los nuevos tiempos. Pero fue el serial de *La pantera rosa* lo que más fama le deparó: ese grupo de películas supo ser un inadecuado *run for cover* tras diversos fracasos económicos o de crítica entre 1963 y 1983.

Así como Edwards supo adquirir fama y no poco prestigio durante las décadas del 60 y 70, en los ochenta (sobre todo luego de *Víctor Victoria*) su humor comenzó a resultar anticuado, y de a poco su cine fue relegándose al material de museo: el director no pudo adaptarse al paso del tiempo e intentó suplir calidad con cantidad. Consciente de las limitaciones de sus comedias dramáticas (las dos con Dudley Moore y *Así es la vida*), intentó aggiornarse con *Cita a ciegas*, *Tentaciones* y su última gran película, *Una rubia caída del cielo*. Desde hacía casi 20 años no había logrado volver a convencer a productores, excepto para la rutinaria última parte de la serie de *La pantera rosa* (1993). Pero quizás era el mismo Edwards quien había dejado de creer en su propio cine. Murió a los 88 años. **FEDERICO KARSTULOVICH**

## Videoteca El Gatopardo

ALQUILER

Todas  
las películas que está  
buscando  
las encontrará en  
Videoteca Gatopardo



Piedras 1086, San Telmo  
Tel. 4300-5139

# El rock es una boludez

por Fernando E. Juan Lima

**B**oludez, pelotudez, imbecilidad. Según la traducción, ésta es la concepción que en los términos de Iggy Pop habría tenido de este género musical William Burroughs, según lo expresa en el documental que bucea en las relaciones de este escritor con las distintas vertientes del rock. Cabe agregar que allí Iggy Pop admite esa idea, pero agrega que gran parte de la literatura podría compartir esa calificación. En lo que al rock respecta, debo comenzar por dejar en claro que no es la música que suelo escuchar, y que lo que más me sorprende de su pervivencia es la capacidad de venderse a través de las décadas como un símbolo de resistencia o de lucha contra “el sistema”, cuando suele ser su banda de sonido. Hecha esta digresión, adelanto que un prejuicio que tenía en relación con el festival era que se trataba de un mero vehículo para la promoción de determinadas bandas musicales (principalmente de rock), y que cada espectador iría a ver una o dos películas (la de su grupo o músico favorito). Pues bien: admito que he cambiado de opinión. Un buen documental puede hacer que te guste o te interese hasta el house. Y este festival, que tiende a extenderse por el mundo –en 2009 tuvo su primera edición por estas tierras–, es un festival de cine, con interés en él, y no lo toma (al menos no solamente) como una excusa para otros fines, ya que, ciertamente, su foco no está puesto sólo en el pop y el rock. Prueba de esto es la muy completa retrospectiva de las obras de Pennebaker y Hegedus (que remeda el foco del memorable Bafici 2007 y que se completó con los documentales no musicales de esta dupla en la Filmoteca de Catalunya). La pregunta que cabe hacerse es: después de programar la obra de estos monstruos (presentes en la muestra), ¿qué queda para el resto? Tras ver sus películas se

corre el riesgo de que todo sepa a poco. Y algo de eso hay. Así que intentaremos una clasificación (siempre caprichosa), distinguiendo entre los lineales documentales de formato televisivo; aquellas obras que, si bien no presentan mayores innovaciones o sorpresas, son elevadas por sobre el promedio gracias a la fuerza de su música; y aquellos casos en que sí asistimos a algo nuevo o digno de mención.

En el primer grupo podemos encontrar a *Soul Train: The Hippest Trip in America*, de J. Kevin Swain y Amy Goldberg, sobre el mítico programa de música soul que se difundió durante décadas en la televisión estadounidense; y *Jazz, What a Wonderful World - 40 anys de la Locomotora Negra*, de R. Galvani y D. Jariod, sobre el grupo de jazz conformado por familiares y amigos que se suceden y continúan tocando a través de las generaciones. Poco más que *E! True Hollywood Story* sobre estos temas. En el marco del segundo conjunto podríamos mencionar a *High on Hope*, de P. Sanderson, un “subidón de esperanza” en los castizos términos de su traducción, que relata la aparición del house como una batalla contra la política opresiva del Reino Unido; la también citada *William Burroughs: A Man Within*, de Yony Leyser, en la que el relato de Peter Weller y la calidad de los intervinientes, sumados a la enigmática e irresistiblemente atrayente personalidad de este provocador, elevan el resultado muy por encima de los logros formales y narrativos; y *Barcelona era una fiesta (Underground 1970-1983)*, de Morrosko Vila-San-Juan, sobre la movida anterior a la movida madrileña, la de la Barcelona de los hippies, el amor libre, el nudismo, las drogas y el beatnik. En estos casos, los logros tienen que ver con el tema escogido y algún hallazgo de archivo. No es poco; y en todos los casos se genera una particular corriente de empatía



con el espectador que participa de las distintas épicas comprometidas. Por último, tres pequeños hallazgos: *Coming Back for More*, de W. Alkema, búsqueda detectivesca, especie de *Yo no sé qué me han hecho tus ojos* en clave de soul, en la que dos fans holandeses intentan encontrar a su venerado Sly Stone. *Simples Graces*, de Txesma Lasa Laborde, que sigue la gira norteamericana del grupo vasco dance-techno-pop-house (¡ay!) Delorean, es un descubrimiento de esta tierra mítica, que juega con los ya realizados por Wenders, Antonioni y Wong Kar-wai, entre otros. Quizás ésta sea la película que mejor recupera, homenajea, deconstruye y reconstruye la forma de acercarse a la música de Hegedus y Pennebaker. Algo menos de zoom, pero siempre los primerísimos primeros planos de los músicos, las bambalinas y el detrás de escena, el público como parte de la comunión que implican los recitales y siempre esa sensación de estar adentro de ellos, in situ, lo que lleva, como en todas las películas de la dupla, a que el público aúlle, aplauda y siga las letras como en un estadio. Por último, *The Extraordinary Ordinary Life of José González*, de M. Cee Karlsson y E. Egerstrand, también pasada en MDP: animación, historia de la vida personal de un peculiar músico sueco-argentino y acento en los tiempos muertos para un supuesto acercamiento documental al mundo de la música que reniega de los lugares comunes implantados por el star system.

En fin, diversidad de enfoques, de miradas y de objetos mirados (más proyecciones regadas por abundante gin de la marca que auspicia la muestra) confluyen en un conjunto que nos reafirma en la idea de que podemos disfrutar de un buen documental musical aun cuando conozcamos poco de la música sobre la que versa, si estamos abiertos a descubrirla desde el cine. [A]

# Balance 2010

Uf, 328 estrenos, muchos lanzados casi en secreto. Aquí están todos (esperemos), casi todos comentados, algunos con varios textos (en ocasiones discordantes; en otras, simplemente varias miradas a favor de la película en cuestión). Ah, y recuerden algunas indicaciones ya conocidas 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. Que disfruten de esta tradición ya más añeja que el pan dulce.

## # /

### 432 uno

Argentina, 2010, 67', de Mercedes Fariols y Nicolás Valentini. La crítica de esta película, en este mismo número en la página 22.

### 5 días sin Nora

México, 2008, 92', de Mariana Chenillo. Una idische mame azteca se suicida. Antes ha planificado una comida fúnebre para su familia. Dos tradiciones: judía y mexicana, comida y celebración de la muerte. Pesaj y Semana Santa. Amor y manipulación post mortem. Gran planteo concretado a medias por un atenuado costumbrismo de interiores y el humor que no se anima a ser totalmente negro. **EDUARDO ROJAS**

### ¡Está vivo!

It's Alive!

Estados Unidos, 2008, 80', de Josef Rusnak. Esta remake de la recomendable película de Larry Cohen del 72 se sitúa a años luz de su original. ¡Está vivo! modelo siglo XXI es un film pacato, filmado con la originalidad de un telefilm de los ochenta y con un bebé monstruo digital que da lástima. En fin, una (otra) muestra de la sorprendente pobreza del cine de terror de los últimos años. **HERNÁN SCHELL**

### ¿Y dónde están los Morgan?

Did You Hear About the Morgans?  
Estados Unidos, 2009, 103', de Marc Lawrence. Comedia de rematrimonio innecesaria, aburrida y estúpida. Los espectadores habríamos sido más felices si la pareja conformada por Sarah Jessica Parker y Hugh Grant nos hubiera ahorrado el disgusto de tener que ver cómo intentan emparchar con pacatería, química nula y chistes viejos retazos de comedias refritas. **MARINA LOCATELLI**

### ¿Y tú quién eres?

España, 2007, 90', de Antonio Mercero. Bodrio español de esos que uno desearía olvidar; en este caso, sobre el Alzheimer. Hay familia, hay moraleja, hay buenos y malos, hay viejos que se tiran pedos. Lección: aprendemos que es importante cuidar a quienes padecen esta enfermedad. **MARCOS RODRÍGUEZ**

A

**Acné**

Uruguay/Argentina/México/España/ Estados Unidos, 2007, 87', de Federico Veiroj. En la morosidad de sus planos fijos, que respiran entre lo concreto y el letargo (suerte de continuación sensible del estado de ánimo de su protagonista), y la honestidad de hacer de lo mínimo –un beso en la boca, uno verdadero– la razón de ser de su película, Veiroj encuentra la distancia justa en ese plano final, desenlace justiciero para Rafa y el espectador, que agradece esa mirada distanciada y emotiva a la vez, de una coherencia formal irreprochable. **IGNACIO VERGUILLA**

**Actividad paranormal 2**

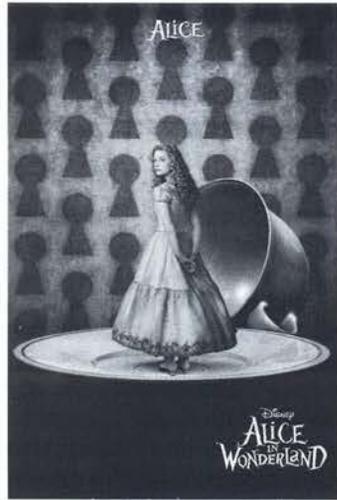
Paranormal Activity 2  
Estados Unidos, 2010, 91', de Tod Williams. Ni secuela ni precuela, una novedad: una “paracuela”. Y no por lo de paranormal, sino porque la película de Williams plantea una trama paralela a la de la primera y modestísima producción. El presupuesto se multiplica en la misma proporción que las cámaras: la única cámara del original se convierte ahora en un dispositivo de varias cámaras de seguridad, lo que facilita el montaje y anula el fuera de campo. Una traición mal disimulada de la original. **JAIME PENA**

**Adolfo Pérez Esquivel. Otro mundo es posible**

Argentina, 2010, 83', de Miguel Mirra. Pérez Esquivel y sus grandes éxitos son recorridos, casi tropezados, con una parsimonia documental digna del aún no inventado pero merecidísimo Nobel al Documental Básico Complaciente que Nada Descubre. **JUAN MANUEL DOMÍNGUEZ**

**Adopción**

Argentina, 2010, 67', de David Lipszyc. Aunque no sea su intención, esta casi ficción rodada como un documental –sobre un hombre y su pareja homosexual que adoptan a un chico que podría ser hijo de desaparecidos– termina generando una idea, una duda, sobre el cine. Y



vale por eso más que por su tema. **LEONARDO M. D'ESPÓSITO**

**Agente Salt**

Salt  
Estados Unidos, 2010, 100', de Phillip Noyce. Heroína de laboratorio en jeringa clavada en Guerra Fría para que la caliente a los golpes. Lo raro, lo tremendamente sexy, es que la Jolie actúa como témpano de hielo pero su acción derrite. Bombacha veloz y mirada fija en el blanco: convertirse (¡por fin!) en la promesa cumplida del cine de acción. La secuencia como *drag king* da vuelta al mundo, a la seducción, hace al mainstream (¡por fin!) más bisexual o más libre eróticamente. Estaba cantado: la Jolie es la Salt de la vida. **DIEGO TREROTOLA**

**Ágora**

España, 2009, 127', de Alejandro Amenábar. El cine de Amenábar siempre remitió al Hollywood clásico, incluso en varios pasajes de su polémico film anterior, *Mar adentro*, que por momentos parece una screwball comedy de los cuarenta. Aquí toma como modelo el cine épico de la era del primer CinemaScope y filma una historia pequeña, casi intimista, como si se tratara de *Ben Hur* o *Los diez mandamientos*. También, al igual que Fesser en *Camino*, logra colar una crítica feroz al fundamentalismo religioso. **JUAN PABLO MARTÍNEZ**

**Aguas verdes**

Argentina, 2009, 89', de Mariano De Rosa. Una familia de vacaciones fascinada por un personaje extemporáneo (bueno, casi toda: el padre de la familia no,

lo que genera el conflicto). Por un lado, tenemos el esquema “Teorema/Mary Poppins”; por el otro, cierta tendencia del cine nacional a causar la risa por exacerbación de lo cotidiano. La experiencia queda a mitad de camino. **LMDE**

**Al diablo con el amor**

I Hate Valentine's Day  
Estados Unidos, 2009, 98', de Nia Vardalos. La narigona con rostro de Gollum de *Mi gran casamiento griego* actúa, dirige y escribe esta comedia romántica como si fuera la editora de una *Para ti* escrita a cincel y en griego antiguo. **JMD**

**Al filo de la oscuridad**

Edge of Darkness  
Reino Unido/Estados Unidos, 2010, 117', de Martin Campbell. El director es neocelandés, uno de los guionistas (Andrew Bovell) es australiano, y el protagonista se crió en el país de los canguros. Con tanta gente de Oceanía dando vueltas, ésta no podía ser una película más. Y resultó ser una de las mejores sin pretensión de originalidad. Porque es una de venganza, una de sentimentalismo viril, una de violencia física como se filmaba antes (en los setenta) y/o lejos (Australia), una de Mel Gibson. Y con esto último ya está todo dicho. **MARCOS VIEYTES**

**Al sur de la frontera**

South of the Border  
Estados Unidos, 2009, 78', de Oliver Stone. Oliver Stone conversa, más o menos íntimamente, con Evo Morales, Chávez, Lula, los Kirchner, Correa, Lugo y Raúl Castro. El relato de estas pláticas es tan banal, anquilosado y previsible como lo son ellas mismas. Ni ilustra, ni entretiene. **ML**

**Alegría**

Argentina, 2005, 59', de Enrique Stavron.

**Alicia en el País de las Maravillas**

Alice in Wonderland  
Estados Unidos, 2010, 108', de Tim Burton.

**[+]** Toda la *Alicia* de Burton adquiere, en el impuesto 3D, un aire a páginas de cuento troquelado, incluso en su

arbitrario recorrido del espacio y la forma (del absurdo mutado en aventura no tan pura pero sí clásica: Alicia versus Jabberwocky). Depp hace de Michael Jackson –Alicia moderna, si las hay–, y esa mutación rige, reina, contamina el uso narcóticamente clásico del mito de la heroína. **JMD**  
**[–]** Audiovisual sin inventiva de Tim Burton, *qualité* 3D sin humor. Si Alicia tiene 20 años, está en control de todo, los personajes del País de las Maravillas están tristes por algo “del pasado” (¡tienen pasado!, ¿a qué pelotudo se le ocurrió eso?), y el País de las Maravillas no se llama País de las Maravillas, no es Alicia en el País de las Maravillas, ni Detrás del Espejo, sino Alicia en el Contador de la Megataquilla. Por si no quedó claro, pésima. **LMDE**

**Alvin y las ardillas 2**

Alvin and the Chipmunks: The Squeakquel  
Estados Unidos, 2009, 89', de Betty Thomas. Los animales que hablan son graciosos, salvo que sean digitales. Las voces agudas de las ardillas acaban perforando el tímpano. En esta secuela absurda de una decente primera entrega, sale a flote el bueno de Jason Lee, y poco más. Divertir a un adulto es mucho más difícil que entretener a un niño. **GUIDO SEGAL**

**Amante accidental**

The Rebound  
Estados Unidos, 2009, 104', de Bart Freundlich. La película plantea la imposibilidad de llevar a buen puerto un romance debido a ¿la diferencia de edad?! No estamos en los cincuenta, no. Transcurre en la actualidad, y Catherine Zeta Jones se “enamora” del joven niñoero de su hijo, unos 15 años menor. Con reflexiones de manual de Bucay sobre la madurez y el compromiso, la historia naufraga entre un planteo inverosímil y una concreción decepcionante. **PAULA VAZQUEZ PRIETO**

**Amerrika**

Amreeka  
Estados Unidos/Canadá, 2009, 96', de Cherien Dabis. Madre e hijo palestinos emigrados a los

Estados Unidos. Todo cliché acerca de la dificultad de adaptarse a un medio extraño y a la fiebre xenófoba estará irremediablemente incluido. La película se deja ver con cierta condescendencia, pero su humanismo simplón y aguachento no aporta nada a la comprensión de la situación en Medio Oriente.

GUSTAVO NORIEGA

## Amor a distancia

Going the Distance

Estados Unidos, 2010, 102', de Nanette Burstein. Puede que ésta no sea su mejor actuación. Puede que la historia dé más vueltas que una calesita y que, como una calesita, todo el tiempo llegue al mismo lugar para volver a partir. Pero Drew Barrymore siempre será Drew Barrymore, y sus películas siempre tendrán eso de adorables e indefinibles a la vez. Esta historia de noviazgo a kilómetros de distancia no es la excepción a esa improvisada regla que torna genial la química entre la rubia y Justin Long. JOSEFINA GARCÍA PULLÉS

## Amor de familia

Le Premier jour du reste de ta vie Francia, 2008, 114', de Rémi Bezançon. El gastadísimo *family game* de la película coral + banda de sonido ultracool (te tiro, por cinco euros más, unos planos hartísimo guay, *mon ami*) no reconoce nacionalidades –aquí la francesa– y se repite, en sentido digestivo, una vez más. JMD

## Amor en tránsito

Argentina, 2010, 95', de Lucas Blanco. La crítica de esta película, en este mismo número en la página 21.

## Amor sin escalas

Up in the Air

Estados Unidos, 2009, 108', de Jason Reitman.

[+] Abajo los de arriba o viceversa. Hay dos dimensiones en la película de Reitman: lo alto y lo bajo, lo que está al nivel de la tierra o lo que la sobrevuela. Estar arriba, lejos del craso mundo de bodas y lunas de miel vulgares, de compromisos de cualquier índole, es el destino manifiesto de Ryan; así lo cree él hasta que conoce a Alex, una mujer que

vuela con los pies en la tierra.

Bajar es lo peor. ER

[-] Tres cuartos de película brillantes, sostenidos sobre un piso de hielo finísimo de misantropía y cinismo, se van por la alcantarilla de la culpa, el humanismo con forceps y diversas concesiones. *Amor sin escalas* terminó siendo una cobarde comedia romántica que se pisa los talones y busca redimir lo irredimible. “Lo primero es la familia, la plata es mala”, nos grita. Y uno se siente un poquito imbécil. FEDERICO KARSTULOVICH

## Amores de diván

Frantisek je devkar

República Checa, 2008, 80', de Jan Prusinovsky. Dato real: en algunas regiones de la República Checa, se amenaza a los niños hiperactivos e insomnes con la narración detallada de *Amores de diván*. O te vas a dormir o te cuento la ¿comedia? del psicólogo mujeriego que pierde todo por pitulín suelto. JMD

## Andrés no quiere dormir la siesta

Argentina, 2009, 108', de Daniel Bustamante.

[+] Un rasgo original de *Andrés...* es que evita el lugar transitado por tantas películas alusivas a los setenta. Aquí la represión es infringida no sólo por un grupo parapolicial, sino también por la familia, la escuela y la sociedad. Como en el cine de Fassbinder, los nazis somos todos. LILIAN LAURA IVACHOW

[-] Melodrama en el que los horrores de la dictadura pasan –lateralmente– por la mirada de un niño. Pero todo está demasiado guionado y calculado, demasiado “escrito” como para que no veamos una manipulación que termina siendo un poco –bastante, dado el tema– enojosa. LMDE

## Anónima: una mujer de Berlín

Anonyma: Eine Frau in Berlin

Alemania/Polonia, 2008, 126', de Max Farberbock. Basada en el diario de una mujer cuya identidad se dio a conocer recién después de su muerte, esta película describe las violaciones a las que fueron sometidas numerosas mujeres alemanas por parte del Ejército Rojo. Esta suerte de melodrama bélico con toques

románticos (la protagonista se enamora de un soldado ruso) carece de fuerza y aparece como una tardía muestra de antisovietismo. JORGE GARCÍA

## Aquel querido mes de agosto

Aquele querido mês de Agosto

Portugal/Francia, 2008, 147', de Miguel Gomes. Las imágenes de la película de Gomes se definen según una naturaleza oscilante. Oscilan, en principio, entre el registro documental del verano portugués y la aparición silenciosa y firme de una ficción que es a veces melodrama y a veces comedia romántica. Oscilan entre lo que está detrás y lo que está delante de cámara, le incorporan a la película el desconcierto y la aventura en que ella misma ha sido filmada, o parece filmarse ante los ojos del público. Oscilan, sobre todo, porque la realidad se contagia del poder liberador de la ficción en la misma medida en que la ficción gana para sí el espesor de lo real. TOMÁS BINDER

## Argentina Fútbol Club

Argentina, 2009, 85', de Juan Pablo Roubió.

## Ártico

Argentina, 2008, 80', de Santiago Loza. Santiago Loza encara un film genérico, digamos un policial, pero a su estilo. Con una trama mínima –un hombre solo, munido de su celular y de una bolsa con dinero para pagar el rescate por el secuestro de su esposa, recorre diversos parajes–, el director desarrolla un relato tenso y atmosférico, probablemente demasiado exiguo para un largometraje. JG

## Asesino ninja

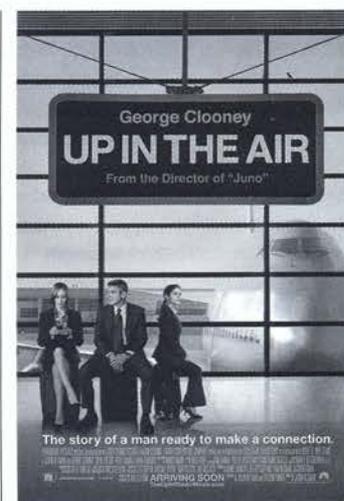
Ninja Assassin

Estados Unidos, 2009, 99', de James McTeigue. Si vas a pegar patadas a lo bestia para divertir a la platea, no te me hagas el solemne, McTeigue. Nos había gustado *V de Venganza*, pero es e-vi-den-te que fue más gracias a la historieta que a vos. Alquilate una de Jackie Chan (de las viejas) y volvé a intentarlo. LMDE

## Asesinos con estilo

Killers

Estados Unidos, 2009, 93', de



Robert Luketic. Luego de la gran screwball comedy *La cruda verdad*, Robert Luketic decepciona bastante con esta comedieta con más errores que aciertos, aunque con grandes secundarios encarnados por Tom Selleck y Catherine O'Hara. De todas formas, a la hora de las escenas de acción, vemos que Luketic tiene más oficio que muchos directores actuales especializados en ese género. JPM

## Astroboy

Estados Unidos/Hong Kong/Japón, 2009, 94', de David Bowers.

Como si Pixar fuera un sistema operativo bancario –más funcional a los adultos que a los infantes, que ignoran que algo así existe–: así juega *Astroboy* con el dibujito de Tezuka a hurtadillas de San Pixar. Sin concesiones, sin gestos (salvo de cariño), apostando todo a la inocencia de un relato que se caga –con esa metralleta salida, literalmente, del culo de Astroboy– en el 3D, en el cine infantil solemne, en la noción de que ya no se puede ser aventura sin tener autoconciencia. JMD

## Atracción peligrosa

The Town

Estados Unidos, 2010, 123', de Ben Affleck.

► Sí, está Michael Mann, pero mejor poner una lupa en la extrañeza, porque *Atracción peligrosa* se inventa un lugar propio con detalles como éstos: Ben Affleck tiene tiempo para calentarse con los pies desnudos de Rebeca Hall durante el primer

robo, el sacado de Jeremy Renner se baña frotándose con un cepillo de plástico azul, y la persecución más tensa pasa en las callecitas más cerradas de Boston. Toda edulcoración posterior te es perdonada, Affleck.

#### MARINA YUSZCZUK

► Qué bueno es ir al cine y que la propia historia nos obligue a sacarnos de encima el profesionalismo, nos trague enteros, nos haga olvidar el deber de ser críticos de cine. Me pasó con esta película: una "de chorros", romántica –en el sentido más amplio del término, no sólo en el amoroso– y sólida como una roca. No hay una toma de más, y son las acciones de los personajes las que nos hablan de sus emociones y no a la inversa, lo que cada vez resulta más difícil de lograr en el cine o en cualquier lado. **LMDE**

► Hay algo en la mirada de Ben Affleck, algo en su andar, algo en su forma de reír que lo caracteriza. Y hay algo en sus películas. Algo en la forma de mirar, de andar y de reír de esos relatos que dirige: en *The Town*, los pasos, la música, los rostros son casi imperceptibles; en *The Town*, los pasos, la música, los rostros son de notoria adrenalina. En esa dualidad teñida de clasicismo, Affleck consigue que el robo sea romántico, elegante, violento y muy pero muy cinematográfico. **JGP**

#### Avatar

Estados Unidos/Reino Unido, 2009, 162', de James Cameron.

► El año que vivimos en (las salas) 3D empezó con el tanque por el que nos dejamos atropellar con gusto, la profecía autocumplida del "Un comienzo de cero, en un nuevo mundo; y el sueldo es bueno, muy bueno". Claro que molesta la prepotencia de su distribución, replicada en un superfluo *re-run* apenas extendido, pero que luego de tres horas –doce, como un servidor– de navegación hipersensorial por Pandora todavía queden ganas de pelear (y cuántas) es muchísimo más de lo que tanto cine anestésico tiene para dar.

#### AGUSTÍN MASAEDO

► Cameron vuelve al cine de ficción trece años después de la genial *Titanic* y, como siempre,

utiliza todas las innovaciones tecnológicas posibles con fines puramente cinematográficos. Pero más allá de que el resultado sea visualmente imponente y de que el 3D esté utilizado con fines nobles (léase: profundidad de campo), aquí, y a pesar de lo que digan varios, tenemos también un cuento clásico de aventuras narrado a pura emoción y con grandes personajes. **JPM**

► Ser otro: una vivencia extrema para el habitante de esta selva lisérgica diseñada por James Cameron, un oscuro soldado condenado a la inmovilidad por las secuelas de una guerra oscura. *Avatar* recrea junto a él el drama del espectador de cine –inmóvil en su butaca– y le ofrece una liberación. Porque ser otro en *Avatar* es ser otro en movimiento. A diferencia de otras películas en 3D, que sólo parecen regodearse en los relieves, Cameron reflexiona sobre la técnica y la hace historia. La sensación es perdurable. Difícil es olvidar haber sido ágil, veloz; haber sido azul. **MARCELA OJEA**

#### Awka Liwen - Rebelde amanecer

Argentina, 2010, 77', de Mariano Aiello y Kristina Hille. Exposición de Osvaldo Bayer que repasa la situación de los indígenas y sus descendientes. Con datos interesantes, aunque quizás conocidos por el público al que apunta, la película tiene bastante monólogo a cámara, y comete el pecado de casi agotar el tema en la primera media hora. **RODRIGO ARÁOZ**

## B/

#### Bajo el mismo techo

Life As We Know It

Estados Unidos, 2010, 114', de Greg Berlanti. Dos que se odian se van a vivir juntos para cuidar la pequeña hija de sus amigos, muertos en un accidente. Comparten "el mismo techo", por decisiones judiciales absurdas, y llega el romance. La película podía haber explotado la relación de ambos con la nena, que ofrece las escenas más divertidas, pero nunca termina de convencerse de que ése es el camino indicado. **PVP**

#### Batalla por Terra 3D

Terra

Estados Unidos, 2007, 85', de Aristomenis Tsirbas. Naves espaciales no demasiado imaginativas que tiran rayos en una pantalla que tiene una precaria sensación de profundidad. Cosas que se vienen a la cara en colores chillones. La trama es parecida a *Avatar*: para los que piensan que el guión es todo, ahí tienen. Con lo mismo se puede hacer belleza o bosta. Eso. **LMDE**

#### Bebés

Bébé(s)

Francia, 2010, 79', de Thomas Balmès. Lo mismo que los documentales de Disney Nature pero con recién nacidos. Ta bien, son simpáticos, ponelos, y uno no puede hablar mal de los actores. Pero también es un film que busca el chantaje ternurista e incluso el miedo con un material que requiere mayor honestidad. **LMDE**

#### Berlin Calling

Alemania, 2008, 105', de Hannes Stöhr. Un DJ *drogui-dancer* se la pasa de joda hasta que el marullo le hace punchi-punchi y se interna en un psiquiátrico. Esta respuesta generacional a la jipijapa de *Atrapado sin salida* te quema la cabeza con los símbolos (DJ Ickarus se la cree demasiado y cae en desgracia; las mujeres de su vida ocupan el lugar de una madre que ya no tiene), pero eso se compensa enseguida con la paz interior que transmite la descomunal banda sonora del protagonista Paul Kalkbrenner. **NAZARENO BREGA**

#### Boca de fresa

Argentina, 2010, 98', de Jorge Zima. Fea película que arranca con un pretexto interesante y rápidamente se diluye en escenas poco graciosas que ni pueden salvar De la Serna y Rivas. En *Boca de fresa* se convocan varios géneros pero sólo como meras apostillas a través de una puesta desgana-da, nada creativa. **GUSTAVO J. CASTAGNA**

#### Bon Jovi: The Circle Tour

Estados Unidos, 2010, 107', de Anthony Bongiovi. La crítica de esta película, en este mismo número en la página 22.

#### Brigada A

The A-Team

Estados Unidos, 2010, 117', de Joe Carnahan. Los ochenta siguen (de)volviendo, en forma de películas, todo aquello que la TV parece haber descartado en favor de series más serias. Tarde y no del todo seguro, Carnahan se sube –un rato– a la van negra con la banda roja para ir de Vietnam a Irak, pero en el camino deja caer, entre otros artículos de primera necesidad, cualquier atisbo de carisma en el cuarteto protagonista. No nos gusta cuando un plan no se concreta. **AM**

#### Buenas costumbres

Easy Virtue

Reino Unido/Canadá, 2008, 97', de Stephan Elliott. Anclada en el repetido "mamá odia a mi mujer", y ciega a los intersticios delineados por la novela de Coward, esta comedia desperdicia a Colin Firth, nos tortura con Jessica Biel y logra que, en el fondo, todo nos dé exactamente lo mismo. **JGP**

#### Burma VJ

Burma VJ: Reporter i et lukket land Dinamarca, 2008, 84', de Anders Østergaard. La crítica de esta película, en este mismo número en la página 20.

## C/

#### Cabeza de pescado

Argentina, 2009, 82', de July Massaccesi. Una película curiosa y arriesgada que celebra la diversidad del cine local. Un taxidermista con un hijo que padece una enfermedad que lo transforma en un mutante; una familia que siempre cena cabezas de pescado. Cuando se estrenó esta película, la revista cometió un error: en vez de ilustrarla con la foto correspondiente, lo hizo con la de otra película de igual título. **LLI**

#### Campo Cerezo

Argentina, 2010, 94', de Patricia Martín García.

#### Carancho

Argentina, 2010, 107', de Pablo Trapero.

[+] La más "norteamericana" de las películas de Trapero: un

thriller romántico asentado sobre un tema social, narrado con pericia y virtuosismo y actuaciones sobresalientes. Hay infinitas formas de entrarle cinematográficamente a San Justo y el conurbano profundo: el director de *Mundo grúa* ha probado varias de ellas, demostrando, en todos los casos, talento y un creciente profesionalismo. *Carancho* terminó siendo, además, un éxito de público, el más sólido y sostenido que produjo el Nuevo Cine Argentino. Asoma la punta de un nuevo mainstream nacional. **GN**

**[+]** La Matanza, oeste geográfico del Conurbano, es un mito creado para el cine por Trapero: trabajo manual, la familia como referencia. Mundo degradado película tras película. Ahora La Matanza es el Salvaje Oeste. Las reglas que en *Mundo grúa*, *Familia rodante* y *El bonaerense* guiaban o cuestionaban han desaparecido. *Carancho* es el caos después de un Apocalipsis no ocurrido. Pero el flamante salvajismo de Trapero no se permite esperar la redención. **ER**

**[+]** Serie negra (hablar de noir sería impropio para una película tan argentina, tan tanguera). Improbable historia de amor entre un picapleitos con la matrícula suspendida y una médica de guardia, condenada al fracaso desde el inicio. Imágenes ásperas, porosos primeros planos que nos sumergen en el oscuro negocio de las aves de rapiña que viven de los accidentes de tránsito. La única opción para quienes conserven algo de nobleza es la tragedia. **FERNANDO E. JUAN LIMA**

**[-]** Trapero quiere hacer films de género (intención visible en *Carancho* y *Leonera*), pero no le sale. Es un virtuoso que desconfiaba de las imágenes solas. Entonces se le escapan —compensando— la solemnidad de los traumas de sus personajes, la dramaturgia de los *subplots*, la sociología de manual. Y así el género se le escabulle entre las manos, porque lo trata como una estilística suma de íconos y temas: en síntesis, un museo de formas. No está mal, pero... **FK**

## Carne sobre carne

Argentina, 2007-2010, 91', de

Diego Curubeto. Si supieran cuánto tienen en común Diego Curubeto y su documental, compartirían el orgullo por *Carne sobre carne*. Todo lo que se pretende de Curubeto está ahí, en la pantalla. Lo mejor, y que llena a uno más de orgullo, es que no hace falta conocerlo o siquiera saber quién es para disfrutar un documental que se mete de lleno con uno de los mitos más grandes del cine nacional. El jugoso anecdotario de la Coca Sarli está a la altura de ese imperdible material de archivo nunca antes visto. **NB**

## Cartas a Julieta

Letters to Juliet

Estados Unidos, 2010, 105', de Gary Winick. Comedia romántica que cuenta con la pareja protagónica con menos química de la historia del cine, en un viaje por una Italia filmada como una mala propaganda de turismo. Esto es acompañado por chistes horribles y hasta un golpe bajo que incluye padres muertos en un accidente. La película también homenajea a Shakespeare. Pobre William, no se lo merecía. **HS**

## Caso 39

Case 39

Estados Unidos/Canadá, 2009, 109', de Christian Alvart. La (fallida) reinserción laboral de la no biodegradable Zellweger venía maldita desde el vamos (desde el "Vamos a hacer una de una nena que le hace maldades a Zellweger"). Mil moscas —aunque sean un efecto especial— no pueden estar equivocadas. **JMD**

## Cazador de demonios:

### Solomon Kane

Solomon Kane

Francia/República Checa/Reino Unido, 2009, 104', de Michael J. Bassett. De las aventuras historietísticas del año, hiperdigitalizadas y violentas, esta adaptación del lovecraftiano Robert E. Howard, que cuenta la historia de un mercenario que quiere escapar a su destino de sangre, es de las más solemnes y aburridas. Y lo que pega más que los hachazos y mandobles son los golpes de música con una orquesta de un millón de malditos violines. **GN**

## Cena de amigos

Le Code a changé

Francia, 2009, 100', de Danièle Thompson. *Franceploitation* en el seleccionado de actores y en las imágenes de París engarzadas en una superficial suma de tópicos para el teatral encuentro entre amigos cuyas historias (y amoríos) se entrecruzan a través de flashbacks imposibles. **FJL**

## Che, un hombre nuevo

Argentina/España/Cuba, 2010, 124', de Tristán Bauer. Este minucioso trabajo de investigación, desarrollado por el director a lo largo de doce años, da como resultado un film que se aleja bastante de los clichés habituales y ofrece un retrato más íntimo que épico del personaje. Así, se deja de lado la última etapa en Bolivia del Che (salvo por algunos materiales inéditos) y se muestran, en cambio, imágenes casi desconocidas de su participación combativa en África. Además, aparecen escenas de su etapa cubana, pero también se pone el acento en sus cartas y escritos personales, e incluso se lo puede escuchar recitando un poema de César Vallejos. Un film que le suma a lo ya conocido. **JG**

## Chéri

Reino Unido/Francia/Alemania, 2009, 92', de Stephen Frears.

**[+]** Kitsch victoriano y trágico que haría ruborizar al último Almodóvar para contar, ¡y muy en serio!, cómo una señora viril y un chico lánguido de labios rojos juegan hasta el tiro del final a no quererse. Todo lleno de rosas y tacitas con estampados chinos, todo gordo y fascinante como esa Kathy Bates tetona de nariz empolvada y mucho colorete. **MY**  
**[-]** Todos hablan de sexo en esta película puritana y un tanto histórica sobre una puta de lujo que se enamora tarde. Un plano dice más que mil palabras: Pfeiffer de espaldas, con la sábana y sus rulos oficiando de celadores de la moral, mientras Frears nos quiere convencer de que allí —en la cama y en los cuerpos obturados— surge por primera vez la pasión. **IV**

## Chloe

Estados Unidos/Canadá/Francia, 2009, 96', de Atom Egoyan. Para

ser una película sobre sexo, sobre deseos prohibidos, sobre crisis existenciales, todo en *Chloe* luce demasiado limpio: los edificios parecen recién estrenados; la ropa, recién salida de la tintorería; los cuerpos, carentes de glándulas sudoríparas. Estoy tentado de decir que en este desfase hay algo interesante, pero no sería sincero conmigo mismo: en realidad, me parece una especie de porno soft insípida con ínfulas de seriedad. **EZEQUIEL SCHMOLLER**

## Cine, dioses y billetes

Argentina, 2010, 77', de Lucas Brunetto. Filmar poéticamente a un ex cine, de los tantos, es sencillo. Sentar a ex empleados de esos cines a reflexionar sobre esa ruina (apuntando culpas nunca propias), paradójica y literalmente, en un patio de comidas de un shopping, no. **JMD**

## Cinco minutos de gloria

Five Minutes of Heaven

Reino Unido/Irlanda, 2009, 89', de Oliver Hirschbiegel. La posibilidad de reconciliación entre víctimas y victimarios del IRA es, a priori, un tema pesado e importante. Hirschbiegel no se sale del libreto y le da un tratamiento acorde: solemne e inflamado (con excepción de los primeros minutos, llenos de tensión), aunque no está del todo mal que los protagonistas resuelvan sus rencillas personales a las piñas. **RA**

## Comer, rezar, amar

Eat Pray Love

Estados Unidos, 2010, 133', de Ryan Murphy. Segunda película del creador de la fabulosa serie *Glee*, adaptada de un best-seller que jamás leeré. Es mala, sí, pero esta historia de mujer en crisis que viaja a lugares exóticos para "encontrarse a sí misma" es mucho más inofensiva que *Sex and the City*, reivindica el buen comer y tiene a James Franco y a Javier Bardem, que la rompen y se parten. **JPM**

## Como bola sin manija

Argentina, 2010, 71', de Miguel Frías, Pablo Osores y Roberto Testa. La facilidad del formato digital permite que se realicen películas como ésta, del tipo "Tengo un

pariente pintoresco deprimido". No es que no se pueda hacer una buena película con un tema tan magro, pero no es éste el caso, seguramente. Falta trabajo, un punto de vista y espesor cinematográfico, y sobra tarot. GN

### Cómo entrenar a tu dragón

*How to Train Your Dragon*  
Estados Unidos, 2010, 98', de Dean DeBlois y Chris Sanders.

► La escena en que adolescente y bestia dan inicio a su perfecta amistad entre imperfectos compite en emoción con cualquiera entre Elliott y E.T. La alquimia entre un hábil e imaginativo diseño de personajes (dragones que se parecen a tu gato) y un inesperado despliegue emocional, potenciado por la banda sonora de John Powell, permitió que esta película se gane a su público de a poco tras un arranque comercial flojo. Es decir, en abierto contraste con bodrios de millonario fin de semana de estreno, como la cuarta *Shrek*. En otras palabras: cine contra marketing. **MARIANO KAIRUZ**

► El uso del anacronismo y de cierta canchereada en los primeros minutos me hizo temer lo peor. Pero no, como *Lilo y Stitch* (de los mismos realizadores), es un gran cuento de amistad entre gente un poco a la izquierda del mundo. Los dragones son de una gracia y una inventiva enormes, y el sacrificio final del pequeño héroe, una lección de ética cinematográfica. A los chicos (si esto es para chicos) les gusta que el mundo de la imaginación tenga los mismos dolores y alegrías que el real. Si no, se aburren. **LMDE**

### Como perros y gatos 2: la venganza de Kitty Galore

*Cats & Dogs: The Revenge of Kitty Galore*

Estados Unidos/Australia, 2010, 82', de Brad Peyton. A las secuelas de grandes éxitos hay que hacerlas muy rápido. Especialmente si son grandes éxitos por casualidad y la gente se olvida. Acá hay perros y gatos que hablan y hacen cosas gracias a la computadora. Ganan los buenos, aunque andá a saber quiénes son. **LMDE**



### Cómplices del silencio

*Complizi del silenzio*  
Argentina/España/Italia, 2009, 100', de Stefano Incerti. Ni siquiera una mala película con buenas intenciones. A esta altura, la explotación de los crímenes de la última dictadura a través de la visión de un periodista italiano que cubre el Mundial 78, más que vergüenza ajena, causa indignación. **FJL**

### Contactos de cuarto tipo

*The Fourth Kind*  
Estados Unidos/Reino Unido, 2009, 98', de Olatunde Osunsanmi. Creer o reventar: once millones de norteamericanos se esfumaron chupados por los alienígenas más baratos del universo y la Dra. Milla Jovovich, cuyos pacientes convulsionan asustados por una lechuza, tiene que investigarlo. ¡Este Olatunde! **MY**

### Copacabana

Argentina, 2006, 56', de Martín Rejtman. Si uno ve *Copacabana* con ligereza puede pensar que Rejtman se ha entregado a la pereza al documentar los festejos de la virgen de Copacabana sin asumir ninguna posición. Error: justamente, Rejtman inventa la manera de hacerse invisible y a la vez de "visibilizar" lo que no se suele ver a partir de su falsa neutralidad. Lo hace con una sutileza tan precisa que parece como si la película se manejara sola. Lo que se dice un clásico moderno contemporáneo. **FK**

### Cortos del Bicentenario

Argentina, 2010, 200', de VVDD. Veinticinco directores que plasman en apenas 8 minutos algu-

na idea relacionada con el segundo centenario de la Patria: un desafío que no muchos lograron superar. Los mejores tienen en común el hecho de que se sacuden la solemnidad y se toman la cosa con humor, renunciando a las grandes verdades. El podio es para los desopilantes cortos de Adrián Caetano (con un par de niños que eligen a Pokémon para representar al héroe al que nadie quiso) y Mausi Martínez (con actuaciones extraordinarias de Osqui Guzmán y Jorge Prado). También son buenos los de Trapero, Carri, Martel, Gugliotta y Murga. Muchos otros eligieron una suerte de parque temático, en donde se suceden oligarcas, descamisados y desaparecidos, ya sea en registro sonoro, filmico, representado o simbolizado. La inmensa mayoría entiende que el desafío es insuperable y que se lo debe encarar oblicuamente, a través de algún recurso estético, más o menos recargado y tedioso. Sólo Lecchi cree que tiene derecho a dar una versión express de la historia argentina en boca de su personaje, desgranando verdades para que entren en ocho minutos. El suyo es el más violento de los cortos, e impone a los apurones una verdad necesariamente sesgada y acotada. Casi tanto como comentar veinticinco cortos en mil caracteres. **GN**

### Cosa voglio di più

Italia/Suiza, 2010, 126', de Silvio Soldini. Una mujer le es infiel a un tipo que no ama. Así de pobre es el nudo de esta película, pulcra en exceso, cargada de "situaciones" que empujan la acción hacia algún lado, casi por inercia. Entre tanto vacío y tanto encuadre visto millones de veces (se salvan, tal vez, los planos de la pileta), se cuele una curiosidad: ¡qué caros son los telos en Italia! **IV**

### Crisálidas

Argentina, 2009, 89', de Julio Midú y Fabio Junco. Pueblo chico, metáfora grande y boba en el título; una sobre mujeres que están a punto de convertirse en mariposas (en el sentido de "drama inglés coral" del término, no del sci-fi de los cincuen-

ta). Así de vecinal, torpe pero sentido, sale este Mike Leigh de Saladillo. **JMD**

### Crónicas de Narnia: La travesía del Viajero del Alba 3D

*The Chronicles of Narnia: The Voyage of the Dawn Treader*  
Estados Unidos, 2010, 112', de Michael Apted. La crítica de esta película, en este mismo número en la página 19.

### Cuento chino, clasista y combativo

Argentina, 2009, 76', de Pepe Salvia. Filmado a lo largo de siete años y prácticamente en solitario, este documental registra la formación de un centro médico en un suburbio de La Matanza, tomando como eje a su médico fundador, pero también mostrando la solidaridad de vecinos y pobladores. Un film pequeño pero decoroso. **JG**

### Cuentos de la selva

Argentina/Uruguay, 2010, 76', de Liliana Romero y Norman Ruiz. La intención ecológica de los cuentos de Quiroga era imperceptible y formaba parte de la trama, por lo general épica, incluso en sus narraciones para niños. La mala lectura de este film de diseño poco creativo se basa en creer que el cine es primero educación y después arte. Otra vez la animación mal comprendida. **LMDE**

# D

### De vuelta a la vida

*The Boys Are Back*  
Australia, 2009, 104', de Scott Hicks. Las tribulaciones de un padre recientemente viudo, que lidia con sus hijos de 7 y 14 años, es un tema que podría ser meramente lacrimógeno. Lo es, pero con armas nobles, una de las cuales es Clive Owen, un actor sobrio y expresivo, el rey de la economía de recursos. La profesión de su personaje es la de cronista deportivo (la película está basada en hechos reales), lo que le agrega interés, al menos para mí. **GN**

### Depredadores

*Predators*  
Estados Unidos, 2010, 107', de

Nimród Antal. La película comienza con su protagonista despertándose en caída libre, sin saber si funciona su paracaídas. Se recupera aquí la mitología de la saga comenzada en 1987, sumando algo de *Lost* en la idea de mundo perdido en el cual un particular seleccionado de personajes (de un psicópata violador a una comando israelí) intenta sobrevivir. El frenético ritmo y la carga de adrenalina superan a sus predecesoras. Espíritu de clase B y acción en estado puro. **FJL**

## Desde mi cielo

**The Lovely Bones**

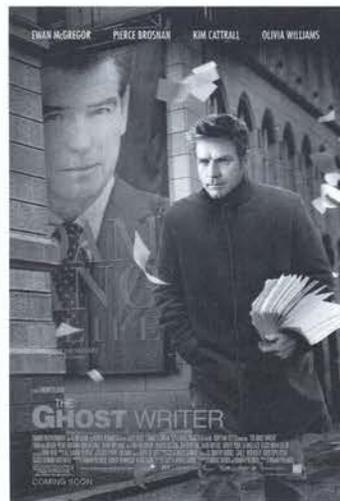
Estados Unidos/Gran Bretaña/Nueva Zelanda, 2009, 135', de Peter Jackson. Una cosa que me tiene totalmente embroncado con Peter Jackson es ese catolicismo pelotudo que le salió de viejo (o le sale a veces, ver *The Frighteners*). Acá toma una novela tremenda y se regodea en la idea de que "bueno, la verdadera justicia está en el Más Allá". La película la celebra acriticamente desde los peores lugares comunes de la imaginación. Se ve que, después de la hermosa estampida de dinosaurios o el juego en el hielo de King Kong, se tomó vacaciones. Éstas son sus peores criaturas celestiales. **LMDE**

## Desobediencia debida

Argentina, 2010, 90', de Victoria Reale. La historia de Jeff Glover, el único prisionero inglés que tuvo el ejército argentino durante el conflicto de Malvinas, y de su relación con el padre de la directora, el médico que lo atendió y se negó a torturarlo para sacarle información. Sencilla, prolija, informativa; una historia de las islas poco conocida. **GN**

## Día de los enamorados

**Valentine's Day**  
Estados Unidos, 2010, 125', de Garry Marshall. Una de esas en las que todos los personajes (en su mayoría, estrellas) se cruzan porque uno es abuelo del vecino del hermano de la niñera que contrata el protagonista, esta vez, so pretexto del día de San Valentín... Una de esas de amor que ni molestan, ni enaltecen el día. Una de



esas que son solamente un souvenir, solamente una fecha, solamente una ocasión. **JGP**

## Días de ira

**Law Abiding Citizen**

Estados Unidos, 2009, 108', de F. Gary Gray. La justicia por mano propia llevada a la hipérbole de un híbrido entre un plan digno de *Misión: Imposible* y un aire -humo de asado, directamente a vengador anónimo cosecha Charles Bronson (fumado por el gran Gerard Butler). Aunque algunos en *EA* la vieron ofensiva, otros vimos un juego, digno del Joker, que dinamitaba lugares comunes sobre la justicia mientras creaba trampas que ni el Coyote de pepa imaginaría (como ese precioso y gore uso de una costeleta). **JMD**

## Diletante

Argentina, 2008, 72', de Kris Niklison. "Cuando llegás a los sesenta y los hombres ya no te miran como una conquista posible, ahí sos verdaderamente libre". ¿No es revolucionario? Lo dice Bela, de pantalones y arrugas profundas. Después se va en tractor a hacer mandados, arma una motosierra, se ríe mucho. Bela y María del Carmen (la de Smirnoff), las dos de pelo corto, son las mujeres más poderosas de este año. Si las ven concentradas en sus rompecabezas, no las molesten: lo hacen para ellas solas. **MY**

## Dioses

Perú/Argentina/Francia/Alemania, 2009, 91', de Josué Méndez. Gigantesco paso atrás del director de la interesante *Días de Santiago*. Este pastiche ambien-

tado en la clase alta peruana incluye relaciones incestuosas, una búsqueda de ascenso social a cualquier precio, hipocresía moral y otras yerbas, sin decirse por la sátira ni por el melodrama. Una suerte de *Las viudas de los jueves* peruana en la obra de un director que parece haber perdido el rumbo. Ojalá vuelva a encontrarlo. **JG**

## Dos en uno

**La Personne aux deux personnes**  
Francia, 2008, 90', de Nicolas Charlet y Bruno Lavaine. La peor comedia francesa del año (y miren que se estrenó *La fiesta de Coco*) posee un humor absurdo pésimo y momentos sentimentales de cuarta categoría. La película está protagonizada por Daniel Auteuil, quien en un momento tiene una escena musical que da vergüenza ajena. Sí, Auteuil, uno de los mejores actores del mundo, también es la persona con menos orgullo profesional del planeta. **HS**

## Dos hermanos

Argentina, 2010, 105', de Daniel Burman. No me canso de ver *Derecho de familia*. La sinceridad actoral y los momentos extraordinarios como la celebración del cumpleaños "comiendo caracoles en el bar de Astorga" me emocionan de sólo recordarlos. Viendo la impronta costumbrista de *Dos hermanos* y su realización impensadamente perezosa, cuesta atribuir las dos películas al mismo director. Algún momento aislado (Gasalla lavándole la cabeza a Elena Lucena) salva un poco la cosa. **LLI**

## Dubai Love

Argentina, 2009, 86', de Amin Yoma. La estrambótica *Dubai Love* transcurre en Dubai, y cuenta un romance con peripecias sexuales varias entre un chofer del lugar (el director de la película, muy *stripper look*) y una periodista argentina (el bombonazo Mariana Gió). La película es pretendidamente profunda pero precaria e ingenua, su estilo es televisivo y de porno soft lustroso, y las actuaciones son flojas. Eso sí, hay mucha carne (firme) al asador. **JAVIER PORTA FOUZ**

# E

## Eclipse

**The Twilight Saga: Eclipse**  
Estados Unidos, 2010, 124', de David Slade. En esta tercera parte de la tetralogía *Crepúsculo* no pasa nada. En esto, por lo menos, es coherente con su fuente literaria. Un amor -entre el vampiro puritano y la chica- que no se consuma porque aún no se han casado. Un amor -entre el licántropo fisicoculturista y la misma chica- que no se consuma porque... ¿quién sabe? Una pelea final entre dos banditas de vampiros tan pobre como vergonzosa. **ML**

## El ambulante

Argentina, 2009, 84', de Eduardo de la Serna. Lucas Marcheggiano y Adriana Yurcovich. Daniel Burmeister vive, literalmente, del cine: por la baratísima realización de un film con los habitantes del pueblo en cuestión pide techo y comedia; ah, no, era comida. Su marginalmente fenicio pasear, su megalomanía casi *orsonwellesiana*, su demencia y sacrificios *herzoguianos* (el forense es llamado de urgencia, él le pide una toma más): cine doblemente neófito que demuestra cuántas historias del cine, por nómaditas, no vemos. **JMD**

## El aprendiz de brujo

**The Sorcerer's Apprentice**  
Estados Unidos, 2010, 110', de Jon Turteltaub. El aprendiz fantasea con un hechizo que ayude a limpiar su laboratorio, pero todo se va al carajo y termina a hachazos con un batallón de escobas zombis en una escena de alta psicosis. Sesenta años después, una buena noticia: Mickey Mouse punk *is not dead*. Nada se pierde, todo se transforma en pop con la máquina indicada. La de esta película convierte a la música en rayos y a un King Kong dibujado en el vidrio de un micro escolar en una perfecta carta de amor. Y a Nicolas Cage en el tío merquero de Harry Potter. **DT**

## El baile de la victoria

España, 2010, 127', de Fernando Trueba. Enésima demostración del monumental despiste en el

que parece hallarse Fernando Trueba. Sus preferencias literarias pueden ser discutibles (¿Skármeta?!); no lo es su cine herido por un academicismo de otro tiempo o por esa impostura de pretender reconvertirse en cineasta latinoamericano y poner en pie una mezcla imposible entre el realismo mágico y el cine de Campanella. **JP**

### El bosque

Argentina, 2008, 102', de Pablo Siciliano y Eugenio Lasserra. El Minotauro (*Asterión*) borgeano releído en clave de ¿thriller?, ¿terror?, ¿poesía?; símbolos y metáforas al por mayor; actuaciones "intensas"... En éstos y otros caminos sin salida se pierden esta ópera prima, que nunca encuentra el registro adecuado para tanta ambición. **AM**

### El caza recompensas

The Bounty Hunter  
Estados Unidos, 2010, 110', de Andy Tennant. A pesar de que Aniston y Butler han sabido funcionar en este tipo de películas, resulta que, juntos, tienen un cero en química. Y Tennant, uno de los peores directores del Hollywood actual, tiene un cero en todo, pero más que nada en timing. **JPM**

### El descenso 2

The Descent: Part 2  
Reino Unido, 2009, 94', de Jon Harris. Buena película de horror con unas criaturas tremendas en la más salvaje oscuridad. En todo caso, lo que más llama la atención es cómo el género viró en los últimos años a un pesimismo que comenzó satírico o cínico y hoy parece constatar que el Diablo ganó en el mundo. Asusta bastante más allá de su realización. **LMDE**

### El día del juicio final

Unthinkable  
Estados Unidos, 2010, 97', de Gregor Jordan. La crítica de esta película, en este mismo número en la página 22.

### El encanto del erizo

Le Hérisson  
Francia/Italia, 2009, 100', de Mona Achache. Una nena pesimista y un poco cínica decide matarse a los doce años pero va a encontrar gente que le mitigue un

poco esa visión oscura. O sea, autoayuda tonta fotografiada a reglamento. **LMDE**

### El escritor oculto

The Ghost Writer  
Francia/Alemania/Reino Unido, 2010, 128', de Roman Polanski.  
► ¡Volvió Polanski! Con grandes ideas visuales (la utilización de la luz blanca para crear una atmósfera de pesadilla), escenas virtuosas (el papelito que pasa de mano en mano), actuaciones excelentes (Brosnan a la cabeza) y un relato paranoico y político que Roman nos hizo extrañar mientras se perdía en pianistas intrascendentes y adaptaciones dickensianas qualités.

Bienvenido nuevamente. **HS**  
► Luego de películas burocráticas como *Oliver Twist* y *El pianista*, parecía que Polanski ya era un ex director de cine. Sin tratarse de una de sus grandes obras, *El escritor oculto* recupera el placer de contar una buena historia, un thriller político en el que nada es lo que parece ser. Por supuesto que más de una referencia ombliguista se da cita (por ejemplo, *El inquilino*), pero esto no desacredita una trama con placenteras vueltas de tuerca y sutiles gambetas del guión, desde las cuales se percibe el estilo socarrón y maligno del ya veterano Roman. **GJC**

► En su mejor película desde *Perversa luna de hiel* (1992), el jodido de Polanski destila su inteligente veneno en este thriller político que se ensaña con la figura de Tony Blair. En él importa menos que los mecanismos propios del suspense funcionen cual perfecta relojería suiza (en Suiza cumplió el director su obligado exilio, que le impidió acudir al estreno en la Berlinale) que el disfrute y la diversión que propone desde la narración y la imagen. **FJL**

### El hada buena. Una fábula peronista

Argentina, 2010, 83', de Laura Casabé. La película argentina más excéntrica del año; una extravagancia irreverente que utiliza la iconografía del primer peronismo para desarrollar una pesadilla opresiva y siniestra. Basándose en un libro de lecturas que realmente existe ("El

hada buena", refiriéndose a Evita, y con frases para aprender a leer como "Martita acompaña a mamá al policlínico"), la película se desarrolla en un futuro en el que Perón gobierna desde un holograma, los niños son subastados y canjeados por electrodomésticos y las familias se desviven por que el presidente apadrine a uno de sus hijos y poder así acceder a la educación. La imaginería gorila es parte de la gracia, pero quien piense que hay que ser antiperonista para disfrutar de la película se pierde buena parte de su encanto (aunque ayuda, claro). Estéticamente recuerda a *El milagro de P. Tinto*, pero en su efecto global no tiene antecedentes. **GN**

### El hombre de al lado

Argentina, 2009, 101', de Mariano Cohn y Gastón Duprat.

► Amigos de la casa, realizadores de *El Amante* en televisión, el extraño dúo Cohn-Duprat tuvo un inesperado éxito, tanto de público (140 mil espectadores) como en la consideración de sus colegas, que la designaron para el Goya y la decretaron como la mejor película argentina del año. Lo cierto es que este par, proveniente del video arte, aprende filmando los secretos del cine, haciendo películas cada vez mejores y más interesantes. ¡Que vuelva *El Amante TV*! **GN**  
► Hasta el momento, de las películas dirigidas por Cohn y Duprat no me había aportado nada el documental *Yo presidente*. Los planos fijos y elegantemente compuestos de *El artista* dotaban a esa película de una elocuente plasticidad. *El hombre de al lado* mantiene esta preeminencia visual, pero genera personajes de gran entidad. Podemos odiarlos o amarlos, nos recordarán a amigos o conocidos, pero nos dejarán pensando y no nos serán indiferentes. **LLI**

### El hombre lobo

The Wolfman  
Reino Unido/Estados Unidos, 2010, 103', de Joe Johnston. ¿Qué pasó con el gran artesano de *Jumanji*, *Cielo de octubre* y *Jurassic Park III*? Parece que la luna llena le pega tan mal a JJ como al inverosímil Benicio victoriano, que

deambula sin pena ni vergüenza –y con maquillajes y CGI más ridículos que horriblos– por esta fábula de licántropo domesticado. Ojalá el Capitán América rescate al bueno de Johnston. **AM**

### El hombre solitario

Solitary Man  
Estados Unidos, 2009, 90', de Brian Koppelman y David Levien. Un actor con una enfermedad terminal gana siempre simpatías. Michael Douglas está bien en esta película, pero no había mucho que pudiera hacer. Película tramposa para con su propio personaje, pero, sobre todo, aburrida. Lo mejor son los títulos con música de Johnny Cash. Siempre es bueno escuchar a Cash en pantalla grande. **MR**

### El ilusionista

L'illusionniste  
Reino Unido/Francia, 2009, 80', de Sylvain Chomet. Es antipático criticar una carta de amor (de padre a hija, en el guión que Tati no llegó a filmar; de Chomet a este último, en este film); pero la visión de este mago que comprueba que no hay lugar para la ilusión en el mundo evidencia el enorme vacío dejado por Tati. Al acudir a la animación, no funciona su humor (físico), ni puede usarse a su manera la profundidad de campo. Por eso (y por la molesta música) su habitual tono agrisado se torna tristeza y desencanto. **FJL**

### El imaginario mundo del Dr. Parnassus

The Imaginarium of Dr. Parnassus  
Inglaterra/Canadá/Francia, 2009, 123', de Terry Gilliam.  
[+] La última película filmada por Heath Ledger podría haber sido otro disparate de Terry Gilliam que no llega a buen puerto. Pero no, el enorme payaso mediático la espichó a mitad de camino y transformó *El imaginario mundo del Dr. Parnassus*, que jamás se habría visto en nuestros cines sin ese halo póstumo, en un experimento narrativo inolvidable. Qué suerte para la desgracia. **NB**  
[-] Puede que la muerte de Ledger haya jugado su parte,

pero lo más probable es que este cuentito abstruso hasta la irritación haya estado maldito desde mucho antes. Como escribió Zacharek, "últimamente toda película de Gilliam viene con una excusa adjunta". Lo único que queda claro, apagada la pirotecnia visual de TG, es que fue la última película del mejor Guasón que haya dado el cine. **AM**

## El inmortal

L'Immortel

Francia, 2010, 117', de Richard Berry. La crítica de esta película, en este mismo número en la página 20.

## El juego del miedo VII 3D

Saw 3D

Estados Unidos/Canadá, 2010, 90', de Kevin Greutert. El cine del terror se fue al carajo. Todo bien con la mentada porno-tortura: a esta altura es un poco pavo seguir haciéndonos los ofendidos por ese detalle, que a veces –como acá, en algunas secuencias– puede ser creativo y felizmente sádico. Pero, en serio, ¿todas esas tripas y ni una sola teta? Eso sí que es indignante. **MK**

## El juego del terror

The Collector

Estados Unidos, 2009, 90', de Marcus Dunstan. El fenómeno de la conversión del género de terror a un ejercicio de sadismo puro, celebrado por los adolescentes, se me hace incomprendible. Aun así, en tinieblas, puedo detectar que, dentro de ese subgénero, esta película es mejor que otras. Quizás sea por su puesta en escena, original y sorprendente, y por la extrañeza que genera su personaje central, el ladrón que queda atrapado en una casa a la que se le insertaron decenas de trampas lacerantes y mortales. **GN**

## El libro de los secretos

The Book of Eli

Estados Unidos, 2010, 118', de Albert y Allen Hughes. Este western apocalíptico, en el que Denzel Washington es una suerte de sabio profeta invidente con una misión redentora que cumplir, tiene una fuerza visual y una cohesión narrativa que se desbaratan luego de transcurri-

dos los primeros veinte minutos. La crudeza y aridez de las imágenes de esta distopía no son suficientes para sostener una narración a la que le falta ajustar varias tuercas. **ML**

## El lince perdido

España, 2008, 97', de Raúl García y Manuel Sicilia. Una pandilla de animales digitales hispanoparlantes, que no clasifican en comedia o diseño ni para la Cajita Feliz de un puesto callejero de chipá, son la excusa jamás aventurera para otra didáctica y encastrada moraleja ecológizta. **JMD**

## El maravilloso mundo de Carlitos

Argentina, 2009, 82', de Enrique Stavron.

## El mural

Argentina/México, 2010, 110', de Héctor Olivera. La historia del mural que Botana le encargó al mexicano David Alfaro Siqueiros presenta una colección de personajes notables. Era muy difícil no hacer una película en la que se estén llamando todo el tiempo por los nombres ("¿Qué tal, Berni?", "Ah, buen día, Pablo Neruda", etcétera). Olivera no superó el desafío, y quedó una película antigua, con un enorme esfuerzo en la recreación de época y poca fluidez narrativa. **GN**

## El ocaso de un asesino

The American

Estados Unidos, 2010, 105', de Anton Corbijn. En este mediocre film, George Clooney interpreta, con su habitual impavidez, a un asesino a sueldo al que le encargan un último trabajo en uno de esos pueblitos montañosos italianos de ensueño. Todos los clichés y lugares comunes imaginables (amistad con el bonachón párroco del pueblo, romance poco creíble, una mujer más o menos fatal, etcétera) se dan cita en este film. El mayor problema de la película –que incluso se atreve a intentar homenajear a *El samurai*, la obra maestra de Jean Pierre Melville– es que cada una de las situaciones es absolutamente previsible, y no hay espacio para la más mínima sorpresa. **JG**



## El origen

Inception

Estados Unidos/Reino Unido, 2010, 148', de Christopher Nolan.

► OK, ya entendimos: la realidad es engañosa y puede ser que todo lo que vivimos sea un sueño. Ya lo vimos en *Blade Runner*, en *Matrix* y antes, por dar un solo ejemplo literario, en Borges. Ahora bien, nunca la distinción entre vigilia y ensoñación se convirtió en algo tan irrelevante como un montaje paralelo. Bah, uno no; cuatro, cinco, perdí la cuenta. Y nunca antes los sueños fueron tan poco imaginativos. Para universos plegables, me quedo con el tablero del TEG. **GN**

► Nolan se hace el pillo y, nuevamente, nos entrega una película que se hace la compleja pero es torpe y tramposa. Lo que podría haber sido un film visualmente increíble (algo de eso vemos en la escena que transcurre en París) termina siendo poco más que un audiolibro, con unos personajes que explican absolutamente todo lo que ocurre mediante diálogos y que cambian las reglas de forma arbitraria a conveniencia del guión. Para colmo, es aburridísima. **JPM**

## El padre de mis hijos

Le Père de mes enfants,

Alemania/Francia, 2009, 110', de Mia Hansen-Løve.

► Lejos del biopic sobre el productor de cine Humbert Balsan, nos encontramos con una obra que elude tanto el regodeo en los detalles de las entrañas del mundo del cine como la tenta-

ción de la tragedia lacrimógena. Hansen-Løve comete la osadía de partir en dos la película con el suicidio de su protagonista, acosado por las deudas. La relación con su mujer y sus tres hijas y el impacto de la muerte son el sensible terreno en el que se mueve el film. **FJL**

► La idea de otro melodrama familiar a la francesa puede, a priori, parecer temible. Un productor de cine, obsesionado con su trabajo, con una vida exitosa y una familia feliz, ve cómo su existencia se desbaranca a partir de una serie de traspies económicos. Un sutil estudio de caracteres, al que uno de los más sorprendentes e inesperados planos de los últimos tiempos transforma en una obra claramente dividida en dos partes y también en una aguda reflexión, muy hitchcockiana, sobre la precariedad que siempre subsiste tras las apariencias. **JG**

## El pasante

Argentina, 2010, 65', de Clara

Picasso. En un hotel, un estudiante hace una pasantía y juega –literalmente– a una historia de amor con su jefa, que también juega –al mismo tiempo– a los detectives y la comedia romántica en ese lugar de paso, esa ilusión de una casa que no es un hogar. Hay precisión en la mirada social y en los tonos, en la observación de ambiente y personajes. O sea, hay un mundo que se comparte con nosotros. Un pequeño gran film que merece mucha más atención. **LMDE**

## El perseguidor

Argentina, 2010, 85', de Víctor

Cruz. Para los interesados en la literatura: aquí, de Cortázar, ni la rayuela. Lo que sí hay es una versión de cabotaje, incluso fluvial, agotada, cansina, lenta pero que se cree profunda, del terror abstracto sin justificaciones y de pareja en crisis del Haneke de *Caché*. **JMD**

## El pescador y su mujer

De Fischer und seine Frau

Alemania/Japón, 2005, 98', de Dorris Dörrie. Pescados que hablan y son indignos del Chespirito menos inspirado; fábula milenaria mutada en chiste publicitario sobre la his-

teria ("Al final, Roberto, no hay cineasta alemana que les venga bien") y otras caricaturas que Dörrie cree milagros de peces y son pescado podrido. (En el número 215 hubo polémica sobre esta película.) JMD

### El piano mudo

Argentina, 2009, 111', de Jorge Zuhair Jury. El compromiso incansable de Miguel Ángel Estrella no encuentra su forma, ni en la épica ni en el verosímil esbozado por la película. Jury se inclina por un estilo vetusto de palabras y definiciones categóricas, mientras su personaje se nos aleja cada vez más. IV

### El plan B

The Back-up Plan  
Estados Unidos, 2010, 106', de Alan Poul. El director tenía un plan B: si una comedia romántica sobre una madre soltera era imposible —porque lo es, claro—, siempre se podía hacer una sobre "boba que se hace inseminar y después ruega que el Evatest dé negativo porque consiguió una cita". Ah, la cita lleva a un momento romántico de sexo en un depósito de quesos. Así de cheesy. MY

### El príncipe de Persia: Las arenas del tiempo

The Prince of Persia: The Sands of Time  
Estados Unidos, 2010, 116', de Mike Newell. Una daga mágica ayuda a un joven príncipe a viajar en el tiempo y salvar, de las garras de un nefasto villano, al mundo que le es conocido. Supuestamente hay humor, acción, romance y aventuras. Nada de esto cuaja aquí. Sólo se perciben sobreexplicaciones y movimientos bruscos de cámara que pretenden poner ritmo donde no lo hay. ML

### El Rati Horror Show

Argentina, 2010, 86', de Enrique Piñeyro.  
► La sartreana idea del "artista comprometido con su tiempo", que conlleva un arte "de contenidos", supo ser, históricamente, excusa para distintas clases de barbaridades. Sin embargo, cuando aparecen tipos como Piñeyro y hacen películas molotov como ésta, sólo queda apoyarlos, admirarlos y, de la forma

más sartreana posible, desear que las películas también cambien esa entelequia que llamamos "la realidad". O al menos, que liberen a Carrera. FK  
► Como no vivimos en un mundo perfecto, Piñeyro decide hacer esta película, un impacto fulminante. Y descubre y denuncia a los imperdonables no sólo con parafernalia tecnológica, sino también con reflexión sobre la representación cinematográfica (el sonido de las balas, por ejemplo) y una valiente obsesión por la pirotecnia narrativa bien explotada. Piñeyro hace cine-pasión desde la razón y la exposición argumentada. JPF

### El rebelde mundo de Mia

Fish Tank  
Reino Unido/Holanda, 2009, 123', de Andrea Arnold. Mia aparenta tener una edad que no tiene. Actúa como le sale y como su vida de realismo social inglés y suburbano le permite. Por suerte, Arnold trasciende la barrera de lo típicamente sucio de estos cuentos, y libera a su cámara para que vuele con Mia. Casi siempre en cuadro, ella sola eleva la potencia en secuencias enteras que no responden a nada. Y cuando todo se normaliza, aparece ese baile con sabor a despedida entre madre e hija, nunca tan cerca, nunca de nuevo. IV

### El recuento de los daños

Argentina, 2010, 78', de Inés De Oliveira César. De Oliveira César vuelve a acudir a la tragedia griega, esta vez a través del mito de Edipo. La película sigue a su protagonista, que llega a auditar una fábrica tras atropellar en la ruta a quien se descubrirá que era su padre y donde trará relación con quien será su Yocasta. La solemnidad es aquí pertinente y funciona adecuadamente en esta tesis sobre la muerte, el duelo, el dolor y la toma de conciencia de la propia identidad. FJL

### El refugio

Le Refuge  
Francia, 2009, 88', de François Ozon. En apariencia, otra muestra del eclecticismo de Ozon, esta vez empeñado en realizar un proyecto que podría empa-

rentarse con el mundo de Garrel. Es sólo una impresión pasajera: pronto la película se reconduce hacia uno de los territorios más queridos por Ozon, con un discurso sobre la pervivencia del legado personal tras la muerte que entronca a *El refugio* con *Tiempo de vivir* (*Le Temps qui reste*). JP

### El secreto de Mussolini

Il segreto di Mussolini  
Italia, 2008, 82', de Fabrizio Laurenti y Gianfranco Norelli. El martirio de Ida Dalser y de su hijo Benito plasmado en un documental que adolece de imágenes contundentes pero no de grandes testimonios. Eso, y que haya inspirado a Bellocchio para emprender la gran *Vincere*, redime y enaltece esta pequeña película. JGP

### El último exorcismo

The Last Exorcism  
Estados Unidos, 2010, 87', de Daniel Stamm. Verdadera película sorpresa, con mucho más de humor que de auténtico terror. Una mirada casi científicista sobre la religión cristiana, sus interpretaciones regionales y los mitos vernáculos del sur, que desactiva cada evento supuestamente sobrenatural al buscarle explicaciones bastante más terrenales. Bueno, al menos hasta ese final en que todo se va realmente al carajo, con un desenlace sin dudas mucho más acorde a las expectativas de la publicidad. RA

### El último maestro del aire

The Last Airbender  
Estados Unidos, 2010, 103', de M. Night Shyamalan. Luego de los coqueteos con el desquicio total en sus dos películas anteriores, de las cuales un servidor es acérrimo defensor, Shyamalan realiza aquí su película más convencional, y la peor de su carrera. Aburrída, mal narrada, con personajes para nada atractivos y sin siquiera la pericia técnica a la que nos tiene acostumbrados, la película recién logra respirar un poco en sus últimos diez minutos. O sea, demasiado tarde como para que califique. JPM

### El viaje de Avelino

Argentina, 2009, 62', de Francis

Estrada. Película basada en un hecho real, pero, más bien, la realidad básica echada sobre el camino de un padre desesperado, en medio del desierto norteno, tratando de salvar a su hijo enfermo, agónico, buscando un hospital que siempre está más lejos que el horizonte que sus ojos ven. Y los ojos que lo filman, tras una percepción desafiada de lo cotidiano de una familia aislada y de un viaje árido, se confunden entre la lógica periodística de los medios masivos. DT

### Elegía de abril

Argentina, 2010, 64', de Gustavo Fontán. El juego de ficción y documental queda bastante rengo en esta nueva propuesta de Fontán, que cruza temas y formas de *El árbol* (su mejor film) y *La otra orilla*. Una nueva historia familiar describe el director, y los fantasmas y revelaciones aparecen en los primeros minutos; pero esto terminará actuando en contra de la película en el momento en que la ficcionalización con actores se apodere de esos objetos y rincones de la casa, junto a los pre- visibles recuerdos. GJC

### Enamorándome de mi ex

It's Complicated  
Estados Unidos, 2009', 120', de Nancy Meyers.  
[+] Baldwin desatado y sexópata + Streep en su fase de comediante + Martin como caballero pétreo de botox es un plan que podría aterrorizar a cualquiera. Pero la Myers hace su segunda película buena, fluida y disfrutable, en una comedia de rematri- monio feliz y compleja que habilita una insólita celebración de la bigamia. Vea y compruebe sin prejuicios. FK  
[-] Estos actores y esta directora han vivido tiempos cinematográficos mejores. Pero el problema profundo es esa falta de centro de mucho cine industrial contemporáneo, que juega a desestabilizar las expectativas del género pero desde las fórmulas más rancias. Así, asistimos a una película demasiado extensa, apenas graciosa cuando aparece Baldwin, y que dura 120' porque amalgama mal dos vetas irreconciliables: la pasional y genérica de los ex esposos

y la burocracia narrativa –con ansias de ser diferente en la resolución– de las nuevas parejas. **JPF**

## Encuentro explosivo

*Knight and Day*  
Estados Unidos, 2010, 109', de James Mangold.

► Sí, fui desconfiado. Pero la pasé mejor que con la mayoría de las películas del año. Una comedia de acción en la que se nos muestra por qué nos interesan las comedias de acción. Cine puro, donde hay dos actores divirtiéndose de lo lindo (imagino que no entendían muy bien qué pasaba en la historia, pero sí qué les pasaba a sus personajes) y con la fuerza suficiente como para hacernos divertir a nosotros. La máquina de Hollywood, o el genio de la máquina, en todo su esplendor. **LMDE**

► El orate comeplacentas de Tom Cruise dio la vuelta hace rato. Es más, en *Encuentro explosivo* se confirma como un huracán que da vueltas, miles, por segundo: autoconciencia, misión imposible de ser tomada en serio, liviandad donde otros se atrofian, acrobacia con sonrisa de universitario de fraternidad. Todo en el mismo instante. Esa energía –como el McGuffin del film– es una fuente infinita, renovable, que vuelve al cine de acción la más posible de las alegrías. **JMD**

► Una de esas películas en las que, detrás de una excusa argumental de traiciones, identidades falsas y dobleces, se arma un ballet de bellas formas abstractas, y una celebración del movimiento y de la belleza que éste provee cuando está filmado con el habitualmente menospreciado talento para la acción. Otra película por el estilo era *Misión: Imposible II*, ¿casualmente? también protagonizada por ese gran actor y productor llamado Tom Cruise. **JPF**

## Enseñanza de vida

*An Education*  
Estados Unidos/Reino Unido, 2009, 100', de Lone Scherfig.

Ah, los años sesenta, esa idealización que perdura en nuestra cultura como reciclado vintage. Así nos compran Hornby y Scherfig, con iconografía de

época (ropa, música, peinados y vicios secretos) enmarcada en un relato moral, con moraleja. Eso y la recurrencia a estereotipos atenúan el brillo de ese pasado idílico que se refleja en las mejillas de la muñequita Mulligan, pero nada acaba de perderse del todo. La decadencia de Nick Hornby no termina de ser del todo mala. **GS**

## Enterrado

*Buried*  
España/Estados Unidos/Francia, 2010, 95', de Rodrigo Cortés.

**[+]** Película-desafío que parece haber despertado en algunos el deseo de demostrar que no cumpliría lo que prometía. Quizás el asunto tenga que ver con si se toma al pie de la letra la “promesa” de hacer una película rodada íntegramente dentro de un ataúd. Es que el espíritu jugueteón (que no oculta múltiples trampas y atajos) desnuda que aquel desafío no era sino una operación de marketing, pero también termina por divertir, mixturando intriga y humor. **FJL**

**[-]** Se supone que un intento de *tour de force* cinematográfico debe tener una mínima justificación desde lo temático y lo estético. Ninguna de las dos premisas se cumple en este caso, ya que este relato acerca de un hombre enterrado vivo, rodado desde adentro de la tumba, parece forzado. Con una idea que se agota a los diez minutos, la película carece del más mínimo suspenso, y se limita a una interminable serie de conversaciones por celular al dentro de un cajón. **JG**

## Entre la fe y la pasión

*Hadewijch*  
Francia, 2009, 105', de Bruno Dumont. El cine de Bruno Dumont, siempre alejado de los

personajes que satisfacen a las almas bellas, suele dividir aguas entre admiradores casi incondicionales de su obra y detractores pertinaces. Aquí el relato está centrado en una muchacha, hija de una opulenta familia, que declara que está enamorada nada menos que de Dios. La radicalidad del personaje es lo más atractivo de este film, rodado con el habitual ascetismo y la ausencia de sentimenta-

lismo del director, con algún discutible comentario político y un intento de relectura de *Mouchette*, la obra maestra de Bresson. **JG**

## Ernesto Sábato, mi padre

*Argentina, 2008, 96', de Mario Sábato. De la infancia rigurosa en Rojas a los rigores de la física y de allí a los de una literatura severa, Sábato Jr. repasa vida y obra de su padre con algún hallazgo, como su primer corto, acerca de *Sobre héroes y tumbas*. Previsiblemente, arroja demasiadas luces y casi ninguna sombra sobre la figura del casi centenario escritor, que sigue esperando una revisión menos interesada. **AM***

## ESMA: Memorias de la resistencia

*Argentina, 2010, 64', de Grupo Boedo Films. No deja de ser interesante saber qué pasó con quienes sobrevivieron el horror de la ESMA. Y en algunos momentos, el film logra concitar ese interés. El problema –como con todas estas películas que hoy abundan– es que el cine le sobra. Son investigaciones o retratos audiovisuales, no auténticas películas. **LMDE***

## Están todos bien

*Everybody's Fine*  
Estados Unidos/Italia, 2009, 100', de Kirk Jones. En esta aburrida y “golpebajista” historia, De Niro es un padre que se queda viudo y planea una reunión con sus hijos. Prácticamente con la mesa servida, ellos lo plantan y –entre horribles y cretinos flashbacks– él hace todo un esfuerzo por viajar, enfermo, a visitarlos. En fin, que esto no pasa del mal trago cinematográfico con un toque de Drew Barrymore para reanimar el ambiente. **JGP**

## Eva y Lola

*Argentina, 2010, 98', de Sabrina Farji. Eva y Lola, film sobre el horror de la dictadura, los desaparecidos y la memoria, que en buena parte transcurre en Palermo Hollywood. Eva y Lola (Celeste Cid y Emme), amigas que cargan con pasados y presentes problemáticos, con el recuerdo de los setenta que aflora en varios (muchos) momen-*

tos. El cine argentino siglo XXI ya tiene su *Nunca más* cool-fashion. **GJC**

## Excursiones

*Argentina, 2009, 80', de Ezequiel Acuña.*

► El cine de Acuña es grande porque es verdadero. Posee nobleza en su decir y en su mostrar. Con humor, melancolía y una honestidad abrumadora, Acuña filma el reencuentro entre dos compañeros de colegio, apoyado en la sutileza de las actuaciones de Alberto Rojas Apel y Matías Castelli. Sin pretensiones, sin arrogancia y sin abulia, esta amistad se convierte, ante nuestros ojos, en una bella historia de amor, de esas que pocas veces se cuentan. **ML**

► Los protagonistas del temprano *Rocío*, uno de los primeros cortos de Acuña, se vinieron a encontrar por primera vez en una década y las cosas ya no son tan sencillas como cuando eran chicos. El cine argentino nunca pudo filmar la amistad con tanto cariño como Ezequiel. “Demoliendo y construyendo por la diagonal”, como cantaba Rosario Bléfari con dulzura, Acuña y su cine reparador consiguieron crecer mucho más que sus protagonistas en estos diez años. **NB**

► Al gordo lo ningunean, él dice que puede hacer piruetas sofisticadas con un avioncito a control remoto pero no le dan bola, no le creen. Cuando por fin agarra el control, se manda “una fantasía” sorprendente. Incluso para quienes estábamos acostumbrados a las dos piruetas anteriores de Acuña, *Excursiones* nos voló la peluca con su ánimo de amar a la comedia intimista agrisulce. Tres golazos en el Nuevo Cine Argentino no es un buen resultado, es goleada. La década se cierra y Acuña sigue abriendo(se) camino. **DT**

► Acuña se acerca a la amistad masculina con una sutileza y una profundidad pocas veces conseguida (recuerdo *Old Joy*, de Kelly Reichardt). Dos amigos alejados durante varios años, su reencuentro y el saldar cuentas con el pasado se vertebran a través de un gran guión, *vivido* en escena por quienes, aun tras el desencuentro, no pueden esca-

par a una relación hecha de silencios, competencias, reproches y afecto. Los apuntes humorísticos y la música: perfectos. **FJL**

## F/

### Fama

Fame

Estados Unidos. 2009, 106', de Kevin Tancharoen. Aunque no lo podamos creer, han hecho una remake de la *Fama* de Alan Parker de 1980. Sí, pero con canciones remixadas, ninguna buena coreografía y actores de madera. No es que Irene Cara fuera Barbara Stanwyck, pero acá no se salva nadie. La cámara nunca entiende cómo se filma el baile y los adolescentes rebeldes parecen salidos de una ficción de Cris Morena. **PVP**

### Final de partida

Okuribito

Japón, 2008, 130', de Yôjirô Takita. Esta exagerada ganadora de un Oscar a la Mejor Película Extranjera narra la historia de un músico que, cuando la orquesta en la que tocaba se disuelve, encuentra de manera fortuita un trabajo como acicalador de muertos en una funeraria. Con un tono de comedia en varios pasajes (para el que el realizador no parece estar dotado), el film acumula situaciones sin medida ni desarrollo apropiados, algo que provoca que sus largas dos horas de duración se vuelvan interminables. **JG**

### Flame y Citron

Flammen & Citronen

Alemania/Dinamarca/Noruega/Francia/Suecia/Finlandia/República Checa, 2008, 130', de Ole Christian Madsen. Aunque lejos del "Ay, vamos a revisar otra puta vez la Segunda Guerra" y más cerca del Verhoeven de *El libro negro*, *Flame y Citron* hace con la dupla matanzas una de gánsters que se cree una de Melville y está infinitamente más cerca del estilo Hallmark. **JMD**

### Flores de septiembre

Argentina, 2003, 111', de Pablo Osorio, Roberto Testa y Nicolás Wainszelbaum. Este documental (ya estrenado en 2003) se centra en los casos de tres alumnos

desaparecidos durante los años de la dictadura en el Colegio Nacional Buenos Aires. El aspecto más interesante del film es la dura contraposición entre el idealismo recurrente de la juventud de aquellos años y el escepticismo actual de los hoy maduros ex compañeros. **JG**

### Fortalezas

Argentina, 2009, 100', de Christoph Behl y Tomás Lipgot. Cada vez más, la cámara abusa, televisiva o cinematográficamente, de intramuros carcelarios, psiquiátricos, hospitalarios, geriátricos. Esta vez, la fuerza de dos se pone en cuatro espacios cerrados para tratar, una vez más, de abrir conciencia. Algo logra, pero falta para demoler esas paredes. **DT**

### Fragmentos de una búsqueda

Argentina, 2010, 75', de Pablo Milstein y Norberto Ludin.

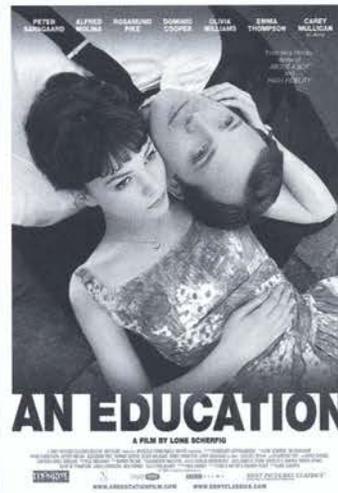
Documental que no ofrece mayores novedades desde lo formal pero que se acerca a un tema tabú: el de la trata de personas en la Argentina. El mayor interés lo ofrece el personaje de Susana Trimarco, que busca obsesivamente a su hija, secuestrada por grupos mafiosos, aparentemente vendida a un prostíbulo y nunca encontrada. **JG**

### Francia

Argentina, 2009, 78', de Israel Adrián Caetano.

[+] La más libre de las películas de Caetano, la más fresca y múltiple. Canto de amor a su propia hija Milagros, que protagoniza el film con gracia y espontaneidad, pero también una pintura de las condiciones laborales y sociales derivadas de la crisis. No es común que el cine argentino combine lo particular y lo general tan fluidamente, hablándonos de la circulación del dinero en la sociedad y de la conciencia que una niña puede tener de ese mundo. **GN**

[+] Una película económica del director del cine nacional más preocupado por mostrar la forma en que la plata influye en nuestras vidas. Un lujo de película filmada por un director para el que el lujo es una vulgaridad y su ostentación, una hijaputez. Un film que pasó



desapercibido porque no luce ni le importa hacerlo, pese o debido a su consistencia ética, su concreto punto de vista político y sus variadas y brillantes ideas de puesta en escena. **MV**

[+] Si hay algo que no quiere hacer Caetano, es una y otra vez la misma película, ni tampoco profundizar a conciencia en un estilo "ya probado". Caetano podría haber hecho, luego de *Un oso rojo*, osos de varios colores, o seguir con el faso y combinarlo con otras cosas. Pero no, Caetano es inquieto, curioso, talentoso, y su cine –como lo han probado todas sus películas– mira más al mundo que al cine. Caetano ya vio películas, y de ellas aprendió (por algo admira a Carpenter). Y por eso puede hacer películas como *Francia*, que crecen en el recuerdo. Ah, Natalia Oreiro: alguien debería hacer un policial negro con ella, porque es la actriz más fatalmente atractiva del cine del hemisferio sur. **JPF**

[–] Giro impensado del mundo Caetano, aun cuando su temática principal –la relación entre padres e hijos– también se desarrolle en la desigual *Francia*. La mixtura de estilos no favorece la identificación con el espectador, y el arriesgado cruce de realismo y experimentación formal se dirige al triste destino del híbrido sin matices, sin salida posible. A esa ambiciosa propuesta (bienvenida, pero malograda) se suma la injustificada bondad y candidez en la descripción de la policía. Entonces, ¿en qué quedó la yuta puta de *Pizza, birra, faso*? **GJC**

### Franzie

Argentina, 2010, 94', de Alejandra Marino. Dos muy buenos actores –Enrique Liporace y, especialmente, Mimí Ardú– hacen todo para que esta película exceda la historia humana de una mujer que quiere llegar a la muerte realmente muy viva. Demasiado lugar común, demasiada morosidad que apuntalan, con talento, sus dos protagonistas. **LMDE**

### Furia de titanes

Clash of the Titans

Reino Unido/Estados Unidos, 2010, 106', de Louis Leterrier. Ésta es otra película de aventuras que descansa y se duerme sobre imágenes creadas por computadora. Donde la original ponía ingenio, esta remake no agrega nada. No le creemos, no hay nada que tiña de un poco de realismo sus casi dos horas de metraje. Sólo vemos una pantalla verde en donde deberíamos ver acción, actuación, historia y emoción. **ML**

### Fútbol violencia S.A.

Argentina, 2009, 108', de Pablo Tesoriere. En otro estreno de 2010 apareció el nombre de Pablo Tesoriere, como codirector de *El Rati Horror Show*. Como continuación de su film anterior *Puerta 12* (en el que abordaba la tragedia sucedida en River en junio del 68), *Fútbol violencia S.A.* reúne las voces de víctimas y especialistas de la "violencia futbolera", formulando hipótesis y dejando espacio para pensar. **LLI**

## G/

### Ga'Hoole, la leyenda de los guardianes

Legend of the Guardians: The Owls of Ga'Hoole

Estados Unidos/Australia, 2010, 90', de Zack Snyder. En Warner, por leer –y mal– muchos cómics, mandaron al rincón digital a Zack Snyder. "Y ahora, por solemne, me hacés una 3D con búhos". Y así, mamá Warner comprobó que Zackito, amo y esclavo del ralenti y el relato fascinado con el fascismo, era capaz de filtrar sus obsesiones hasta en unas aves rapaces construidas plumita por plumita y, milagro generado por la

emigración, hacer que lo regurgitado adquiera más vuelo que nunca en su breve filmografía. **JMD**

## Garfield y el escuadrón de las mascotas 3D

**Garfield's Pet Force**  
Estados Unidos/Corea del Sur, 2009, 73', de Mark Dippé. Hay un monstruo, gente que lleva sillas en lugar de cabezas y muchos zombis. Y por supuesto, el gato más tontamente 3D que nunca. El desafío, si valiera la pena hacerlo, sería intentar descifrar si esto puede ser considerado una película (para chicos o para cualquiera). **IV**

## Gaturro, la película

Argentina/México/India, 2010, 85', de Gustavo Cova. La torpe y conservadora historia de amor de Gaturro transcurre entre pet shops, LCDs de 32 pulgadas y adolescentes que quieren ser estrellas de la comedia musical. Por cosas como éstas, esta película en 3D argentina parece ser un perfecto artefacto para quemarles la cabeza a los niños y venderles estilos de vida que sus padres probablemente ya hayan comprado. **RA**

## Gigante

Uruguay/Argentina/Alemania/Holanda, 2009, 84', de Adrián Biniez.

► "Crece desde el pie...", decía Zitarrosa. Otro tanto ocurre con *Gigante*, que parece otra película latinoamericana de cámara fija y diálogos amarretes, pero va armándose en torno a la literalmente enorme figura de su protagonista (un inmejorable Horacio Camandulle), recreándola a partir de detalles y repeticiones. Una historia de amor construida, como sus personajes, con paciencia y artesanía. **ER**

► Jara trabaja en un supermercado. Julia también. Como tantos seres que comparten espacios laborales de gran dimensión, Jara y Julia, si bien se ven, no se conocen. Con notable precisión, Jara sigue a Julia desde la cámara de vigilancia mientras la cámara Biniez sigue a Jara tras los pasos de Julia por una Montevideo que se expande y contrae amablemente del suburbio al centro, mostrando

que Jara y Julia comparten mucho más que una "J" inicial. Una buena película que pasó un tanto desapercibida. **LLI**

## Gorri

Argentina, 2010, 73', de Carmen Guarini. Es posible que la repentina muerte del pintor Carlos Gorriarena, en medio de la filmación de este documental, haya cambiado la perspectiva para encararlo. Lo cierto es que, eludiendo la voz en off y mostrando un preciso trabajo de montaje, el film intercala escenas que muestran al protagonista vivo, con su estilo mordaz y polémico a cuestas, con otras en las que su esposa muestra una serie de trabajos desconocidos del artista y con un homenaje que le realizaron un grupo de amigos y discípulos. Uno de esos films que se van sedimentando lentamente con el paso del tiempo. **JG**

## H

### Hada por accidente

**Tooth Fairy**  
Estados Unidos/Canadá, 2010, 101', de Michael Lembeck. OK, la historia más absurda del año: The Rock se vuelve un hada de los dientes. Hay films *-Elf, el duende-* donde una premisa disparatada nos permite reírnos del mundo. En otros (éste), una premisa disparatada se filma a las apuradas para hacer un mango. **LMDE**

### Halloween II

Estados Unidos, 2010, 105', de Rob Zombie. La secuela de la remake de la película de Carpenter, que no es remake de la secuela de la película de Carpenter, ha cosechado aún más detractores que la primera incursión de Rob Zombie en el universo de Michael Myers. Filmando en 16 milímetros y con muy poca luz, lo que le da al film un tono bien sucio y setentoso, Zombie sigue explorando el sur más profundo de Estados Unidos, y logra una película más cercana a *La masacre de Texas* que a la saga de la que forma parte. **JPM**

### Hansel & Gretel

**Henjel gwa Geuretel**  
Corea del Sur, 2007, 117', de Yim

Pil-Sung. El segundo largo del Fat Guevara de *The Host* recupera para el terror oriental el impulso creativo que años de fantasmas pelilargos y remakes americanos parecían haber sepultado. Y saliendo a jugar los juegos truculentos de su increíble trío de nenés -esos malcriados malditos-, arma un relato hipertenso, desorientador y barroco; a veces más cerca del último Tim Burton que del primero, pero nunca con miedo a aventurarse en nuevos caminos, estén o no señalados por migas de pan. **AM**

### Harry Potter y las reliquias de la muerte - Parte 1

**Harry Potter and the Deathly Hallows: Part 1**  
Reino Unido/Estados Unidos, 2010, 146', de David Yates. A esta altura, Harry Potter sólo puede interesarles a quienes vieron todas las películas anteriores. Habiéndolas visto todas, igual me perdí. La excusa es que en el libro se explica todo aquello que en la pantalla resulta incomprensible. ¿Qué responder a eso? Es la peor película de la saga, derivativa, muerta y trunca. Con sus adolescentes que deambulan por todo el mundo sin dirección o motivo, casi podría ser la primera película de cine arte para jóvenes. **MR**

### Hermanos

**Brothers**  
Estados Unidos, 2009, 104', de Jim Sheridan. Remake de *Brodre*, de Susanne Brier, adaptada a los Estados Unidos post Irak, donde el conflicto de la guerra y la vuelta a casa asumen mayor protagonismo, con la esperada pacatería puritana que impregna toda referencia al adulterio para el mainstream americano. Ninguno de los actores funciona en el papel, y Tobey Maguire resulta francamente insoportable. **PVP**

### Historias breves 6

Argentina, 2010, 102', de Lucas Schiaroli, Paula Romero Levit, María T. Oviedo, Tamara Viñes, Ignacio Chaneton, Gustavo Riet Sapriza, Sihuen Vizcaino, Cristian Cartier, Federico Actis y Mónica Lairana. La crítica de esta película, en este mismo número en la página 20.

### Hombres de mentes

**The Men Who Stare at Goats**  
Estados Unidos/Reino Unido, 2009, 94', de Grant Heslov. El libro de investigación del periodista Jon Ronson en el que se basa este cachivache es por momentos sorprendente: una de esas historias auténticas más absurdas que cualquier ficción. Pero la película adopta un tono de comedieta que le resta todo ese espesor de lo increíble-pero-real que pudo haber tenido, mientras pone a un pelotón de buenos actores en modo automático. Quedó, sin embargo, una razón para verla en cine: el rebote sensorround de "More Than a Feeling", hermoso hit ultragraso y setentoso de la banda Boston. **MK**

### Huellas y memoria de Jorge Prelorán

Argentina, 2010, 79', de Fermín Rivera. A través de un retrato pudoroso, que se pega discretamente al entrevistado, conocemos al prolífico director de documentales etnográficos, Jorge Prelorán, que junto con Favio y Santiago fue, según Tarruella, "un resistente a las deformidades de las estéticas publicitarias". La confesión del protagonista de un "perenne dolor existencial" en los primeros minutos es uno de sus grandes momentos. **LLI**

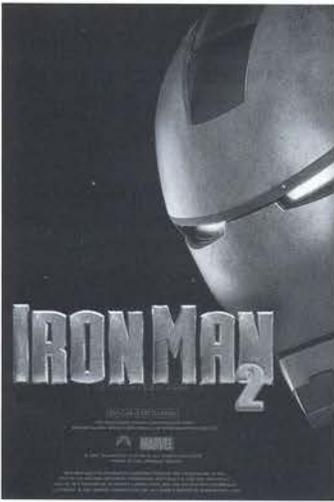
## I

### Igualita a mí

Argentina, 2010, 108', de Diego Kaplan. El problema no está en hacer una película para ganar dinero, sino en darle al público un producto hecho sin amor y sin nervio, como quien cuenta un chiste para hacer reír a un compañero de trabajo en una cena aburrida. Para que pase algo. Sin embargo, acá no hay nada: personajes estereotipados, circunstancias impostadas, algún ingenio en la puesta en escena... y Adrián Suar jugando a ser comediante en Las Cañitas. **TB**

### Independencia

Francia/Filipinas/Alemania/Holanda, 2009, 77', de Raya Martin. **[+]** Entre las últimas apariciones fulgurantes de la cinematografía



mundial está la filipina, con directores de gran talento, como Lav Díaz y Raya Martin. El jovencísimo Martin se destaca por la original manera en que fusiona la estética de sus films con la historia de su país. En esta película, las luchas contra españoles y norteamericanos están narradas a través del angustioso periplo de una familia, y Martin utiliza, como es su costumbre, elementos tanto del cine mudo como del cine más vanguardista. Éste es el film más accesible del realizador y uno de los grandes títulos de los últimos tiempos. **JG**

**[-]** No hay dudas de que un país que ha sufrido las inclemencias de la conquista por diferentes imperios (España, Japón, Estados Unidos) tiene mucho para contar. No queda claro la necesidad de hacerlo a través de un dispositivo estético que remeda al cine mudo (blanco y negro, foco difuso, cámara fija, actuaciones intensas, intertítulos). *Independencia* se despliega presuponiendo que la autorreferencia genera un plus de sentido, algo que sólo pueden aceptar aquéllos para quienes la vida pasa únicamente por el cine. Con su regodeo formal y su desbordada ambición histórica, *Independencia* es el sueño húmedo de los cinéfilos. **GN**

### Interview

Estados Unidos, 2007, 84', de Steve Buscemi. Los logros más importantes de Buscemi director están en sus esfuerzos por construir una puesta en escena cinematográfica escapándose de la asfixia teatral. Y, también, en que los diálogos funcionen a la perfec-

ción y que exista (como ocurre) una transparente empatía entre los dos personajes-actores. Pues bien, allí están las virtudes de *Interview*, una buena película que cuenta un juego seductor y cínicamente entre un periodista y una chica de televisión. Sienna Miller apabulla con su belleza. **GJC**

### Invictus

Estados Unidos, 2009, 133', de Clint Eastwood.

**[+]** Hay muchos textos de esta película en este balance. Yo no fui un convencido inmediato; tuve que verla un par de veces para que me guste. Y hay una idea que me dio un poco de luz sobre el tema de la película, o dos cosas. La primera, que son el ambiente y el contexto los que dan peso a la fábula (después de todo, éste es un film de un equipo chico que gana, muchas veces contado). La segunda, relacionada con la primera, que por una vez vemos cómo el sentimiento nacional creado por el deporte no se usa para exaltar una dictadura sino para crear una democracia. Eso solo pone la película por las nubes. **LMDE**

**[+]** No se pueden imaginar la emoción de volver a ver *Invictus* volando al mundial de Sudáfrica. Obvio. Pero en el avión de vuelta, con el culo roto, la película no perdió ni una pizca de emoción. El secreto está en cómo Eastwood decidió filmar el deporte. Clint hizo fácil lo que parecía difícil. Y de paso ya comenzaba a profundizar, antes de *Más allá de la muerte*, en la importancia que le merece la idea de dejar un legado a esta altura del partido. **NB**

**[+]** Con sus años a cuestas, Eastwood parece haber alcanzado un terreno más allá de toda duda; carga con temas frente a los que un director más moderado temblaría y que uno menos dotado echaría a perder. El pulso de Eastwood es seguro, incluso al abarcar el deporte, la política, el Apartheid, Nelson Mandela, acentos extraños, poemas victorianos y auras de santidad. Su victoria es ese enfoque frontal, entregado y sincero. Y su cámara siempre sobria. **MR**

**[-]** Después de *Río místico*, este señor ochentón –abuelo por elección– se dedicó a atravesar el

resto de la década con preocupante irregularidad. Con *Invictus* la cosa prometía recalcar en las tranquilas aguas del clasicismo abandonado en el marco de la Sudáfrica post Apartheid. Crédito parcial: la idea es buena, pero el estilo es desgastado, cansino, repleto de lugares comunes y metáforas toscas. ¿Qué hacemos con el abuelo cuando se cae al suelo? **FK**

### Iron Man 2

Estados Unidos, 2010, 124', de Jon Favreau.

► Robert Downey Jr. está mucho más desatado que en la primera, y nadie lo controla. Después están Mickey Rourke y Sam Rockwell divirtiéndose. Y después está Scarlett Johansson, por primera vez bien en muchos años. Lo grande de esta película es que su incorrección política provoca reflexión, y que, sin perder el rigor (es decir, sin hacer nada innecesario a la trama), asume que los superhéroes son más grandes que la vida, son pura diversión y deben ser pura invención visual. Es esa fiesta, justamente. **LMDE**

► Y un día superpoderoso, Billy Wilder tuvo un hijo con Stan Lee. Y el Diablo –que sabe más por Downey Jr. que por franquicia de historieta– metió la cola, la chapa y la pintura. Sólo así puede explicarse la endemoniada carrocería de alto voltaje (autoconsciente, melómano, de curvas de F1 y de la Johanssen encuerada) de *Iron Man 2*. En su segundo fierrazo con *Iron Man*, Favreau se calza ese súper don (Juan) llamado Robert Downey Jr. y arma hasta los dientes al tanque mainstream con un desparramo digno de su Isidoro Cañones de plasma. **JMD**

### J

### Jackass 3D

Estados Unidos, 2010, 94', de Jeff Tremaine.

► Si había un plan divino –diabólico– tras la reinención del 3D era éste; el equivalente a tirarse de un avión a la *Punto límite* con un enano haciéndonos cosquillas, mientras pelamos una cebolla con una mano y nos metemos dos dedos de la otra hasta el fondo de la gar-

ganta. Golpearse, reír, llorar (de risa, pero también con los *Recuerdos de Weezer*), vomitar: en algún lugar entre la perfecta presentación y la hecatombe final está el significado de “gozar como un marrano”. **AM**  
► Con *Jackass 3D* se produjo el siguiente fenómeno: no sólo hubo gente que dijo “qué estupidez” sin haberla visto, sino que además dijeron “qué estúpidos son éstos a los que les gustó esta estupidez”. Ajá. *Jackass 3D* es cine cómico de gran inventiva, es decir, uno en el que cada situación es un nuevo desafío físico y estético. Pictóricamente lujosa, remite al cine mudo desde varios ángulos, al igual que *Independencia*, de Raya Martin. Pero, que yo sepa, a nadie se le ocurrió tildar de estúpidos a los que defendieron esa película filipina. La tribu de la comedia (una forma de arte todavía hoy menospreciada) suele ser más democrática y tolerante que la tribu del “cine arte”. Ah, y la secuencia del avión es la secuencia del año. **JPF**

► *Jackass 3D* hace del mundo un circo sin carpa, comprime ese tiempo en que con mis hermanos hacíamos campeonatos de eructos y apagábamos la luz para molernos a palos, en una banda de clowns (¿payaso blanco, no era el que se dejaba pegar?) que usan todos sus agujeros como corneta para festejarse. Caca, transpiración y otras cosas importantes, sin perverción o culpa que ensucien la alegría. ¿Qué, crecer es civilizarse y olvidarse del cuerpo? ¡Yo no quiero! **MY**

### K

### Karate Kid

The Karate Kid

Estados Unidos/China, 2010, 140' de Harald Zwart. Cuando Ralph Macchio hizo de adolescente en la *Karate Kid* de 1984, tenía 23 años; cuando Jaden Smith (hijo de Will Smith) filmó esta *Karate Kid*, tenía once años. En el recuerdo, uno puede decir que era simpática la otra *Karate Kid*, pero Jaden Smith y Jackie Chan se mueven mucho mejor y más acrobáticamente que sus antecesores. Esta *Karate Kid* transcurre

en China, y capta algo del extrañamiento del chico ante otra cultura, además de que logra –enorme mérito de su felizmente anacrónica, sencilla y fluida narrativa– no detenerse nunca en sus disparatados 140 minutos de duración, que incluyen romance, peleas y un entremetimiento en la muralla porque sí. Ah, los que hacen de malos son buenísimos. **JPF**

## Kick-Ass

Estados Unidos/Reino Unido, 2010, 117', de Matthew Vaughn. Choque de tendencias pochocleras: película de superhéroes *meets* comedia soez adolescente *meets* parodia ultraviolenta. Película porrera sin aspiraciones de grandeza, que se salva del olvido total por algunas secuencias gore inesperadas y por la presencia de dos potencias del humor (Mintz-Plasse y Chloe Moretz). También es grato volver a ver a Nic Cage en su veta "maldito policía", merca-violento, alentando a su hijita a destripar a todo el mundo. **GS**

**L**

## La 21, Barracas

Argentina, 2010, 68', de Víctor Ramos. La leyenda SOS Discriminación Presenta del inicio da más miedo que la mismísima Villa 21 (donde lo afanan hasta a Rambo, diría el Bambino), pero, a fuerza de sinceridad y crudeza, *La 21, Barracas* abandona la denuncia para mostrarse como "una de pandillas". **JMD**

## La caja mortal

The Box  
Estados Unidos, 2009, 115', de Richard Kelly. ¿Cómo reaccionaríamos si un extraño nos propusiera darnos una suma de dinero que cambiaría nuestras vidas con sólo apretar un botón? ¿Y cómo reaccionaríamos si nos informara que eso causará la muerte de alguien? Aun con cierta pretenciosidad en el tratamiento del dilema moral, la paranoia de la mejor ciencia ficción (lindante con el terror en la construcción de una cuasi-demoníaca conspiración) genera un clima de anacrónico extrañamiento, tan perturbador como atrapante. **FJL**

## La canción de las novias

Le Chant des mariées  
Francia/Túnez, 2008, 100', de Karin Albou. El drama histórico que rodea a Nour y Myriam, la Segunda Guerra y la amenaza nazi, distancia y a la vez acerca a las amigas adolescentes. La distancia por su distinta pertenencia religiosa (musulmana y judía); las acerca a través del deseo de sus cuerpos jóvenes. La historia con mayúsculas y la individual no terminan de ensamblarse como prometen. **ER**

## La cantante de tango

Argentina/Francia/Bélgica/Holanda, 2009, 110', de Diego Martínez Vignatti. Tardío producto de tango *for export* derivativo, en el peor sentido, de *El exilio de Gardel*, al que las intempestivas elipsis y las discutibles resoluciones de montaje terminan por convertirlo todo en un confuso pastiche en el que no se atisba casi ningún momento de autenticidad. **JG**

## La carretera

The Road  
Estados Unidos, 2009, 111', de John Hillcoat.

**[+]** Hay dos caminos en *The Road*: un camino puro y duro por el que padre e hijo avanzan hacia el Sur, en un mundo post-apocalíptico; y un Camino con mayúscula, un sendero metafórico por el que dos almas, portavoces de la Luz que queda en el mundo, llevan adelante una misión. El relato de supervivencia material (el camino) es visceral y atractivo; el relato de supervivencia espiritual (el Camino) es denso y molesto. ¿Empate? **ES**

**[-]** Un nuevo relato post apocalíptico; en este caso, basado en una exitosa novela de Cormac McCarthy, en la que un padre y su pequeño hijo deambulan por un mundo destruido donde proliferan las bandas armadas caníbales. A pesar de la aparente dureza de su propuesta, la película es muy esquemática, y no logra conmover en ningún momento. El final edulcorado traiciona abiertamente el pesimismo del libro original. **JG**

## La casa por la ventana

Argentina/Chile, 2010, 76', de Juan Olivares y Esteban Rojas.

## La cinta blanca

Der Weisse Band: Eine Deutsche Kindergeschichte

Alemania/Austria/Francia/Italia, 2009, 144', de Michael Haneke.

**[+]** Se ha puesto de moda –en *El Amante* y en otros ámbitos– denostar a Haneke. Sin embargo, la coherencia de su obra y su obsesión por los orígenes del mal se mantienen imperturbables, algo que se puede apreciar en esta película, la más bergmaniana de su filmografía. Un relato austero rodado en un radiante blanco y negro y ambientado en un pequeño poblado alemán, en el que, a través de la precisión de su puesta en escena y de las conductas de los personajes de distintas generaciones y estratos sociales, se pueden prefigurar los incipientes rasgos definitorios de los años posteriores. **JG**

**[-]** Más que una película, *La cinta blanca* es una tesis banal que dice, de manera reiterada y utilizando simbolismos berretas (¡el pajarito enjaulado!), que la obsesión con la pureza trae como consecuencia el segregacionismo racial. Esta obviedad mayor se narra con muchos personajes estereotipados, una solemnidad impostada (¿nadie se ríe en este pueblo?) y la certeza de que estamos ante un director que cree que su oficio es darnos enseñanzas idiotas con una ciclópea pedantería. **HS**

## La Danse, el Ballet de la Ópera de París

La Danse - Le Ballet de l'Opera de Paris

Estados Unidos/Francia, 2009, 159', de Frederick Wiseman. Un milagro: una película sobre el mundo del ballet que no tiene como hilo conductor *El lago de los cisnes*. En realidad tampoco se trata de una película sobre la danza; es el subtítulo el que le hace justicia al verdadero tema del documental: Wiseman se centra en el quehacer cotidiano de la compañía de danza de la Ópera de París, desde los bailarines hasta la directora artística, pasando por costureras, maquilladoras y limpiadores. **JP**

## La gran fiesta de Coco

Coco  
Francia, 2009, 95', de Gad Elmaleh. Dicen en Francia que Gad



Elmaleh es un gran cómico. En fin, quién sabe. Olmedo también era un gran cómico a menos que uno lo conozca sólo por sus películas. Acá Gad es un tipo obsesionado por hacerle el mejor Bar Mitzvah del mundo a su hijo. Sí, sí, es algo así como Henri Courses, el Enrique Carreras de Francia. **LMDE**

## La hora de la religión

L'ora di religione  
Italia, 2002, 102', de Marco Bellocchio.

**[+]** Con una mirada descarnada sobre las instituciones políticas y sociales de su país, el italiano Marco Bellocchio –realizador anárquico por naturaleza– la emprende, en este caso, contra la burocracia religiosa. A un pintor cuyo hermano ha asesinado a su madre le ofrecen, un buen día, la canonización de esta última. Para desarrollar esta historia, el director utiliza una estructura de comedia negra de narración fragmentada, en la que, como ocurre en sus mejores películas, no deja títere con cabeza, incluida la intocable figura materna. **JG**

**[+]** Segundo estreno de Bellocchio en el año. Luce menos porque lo proyectaron en DVD y porque toda la extroversión de *Vincere* se vuelve aquí gesto equívoco, soliloquio y fuga hacia adentro. Pero es un pelicolón, de ésos que hacen equilibrio entre la literalidad y el símbolo, la comedia y la tragedia, la fe y el escepticismo. Castellitto es uno de los más grandes actores vivos. *La hora de la religión* (la sonrisa de mi madre), tal es el título completo y correcto, sería la mejor del año si no fuera de

2002. MV

**[-]** Lejos de la potencia visual de *Vincere*, Bellocchio aquí se regodea –más bien verbalmente– en un anticlericalismo vulgar, un poco anticuado, como si fuera un discurso de Lisandro de la Torre. Las tribulaciones de un ateo (Sergio Castellitto) cuya madre está a punto de ser beatificada suenan forzadas y arbitrarias, lejos del mundo real que quiere representar. **GN**

### La hora de la siesta

Argentina, 2009, 75', de Sofía Mora. La adolescencia como sueño lynchiano. La acción transcurre durante la tarde en la cual se está velando al padre de los hermanos Checa y el Flaco. El velatorio, el derrotero por el barrio y el encuentro con un amigo que vive en una fantasmagórica casa con su madre enferma evidencian la incompreensión frente al mundo adulto a través de una mirada adolescente cargada de escepticismo y ese "algo" inquietante que se acerca bastante a la perversión. **FJL**

### La isla siniestra

Shutter Island  
Estados Unidos, 2010, 138', de Martin Scorsese.  
**[+]** Conviven en *La isla siniestra*, o en la mente del espectador que la ve, dos estados de ánimo que no suelen ir acompañados: el malestar y la diversión. La película empieza juguetona, irradiando clase B por todos sus poros, y se va metiendo de a poco en terrenos densos y fangosos: situaciones realmente opresivas, asesinatos espeluznantes, incluso campos de concentración. El efecto es considerablemente inquietante. **ES**

**[-]** No puedo quitarme de la cabeza el nombre de Brian De Palma. *La isla siniestra* era un proyecto perfecto para él, alguien capaz de comprender las dimensiones de una película sólo concebible desde los parámetros de la serie B. Un proyecto tan disparatado que no convenía ser tomado demasiado en serio. Una película a la que no le sienta nada bien la grandilocuencia de Scorsese y Lehane, ni mucho menos sus dos horas y cuarto de duración. **JP**

### La joven Victoria

The Young Victoria  
Reino Unido/Estados Unidos, 2009, 105', de Jean-Marc Vallée. Es posible ser mujer, monarca europea y feliz en matrimonio. Eso viene a contar esta película, y suena interesante frente al común de las historias sobre los reyes y reinas, príncipes y princesas de antaño. Acá Emily Blunt, Rupert Friend y todos sus escenarios están hermosos. Pero a esta historia le falta intensidad en sus argumentos, y a esta Victoria le falta pueblo en su retrato. ¿Será que es mucho más fácil apasionarse con las desgracias de la realeza? **JGP**

### La madre

Argentina, 2009, 64', de Gustavo Fontán. Fontán hace su *Madre e hijo* en la zona sur, con un film habitado por sensaciones más que por un relato (que lo hay). La madre (el personaje) relata una historia onírica sobre un ojo siempre abierto; esa persistencia retiniana, esa idea de lo visible y lo invisible, de alejarse de toda objetividad, es reforzada por el fuera de campo y unas miradas que violentan el orden espacial, instalando uno nuevo, misterioso y laberíntico que –vale aclarar– dejó afuera a más de uno. **IV**

### La mirada invisible

Argentina/Francia/España, 2010, 95', de Diego Lerman. Como es evidente, el título del film refiere al panóptico descripto por Foucault, aquel dispositivo disciplinario fundado en el hecho de que siempre alguien podría estar mirando. Y el título no se equivoca, aunque probablemente por razones erróneas: la mirada que parece abarcarlo todo es aquí la mirada del director, que ha digitado los efectos y disciplinado la imagen para redundar en el mensaje que ya descubrimos a los diez minutos de comenzado el film. **TB**

### La mosca en la ceniza

Argentina, 2009, 98', de Gabriela David. La capacidad narrativa que la recientemente fallecida Gabriela David había demostrado en *Taxi, un encuentro* se difumina en *La mosca en la ceniza*. David logra dotar de un real ahogo la esclavitud de esas dos

chicas obligadas a prostituirse, pero la veta "esto sucede y lo ignoramos" (verídica, cierto, pero forzada desde planos insertados) eclipsa la potencia de su relato. **JMD**

### La muestra

Argentina/Italia, 2009, 85', de Lino Pujia. El escultor Lino Pujia no puede, ni siquiera en una ficción protodocumental, armar una muestra. Entre cruces sociales y generacionales que sobreactúan la tiranía del Arte Moderno (¡ah, así era!), *La muestra* es una exhibición marimórea de resentimientos. **JMD**

### La pequeña Jerusalén

Le Petite Jerusalem  
Francia, 2005, 96', de Karin Albou. Ambientada en un suburbio de un barrio judío ortodoxo de París, la película se centra en la relación entre dos hermanas: una racionalista y (para horror de su familia) admiradora del filósofo Kant y, la otra, apegada a la religión y a la fe, con problemas de pareja. Un film bien interpretado pero que no profundiza en la crítica hacia la negativa influencia de las tradiciones. **JG**

### La pivellina

Austria/Italia, 2009, 100', de Tizza Covi y Rainer Frimmel.  
► Covi y Frimmel iluminan de documental la ficción más impura. Aquí no hay uno, sino dos personajes inolvidables: una mujer de pelo rojo y una nena que es pura tozudez y frescura. La historia no es real, pero todo (incluso ese imposible pelo rojo) se nos aparece como verdadero: las calles, las paredes escritas, las reacciones de esa nena abandonada y que nos gana por nocaut en su relación con la cámara. ¿Neorealismo *meets* Dardenne? Qué sé yo. Una gran película. **IV**  
► Si uno asocia el circo con Roma, algo lo lleva a Fellini, pero Covi y Frimmel se echan más hacia los Dardenne, sumando una cuota de emoción más italiana que belga. Todo se siente inmediato, real, como si no fuera montado para una cámara, y por eso es hermoso: porque el plano secuencia parece una herramienta antes que una demostración de destreza.

*La pivellina* hace que los niños parezcan niños; los viejos, viejos; y la vida, eso que nos pasa. **GS**

► Patty encuentra a la pequeña Asia mientras busca a su perro, Hércules (gran escena de reencontro). La incorporación de la niña a la familia que ya formaban una pareja mayor de artistas de circo y su vecino adolescente, en una Roma lejana de la imagen de postal, es filmada con pudor documental y con una sensibilidad que termina por crear algo cercano a la magia (indispensable para construir una película como ésta en torno a una niña de dos años). **FJL**

### La princesa y el sapo

The Princess and the Frog  
Estados Unidos, 2009, 97', de Ron Clements y John Musker. De los directores de *La sirenita*, *Aladdin* y *Hércules*, todas mejores que esta película, de las más flojas –por su narrativa un tanto desvaída– de Disney en las dos últimas décadas. En cuanto uno se pone fino con las implicancias raciales e históricas, esta historia de "princesa negra" en Luisiana en medio de la explosión del jazz es bastante cretina (comentario lateral: observen la línea de juguetes, y de lo que sea, "Princesas" de Disney y notarán la poca representación de las princesas "no blancas"); si uno mira los lindos colores, el pantano y la brujería sureña, y escucha al cocodrilo canoro, es agradable. **JPF**

### La reunión del diablo

Devil  
Estados Unidos, 2010, 80', de John Erick Dowdle. El supermercado Shyamalan está de oferta; el empleado del mes es un tal Dowdle, que trata de que el packaging del new age se luzca en vidriera. Pero, esta vez, Lucifer tiene pocas luces, y ni como disparate se puede gozar de este juego en el que moralina justiciera y pacatería genérica combinadas no son dinámicas. Ni el Diablo ni el perdón pueden ser tan poca cosa. **DT**

### La sangre y la lluvia

Colombia/Argentina, 2009, 90', de Jorge Navas. Coproducción colombiano-argentina vista en

una pésima copia, en la que se trata de ofrecer una mirada "cruda" sobre la vida nocturna en Bogotá a través del encuentro casual entre dos personajes conflictuados y solitarios. Miserabilismo de baja estofa, en un film que abunda en algunos de los peores vicios del cine latinoamericano y que no alcanza a ser salvado por la presencia de la impactante Gloria Montoya. **JG**

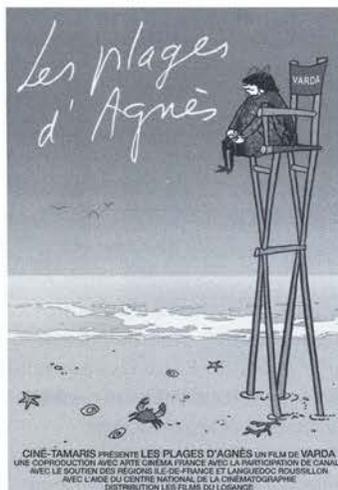
## La Tigra, Chaco

Argentina, 2008, 75', de Federico Godfrid y Juan Sasiaín.

► Un viaje inolvidable por un pueblo de apenas veinte cuadras. Un mapa preciso de aquello que el cine puede ser cuando todo entra en sintonía: historia, actores y un entorno acotado que crece con la amabilidad que sólo aquéllos que se sienten muy seguros de sí mismos pueden transmitir. Godfrid y Sasiaín regalan una historia chiquita para una gran película, de infinita ternura y una nostalgia gozosa: la de saber que amaremos para siempre a Esteban y Vero. **IV**

► En esta atractiva ópera prima, ambientada en un pequeño poblado chaqueño, el regreso de un adolescente en la búsqueda de su padre y el encuentro con una compañera de juegos de su infancia desemboca en una conmovedora historia de amor iniciático. Utilizando encuadres de notable precisión y con una excelente pareja de jóvenes intérpretes, los directores consiguen transmitir con intensidad el tono agri dulce de un relato en el que no faltan matices deliberadamente ambiguos –como el de la secuencia final–, que enriquecen ostensiblemente la narración. **JG**

► Pocas veces el cine nacional logra narrar con tanta calidez. Con una excelente puesta de cámara, *La Tigra, Chaco* nos sumerge en el pueblo chaqueño. La guitarreada, el partido de fútbol o los chismes en la vereda no se imponen como frescos de vida pueblerina ni como síntomas de ociosidad. Se desenvuelven y nos envuelven como si estuviéramos ahí, escuchando a nuestra tía más querida cantándole a su perra una canción



de cuna en checo. **LLI**

## La última canción

The Last Song

Estados Unidos, 2010, 107', de Julie Anne Robinson.

Miley Cyrus abandona su álter ego popstar, y lo que queda (el ego) arrasa, como langosta bíblica, con la básica *La última canción*. El estirón actoral de Cyrus, de tan impermeable, no permite la filtración de a) humanidad, b) cine y c) el gran Greg Kinnear. **JMD**

## Las hermanas L

Argentina, 2008, 100', de Eva Bár,

Santiago Giralt, Alejandro Montiel y Diego Schipani. Publicitada como una comedia multiorgásmica y dirigida por cuatro directores. Las hermanas, la madre y el padre gay, el delirante personaje que interpreta Soledad Silveyra, su hijo que se complace con la fellatio de la profesora de inglés, la pareja de ésta que se acostará con la otra, las situaciones y diálogos, y los primeros planos televisivos y sus aburridos campo y contracampo no alcanzan para aproximarla al cine de los setenta de Almodóvar y John Waters. **GJC**

## Las hierbas salvajes

Les Herbes folles

Francia/Italia, 2009, 104', de Alain Resnais.

**[+]** Resulta paradójico que algunos de los films más frescos y lozanos de los últimos tiempos hayan sido hechos por directores ya en edad proveyta (Rohmer, De Oliveira, Resnais). Aquí el veterano realizador francés desarrolla una suerte de historia de *amor fou* que sorprende por su

libertad e imaginación.

Totalmente a contrapelo del cine hegemónico, el film ofrece, además, una de las más creativas utilidades del color de los últimos tiempos, y es una desprejuiciada reflexión sobre el descubrimiento del amor en la edad madura a la que, tal vez, puede discutírsele la arbitraria secuencia final. **JG**

**[–]** Es más difícil encarar una crítica desde la indiferencia que desde el disgusto. Tal el caso de *Las hierbas salvajes*. Las erráticas conductas de sus protagonistas parecen obedecer al arbitrio de un guión siempre empeñado en dar una vuelta más, como el looping trágico y final de la avioneta que cierra anodidamente la película. Frío, indiferencia, distancia, como en muchos films de Resnais, zorro que, pese a los años, no pierde el pelo ni las mañas. **ER**

## Las playas de Agnès

Les Plages d'Agnès

Francia, 2008, 110', de Agnès Varda.

► En toda autobiografía, uno espera ver aires de autoimportancia. Varda se los da, pero antes se da los caprichos. Y así dispara anzuelos en todos los sentidos, abriendo las capas del pasado como si fueran simultáneas. Mucho más moderna que los modernos, Varda aflora el artificio dentro de lo real. Es como si la abuela se hubiese lanzado a filmar tanto a las Panteras Negras como a Belmondo, y, de paso, hablara con tristeza del abuelo, casualmente llamado Jacques Demy. **GS**

► Arlette de chiquita en Bruselas o Agnès escribiendo Arlette en la arena y dándole paso a Agnès Varda. Agnès mirándose en espejos sobre la playa o encontrando un retrato de sí misma y sintiéndose parte de una generación. Agnès creciendo junto al mar y sacando fotos teatrales; o dirigiendo *Cleo de 5 a 7* mientras el espíritu imprevisto de Jacques Demy bailotea por toda la película. Entre esas playas de su vida se ubica Agnès Varda, para celebrar el cine. **LLI**

► Qué lindo tener esta clase de memorias. Varda tiene un vitalismo envidiable, un pulso

embriagador y una secreta forma de manejar la melancolía que puede aflojar al más duro. Sabia, consciente de su vejez, de su edad y sus años, realiza una variación eterna, en lo que parece ser una sola e interminable película desde *Jacquot de Nantes* al día de hoy, como si no se quisiera despedir, como si inventara estrategias para evadir la muerte. **FK**

## Legión de ángeles

Legion

Estados Unidos, 2010, 100', de Scott Charles Stewart.

Una anciana trepa por los techos de un bar rutero y con ferocidad ataca a los presentes. Soplan aires de cómic en ese paraje estancado y polvoriento: los ángeles están descendiendo sobre la tierra y se acercan tiempos de confusión. Una confusión que podría resultar bienvenida, por la resolución visual de escenas como ésta, o maldecida, sobre todo cuando el Apocalipsis se cierne sobre el guión enredándolo con explicaciones que no convencen. **MO**

## Lejos de casa

Argentina, 2010, 95', de Miguel Mirra.

## Lengua materna

Argentina, 2010, 78', de Liliana Paolinelli.

*Lengua materna* demuestra que puede hacerse un buen cine costumbrista, sin golpes bajos sino eficaces, sin frases remanidas sino certeras, sin bajadas de línea ni histerias sino con inteligencia y placer. Veinte años atrás se podía prever un mamarracho sin vueltas; en cambio, la directora Paolinelli protege a sus personajes, los describe con sus carencias y fisuras, los hace esquivar lugares comunes y frases de ocasión. Y transmite estas sensaciones con inteligencia, no tratando al espectador de estúpido y secuaz de pavada alguna. **GJC**

## Liniers, el trazo simple de las cosas

Argentina, 2010, 77', de Franca González Serra.

Una única cosa rescatable tiene este documental: las fluidas animaciones en las que cobran vida los originales de Liniers. El resto no es sino otra prueba de

que hacer documentales (tecnologías, becas, circuitos de exhibición alternativos mediante) se ha vuelto demasiado fácil: González emprende el suyo empleando una primera persona injustificada, e incorporando gratuitamente las nada interesantes cavilaciones del detrás de escena y hasta una incomprensible celebración de fin de rodaje. El propio Liniers nos lo advierte al principio: mejor conocerlo a través de su obra. **MK**

### Loco corazón

Crazy Heart

Estados Unidos, 2009, 112', de Scott Cooper.

► Es difícil explicar por qué esta es una de las mejores películas del año. Es tan modesta que muchos ya la olvidaron. Como una buena canción popular, no pretende ser más de lo que es: una historia sencilla, con personajes hermosos y un tempo reposado. En su centro brilla Jeff Bridges (con gran acompañamiento de Maggie Gyllenhaal y Robert Duval). Si *Loco corazón* fue el reconocimiento/Oscar de Jeff Bridges como actor, también fue su revelación como cantante. **MR**

► Jeff Bridges, *working class hero*, y sólo él. Seguro, está Duvall, cantando, pescando. Está Gyllenhaal, enamorando, cuidando, sufriendo. Está Colin Farrell, hablando y actuando de costado. Pero sólo Bridges, hermoso oso viejo y herido, es capaz de mutar una panza, una que brota apenas se afloja el cinto, en una historia de vida, la de ese cantante country gastado. Sólo Bridges recorre el plano así, hasta con la voz, imprimiendo pasado en cada gesto. Sólo él, de corazón loco y cinematográfico, puede doler de forma tan, pero tan cercana al -vale la pena repetirlo- corazón. **JMD**

► Los cantantes country americanos andan por las rutas y saben que se hace camino al cantar. Los grandes actores saben que se hace camino al hacer carrera y demostrar una y otra vez que la cámara los adora (y nosotros también, mediante ella). Si hubo una película "entrañable" en el año, ésa fue *Loco corazón*, que volveremos a

mirar y escuchar muchas veces. Jeff Bridges no sólo sabe cantar, sino que además sabe cómo se logra la mezcla exacta entre una magnética estrella de Hollywood y un ser humano. **JPF**

### London River

Gran Bretaña/Francia/Argelia, 2009, 87', de Rachid Bouchareb. La búsqueda de dos víctimas de un atentado en Londres enlaza las tragedias de dos padres que han perdido a sus hijos. Que se trate de una madre británica y de un padre de origen argelino (negro y musulmán), y que luego descubramos la relación que unía a la hija de la primera con el hijo del segundo, deja en evidencia la parábola bienintencionada que persigue Bouchareb. En la redacción hay quien le ha encontrado méritos que a mí se me escapan. **FJL**

### Los bastardos

México/Francia/Estados Unidos, 2008, 90', de Amat Escalante. La crítica de esta película, en este mismo número en la página 18.

### Los hombres que no amaban a las mujeres

Män som hatat kvinnor

Suecia/Dinamarca/Alemania, 2009, 152', de Niels Arden Oplev. Hay vida después de Bergman, habrán dicho en Suecia. Quisieron demostrarlo con este policial helado como la tundra, ostentoso y extenso, propiades que no consiguen disimular su endeblez, ilustrativa del primer capítulo de una saga novelística de éxito en torno a una pareja de investigadores, periodista y hacker punk, que deshilan el ovillo de la opulenta corrupción oculta tras el modelo socialdemócrata. Todo muy didáctico y sobreabundante. **ER**

### Los indestructibles

The Expendables

Estados Unidos, 2010, 103', de Sylvester Stallone.

[+] La reunión de unas cuantas de las más grandes estrellas del cine de acción de ayer y de hoy por obra y gracia de Sylvester Stallone dividió aguas entre los fanáticos de la obra de Sly como director, aunque todos estamos de acuerdo en que no es la obra maestra que podría haber sido. Pero no deja de ser una fiesta

salvajemente retro con muchísimos grandes momentos, como la escena del tiroteo desde el avión, y con un Dolph Lundgren que es puro cine. **JPM**

[+] Allí están: Stallone, Statham y otros tantos, el panteón completo de los dioses de la patada, la piña y el tiro. Eso es todo: una historieta en la que se dan cita los superhéroes consagrados para hacer juntos, como devaluadas figuras de circo, los mismos trucos de siempre. Los guiños recurrentes a las hazañas del pasado son un recurso más que pródigo para el humor oportunista y previsible. **MO**

### Los jóvenes muertos

Argentina, 2009, 74', de Leandro Listorti.

[+] Los extraños casos de suicidios adolescentes en el pequeño pueblo santacruceño de Las Heras, que vienen ocurriendo desde hace ya varios años, son el eje principal de la ópera prima de Listorti. A base de planos fijos y con una ausencia total de personas en cuadro (sí aparecen testimonios en off y alguna foto; la película no se limita a sí misma en su propuesta sino que abre el juego), logra transmitir ese misterio y ese vacío con una fuerza demoledora. **JPM**

[+] La película de Listorti trata un tema delicado -el sistemático suicidio de adolescentes y jóvenes en Las Heras, Santa Cruz- de la manera más prescindente posible. Estructurada a través de planos del lugar sin gente, con el sonido en off de algunos de sus pobladores, y renunciando al punto de vista y al compromiso, *Los jóvenes muertos* no informa ni opina; apenas parece utilizar una tragedia ajena para su lucimiento artístico. **GN**

### Los mejores de Brooklyn

Brooklyn's Finest

Estados Unidos, 2009, 132', de Antoine Fuqua. Este policial suburbano y oscuro, que reúne a la dupla de *Día de entrenamiento* (Fuqua/Ethan Hawke), posee un par de alti y unos cuantos bajos. Entre estos últimos hay que contar, sin dudas, a uno de los finales más feos de este año. Los puntos a favor se encuentran en el retrato de la marginalidad de la policía neo-

yorkina, en algunos momentos de tensión bien narrados y, sobre todo, en el personaje que interpreta Ethan Hawke, lleno de matices y muy real. **ML**

### Los resistentes

Argentina, 2009, 167', de Alejandro Fernández Mouján. ¿Qué queda hoy de la llamada "resistencia peronista"? O, yendo más a fondo, ¿qué es el peronismo? El documental intenta responder estas preguntas intercalando las discusiones semanales (rodadas en blanco y negro) que sostiene un grupo de viejos resistentes con entrevistas a militantes provenientes de distintos estratos sociales. Sin recurrir a material de archivo y privilegiando el relato oral, el director ofrece un calidoscopio ora emotivo, ora picaresco, con abundantes bajadas de línea que, sin duda, ayudarán a responder los interrogantes que se hacían al comienzo. **JG**

### Los senderos de la vida

Treeless Mountain

Estados Unidos/Corea del Sur, 2008, 89', de So Yong Kim. Dos nenas, hermanas, son "deposítadas" por la madre en lo de una tía. Luego, pasan a vivir con los abuelos. Lo que importa no son las estaciones, sino el recorrido de las nenas, sus ilusiones, sus descubrimientos, los ojos de sus asombros. Si So Yong Kim, con *In Between Days* (ganadora del Bafici 2007), probaba poder acercarse con especial sensibilidad a la adolescencia femenina, ahora suma a la niñez como delicado objeto de su cine dedicado, sentido, cálido. (En cuanto a películas "de dos nenas" estrenadas en la temporada, me gusta más ésta que *Yuki y Nina*.) **JPF**

### Los últimos días de Emma Blank

De laatste dagen van Emma Blank

Holanda, 2009, 89', de Alex van Warmerdam. Alex van Warmerdam es un realizador extrañísimo (*El pequeño Tony*, sin ir más lejos). Aquí, con el humor ése que uno no sabe si es humor o no (es, uno no lo sabe, nomás), cuenta la historia de una mujer a punto de morir que controla su entorno de modo -por lo menos- difícil.

Todo se vuelve cada vez más enrarecido y negro, aunque Warmerdam es en el fondo un optimista. De las películas más excéntricas del año. **LMDE**

## Los viajes del viento

Colombia/Holanda/Argentina/Alemania, 2009, 120', de Ciro Guerra. Entre sus muchos cálculos de paisajes pintorescos, diálogos austeros, sentenciosos o poéticos según la conveniencia, y folclor guajiro discretamente contrabandeado, esta multicoproducción es la manufactura latinoamericana *for export* de manual. También incluye algo de cine, cómo no, en algún duelo a muerte de acordeonistas demasiado al comienzo de sus laargas dos horas. El viento viaja despacio en el interior de Colombia. **AM**

## Lula, el hijo de Brasil

Lula, o filho do Brasil. Brasil/Argentina, 2009, 128', de Fabio Barreto. Lula en el culebrón brasileño que hasta puede confundirse, debido a su costumbrismo *for export*, con alguna telenovela latinoamericana de las que exhibe Canal 9. Todo es superficial en su tratamiento, explicativo y redundante, en la descripción de un chico pobre en todo sentido que se transformará en líder del continente. Sí, es una película política, pero, más que nada, es una vulgar y esquemática película de campaña política. **GJC**

## Luz silenciosa

Stellet licht. México/Paises Bajos/Francia/Alemania, 2007, 145', de Carlos Reygadas.

**[+]** No interesa tanto si Reygadas copia u homenajea bien o mal a Dreyer o a Bresson. Tampoco si es una película cocinada para el deleite de los programadores de festivales, ni mucho menos, o si *Luz silenciosa* ganó veinte premios. Importa la forma en que el director cuenta con largos planos secuencia, la forma en que maneja el tiempo, la mostración de la rutina de una comunidad de menonitas acosada por una infidelidad de pareja. Y más que nada, interesa que *Luz silenciosa* está construida desde el cine, desde el lenguaje del cine. **GJC**

**[-]** Arturo Ripstein destaca a Reygadas como el único cineasta joven de su país que hace cine mexicano. Otra cosa, dice, es si hace buen o mal cine. Me atrevo a discrepar con Ripstein. *Luz silenciosa*, pretendida variación sobre el Dreyer de *Ordet*, me avala. Sin sustento ni pretensión teológica, esta historia de adulterio, muerte y resurrección se pierde en la sobreabundancia, de duración, de quietismo y, como siempre en Reygadas, de tedio gratuito. **ER**

## M

### Ma fille (Mi hija)

Argentina, 2007, 73', de Enrique Stavron. El encuentro íntimo entre una hija francesa y su madre argentina se da en la estrechez de un departamento porteño o en el asiento trasero de un auto de alquiler. Espacios cerrados, conversaciones contenidas y algún que otro cliché, del que era preferible desprenderse. **ML**

### Machete

Estados Unidos, 2010, 105', de Ethan Maniquis y Robert Rodriguez.

**[+]** Una oportuna y oportunista muestra de cine político de brocha gorda; una demostración fehaciente de todo aquello que Tarantino siempre nos quiere vender pero que en realidad nunca se atreve a rodar: una verdadera película de serie B con una trama tan disparatada como llena de incoherencias narrativas, desajustes de ritmo y laconismo interpretativo. La demostración palpable de que Machete no se anda con sutilezas. **JP**

**[-]** Que alguien le avise a Rodríguez que la inocencia, incluso la cinematográfica, es algo que difícilmente se recupera, y menos cuando hay de por medio estrellas y millones de dólares de presupuesto. Quizás el problema sea el querer hacer un film en base a algo que, justamente, causaba gracia a partir de la inverosimilitud y la arbitrariedad como era el falso trailer en *Grindhouse*; atar esos cabos era una tarea no sólo difícil, sino también inútil. **RA**

### Marmaduke

Estados Unidos, 2010, 90', de Tom

Dey. Una mala para venderle a los pibes, de un perro que hace lío. El Marmaduke éste es famoso en EE. UU. por una tira cómica. Hicieron la película con media idea maltrecha y Owen Wilson puso la voz del perro (probablemente porque conocía el paño desde *Marley y yo*). Acá la estrenaron doblada.

Afortunadamente, vi sólo un rato porque mi hija Joaquina (en ese momento, de dos años) se negó a seguir perdiendo el tiempo con una película tan chapucera. **JPF**

### Más allá del cielo

Charlie St. Cloud. Estados Unidos, 2010, 99', de Burr Steers. El eterno chico Disney (Zac Efron) acá es un personaje que pierde a su hermano en un accidente. Desde entonces, se encierra a trabajar en un cementerio y abandona su vida hasta que se enamora, y abre paso al ridículo firulete ("guau, manejo bien el claroscuro") de Steers y al esbozo de una necrofilia que, de vértigo, sólo tiene la v de "vasura". **JGP**

### Matar a Videla

Argentina, 2009, 89', de Nicolás Capelli. Pretenciosa y fallida, especie de diario íntimo de un joven conflictuado que antes de suicidarse decide asesinar a Videla, la película se pierde en recargados monólogos en off y discursos bienpensantes de (demasiado) lejanos ecos nietzscheanos. **ER**

### Maytland

Argentina, 2010, 90', de Marcelo Charras. Es una verdadera lástima que una película sobre el pionero del porno argentino sea así de inane. Sin intensidad, sin brío, la película no es un documental y tampoco una ficción muy elaborada, y transcurre casi sin ganas, sin sangre, sin deseo. **JPF**

### Medusas

Meduzot. Francia/Israel, 2007, 78', de Shira Geffen y Etgar Keret. Tresplico: son tres mujeres en Israel y hay aguavivas en el mar y las tres van y vienen –como las aguavivas, viste– y así ves lo que es la mujer en Israel. Bueno, eso. **LMDE**

### Megamente

Megamind. Estados Unidos, 2010, 95', de Tom McGrath. Al igual que en *Mi villano favorito*, cuesta detectar enseguida qué es lo que no termina de funcionar en esta película (y, probablemente, en buena parte de la animación digital). Ambas son buenas, divertidas y originales hasta cierto punto, pero sólo hasta cierto punto, porque el resto es puro déjã vu: parodias del universo de los superhéroes y/o sus némesis ya más o menos vistas, *hit songs* gastadas, personajes secundarios que ya parecen haber "actuado" en *¿Monstruos vs. Aliens?* No daña, pero se queda corto. **MK**

### Mi familia

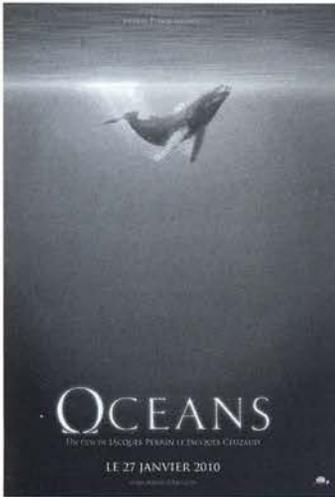
The Kids Are All Right. Estados Unidos, 2010, 106', de Lisa Cholodenko. La mala noticia es que no cambió nada: lo primero sigue siendo la familia. La buena es que, mentira, en realidad cambió algo: el concepto de familia se amplió. La familia del título está constituida por dos madres y dos hijos, y como diría Alf: "no hay problema". De hecho, una de las virtudes de la película es que no se regodea en eso. La familia tiene sus particularidades y sus conflictos, y éstos son retratados con calidez, gracia y ambigüedad (¡que las mamás miren porno gay masculino es genial!). **ES**

### Mi vecino es un espía

The Spy Next Door. Estados Unidos, 2010, 94', de Brian Levant. Jackie Chan y su nueva y acrobática involución –cada vez más cerca del estereotipo Sofovich que de Buster Keaton– devienen, demasiado rápido, en el cinturón negro del milenario y poco gentil arte del subnormal género "actor de acción cuidaniños". **JMD**

### Mi villano favorito

Despicable Me. Estados Unidos, 2010, 95', de Chris Renaud y Pierre Coffin. El villano, el héroe de esta película, quiere robarse la luna. Para eso, quiere achicarla con algo de la parafernalia tecnológica que le provee un científico viejo y chiflado. Hay un archirival y otro villano menos formal y más tecno-



logizado aún. Así como el héroe está camuflado como villano, ésta es una comedia animada sobre la paternidad (el villano adopta tres huerfanitas) camuflada de película sobre el enfrentamiento entre villanos sacados de *James Bond*. Hay cientos de buenos chistes, delirios varios, y un ejército de simpáticos bichitos amarillos que hablan un cocoliche muy gracioso. Una película muy linda. JPF

### Millenium 2: La chica que soñaba con un fósforo y un bidón de gasolina

Flickan som lekte med elden  
Suecia/Dinamarca/Alemania,  
2009, 129', de Daniel Alfredson.  
*Millenium 2* mejora un poco la primera entrega de la saga y le aporta un poco más de opacidad a la historia policial, que lejos está de ser verdaderamente oscura pero transcurre con amabilidad y cierta fluidez. Aun así, a la mayoría de los que la vieron en la redacción les pareció bastante mala. RA

### Mis días con Gloria

Argentina, 2010, 88', de Juan José Jusid. Reaparición de la diva Isabel Sarli, ya entrada en años y kilos, con el debut de su hija en impostadas escenas pseudoeóticas y con Nicolás Repetto en un muy improbable papel de villano. En este relato de corte policial, el personaje de Sarli es una suerte de caricatura de Gloria Swanson en *El ocaso de una vida*. A pesar de todo lo antedicho, queda la curiosa sensación de que la película podría haber sido peor. JG

### Miss Tacuarembó

Uruguay/Argentina/España, 2010, 95', de Martín Sastre. Basada en la novela pop de Dani Umpi, la historia nos muestra a una Oreiro treintañera que intenta triunfar en el *show business* vernáculo con un espíritu camp, algo trash y anacrónico. Aunque plagada de imperfecciones, la película logra un pulso genuino a la hora de recrear los musicales de *Flashdance* y los diálogos de la telenovela *Cristal*, apelando al recuerdo adolescente de una generación que construyó una profunda identidad en la cultura popular. PVP

### Momentos que duran para siempre

Maria Larssons eviga ögonblick  
Suecia/Dinamarca/Noruega/  
Finlandia/Alemania, 2008, 131', de Jan Troëll. Audiovisual de Jan Troëll: mujer pobre llena de hijos se gana cámara de fotos, descubre una vocación y salva su vida y su matrimonio. Mirá, mirá, mirá... sacale una foto, es una mujer pobre con el techo roto. LMDE

### Mongol

Kazajistán/Rusia/Mongolia/Alemania, 2007, 126', de Sergei Bodrov. (Estreno en salas en formato DVD) Épica sobre la construcción mítica de quien conocemos como Genghis Khan. Alguna buena escena de batalla y otra vez la cantinela de que la unidad de la Nación todo lo justifica (sumando aquí un involuntariamente cómico sustento místico o religioso). JFL

### N

### New York, I Love You

Estados Unidos/Francia, 2010, 103', de Fatih Akin, Yvan Atallat, Altal, Alexandra Cassavetes y otros. El raro mérito que tiene esta película es que cuenta con once directores que hacen once cortometrajes distintos y no hay ni un solo trabajo que roce lo decente. Hay hasta una rara regularidad en la baja calidad de los cortos. De todos modos, esta regularidad se pierde en los trabajos dirigidos por Natalie Portman y Mira Nair, dos películas tan horribles que

opacan la mediocridad del resto. Una lástima. HS

### Ni Dios, ni patrón, ni marido

Argentina/España, 2009, 113', de Laura Mañá. Para ser un film con tema y título feministas, se lo nota mucho más preocupado por los miriñaques y los tocados que por las personas. Ni Dios, ni patrón, ni marido... ni cine. LMDE

### Nine, una vida de pasión

Nine  
Estados Unidos/Italia, 2009, 118', de Rob Marshall.

► Hola, me llamo Rob Marshall. Creo que el cine es teatro televisado. Agarré una cosa que hizo Fellini, unas minas conocidas, el estilo musical espástico de Bob Fosse y unos cuantos dólares y vomité esto. Mis amigos dicen que soy un gran artista. Mis amigos, como yo, viven en Beverly Hills. LMDE

► Entre la máxima mariconería publicitaria de los afiches más tilingos de los aeropuertos y algún siniestro "buen gusto" empachado de falsa italianidad, el director de la horrible *Chicago* toma otra vez el cine por asalto para pisotear la memoria de Fellini y arruinar sin piedad actores, actrices y decorados. Da mucho miedo pensar que algún joven inexperto pueda confundir secuencias de esta cosa con el género musical (una dosis urgente de Astaire y Kelly por ahí). JPF

### No se lo digas a nadie

Ne le dis à personne  
Francia, 2006, 131', de Guillaume Canet. Varias cosas fallan en ésta de intrigas y giros enroscados: la primera es su protagonista, carente de nervio para hacer creíble su calvario (ni la aparición de su esposa luego de años de crearla asesinada logran con-moverlo); la segunda (y la tercera, y la cuarta), una estructura vanamente rígida (hitchcockiana, dicen sus defensores) y una serie de argucias de guión que desnudan la orfandad absoluta de una mirada. IV

### Nuevamente amor

Love Happens  
Estados Unidos, 2009, 109', de Brandon Camp. Sucesión interminable de golpes bajos (uno,

incluso, utilizado para la vuelta de tuerca más canalla de la historia del cine), filmados con groseros primeros planos a rostros acongojados y acompañados de una música sentimental de un mal gusto increíble. Por qué en los afiches de promoción se vendía esta película como "la comedia romántica más divertida del año" es un misterio. HS

### Número 9

9

Estados Unidos, 2009, 79', de Shane Acker. En el paisaje post apocalíptico de un planeta (des)animado cubierto de ruinas y chatarra (saludos a Wall-E), unos pequeños humanoides vestidos de arpillera reeditan, en forma de largo, la batalla contra las máquinas que le había valido a Acker una nominación al Oscar en 2004. Pero, ay, ahora hablan y hablan para rellenar minutos hasta un clímax medio new age, medio chamánico, y entre una cosa y otra estropean varios climas y texturas digitalmente correctos. AM

### O

### Océanos

Océans  
Francia, 2009, 100', de Jacques Perrin y Jacques Cluzaud. No importa lo que *Océanos* dice sino lo que muestra; el cine muestra mundos nuevos o los arma. Hay uno azul (¡no!, no Pandora) con formas propias de moverse, con ritmos y sonidos diferentes y un repertorio tan imaginativo como las mejores criaturas de Cameron que, desde *El abismo*, siempre son marinas. Es otro mundo y está en éste. Con que alguien sepa cómo poner una cámara y micrófonos ahí (incluso si es alguien muy ñoño), es más que suficiente. MY

### Ocio

Argentina, 2010, 70', de Alejandro Lingenti y Juan Villegas. **[+]** Es muy difícil transmitir tanto con tan poquito. Es lógico que Juan Villegas y Alejandro Lingenti lo hayan conseguido al adaptar una novela de Fabián Casas que brilla gracias a las ausencias. Ese Boedo vistoso y

omnipresente, los guitarrazos minimales y esa independencia rockera que exuda *Ocio* en cada uno de sus fotogramas hacen de una película dolorosa una experiencia tan feliz como contemplar el *pomeriggio* en una terraza tomando una cerveza con amigos. **NB**

**[-]** El acercamiento al rock de la vida barrial de Lingenti y Villegas resulta un compendio de anécdotas deshilvanadas (probablemente adrede) pero que no forman ninguna imagen. Con la participación de algunas figuras del under, presentadas como estrellas, que poco suman a la película, el film muere empantanado en el mismo barro del que partió. Del sinsentido de la vida de un pibe sin rumbo no quedan más que unos pocos acordes de un rock disonante. **RA**

## Octubre Pilagá, relatos sobre el silencio

Argentina, 2010, 80', de Valeria Mapelman. El documental de Mapelman tiene el enorme mérito de contar una historia oculta: la matanza de indios Pilagá en Formosa, en 1947, apenas comenzada la era peronista. La película le da voz a los sobrevivientes y a sus descendientes, ciudadanos argentinos que viven al costado de la modernidad, ignorados y olvidados. Además de estos evidentes valores éticos, *Octubre Pilagá* es una película contada con nervio y suspenso y que provoca una sincera emoción. Una de las sorpresas del año. **GN**

## Opciones reales

Argentina, 2010, 75', de Silvio Fischbein.

## Orquesta roja

Argentina, 2010, 77', de Nicolás

Herzog. En 2000, en plena efervescencia social, varios ex militantes en Concordia, Entre Ríos, deciden inventar –ayudados por Crónica TV– un grupo guerrillero. No queda claro si este capítulo menor de la historia de la picaresca merecía una película; lo cierto es que no es *Orquesta roja*, con su dispersión de temas y recursos estilísticos, la que nos va a sacar de la duda. Que Crónica exagera o inventa es una verdad de Perogrullo. **GN**

## Otro entre otros

Argentina, 2010, 72', de Maximiliano Pelosi. Entrevistas a gays judíos argentinos. Otro documental entre otros que se acercan a lo testimonial desde lo confesional: la cámara sólo escucha. El segundo paso (el lugar del cuestionamiento, la inmersión comprometida con los otros, etcétera) casi no alcanza a plasmarse. ¿El documentalista es testigo mudo porque no tiene voz o porque la está buscando? Ojalá sea lo segundo. **DT**

P/

## Padres de la Plaza: 10 recorridos posibles

Argentina, 2009, 103', de Joaquín Daglio. Distanciándose –a veces demasiado– del recuerdo de aquel momento inicial de las vueltas a la Plaza y haciendo foco –a veces mucho– en el duelo privado, *Padres de la Plaza* se acerca, de manera levemente curiosa y muy directa –a veces casi agresivamente–, a una parte de la historia bastante ignorada. **JMD**

## Paco

Argentina, 2009, 128', de Diego Rafecas. Un poco de drama ele-

mental televisivo. Un poco de testimonial elemental televisivo. Una trama disparatada que parece una telenovela “de conciencia” y que, mediante la sobreactuación y las frases hechas sacadas de los noticieros de la noche más manipulados, tratan de mostrarnos “la realidad”. Es decir, un chantaje noticioso que nada tiene que ver con el cine. **LMDE**

## Pájaros volando

Argentina, 2010, 110', de Néstor Montalbano. Ni política, ni rock, ni *Peter Capusotto y sus videos* (aunque se apoya en su relativo éxito reciente). No siguió los programas, pero cualquiera de los segmentos subidos a Internet son mejores que esta película, entre otras cosas porque Montalbano intenta contar una historia, cuando, con Diego Capusotto en pantalla, lo mejor habría sido no contar ninguna o, de haber colaborado Saborido en el guión, contar la otra Historia. **MV**

## Papás a la fuerza

Old Dogs  
Estados Unidos, 2009, 88', de Walt Becker. Es una lástima que *Papás a la fuerza* se haya transformado en una experiencia extrema con momentos de una crueldad digna de los más sádicos Lars von Trier o Michael Haneke. Hasta que el Diablo metió la cola, Travolta y Williams apostaban por un bodrio intrascendente en la línea de *Mirá quién habla* y *Papá por siempre*. No pudo ser. Una tragedia obligó a vivir distinto *Papás a la fuerza*. **NB**

## Papá por accidente

The Switch  
Estados Unidos, 2010, 101', de Joseph Gordon y Will Speck.

Aniston plástica, refulgentemente inhumana, decide tener un hijo sola. Bateman, mezcla entre Ken y Chucky con matriz en la Nueva Comedia Americana, medio en pedo y medio en serio, será el papá no deseado de la fertilización asistida. Ni comedia, ni coraje: respetar decisiones –la de Aniston– para mutarlas en trucos de guionistas –simetría de movimientos y pasados entre Bateman y el bastardo– está lejos del accidente y más cerca de la hijaputez. **JMD**

## Partir

Francia, 2009, 85', de Catherine Corsini. Claro ejemplo de cómo el cine le teme rabiosamente al melodrama. La historia de un romance adúltero y apasionado entre una mujer de clase acomodada (constreñida como sólo Kristin Scott Thomas puede interpretarla) y un albáñil tosco y seductor (el catalán Sergi López) se empantana en sus propias pretensiones realistas y el facilismo del comentario social. El temor al género se desnuda en el tratamiento del marido como el villano maquiavélico, que pierde su vitalidad como cliché al ser convertido en alguien de carne y hueso. **PVP**

## Pax Americana

Pax Americana and the Weaponization of Space  
Canadá/Francia/Kenia/Estados Unidos, 2009, 85', de Denis Delestrac. Este documental didáctico sobre la carrera armamentista espacial, estructurado a través de una serie de entrevistas, una voz en off y material de archivo, no es claro en lo que quiere transmitir, no es entretenido y sus valores cinematográficos son pobres. **GN**



**verosantamaría**  
PRODUCCIÓN CULTURAL  
54.11.15.6548.3984 / verosantamaría@gmail.com

**CINECLUB JUNIN**

## PuntoMedioGuión

Cursos de guión cinematográfico -  
Consultoría - Traducciones

Informes al 4952-9813  
www.puntomedioguión.com.ar

### Pecados de mi padre

Argentina/Colombia, 2009, 94', de Nicolás Entel. Desde el exilio porteño, bajo una identidad nueva, el hijo del finado zar de la cocaína Pablo Escobar Gaviria pinta a su padre mediante un archivo (tamaño) familiar que incluye al capo narco cantando ópera, leyendo "Los tres chanchitos" y construyendo su propia cárcel cinco estrellas. Al lado de esa inspirada línea biográfica, la mitad del documental que persigue el reencuentro entre el hijo y los de las víctimas de PEG no tiene mayor atractivo. **AM**

### Pensioners Inc.

Alemania/Estados Unidos, 2007, 52', de Bertram Verhaag. Tarde e inexplicablemente llegó este documental, que apenas merecía una hora perdida en el cable, sobre una fábrica de agujas cercana a Boston que toma como empleados casi exclusivamente a mayores de edad. Todo es buena onda, optimismo, y hasta las inquietudes que se caen de maduras son obviadas, dándole al conjunto el mal tufo de un institucional. **MK**

### Percy Jackson y el ladrón del rayo

Percy Jackson & the Olympians: The Lightning Thief  
Canadá/Estados Unidos, 2010, 119', de Chris Columbus.

**[+]** *Percy Jackson* es un nuevo intento de crear una saga sobre adolescentes con poderes mágicos, pero en lugar de caer en las tramas imposibles y la mostración de mundos mágicos infinitamente intrincados, Columbus corta por lo sano: hay dioses griegos pero viven en el mundo; hay destino, pero también hay mucha aventura y bastante humor. Simple y noble. **MR**

**[-]** Mitología griega para niños con personajes caricaturescos y un montaje similar al de los trailers, que apunta al chiste fácil. Además de la molesta insistencia de todo film fantástico sub 16 sobre las leyes de su propio mundo, se suma el continuo intento de justificar anacronismos, como el uso de espadas y lanzas en el siglo XXI yuxtaponiéndole notebooks y celulares. **RA**



### Perón, apuntes para una biografía

Argentina, 2010, 85', de Miguel Coscia.

### Personalidad múltiple

Possession  
Estados Unidos, 2009, 85', de Joel Bergvall y Simon Sandquist. La crítica de esta película, en este mismo número en la página 22.

### Pesadilla en la calle Elm

A Nightmare on Elm Street  
Estados Unidos, 2010, 102', de Samuel Bayer. Un único mal sueño nos persigue desde los tiempos en que Freddy Krueger era el afiladísimo amo del mundo: que filmen la remake de *Pesadilla* sin Wes Craven, sin Robert Englund, sin imaginación ni sustos (pero con todos los clichés y efectismos de hace dos décadas, y algunos robados de las *El juego del miedo* para la ocasión). Ah, ¿pasó de verdad? ¡Horror! **AM**

### Plan B

Argentina, 2009, 103', de Marco Berger. Cuerpos que se definen en la proximidad con otros cuerpos; cuerpos acostados o expectantes, que evitan el encuentro y van a la vez a su búsqueda; cuerpos crispados y cuerpos quietos. Marco Berger observa las poses de sus personajes; en ese registro, acaso más un punto de partida que una línea de llegada, *Plan B* cuenta su historia de amor homosexual. **TB**

### Plumíferos - Aventuras voladoras

Argentina, 2010, 80', de Eduardo De

Felippo. *Plumíferos* es un ejemplo humillante y elocuente de falta de profesionalidad narrativa y técnica: carente de ritmo, inverosímil, con personajes vacíos, ausentes de todo rasgo de humanidad, con problemas de color, de montaje, de sonido, de supervisión de posproducción de efectos visuales. Estamos ante una de las peores del año. **FK**

### Policía, adjetivo

Politist, adjectiv  
Rumania, 2009, 114', de Corneliu Porumboiu.

► De muchas formas, el cine ha remitido a las "instituciones". Quizás la más común sea la alegoría. La película de Porumboiu reflexiona con humor sobre el lenguaje, el poder y sobre las convenciones de toda institución, llámese Policía o Real Academia Rumana. Su puesta en escena, transparente y directa, y su reflexión promovida desde el diálogo coloquial potencian una exquisita agudeza. **LI**

► Más allá de la difusión festivalera, en los últimos tiempos el cine rumano ha dado muestras de una indiscutible vitalidad, y esta película es una buena muestra de ello. La investigación que desarrolla un policía sobre la venta de drogas entre adolescentes da lugar a un relato que se aleja por completo de las variables conocidas para desarrollar, en cambio, una lúcida observación de la vida cotidiana en la sociedad post Ceausescu. Dos secuencias antológicas: la del protagonista en su casa, mientras su mujer escucha una canción popular por TV, y la penúltima, cuando es apretado por el jefe de policía. **JG**

### Por tu culpa

Argentina/Francia, 2009, 87', de Anahí Berneri. Para quien esto escribe, la mejor película argentina del año, *Por tu culpa*, es el resultado de una gran incomodidad desde la puesta en escena, de aquello que se intuye pero no se corrobora, del fuera de campo, de la cámara que se mueve tensamente al servicio de aquello que quiere contarse. Berneri dirige a dos chicos y a una gran actriz proponiendo la ambigüedad antes que la comprobación, las múltiples caras y

miradas de una pequeña historia transformada en un estupeficiente (e incómodo) film. **GJC**

### Portadores

Carriers  
Estados Unidos, 2009, 84', de David y Álex Pastor. En un año en que la superproducción más esperada fue un engaño pichanga (*Avatar*), varias películas industriales pero de perfil más bajo resultaron ser extremadamente placenteras (*Vampiros del día*, *Al filo de la oscuridad*). Inmediatamente después de aquéllas viene *Portadores*, que narra sin estridencias la fuga post apocalíptica de un grupo de personajes, nos hace sentir por y con ellos, y no se desvela por llegar a un destino prefijado. **MV**

### Preciosa

Precious  
Estados Unidos, 2009, 110', de Lee Daniels.

**[+]** Fue tremenda la manera en que esta película dividió a la redacción. No por el hecho de haberla dividido –eso es algo que ocurre todo el tiempo–, sino porque las impresiones de unos fueron diametralmente opuestas a las de otros. Donde algunos vieron una canallada atroz que maltrata sin parar a su protagonista, otros vimos una película que toca un tema difícil con pudor, respeto y hasta una bienvenida dosis de humor, y que nunca deja solo al personaje del título. **JPM**

**[-]** Una película imbuida en la ética y la estética de United Colors of Benetton, como ya ocurrió el año pasado con *Slumdog Millionaire*, otro producto prefabricado desde la independencia con el objetivo de conquistar espíritus sensibles y solidarios *around the world*. Eso sí, no se debería dudar de su eficacia como producto televisivo, en particular para acompañar debates moderados por Oprah Winfrey. **JP**

### Pretemporada. Quilmes Atlético Club

Argentina, 2009, 75', de Juan Schnitman. Sin multitudes, sin prensa, sin más pasiones que ésa tan hawksiana del trabajo bien hecho, y con la cámara siempre a una distancia discreta

que permite apreciar la naturaleza colectiva del esfuerzo, Schnitman sigue los rigores y rutinas de la pretemporada del "Cerveceros". Y, con esa gambeta mínima, agarra al fútbol a contrapierna de sus muchísimas (per)versiones televisadas. **AM**

## Q

### Querido asesino

L'Emmerdeur

Francia, 2008, 86', de Francis Veber.

La crítica de esta película, en este mismo número en la página 22.

### Querido John

Dear John

Estados Unidos, 2010, 105', de Lasse Hallström. Chico lindo, solado, se enamora de chica linda, estudiante. Viene el 11-S; él, lindo y patriota, se enlista y ahí viene el drama. Una basura absoluta del creador de basura Lasse Hallström, que ofende más por su morosidad y onanismo casto que por su patriotismo estúpido. **LMDE**

### Quién dijo miedo

Honduras/Argentina, 2010, 108', de Katia Lara.

## R

### Recuérdame

Remember Me

Estados Unidos, 2010, 113', de Allen Coulter. Chico rico, rebelde y rudo sufre por la muerte de un hermano, se enfrenta con su padre, rompe todo para defender a su hermanita, se agarra a piñas con un policía y se enamora de una huérfana. Todo con la gomosa porosidad de la propaganda política yanqui; todo con la pétrea solemnidad de ese invento "crepuscular" que es Robert Pattinson. **JGP**

### RED

Estados Unidos, 2010, 111', de Robert Schwentke. El Schwentke éste es el de *Te amaré por siempre* (o sea, *The Time Traveler's Wife*), para mí una muy buena película de alto romanticismo y brioso clasicismo, que no gustó tanto en *El Amante*. **RED** gustó más, y a mí me parece un agrada-

dable juego de clasicismo un poco mohoso, con cierta gracia por los actores (Willis, Freeman, Malkovich, Mirren, y Mary Louise Parker en su punto caramelo) y algunos diálogos bien armados. En el momento del estreno, esta historia de espías retirados pero no tanto tuvo dos notas mucho más a favor que este textito. **JPF**

### Red social

The Social Network

Estados Unidos, 2010, 121', de David Fincher.

► La actualización definitiva (por lo menos hasta la próxima publicación en el muro) del mito *nórdico* es un milagro de la inteligencia, nada artificial, de Fincher y su guionista Sorkin: los geniecillos de la informática pueden ser –y son– ambiciosos, insensibles y traicioneros. Comentando el estado de Mark Zuckerberg con puros diálogos, gestos y actuaciones brillantes, el imprevisible Fincher convirtió lo que varios sospechábamos infilmable en una de las películas del año. **AM**

► Necesito cinco páginas para decir lo que pienso. Pero esta película sobre alguien que carece de tiempo, de historia, de espacio y crea un universo virtual –en el que todos vivimos– y que lo expulsa es la historia de la definitiva negación de lo humano. La frase clave es: "Todo mito de la creación necesita su Satán". La historia de Facebook es la de nuestro mundo de hoy, ése que borramos y reconstruimos cuando queremos con F5. Ése que no existe. **LMDE**

► La red social es un tejido de paradojas que atrapa sin asfixiar mientras crea ilusión de pertenencia o fantasías de exclusión. El problema no es la red, la tecnología que la permite o la soledad de sus participantes, sino las reglas de un mundo que exige integrarse a él y al mismo tiempo excluye. Todos se integran y son expulsados, excluyen y son excluidos. Desde la inestable cima, Mark Zuckerberg descubre que no hay nada, pero elige permanecer. **ER**

► Desde el corazón del sistema –Harvard–, el creador de Facebook se enfrenta de a ratos a los representantes del "old

money". El Zuckerberg de *Red social* es "new money", pero es un poderoso. Un poderoso bocón, y, cuando no trata de seducir al público de la red social, es irreverente y sardónico (como en los litigios judiciales). ¿Es fácil hacer una película basada en diálogos brillantes? Cuando uno mira y disfruta la velocidad de vértigo de *Red social*, parece como si esto saliera naturalmente, pero ahí reside el gran talento de Fincher en esta película. **JPF**

### Regreso a la mansión Brideshead

Brideshead Revisited

Reino Unido/Italia/Marruecos,

2008, 133', de Julian Jarrold.

No es *Expiación* ni *Orgullo y prejuicio*, aunque sus convencionalismos, su drama hecho y derecho y su ajustada narrativa son menos de lo mismo.

Condensando en eternos 133 minutos una miniserie que hizo brillar a Jeremy Irons, Jarrold se deja llevar por tanto decorado en primer plano, buscando tal vez ocultar su conservadurismo. **IV**

### Rembrandt's J'accuse

Holanda/Alemania/Finlandia, 2008,

86', de Peter Greenaway.

Menos que la historia de *La ronda de la noche*, de Rembrandt, ésta es la historia de un admirador de ese cuadro que se permite decir todo lo que se le ocurre de él, sea esto coherente o disparatado, basado en documentos reales o apócrifos. Todo narrado como una masterclass dada por un profesor delirante e interpretado con humor por el propio Greenaway. Un director que, después de muchos años de carrera, entregó sorpresivamente una buena película. **HS**

### Resident Evil 4: La resurrección

Resident Evil 4: Afterlife

Alemania/Estados Unidos/Reino Unido,

2010, 97', de Paul W.S.

Anderson. Seguir viendo cada capítulo de este mamarracho post apocalíptico es como volver a sentarse cada semana frente a una serie de televisión de aventuras de las de los ochenta: siempre la misma historia con ligeras variaciones de escenario y de personajes secundarios. Cada tanto algún disparate

parece justificar la rutina. Esta vez sobró el 3D y faltó el disparate. **MK**

### Ricardo Becher, recta final

Argentina, 2010, 75', de Tomás Lipgot. Documental muy lineal y bastante discursivo en su utilización de la voz en off, cuyo mayor interés radica en que toma como personaje central a un director olvidado y casi desconocido para las jóvenes generaciones, aun cuando fue el realizador de un título fundamental del cine nacional de fines de los sesenta (*Tiro de gracia*) y pionero dentro del cine experimental de nuestro país. Hoy, octogenario e internado en un geriátrico, es entrevistado junto a discípulos y amigos. **JG**

### Ricky

Francia/Italia, 2009, 90', de François Ozon. ¿Una versión de *Tobi* (Antonio Mercero, 1978) filmada por los hermanos Dardenne? Ésta aparenta ser la apuesta con la que el ecléctico Ozon vuelve a incomodar y dejar perplejos a público y crítica. Realismo social y realismo mágico son el sendero formal por el que discurre esta historia, que en la superficie narra el nacimiento de un niño con alas y que parece reírse a un tiempo de todas las vertientes que adopta e imita, o a las que "rinde homenaje". **FJL**

### Robin Hood

Estados Unidos, 2010, 140', de Ridley Scott. Otra vez el más grasa y pretencioso de los hermanos Scott pone a Russell Crowe haciéndose el duro en pollerita, como en *Gladiator*. La "verdadera historia" de cómo Robin se convirtió en el príncipe de los ladrones se despliega en una gélida narrativa, tediosa hasta el aburrimiento. Las escenas de batallas multitudinarias son las únicas en las que Scott logra algo del lucimiento que pretende, aunque el ralenti de Crowe cuando sale del agua resulta más patético que atemorizante. **PVP**

### Rompecabezas

Argentina/Francia, 2009, 89', de Natalia Smirnoff.

► Como una Lucrecia Martel amable, Smirnoff se mete en la

subjetividad de una ama de casa de Turdera que se reposiciona en el mundo gracias al encanto de los rompecabezas, revelando a un ser humano adorable en su simplicidad. Con algunas secuencias memorables como la del inicio (un cumpleaños con acertada e ideológica vuelta de tuerca), actuaciones deslumbrantes (María Onetto, por supuesto, pero también Gabriel Goity, como el marido patriarcal pero bueno, y sus dos hijos, Felipe Villanueva y Julián Doregger) y un sentido de la composición visual admirable. Smirnoff era la pieza que faltaba en el cine argentino, una directora atenta a los detalles pero que resiste la tentación de la sordidez. Lamentablemente, la película pasó inadvertida. **GN**

► Cuando uno empieza a dudar de la salud del cine argentino, debe pensar en *Rompecabezas* (o en *La Tigra, Chaco*) y saldrá de dudas. Un cine que tiene debuts como éstos es un cine cargado de futuro. Smirnoff sabe mirar el pasado del costumbrismo y convertirlo en un cine de gran sensibilidad. Con una mirada empática, un estilo tan riguroso como fluido y seguro y pequeñas observaciones de fulminante sutileza y lucidez, nos muestra la vida de una familia y no la condena ni la celebra zonzamente. **JPF**

► Desde la escena inicial en que María del Carmen parece -parece- aceptar que su lugar es la cocina y hasta que, revolución copernicana de por medio, pone a toda la familia a acondicionarle el cuartito de atrás para ella sola, *Rompecabezas* cuenta la aventura de una mujer (nuestra mamá) que nunca dice "necesito mi espacio" pero se lo apropia calladamente, como es ella. Y en el medio coge con otro pero elige al marido porque lo quiere. Y nadie la juzga. **MY**

### Rosa Patria

Argentina, 2008. 90'. de Santiago Loza. Uno de los directores argentinos más prolíficos y coherentes en sus postulados estéticos -más allá de la diversidad de sus films- es Santiago Loza. En este documental encara una suerte de biopic,

fragmentario, incompleto, del poeta Néstor Perlongher, agitador social y político (difícil de encuadrar) y figura clave de la lucha por los derechos de los homosexuales. El film incluye entrevistas con amigos, home movies y ficcionalizaciones en un collage atractivo y desparejo, con momentos emotivos y otros cercanos al kitsch. Un título bizarro y difícil de clasificar. **JG**

### Rosetta

Bélgica/Francia, 1999. 95'. de Jean-Pierre y Luc Dardenne.

► El espesor de lo real explota en el vértigo de la cámara; un movimiento perfectamente reglado y que encuadra siempre lo que parece justo encuadrar: de ahí nace esa belleza áspera de los planos, que el sonido -violento, concreto hasta el dolor y que rebalsa a la película toda- nos obliga a mirar de frente, sin regodeos ni distancia salvadora. Rosetta sufre su presente; los Dardenne hacen de su desesperación un panorama estético corajudo y comprometido. **IV**

► Estrenada con más de una década de retraso, esta película de los hermanos Dardenne, que tiene como eje a una muchacha adolescente que vive con su madre alcohólica, ha provocado algunas incomodidades a partir del carácter marcadamente amoral (que no inmoral) del personaje central. En cualquier caso, el implacable rigor con que los directores siguen al personaje cámara en mano, sumado a la total ausencia de concesiones al sentimentalismo, dan como resultado una película profundamente conmovedora; una suerte de cruce entre el cine de John Cassavetes y el de Robert Bresson. **JG**

S/

### Samarra

Redacted

Estados Unidos/Canadá, 2007. 90'. de Brian De Palma.

[+] Siempre que hubo guerras, hubo informes de guerra: oficiales y extraoficiales, privados y públicos, verdaderos y falsos. El avance tecnológico hizo que éstos proliferen, y De



Palma se ocupa menos de la invasión a Irak que de sus versiones. Valiéndose de un falso documental francés y de filmaciones realizadas con cámaras web, de seguridad y de celulares, la guerra de las imágenes acaba teniendo más relevancia que las imágenes de la guerra y clausurando todo tipo de certidumbre posible, como no sea la de la fe en la propia representación. **MV**

[+] Una imagen recordada de Maradona es la de los jueguitos con una pelotita de golf durante el viaje a Oxford para recibir un título honorario. Fue divertido pero habría sido un despropósito insostenible ver a ese Diego del mechón teñido jugar un partido entero con la pelotita de golf. De Palma lo hizo: *Samarra* está filmada en primera persona con una camarita de video. El manierismo masturbatorio de De Palma nunca fue tan chato, lineal y poco vistoso como en *Samarra*. **NB**

### Sangre y amor en París

From Paris with Love

Francia, 2010. 92'. de Pierre Morel. Travolta es un loco lindo pero asesino; Jonathan Rhys-Meyers un tipo ambicioso pero medio idiota con novia ídem. Reelaboración en clave "me hago unos mangos" (por parte del productor y guionista Luc "reciclaje" Besson) de aquella *Swordfish* que estaba mucho mejor. Tiros, insultos, algo de racismo y un poquitín de fascismo. Travolta, por lo menos, siempre es simpático. **PD**: Algo de Besson. Me tiene muy harto un tipo con un gusto cinema-

tográfico pésimo que cree que con rehacer cada blockbuster que le gusta le alcanza para ser talentoso. **LMDE**

### Santiago

Brasil, 2007. 80'. de João Moreira Salles.

► En el fondo, *Santiago* no es sobre Santiago, el mayordomo argentino de la familia del director brasileño, sino sobre la distancia que hay entre las personas, sobre la índole de esas distancias, y sobre las formas de filmar esas distancias que son los vínculos. Por supuesto que Santiago es quien aparece delante de cámaras, y terminamos sabiendo mucho de él, pero casi tanto como del director, que empieza y acaba admitiendo un fracaso que lo enaltece. **MV**

► Moreira Salles hace un documental con espíritu de ficción. Ninguna novedad; lo atractivo es que Santiago, el mayordomo de su opulenta familia, construye un mundo ficcional con su palabra. El mérito del director es darle un lugar cinematográfico a esa palabra, el encanto de una voz que crea mundos, íntimos, funambulescos, magnéticos, como los de Yulene Olaizola en *Intimidades de Shakespeare* y *Víctor Hugo*, como los del hermano mayor Manuel Puig. **ER**

► Astaire & Charisse bailan entre arreglos florales sinfónicos. Un ballet de manos dibuja guirnaldas en el aire. 30.000 páginas ametralladas con una Remington viven pendientes de la hora. Un canto de vírgenes y castañuelas marca un tic-tac marica y revolucionario. Todo esto (y otras fantasías documentales) es *Santiago*, de João Moreira Salles, que incluye autorreferencialidad brutal, alegría fúnebre y otras sensibilidades de difícil nomenclatura. **DT**

► *Santiago* es tan excéntrica como Santiago: una búsqueda interminable, hecha con descartes, desarmada y vuelta a armar pero sin Rosebud, porque *Santiago* tiene un agujero como centro imposible, cuando Santiago quiere definirse con el soneto que le gusta y le apagan la cámara. La película que queda alrededor busca un instante de verdad que se perdió

porque Joãozinho, frente a ese personaje fantástico que era su mayordomo, no podía ver: tenía demasiadas ideas sobre el cine. **MY**

## Sarmiento, un acto inolvidable

Argentina, 2009, 85', de Pepe de la Colina. Coherencia: este film sanjuanino parece haber costado lo que vale un billete con la cara del prócer en cuestión. La vida de Sarmiento mezclada con un acto escolar deviene (¿reflexión sobre el acto primario?) en una especie de metaacto de colegio primario. **JMD**

## Secretos de matrimonio

Det enda rationella  
Suecia/Finlandia/Alemania/Italia, 2009, 98', de Jörgen Bergmark. Cincuentones que dan lecciones sobre la convivencia matrimonial en la iglesia se encuentran con sus propios problemas maritales. La solución –tan escandinava como forzada– es que el marido conviva con su mujer, su amante y el marido de su amante, como en una versión pasada de frío de *Bob & Carol & Ted & Alice*. Comedia nórdica, comedia sin gracia. **GN**

## Séraphine

Francia/Bélgica, 2008, 125', de Martin Provost. Una biografía de la pintora naif Séraphine de Senlis que en su improbabilidad acaba por parecer todo un *fake*. Hay un exceso de acaramelamiento (pese a Yolande Moreau) y una voluntad de agradarle a todo el mundo que parece representar una de las derivas más peligrosas del cine francés: una nostalgia del pasado campestre que apenas logra esconder su reaccionarismo. **JP**

## Sex and the City 2

Estados Unidos, 2010, 146', de Michael Patrick King. La serie me gustó. La primera película era mala pero las fans podían estar contentas. La secuela da vergüenza. Cámara, vestuario, diferencias culturales al servicio de una historia aburrida como desfile de señoras menopáusicas, cargada de exotismo barato e irresponsable, seca como Sarah Jessica Parker y sus problemas de esposa de la Quinta Avenida. **MR**

## Sherlock Holmes

Estados Unidos/Alemania, 2009, 128', de Guy Ritchie.

**[+]** Elemental, querido Watson, es Guy Ritchie. Elemental –en un sentido de tabla periódica– es Robert Downey Jr.: el milagro químico que contiene todos los elementos capaces de alterar la condenada biología de “una de Guy Ritchie” (talentis, ingleses, fotografía con elefantiasis).

Donde Ritchie carece de misterio, Downey Jr. es el crimen perfecto: Iron Man mata Ritchie. **JMD**

**[-]** Cuando se supo que el ex de Madonna versionaría al icono máximo del pop victoriano, alguien dijo: “La sola idea de que ese adolescente profesional haga actuar a Downey Jr. de tirapiñas gracioso es tan estúpida como asquerosa”. Y tenía razón. Ritchie le cambió el sombrero por uno más cool y puso a Holmes a romper huesos –muy razonadamente, eso sí– y hacer el ridículo, sin rastro de inteligencia cinematográfica ni de ninguna otra clase. **AM**

## Shrek para siempre

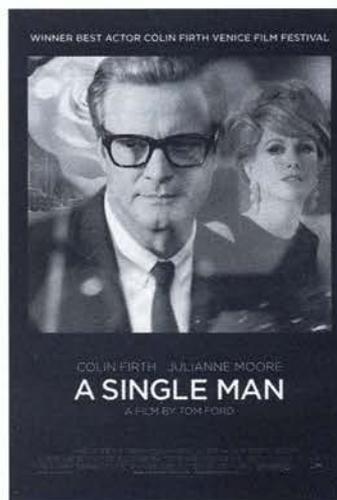
Shrek Forever After  
Estados Unidos, 2010, 94', de Mike Mitchell. Si la tercera sobraba, llegó el refrito por culpa del 3D y el fenómeno de ventas de sus predecesoras (¿y el cine? Bien, gracias, pase por caja). Si algo –repite, algo– existía de revulsivo o juguetón en las dos primeras, con sus perezosas referencias pop y su humor reiterado y simplón, acá, ni con anteojitos se lo ve. **IV**

## Siempre a su lado

Hachiko: A Dog's Story  
Estados Unidos/Reino Unido, 2009, 93', de Lasse Hallström. Reversionando la película de Seijirō Kôyama (y con el mismo guionista), llega Hallström para hacer que Richard Gere apriete un patito de hule e invite a su esposa a bañarse. Pero –todavía después de eso– en esta historia sobre la amistad entre un hombre y un perro hay emociones con cuerpo, hay relaciones con carne y hay un relato que, aun sin sexo, nos advierte de la corporalidad de nuestras formas de amar. **JGP**

## Sin retorno

Argentina/España/Estados Unidos,



2010, 103', de Miguel Cohan. Una película argentina que lleve la palabra “retorno” en su título podría tratar de corrupción política. No es el caso. Cohan guía a sus personajes con mano rígida de debutante, a través de una historia de fatalidad, traiciones e injusticia. Lo que gana en la construcción de algunos personajes sólidos tambalea en un contexto de resoluciones apresuradas y parentescos televisivos. Es de esperar que la mano de Cohan vaya adquiriendo soltura. **ER**

## Skyline: la invasión

Skyline  
Estados Unidos, 2010, 92', de Colin y Greg Strause. En las películas sobre invasiones alienígenas, los personajes suelen saber exactamente qué hacer, adónde ir, cómo matar a los malos. Lo mejor de *Skyline* es que nadie tiene idea de nada: van para acá, muere alguno; van para allá, muere otro; vuelven a donde estaban, mueren un par más... como si mi abuela estuviera trabada en el primer nivel de un video juego. En ese sentido, *Skyline* es insólitamente realista: si nos invadieran alienígenas asesinos, la cosa probablemente sería más o menos así. **ES**

## Soffa cumple cien años

Argentina, 2010, 82', de Hernán Belón. Si el personaje que da título al film, abuela de la productora, ofrecía interés a partir de su rica experiencia vital –que incluía la muerte de su padre en el terremoto de San Juan de 1944, la desaparición de un hijo durante la dictadura y un exilio forzado–, lo plano y sin vuelo

del tratamiento diluye, a lo largo del film, gran parte de aquel interés inicial. **JG**

## Sólo para parejas

Couples Retreat  
Estados Unidos, 2009, 113', de Peter Billingsley. Cuatro parejas en busca de una comedia que nunca alcanzan. Un elenco –que en otros guiones puede llegar a ser divertido, gracioso y experimentado– deambula por un idílico paisaje, tan falto de comicidad como de ritmo, desenfreno y libertad. La institución matrimonial ampara situaciones remanidas y conservadoras, adobadas con humor de manual, que sólo dejan lugar a media sonrisa ocasional. Esto parece más una postal que una verdadera fotografía. **ML**

## Sólo un hombre

A Single Man  
Estados Unidos, 2009, 99', de Tom Ford. El debut cinematográfico del diseñador de indumentaria Tom Ford constituye la esencia de su mirada sobre el cine: una serie de personajes que transitan el espacio como modelos sobre una larga pasarela, arquetipos vacíos de humanidad que se mueven en un mundo artificial, donde el diseño de arte y el vestuario son únicas referencias de estilo posibles. En una Los Ángeles de póster publicitario, la verdadera reflexión sobre el duelo y la soledad nunca se vislumbra; se queda atrapada allí, en la marquesina. **PVP**

## Son como niños

Grown Ups  
Estados Unidos, 2010, 102', de Dennis Dugan. Amigos de la secundaria que han tomado muy diversos caminos se reúnen junto a sus familias en una casa en un bosque por X motivo. Ésta es una de esas comedias que se hacen “más o menos”. Hay algunos chistes buenos, pocos muy buenos, otros malos, muchos repetidos, cierta sensación cansina de déjà vu. Y Sandler haciendo de ricachón de Hollywood. También hace de ricachón de Hollywood en *Funny People*, una película excelente que fue directo a DVD. Maldición. **JPF**

**Soy huao**

Argentina, 2009, 92', de Juan Baldana. Un par de placas breves al principio de *Soy huao* presentan a los indígenas huaranis: una comunidad milenaria perdida en la Amazonia ecuatoriana, reticente hasta no hace mucho al contacto con el exterior. Lo que sigue es la revelación minuciosa, inusualmente íntima y siempre a la distancia exacta, de un mundo con costumbres y reglas sociales misteriosas, en el que, sin embargo, puede descubrirse el avance indomable de eso que algunos llaman civilización. **AM**

**Stella**

Francia, 2008, 103', de Sylvie Verheyde.

► No hay manera de no querer a Stella. En este *coming of age* setentoso, Verheyde deja flotar su cámara –nunca se detiene– en torno a su heroína, y nos regala instantes de luminosa belleza. De yapa, evita lo peor: ponerse por encima de su personaje, querer enseñarle, protegerla. Stella no tiene todas a su favor: vive en un bar, sus padres la quieren pero la ignoran, no encaja en el colegio. Pero tiene a Gladys, y ésta es también una película sobre una gran amistad. **IV**

► Sylvie Verheyde sigue una de las mejores tradiciones del cine francés: la de las películas sobre niños y adolescentes. Desde su aparente falta de pretensiones, *Stella* describe, con una sensibilidad quizá sólo posible desde la autobiografía, el tránsito a la adolescencia de una niña pobre y solitaria en la París de los setenta. Con una distancia emotiva que la aleja del sentimentalismo, *Stella* es también el retrato de

una artista adolescente. **ER**

**Surveillance**

Estados Unidos/Alemania/Canadá, 2008, 97', de Jennifer Chambers Lynch. La hija de Lynch vuelve, después de años sin filmar, al negocio –claramente– paterno. A papá le robó del cajón –el que ya no usa– cierta lisergia desértica y ruter, algún gore sin peso y un muñeco de plástico parecido a Bill Pullman.

**JMD****Swift, dos siglos bajo el mar**

Argentina, 2010, 80', de Uriel Sokolowicz Porta.

**Synecdoche, New York: Todas las vidas, mi vida**

Synecdoche, New York

Estados Unidos, 2008, 124' de Charlie Kaufman. Literalmente todas las vidas en una, este relato dura lo que todas ellas. Es que el Kaufman (ahora) director nada omite: todo lo que alguna vez el ser humano sintió-pensó-vivió-temió-sufrió-buscó-anheló-perdió se encuentra en esta historia sobre "artistas". Claro, el paralelismo de quien vive y crea; claro, la obra dentro de la obra dentro de... (Kaufman, psicólogo se llama, y, para catarsis, te sale mucho más barato que contratar a Philip S. Hoffman). **JGP**

**T****Te extraño**

Argentina/México, 2010, 96', de Fabián Hofman. La Argentina de los setenta vista, esta vez, desde la óptica del hermano menor de un guerrillero obligado a exiliarse en México. La admiración hacia el hermano mayor, la cabal incompreensión de sus decisiones y la culpa de sobrevivirlo conforman una historia

que funciona mejor en lo sensible y autobiográfico que en los apuntes políticos, salpicados de un costumbrismo que por momentos retrotrae a lo peor del cine nacional. **FJL**

**Teatro Colón: Música Palabras Silencio**

Argentina, 2010, 70', de Bebe Kamin. La polémica del Colón no alcanza para justificar la planicie documental que Bebe Kamin construye a partir del registro que ignora los pequeños y más interesantes procesos de la reestructuración del bendito teatro. **JMD**

**Tierra de zombies**

Zombieland

Estados Unidos, 2009, 88', de Ruben Fleischer. El perfecto manual para sobrevivir a un ataque de muertos vivos de la mano de un nerd atribulado: más o menos todo lo que uno quiere ver. Eso y un cowboy demente (Harrelson, *going loco one more time*), un bombón a prueba de balas (Emma Stone, *so hot*) y Bill Murray, actuando su propia muerte. Aquí no hay trasfondos sociales a la Romero, no hay renovación del género; sólo armas, zombies, golosinas y cuatro personas con ciudades en lugar de nombres. **GS**

**Tinker Bell: Hadas al rescate**

Tinker Bell and the Great Fairy Rescue

Estados Unidos, 2010, 76', de Bradley Raymond. Tengo un buen recuerdo de *Tinker Bell*, porque la vi con mis dos hermosísimas sobrinas, pero no sé muy bien qué decir de la película. Me siento un poco como si tuviera que escribir una crítica sobre un libro para colorear. *Tinker Bell* es muy muy muy muy para chicos chicos. Por tirar tres adjetivos:

colorida, simpática y aburrida. **ES**

**Todo un parto**

Due Date

Estados Unidos, 2010, 100', de Todd Phillips.

**[+]** Downey Jr. y Galifianakis –una pareja despereja, sobre todo en cantidad de rulos, pero idéntica en potencia cómica– releen (además de, literalmente, un monólogo de *El padrino* que “fue escrito por la Mafia”) el *Mejor solo que más acompañado* de Hughes a la luz del humor cítrico, desfasado, faseado –pero por el glaucoma– que cultiva Phillips. Y a pesar de perros que se tocan, cafés de ceniza de papá y policías mexicanos, llegan a tiempo, claro, para parir otra enorme comedia incómoda. **AM**

**[+]** A un año de su muerte, el director de comedias más importante de los ochenta recibe un sentidísimo homenaje del director de comedias más importante de esta década. No es casual que acá se entremezcle un nacimiento con esparcir cenizas. John Hughes ya tiene un heredero. Y a Zach Galifianakis dan ganas de gritarle que va de contramano, como a John Candy en *Mejor solo que mal acompañado*, pero que siga así. Y Downey Jr. es todo eso que viene repitiendo Juan Manuel Domínguez en estas páginas y mucho más. **NB**

**[+]** Todd Phillips es de esos directores que se ganan su lugar por prepotencia de trabajo. Sin el narcisismo de un Ben Stiller, ni el derroche de gags de Adam McKay, lo suyo es la administración de recursos. Sus películas parten de premisas hiper primitivas (una buddy/roadtrip/frat movie sobre inmaduros treintañeros) para llegar a situaciones complejas. Y

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**  
RADIO PALERMO

ahí está el secreto de maravillas como *Todo un parto*: que hacen fácil lo difícil sin que se note. **FK [-]** Quien esto escribe votó *¿Qué pasó ayer?* como la mejor película del año pasado. En cambio, le parece que *Todo un parto* apunta a ser una comedia anarquista, pero su previsibilidad termina jugándole en contra. Los tópicos típicos de road movie se suceden cansinamente; los momentos emotivos no tienen interés ni gracia (ver, en cambio, el final de *I Love You, Man*); muchos chistes se parecen a chistes de otras películas... ¡incluso a los de *¿Qué pasó ayer?*! No, a quien esto escribe no le gustó mucho *Todo un parto*. **ES**

## Todos tenemos un ex

**Ex**  
Italia/Francia, 2009, 120', de Fausto Brizzi. La ventaja de la visión pajera –la única disfrutable– de las películas corales italianas alcanza un punto superlativo en la gritona, imbécil e infelizmente italiana *Todos tenemos un ex*. ¿Reducir un film a la actriz Cristiana Capotondi es un exceso? ¡Vaffanculo! **JMD**

## Toy Story 3

Estados Unidos, 2010, 103', de Lee Unkrich.  
► Triste, tristísima a pesar de tener algunos de los chistes del año –el Señor Cara de Pepino, Buzz el andaluz...–; irremediablemente final, porque los chicos crecen y los juguetes de la infancia pasan a mejor vida. (Las escenas que juegan con los dos sentidos posibles de esa frase son para una antología de la emoción en el cine.) Pero nada solitaria, porque nos dice que los amigos siempre van a estar ahí, aunque sea como un recuerdo feliz. Otra vez, Pixar nos hace creer que mejor es imposible... sólo hasta la próxima maravilla. **AM**  
► La poesía en estado de chiche. La poesía épica de pelearle un último chico a la muerte, la poesía romántica de sacrificarse con los amigos. La poesía lírica de volver al origen. La poesía gráfica del humor desatado y el movimiento preciso. *Toy Story 3* es, con *Avatar*, la película que justifica estética y emocionalmente (son la misma cosa) el uso de los anteojitos. Cada

juguete es, siempre, una extensión de lo humano. Por eso, para este film, nada de lo humano le es indiferente. Bueno, sí, y es divertido. **LMDE**  
► Pocas sagas han creado un sentimiento de pertenencia, una relación emotiva tan intensa con el espectador como la de *Toy Story*, aun con aquéllos que ya éramos unos grandulones cuando se estrenó la primera. Aunque nos pese, ésta parece tener algo de final, de cierre de ciclo; quizás por eso las interminables persecuciones no busquen ya la vuelta al hogar, sino algo nuevo: el escape a la insistente acechanza del olvido, otra de las formas de ese fuera de campo definitivo que es la muerte. **RA**

► Desgarrador reencuentro con los adorables juguetes que iniciaron a Pixar en el largometraje. La película más triste del año, pero también la más graciosa. Y osada; al punto de incluir una subtrama en castellano con subtítulos. Nota para quienes piensan que esta película es demasiado fuerte para los chicos: muchos de los que crecimos en los ochenta lo hicimos con una película en la que a uno de los protagonistas se le muere el caballo ahogado en el barro. **JPM**

## Triángulo

Jerichow  
Alemania, 2008, 93', de Christian Petzold. Nuevamente, como en *Ghosts* (Bafici 2005), este director alemán logra una intensidad inusual en el tratamiento de los conflictos que afectan a sus personajes. *Triángulo* (Bafici 2009) sorprende con una relectura del clásico de James Cain *El cartero llama dos veces*, más cercana a la versión de Visconti que a la protagonizada por Lana Turner en los cuarenta, con un tono áspero y desencantado que logra transmitir la desolación de un mundo donde los lazos amorosos reflejan la fragilidad de la realidad que los rodea. **PVP**

## TRON: El legado

**TRON: Legacy**  
Estados Unidos, 2010, 127', de Joseph Kosinski. Un hijo busca a su padre, peleas con frisbees mediante, en un ciberespacio tipo el de *Matrix*. El espectador,

por su parte, busca con qué conectarse y no encuentra más que una alegoría soporífera, una línea argumental endeble, personajes poco desarrollados y otros tantos que de tan digitales a nadie le interesan. Ni siquiera a la película, que los despacha sin pena ni gloria. **ML** (En la página 17 hay una nota más favorable a la película.)

## U

### Un arma cargada de futuro. La política cultural del PRT-ERP

Argentina, 2010, 90', de Mónica Simoncini, Omar Neri, Ana Maldonado y Susana Vázquez.

### Un buen día

Argentina/Estados Unidos, 2010, 95', de Nicolás del Boca.  
Bizarreada extrema rica en diálogos pseudofilosóficos espantosos, actuada por dos intérpretes con menos expresividad que un trapo, llena de errores tremendos en el guión (la protagonista se queja de que tiene tetas chicas mientras exhibe unas enormes), una vuelta de tuerca final ridícula y hasta problemas de continuidad en el montaje. Como diría Rojas, sólo es útil verla para contársela a los nietos. **HS**

### Un día en familia

Aruitemo, Aruitemo  
Japón, 2008, 108', de Hirokazu Kore-eda. Las tensiones familiares (aun post mortem) y un tono entre melancólico y oscuro marcaban el clima de las anteriores películas de Kore-eda. *Un día en familia* tiene una apariencia luminosa, desde la brillante luz de día que brota de muchas escenas, que es desmentida en el desarrollo de la historia. La muerte y la desintegración están, como siempre, presentes. Pero esta vez el tono es desvaído, carente del compromiso humano que apasionaba en su obra anterior. **ER**

### Un cuento de verano

Sztuczki  
Polonia, 2007, 95', de Andrzej Jakimowski. Jakimowski no se anda con vueltas y se tutea cara a cara con conceptos tan cinematográficamente “desbarranca-

bles” como lo son el azar y el destino, puestos aquí en la esperanza de un nene por conocer a su padre en fuga. Hay algo hipnótico en los trenes, en las esperas y en la manera en que la cámara se pega a los cuerpos, buscando equiparar la pesadez tan literaria de su tesis. Una historia que nunca explota en favor de sus tiempos muertos. **IV**

### Un fueguito. La historia de César Milstein

Argentina, 2009, 70', de Ana Fraile. Didáctica en el mejor de los sentidos, vale decir apasionante. Contribuyen a ello unos cuantos fragmentos de película casera, explicaciones de funcionamiento biológicos acompañadas con imágenes no ilustrativas, un montaje de sugerencias abstractas y la notable personalidad del protagonista. Quizás la mejor prueba de que no estamos ante un mero informe audiovisual reside en el hecho de que la película hace de la fosfoglucomutasa un personaje, y del trabajo con ella, una aventura. **MV**

### Un hombre serio

A Serious Man  
Estados Unidos/Gran Bretaña/Francia, 2009, 106', de Ethan y Joel Coen.  
[+] Imagínense que, en la mitad de un sketch, los tres chiflados dejan de tropezarse y chocarse entre sí y empiezan a angustiarse: “¿Cómo puede ser que nos pasen tantas cosas malas? ¿Qué sentido pueden tener todos estos tropezones y golpes?”. Bueno, *Un hombre serio* es eso. A un tipo bueno (bah, normal) le empiezan a pasar cosas malas, no sabe por qué, y empieza a hacerse preguntas. Una ¿comedia? sobre la difícil e inevitable tarea de interpretar lo que pasa a nuestro alrededor. **ES**  
[-] Una tira cómica de diario dominical conservador con chistes de judíos protagonizada por el primo retro del difunto Norman Erlich. ¿Tanto lío por eso? Ah, pero es de los Coen. Es verdad. **MY**

### Un loco viaje al pasado

Hot Tub Time Machine  
Estados Unidos, 2010, 99', de Steve Pink. Si uno le tiene mucho a cariño a los ochenta, a John

Cusack, a los ochenta, a Chevy Chase, a los ochenta, a las chicas con calzas, cara, pelo y actitud de los ochenta, a los ochenta, a la música de los ochenta y a los ochenta, disfrutará un poco de esta comedia de redención vital trasnochada y con un toque berreta de ciencia ficción. Cualquier mención a *Hechizo del tiempo*, *Volver al futuro* o *The Hangover* con propósitos de igualación es sencillamente una herejía. JPF

### Un maldito policía en Nueva Orleans

Bad Lieutenant: Port of Call - New Orleans

Estados Unidos, 2009, 122', de Werner Herzog.

► Para poder hacer una película con esta egregia locura, hay que manejar el cine desde todos los ángulos. Para poder hacer una película en Estados Unidos y dar vuelta convenciones artísticas, ideológicas y narrativas, hay que conocerlas a la perfección. Para contar con esta gracia y desparpajo y llegar a ese final, hay que ser un genio. No hay tantos directores europeos en actividad a la altura de estos desafíos, pero Herzog, más que europeo, parece extraterrestre. JPF

► No puedo entender cómo hace Herzog, pero lo hace. El tipo muestra el mundo al mismo tiempo comprendiéndolo y como si fuera un entomólogo extraterrestre. Y se ríe, se divierte hasta con sus tragedias (como hace ese entomólogo extraterrestre que es el espectador en el cine). Con un Cage en estado de gracia desatada e iguanas cantarinas, Herzog le limpia toda la simbología católica al original de Ferrara y hace una obra maestra. LMDE

► Herzog relea a Ferrara –o no, ya que dice no haber visto nunca *Un maldito policía*–, lo corrige, lo ambienta en una Nueva Orleans devastada luego del huracán Katrina y logra una de las películas más libres, estimulantes y disparatadas del año. El histrionismo de Nicolas Cage calza como anillo al dedo para el personaje de Terence McDonagh, y recuerda a las míticas colaboraciones entre Herzog y Klaus Kinski. Incluye iguanas varias y almas haciendo breakdance. JPM



► Que una película de Werner Herzog se estrene en la cartelera local no es un evento menor. ¿Y si además es la mejor del año? Remake de una película que Herzog dice no haber visto, *Un maldito policía*... tiene una trama policial que apenas funciona como excusa para hacer explotar la Nueva Orleans que dejó el huracán. Los delirios formales se combinan con los excesos de un Nicolas Cage monstruoso y momentos lírico-azules hermosos. Herzog más afilado que nunca. MR

### Un sueño posible

The Blind Side

Estados Unidos, 2009, 129', de John Lee Hancock.

Una encantadora Sandra Bullock interpreta a una sureña hipercatólica que recoge de la calle a un negro enorme y lo convierte en universitario. La contracara de *Preciosa* o, quizás, su complemento. Amable y graciosa, ingenua y punzante y ¡basada en un hecho real!, lo que quiere decir que las fotos de los créditos son imperdibles. GN

### Una noche fuera de serie

Date Night

Estados Unidos, 2010, 88' de Shawn Levy. Shawn *Una noche en el museo* Levy reúne a la gran Tina Fey y al aclamado Steve Carell y obtiene algo que es casi una comedia, casi una película romántica, casi una screwball, casi una policial... Pero nada (ni Ruffalo, ni Franco, ni Wahlberg) llena los agujeros que dejan esos "casi". Entonces la historia de ese matrimonio que sale a cenar y termina bailando en el caño frente a algún mafioso pierde timing, gracia y misterio por todos los costados. JGP

### Una pareja desaparece

I Love You Phillip Morris

Francia/Estados Unidos, 2009, 102', de Glenn Ficarra y John Requa.

► En una escena de este relato basado en la vida de Steven Russell, el personaje de Jim Carrey toma el felpudo de "Welcome" que hay en la casa de su madre y sale corriendo. Eso, más que un gag físico, es una declaración de principios: acá no hay bienvenida, no hay "siéntase cómodo". Sentarse y asentarse anularía la vorágine de

dos directores que lograron que veamos cien películas en una y que queramos ir, dichosos, corriendo tras Jim Carrey. JGP

► Un infante ve una nube: ¿es un pájaro?, ¿es un avión? No, es un pene, un cúmulo peneano. La varita mágica gaseosa convertirá a ese niño en el mejor Jim Carrey jamás filmado: uno que no se esconde en el closet de la castración gestual, sino que muta su don de Plastic Man –aquí con cuota houdinesca– en un ser tan oscuro como social, que se coge normas y reglas con un odio y supremacía solamente igualados por su amor –el mejor filmado este año– por Philip Morris. JMD

► Una y mil veces se refunfuñó en esta revista por esas películas que nunca se estrenaron en Argentina, pero no hay que cansarse de celebrar que haya llegado a los cines en filmico una película con tantos problemas de estreno en Estados Unidos. *Una pareja desaparece* es una comedia tan libre y feliz como –para seguir con decisiones importantes de este año– el matrimonio igualitario.

¡Asignación universal de *Una pareja desaparece* ya! NB

### Une affaire d'amour

Mademoiselle Chambon

Francia. 2009, 101', de Stéphane Brizé. Kiberlain y Lindon son grandes actores, y en ellos se apoya Brizé para elaborar un drama de adultos para adultos, en el cual lo no dicho, lo apenas vislumbrado pretende erigirse en potencia visual. Claro que todo se hace visible, y cada plano evidencia su construcción previa, su ajuste milimétrico que asfixia las tensiones subterráneas entre el albañil y la maestra de su hijo. Un deseo auténtico y singular que queda ahogado por la omnipresencia de la música. IV

### Uritorco

Argentina, 2010, 90', de Homero Cirelli.

V

### Vampiros del día

Daybreakers

Australia/Estados Unidos, 2009, 98', de Michael y Peter Spierig.

► Movimiento, tensión, vampiros, clasicismo, parquedad en los diálogos, honor y unidad grupales. La aventura de convertir un mundo nocturno en un mundo diurno: en esa búsqueda de volver a salir a la luz puede estar la cifra de la posibilidad de recuperación de ese cine de género que tanto extrañamos. Y, para completar, este año volvió el maestro Carpenter, y *The Ward* está comprada para Argentina, así que en 2011 habrá al menos un buen estreno de cine de género. JPF

► El espíritu del viejo Carpenter siempre vuelve. Pero no como ejercicio de estilo, sino como ética: personajes parcos, códigos de honor, camaradería grupal, resistencia frente a un poder mayor que aprisiona y quiere dominar. *Daybreakers* es "una de vampiros" pero que elude los lugares comunes; además de con el viejo JC, con una pizca de Shakespeare, algo que la relaciona involuntariamente con *Blade 2*. Una de las grandes tapadas que casi nadie vio. FK

## Vecinos

Argentina, 2009, 86', de Rodolfo Durán. Comedieta humana y derecha sobre (¡dah!) vecinos en un edificio que son tomados de rehenes; film que, ante todo -ante el cine, ante las ideas, ante la gracia-, apela al costumbrismo y al grotesco. Tan divertida como una reunión de consorcio. JMD

## Veronika decide morir

Veronika Decides to Die  
Estados Unidos, 2009, 103', de Emily Young.  
No creo que nadie pueda decir que esta película es buena, o aceptable. Extracto mal concentrado de una novela de Paulo Coelho (poco contenido en la materia prima), tiene como mérito un par de decisiones estéticas: la cantidad de luz que entra en cada fotograma de la película y una Sarah Michelle Gellar que aparece madura, real y con lunares. MR

## Viaje sentimental

Argentina, 2010, 62', de Verónica Chen. La memoria y la vida privada de Chen como hilo narrativo que une fotos muy can-

cheras sobre viajes muy cancheros con una voz en off escueta (de ideas muy cercanas a la narración de un álbum de 15 o un blog que no lee otros blogs). JMD La crítica de esta película, en este mismo número en la página 17.

## Videocracy

Suecia/Dinamarca/Inglaterra/Italia, 2009, 85', de Erik Gandini. La crítica de esta película, en este mismo número en la página 18.

## Vikingo

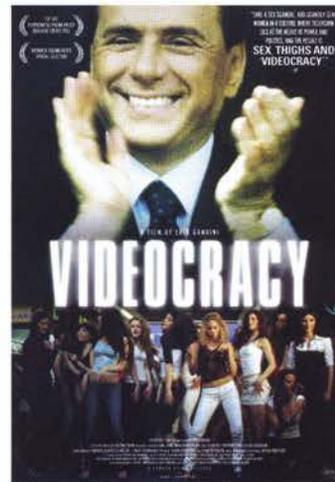
Argentina, 2009, 90', de José Celestino Campusano.

► Historias extraordinarias + historias mínimas: Campusano reúne género + realismo crudo (o el Nuevo Cine Argentino con el más reciente) y desmonta la imagen de los dos motoqueros rudos y enfundados en negro que no pueden con sus propios cuerpos -mucho menos cuidar a sus familias-. En un mundo violento y machista, la película encuentra una fragilidad en esos dos amigos que se resume en la imagen final: cenizas que se vuelan, sobre una ruta. MY

► Si hay un director dentro del cine argentino que propone una mirada sobre universos diferentes a los habitualmente transitados, ése es José Campusano. Ambientado en los suburbios bonaerenses, este film muestra personajes cuyos códigos de vida son absolutamente ajenos a los frecuentados por nuestro cine. Con su estilo rústico y visceral (aunque demostrando un profundo conocimiento del cine clásico), el director ofrece una suerte de western suburbano en el que, como en las películas de Anthony Mann, el "villano" es el principal desencadenante de todas las acciones. JG

## Villa Amalia

Francia, 2009, 94', de Benoît Jacquot. La pianista Ann emprende un viaje luego de encontrar a su esposo besando a otra mujer. ¿Qué habría hecho de sorprenderlo en alguna otra efusión más comprometida? La película no se encarga de responderlo; en cambio, se dedica a seguirla en un viaje errático que acaba en la villa del título.



Un trayecto abúlico que, en su llegada a destino, garantiza una nueva vida tan aburrida y sin sentido como la que Ann llevaba antes, pero sin música. ER

## Vincere

Italia/Francia, 2009, 128', de Marco Bellocchio.

► Bellocchio toma la historia de Mussolini y su amante maltratada para hablar de un líder delirante, un pueblo estúpidamente hipnotizado con ese delirio y una herida histórica acaso imposible de ser cerrada. El resultado es la prueba de que alguna vez la historia fue pesadilla, y saber filmarla con pasión y originalidad visual produce una experiencia cinematográfica desesperante y extraordinariamente intensa. HS

► Bellocchio desencadenado. Historia, familia y locura, esta vez itálico *amor fou*; también locura colectiva que oprime y destruye a víctimas y a gestores de la demencia. No hay justicia en el reino de este mundo de Duce. Tampoco cordura. Y si hay otros mundos, están en éste, donde todo amor es trágico y todo orden, represivo. El enorme Filippo Timi se desdobra en dos Benito Mussolini: padre e hijo bastardo. Con el dos, dicen, comienza la tristeza. ER

► Tantas caras como el amor tiene la tristeza, tiene la locura. El romance Dalser-Mussolini tuvo algo y nada de eso, y aquí Bellocchio mezcla esa ficción-realidad desde una ardiente maestría. A ella se suma Mezzogiorno y la actuación del año: su rostro en todas esas caras que el amor puede tener, su cuerpo en una imbatible obstinación. *Vincere* es un canto a la injusticia, al erotismo, al romance y a la imposibilidad a la que todo eso conlleva cuando viene de la mano. JGP

► Ópera política de Bellocchio en plena catarsis de su sabiduría cinematográfica. Mussolini es el poder y su esposa e hijo no reconocidos representan la resistencia, pero también la locura llevada al extremo por ese estado demencial y al borde de la enajenación patológica que caracterizaba al Duce.

*Vincere* es la definitiva resurrección de un director olvidado, y al mismo tiempo, la confirmación de que Bellocchio escapa a cualquier clasificación estética: la gran escena religiosa con Mussolini-Cristo recuperándose de las heridas de la guerra sólo podía salir de su atolondrada (y ordenada) cabeza. **GJC**

**Vivir al límite**

**The Hurt Locker**  
Estados Unidos, 2008, 131', de Kathryn Bigelow.  
► Ritmo trepidante, impronta viril, acción lacerante y filosa son los sellos distintivos de la marca Bigelow. Esta vez la directora extrema el mecanismo, el de una bomba de tiempo que late en el centro del quehacer más adrenalínico. El "desactivador" sabe que, al filo de la muerte, la vida sabe más intensa. Un placer irrenunciable y adictivo como el que ofrece esta película. **MO**

► Hay dos soldados en una grieta en el desierto, transpirados, la boca llena de tierra; la reverberación del sol ni les deja ver a qué le están disparando. Entonces una mosca se les posa en la cara. Entre el zumbido de esa mosca, azaroso, sin sentido, y la indecisión de uno que debe elegir entre miles de cajas de cereal en un supermercado, no hay mucha diferencia. La película más tensa, caliente, llena de polvo, sobre la nada, aunque Bigelow diga lo contrario. **MY**

► La guerra como el estado natural del hombre. Ése es el "tema", si a Bigelow le interesa tal cosa. El soldado James toma para sí la energía de la bomba que desactiva; luego la deposita en la siguiente. Un circuito perfectamente cerrado. Ningún estandarte sustenta su vértigo: Dios, patria, hogar o afectos. Más allá de esa náusea, quizá estén la vida o su negación como un imán último. A Bigelow sólo le interesa el fuego de la explosión que la consume. **ER**

**W**

**Wall Street: El dinero nunca duerme**

**Wall Street: Money Never Sleeps**  
Estados Unidos, 2010, 133', de Oliver Stone. Stone se hace el simpático con Evo Morales, Fidel Castro y Hugo Chávez. Y hasta se banea un poco. Y se banea otro poco con las finanzas de Wall Street. Un encandilado del poder, el Oliver. Esta secuela es más o menos una payasada. Eso sí, con ritmo y algunos graciosos personajes-tiburones, todo aderezado con la tesis de que hay finanzas buenas y finanzas malas. Todo es un tanto ridículo, sobre todo al final. Vaya uno a saber si se vuelve o no se vuelve del ridículo, pero de seguro uno se divierte un rato. **JPF**

**Wendy y Lucy**

**Wendy and Lucy**  
Estados Unidos, 2008, 80', de Kelly Reichardt. Como vendrá a demostrar su posterior *Meek's Cutoff*, Reichardt no es la típica directora indie. Su aspiración no es Hollywood ni sus aledaños. Sus ambiciones son más modestas, comparadas con las de la protagonista de su tercer largometraje, que pretende realizar un trabajo temporal que tendría que llevarla, en compañía de su perro, desde Arizona hasta Alaska, pero el viaje se interrumpe en Oregon. Como ya ocurría en *Old Joy*, lo más sorprendente es cómo la directora esquiva todo asomo de sentimentalismo. **JP**

**Whisky con vodka**

**Whisky mit Wodka**  
Alemania, 2009, 92', de Andreas Dresen. Dresen, un director con algunos títulos de cierto interés dentro del cine alemán contemporáneo, incursiona aquí en un territorio no demasiado novedoso (el mundo del cine) a través de la historia de un actor veterano y alcohólico, cuyas indisciplinas provocan que un intérprete más joven sea contratado para escenas alternativas. Con cierto aire a algunas películas de Woody Allen (no las mejores, por cierto), el film ofrece un desarrollo bastante previsible, con escenas que oscilan entre la comedia y lo ligeramente dramático, aunque no llega a levantar vuelo en ninguno de los casos. **JG**



"Una delicada elegía sobre la infancia perdida" **\*\*\*\*\*** *Artem Hombach - LE MONDE - France* **\*\*\*\*\***



**Y**

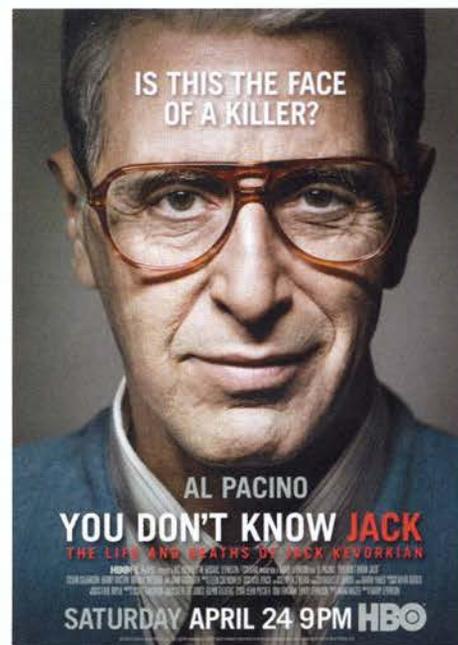
**Yuki & Nina**

Francia/Japón, 2009, 92', de Hippolyte Girardot y Nobuhiro Suwa. En *Yuki y Nina* se respiran dos cosas: 1) la impotencia de ser chico y no poder controlar las cosas importantes que pasan a nuestro alrededor: mudanzas, cambios de colegio, la relación entre nuestros padres, etc.; 2) los mecanismos de defensa para luchar contra esa impotencia: por ejemplo, la amistad que establecemos con otros chicos y los juegos extrañísimos a los que jugamos. Pero por sobre estos temas universales y grandotes, se impone la unicidad concreta y palpable de las dos adorables nenas. **ES**

**Z**

**Zenitram**

Argentina/España, 2010, 103', de Luis Barone. El héroe argentino de capa caída y con problemas existenciales en medio de un país de historieta según la óptica literaria de Sasturain. Los primeros minutos son los rescatables, cuando Zenitram adquiere sus (i)limitados poderes y no sabe qué hacer con ellos. Algún momento simpático (los palazos que se da el héroe contra el Obelisco) resulta poco frente a un argumento en el que se mezclan políticos corruptos, una masa que primero aplaude y luego denigra al personaje y una recurrencia al realismo exacerbado que termina aplastando los apuntes visuales de la película. **GJC**



Esta nota marca una manera optimista de ver el futuro de las imágenes en televisión. La alta definición, la digitalización: una nueva y bienvenida forma de mirar.

## La revolución del HD

por Gustavo Noriega

**E**s sabido que las guerras y los mundiales –cada uno con su afán expansivo y universal– son grandes motores para los avances tecnológicos. Así como el Mundial 78 nos dejó la televisión en colores, el campeonato disputado en 2010 en Sudáfrica va a pasar a la historia como el que nos permitió acceder a la televisión HD. De aquí en más la manera en que se consuma televisión y cine hogareño será alguna forma de alta definición. No es posible exagerar la importancia de la llegada de este formato.

En primer lugar, antes de comenzar a considerar cuál es la revolución que se presenta ante nuestros ojos, habrá que sacudirnos un par de prejuicios. Uno es el de que se trata de un hecho elitista, que sólo le importa a unos pocos pudientes. Como venimos comprobando con cada novedad que nos trae la tecnología, desde el celular hasta una simple cuenta de mail, todo llega finalmente a las capas de la sociedad en condiciones de consumir. Más temprano que tarde, la enorme mayoría de las personas que ven televisión lo harán con esa

calidad de definición. De la misma manera en que ahora nos llama la atención el pequeño televisorcito en blanco y negro con el que se entretiene el encargado de un garage, en el futuro cercano nos sorprenderá encontrar aquí y allá unos pocos aparatos cuadrados, con definición difusa, mostrando futbolistas de contornos mal definidos y de colores aguachentos. El resto de la tele será en brillantes colores y en foco, o no será.

El otro preconceito que hay que sacudirse es que se trata de un formato nuevo, que llegará y se irá como el casete y el DVD. De hecho, ahora los televisores ofrecen “Full HD”, haciendo que aquéllos que compraron su LCD “apenas HD” sientan que se perdieron algo en el camino y que su destino es estar uno o dos pasos atrás de la tecnología de punta. Sin embargo, de lo que se trata en esta nota es de un salto hacia adelante, asociado con la digitalización y la alta definición, que no depende de la forma específica que ésta tome. El pasaje hacia el HD, hacia alguna forma de HD, es un viaje de ida.

Durante este año y buena parte de los anteriores, los consumidores compraron televisores que sirven para un uso que no le dieron. De hecho, es probable que jamás hayan visto televisión de una manera tan pobre (aunque su funcionamiento como monitor de un aparato de DVD resulta mucho mejor). Los televisores LCD o plasmas tienen la particularidad de ser rectangulares, preparados para una emisión con esas características. Esa transmisión rectangular, respetando la proporción más ancha que alta que el cine adoptó como norma habitual, es la que ofrecen los canales HD pero no la inmensa mayoría de los canales tradicionales. Como los consumidores le tienen pánico al vacío, han dejado que la misma imagen cuadrada que viene por la señal –la misma de toda la vida– ocupe el rectángulo del nuevo televisor. El resultado es que la imagen se expande hacia los costados, deformando groseramente las figuras que allí aparecen. Los jugadores aparecen gordos y los actores y actrices, ridículamente estirados. El analfabetismo visual de la mayor parte de los consumidores admite esta alteración de la imagen con absoluta naturalidad. Lo cierto es que la mayoría de los argentinos está viendo en televisores preparados para una calidad excelente y lo hacen en la práctica con un grado de distorsión sin precedentes. Es como salir a pasear por la avenida Córdoba en un Fórmula 1 con el motor apagado y traccionado por caballos.

Los canales HD, entonces, no sólo tienen la característica de la alta definición, sino que además ofrecen el ancho completo de la pantalla. El modo correcto de utilización de los televisores es dejar la pantalla completa para el uso HD y, en el caso de los canales tradicionales, recibirlos como el cuadrado que son y dejar las bandas negras a los costados para que completen la pantalla. Por más insólito que parezca, mucha gente prefiere estirar la pantalla antes que dejar un sector de ésta inutilizado.

Ahora bien, con los televisores que ya predominan en el mercado podemos ver con alta calidad, escuchar mejor que nunca (siempre dependiendo del equipo con que uno cuenta, pero la señal digital es mejor que cualquier sonido antes recibido por un televisor) y ocupar el ancho de la pantalla sin necesidad de violentar los cuerpos. La siguiente pregunta es: ¿cuál es la oferta de material que estoy recibiendo en semejantes naves espaciales? Hay pocos canales que emiten en HD, pero su oferta es muy buena. Para describirla pasemos a la primera persona.

Compré hace un tiempo un LCD de 40 pulgadas como se compran esas cosas: sin saber muy bien lo que hacía, fascinado por la precisión que la imagen ofrecía en los negocios del shopping y a expensas de una pequeña reyerta familiar. Lo tenía en el dor-

mitorio matrimonial, ocupando un lugar desproporcionado y sin ofrecerme más que una versión deformada e imprecisa de lo que la televisión tenía para darme. La desilusión era evidente y sólo era disimulada por la enormidad de plata que habíamos gastado, al parecer inútilmente. Este año que acaba de terminar, previo al Mundial, me di cuenta de que la solución a mis males era justamente el HD. Ya mudado a una casa más grande, ubicado el televisor en un ambiente adecuado, ante la inminencia del torneo, averigüé la oferta de HD de mi operador de cable y me sumergí felizmente en ella. La impresión que causa saber que en la propia casa se puede ver con esa calidad de imagen es imborrable (es como si en McDonald's te dieran una hamburguesa que realmente se parece a las de las fotos). Me pasé la semana previa a la inauguración del Mundial viendo deportes en HD totalmente extasiado: la final de la NBA, ciertamente al que nunca le presté atención, la seguí con apasionamiento; el tenis nunca me interesó tanto, pero no sólo seguí el juego sino que descubrí la posibilidad de escudriñar en la ropa de la gente sentada en las plateas; volví a interesarme en el baseball, aprovechando que ahora podía ver lo que mi ojo inexperto me ocultaba en la vieja imagen. Un día, a falta de mejor oferta, me encontré mirando un deporte universitario norteamericano francamente ridículo, en donde los jugadores llevaban unas canastitas, y la pelota, o lo que oficiara de ella, no se veía nunca. El Mundial, finalmente, me convenció de que el HD era lo mejor que le había pasado a la civilización desde que se inventaron los antibióticos.

Después del Mundial pasé a ver películas y documentales y a poder analizar, así, la oferta de los canales HD. En estos momentos, en el paquete básico vienen cuatro canales dedicados a películas: HBO, Cinecanal, MGM y Space. Otros cuatro dedicados a documentales (Fox, NatGeo, Discovery y History); dos de deportes (ESPN y Fox Sports) y uno de música (MTV). La oferta de películas es sesgada pero no es mala. Que nadie espere a Apichatpong, pero lo cierto es que entre MGM, que provee mucho cine de la décadas del 70 y 80, y HBO, que tiene series de calidad y estrenos dignos de ser revisados, hay provisión suficiente. En HBO (con una gran generación de películas propias, tema de otra nota futura) volví a ver *¿Qué pasó ayer?* y tuve acceso a series como *The Walking Dead* (¡qué bien se ven los zombis en alta definición!), mientras que MGM me permitió grabar, entre otras cosas, *Texasville*, *Fellini Roma* y una rareza de culto como *Electric Glide in Blue*. Space por ahora no es una opción: muchas de sus copias están sin subtítulos (dobladas o en idioma original es una opción que permite el propio decodificador) y, lo que es peor, en formato cuadra-

do estirado para ocupar toda la pantalla. Los programadores del canal anuncian que la presencia de películas en su formato original va a ir ocupando la mayor parte de la grilla en el transcurso de 2011.

Lo interesante del asunto es que, aun cuando la programación de las películas todavía es limitada, se nota que la posibilidad de verlas en muy buenas condiciones permite darles una oportunidad verdadera, libre de incomodidades y de problemas de exhibición. Esto pasa con cualquier estreno pero especialmente con las programadas en MGM, películas que ya no recordamos de hace unas décadas atrás, no canonizadas, ignoradas tal vez, ahora puestas en pantalla de una manera que nunca antes pudimos disfrutar. Quizás algún día llegue Apichatpong al HD (es inevitable que lo haga) y finalmente algún tipo de democratización entre el cine comercial y el de arte, puestos en igualdad de condiciones de exhibición, nos permita una elección verdaderamente libre. O su feliz coexistencia.

El decodificador, por otra parte, permite volver a grabar, una costumbre que el televidente había perdido con la desaparición de los VHS. El formato para grabar en DVD no tuvo demasiado éxito y, ante la posibilidad de que sea un estímulo para la piratería, los aparatos fueron discontinuados. El decodificador del HD permite grabar en un disco duro de gran capacidad pero sin posibilidad de salida. Es decir, no se puede quemar la película a un DVD o a un pendrive para ser utilizada en otro espacio físico. En la medida en que uno consuma películas en un mismo lugar y no se dedique profesionalmente a la piratería, no parece un problema importante. La sencillez con que se graba, apretando un solo botón (el viejo y querido REC) en la grilla que aparece opcionalmente en pantalla, estimula el ejercicio de buscar cosas interesantes y dejarlas grabando mientras hacemos otra cosa. Esto funciona, por supuesto, para cualquier canal, incluso los tradicionales, y así es como fui grabando, con una sola orden, los doce capítulos de la deslumbrante *Historia del Jazz* de Ken Burns, emitida por Film & Arts, algo que en VHS hubiera sido penoso y sólo apto para maníacos.

Hay más para decir pero por ahora dejaremos acá, que mi entusiasmo puede llegar a confundirse con un aviso pago. El próximo gran salto no será el 3D en los televisores (la necesidad de los anteojitos genera una incomodidad hogareña que por el momento parece insalvable) sino la confluencia entre todos los sistemas digitales. Con el televisor navegaremos y descargaremos las películas en un sistema de *pay per view* de bajo costo, nos comunicaremos y lo usaremos de calculadora. Pero eso será en el futuro más lejano. Hoy la onda es el HD. Y los dejo, que empieza un campeonato de bochas en alta definición. [A]



El autor de esta nota es un activo polemista y cruzado del fílmico en Internet. También es una presencia muy grata en **El Amante Escuela**, y un cinéfilo cinturón negro. En esta ocasión, lo invitamos a que exponga sus argumentos contra el avance –al parecer, incontenible– del digital.

# La hora mágica

por **Carlos Federico Rey**

**D**urante el último festival de cine de Mar del Plata, tuve la oportunidad de ver *Las tierras blancas*, una película de 1959 dirigida por Hugo del Carril. Mi interés sobre ese film, además de que era una de las películas de Del Carril que no había visto, era que se estrenaba con una flamante copia nueva restaurada tras el hallazgo de la película en el Museo del Cine en 2008, cuando se presumía perdida. El relato de Paula Félix-Didier, previo a la función, acerca de la complejidad de la restauración de la copia y la proyección de la gran película de Hugo del Carril, con una calidad de imagen natural e impecable, me hicieron pensar, una vez más, que el cine indudablemente es en fílmico. Y a esta afirmación, que lejos está del sentimentalismo o de algún pensamiento reaccionario, la realizo en un momento en que el fílmico está en peligro de extinción a causa del desarrollo exponencial del video digital.

Esta proliferación del video hizo que en la industria y en la crítica se comience a hablar de distintos “formatos”. Grave error. El cine es fílmico, es película, no hay otra opción posible. O se filma una película o se graba un video. Hay mucha tibieza con este tema, principalmente por parte de la crítica, y no se protege el fílmico, se acepta su desaparición, incluso con cierto temor a mencionar la palabra “video”. Repasemos: el video digital de ninguna manera significa un progreso, ni como elemento de realización ni como factor de almacenamiento. El fílmico es una de las pocas tecnologías que superan el siglo de vida y que aún no fueron superadas; ya probó su duración, que, en condiciones adecuadas, puede superar los cien años en buen estado. El tiempo de almacenamiento del video digital en discos rígidos es toda una incógnita; es más, creo que todos hemos tenido malas

experiencias en cuanto a discos rígidos de nuestras computadoras. Para poner un ejemplo, hoy en día todas las series estadounidenses se conservan con copias en fílmico, lo que les garantiza su perdurabilidad centenaria.

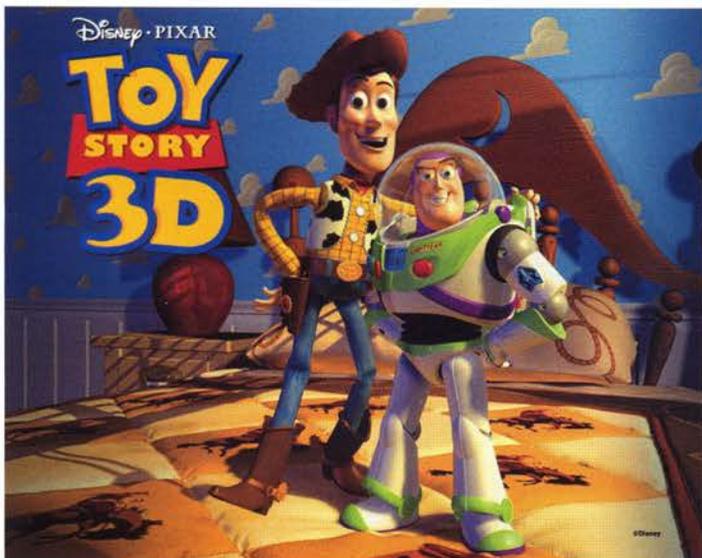
La realización no se ve beneficiada con el cambio que se está produciendo; la composición de los planos, la profundidad de campo, el trabajo con respecto a la luz son completamente diferentes en el cine que en el video. La naturalidad de la luz en un fotograma se contrapone frente a la plasticidad, el artificio que brota en cada plano que veo en video digital. ¿Podría Tsai Ming-liang haber hecho en video esos planos fijos con esas profundidades de campo casi infinitas? ¿Alguien imagina ese plano *bigger than life* de Owen Wilson en *Marley & yo*, en el que él está sentado con el perro a contraplano del sol, grabado en digital? Indudablemente, tenemos que concluir en que la única motivación que tiene la industria para migrar al video digital es netamente económica, ya que abarata la realización y la distribución. Pero ¿qué pasa con el cine? ¿Lo vamos a dejar morir? ¿El cine no era la ilusión de la fotografía en movimiento? Hitchcock decía que, antes de comenzar el rodaje, ya tenía la película en la cabeza y sólo tenía que ir al estudio a fotografiarla. Esa relación del trabajo fotográfico, del celuloide con la luz, esa simbiosis única no puede ser remplazada por la grabación en video. Siguiendo con Hitchcock, la complejidad del fílmico está expuesta en ese *tour de force* maravilloso llamado *La sogá*, donde el viejo Hitch quiso hacer una película en un supuesto plano secuencia (aunque debía buscar un punto oscuro con la cámara para cambiar el rollo aproximadamente cada doce minutos) ejecutado de forma magistral. Esa “ejecución”, ese pulso, esa vibración son propios de la filmación y de las limitaciones y las

obligaciones que provoca el fílmico; en muchas producciones, los metros de celuloide para filmar están contados. Esto es totalmente opuesto en el video, que da la posibilidad de repetir infinitamente y convierte todo en algo más relajado, con menos pulso. El video digital es como el edulcorante: si éste engaña al cerebro haciéndole creer que estamos consumiendo azúcar, el video digital pretende engañarnos al hacernos pensar que estamos viendo cine. Claro que, si nos resignamos a la desaparición del fílmico y aceptamos el engaño, nunca más podremos ver a Monte Hellman quemando un fotograma como en *Two-Lane Blacktop*, y jamás volveremos a encontrar la perfección en la relación entre el fílmico y la luz como lo logró Terrence Malick en *Días de gloria* (también en *La delgada línea roja*), al filmar largos pasajes de la película durante la llamada “hora mágica”, esos minutos previos a la puesta del sol hasta un pequeño lapso de tiempo después de que éste se ha ocultado en el horizonte. Néstor Almendros, director de fotografía de la película, mencionaba en su libro *Días de una cámara* (1980) lo siguiente: “La luz era realmente muy bella, pero teníamos poco tiempo para filmar escenas en ocasiones largas. Nos preparábamos todo el día con los actores y la cámara; al llegar el momento preciso tras la puesta de sol, había que rodar con rapidez, vertiginosamente, sin perder un momento. La luz durante esos minutos es mágica, porque no se sabe de dónde viene, no se ve el sol, pero el cielo puede ser limpio, sin nubes, y el azul de la atmósfera sufre mutaciones extrañas”.

Quiero seguir disfrutando de esta búsqueda de la perfección cinética, no quiero resignarme a sufrir pérdidas por cuestiones económicas; seguiré viendo cine por siempre, aunque sea en salas de resistencia. Por muchas horas mágicas más: ¡que viva el fílmico! **[A]**

## Así votaron los lectores

### LAS MEJORES



PTOS	PELÍCULA	MENCIONES
1175	Toy Story 3 (Lee Unkrich)	149
853	El escritor oculto (Roman Polanski)	144
847	Carancho (Pablo Trapero)	147
834	Avatar (James Cameron)	126
770	La cinta blanca (Michael Haneke)	115
752	El hombre de al lado (Gastón Duprat y Mariano Cohn)	125
704	Red social (David Fincher)	109
566	Vincere (Marco Bellocchio)	94
563	El origen (Christopher Nolan)	93
496	Vivir al límite (Kathryn Bigelow)	81
449	Atracción peligrosa (Ben Affleck)	79
436	La isla siniestra (Martin Scorsese)	84
357	La pivellina (Tizza Covi y Rainer Frimmel)	55
329	Rosetta (Luc y Jean-Pierre Dardenne)	48
315	Las playas de Agnès (Agnès Varda)	52
310	Un maldito policía en Nueva Orleans (Werner Herzog)	60
308	Todo un parto (Todd Phillips)	57
251	Policía, adjetivo (Corneliu Porumboiu)	43
243	Aquel querido mes de agosto (Miguel Gomes)	37
238	Amor sin escalas (Jason Reitman)	49
220	Invictus (Clint Eastwood)	45
219	El Rati Horror Show (Enrique Piñeyro)	44
205	La carretera (John Hillcoat)	39
195	Alicia en el País de las Maravillas (Tim Burton)	37
194	Excursiones (Ezequiel Acuña)	32
193	El encanto del erizo (Mona Achache)	31
179	Los hombres que no amaban... (Niels Arden Oplev)	35
170	Un hombre serio (Ethan y Joel Coen)	36
167	Tierra de zombies (Ruben Fleischer)	33
167	Luz silenciosa (Carlos Reygadas)	30
164	Machete (Robert Rodriguez y Ethan Maniquis)	37
145	El imaginario mundo del Dr. Parnassus (Terry Gilliam)	29
142	Las hierbas salvajes (Alain Resnais)	28
115	Francia (Israel Adrián Caetano)	25
106	Gigante (Adrián Biniez)	20
102	Todas las vidas, mi vida (Charlie Kaufman)	15
99	Kick-Ass (Matthew Vaughn)	18
97	Sherlock Holmes (Guy Ritchie)	22
97	Preciosa (Lee Daniels)	21

97	Por tu culpa (Anahí Berneri)	20
96	Cinco días sin Nora (Mariana Chenillo)	22
94	La Tigra, Chaco (Federico Godfrid y Juan Sasiáin)	18
91	Dos hermanos (Daniel Burman)	20
88	Yuki y Nina (Nobuhiro Suwa e Hippolyte Girardot)	20
87	El refugio (François Ozon)	18
87	Mi familia (Lisa Cholodenko)	16
87	La hora de la religión (Marco Bellocchio)	13
84	Independencia (Raya Martin)	14
82	Cómo entrenar a tu dragón (Dean DeBlois y Chris Sanders)	16
82	Sólo un hombre (Tom Ford)	15
78	Rompecabezas (Natalia Smirnoff)	15
78	Santiago (João Moreira Salles)	12
76	Mi villano favorito (Chris Renaud y Pierre Coffin)	18
73	Ágora (Alejandro Amenábar)	14
70	Final de partida (Yojiro Takita)	11
68	Loco corazón (Scott Cooper)	17
66	Enterrado (Rodrigo Cortés)	14
63	Pájaros volando (Néstor Montalbano)	11
63	Un día en familia (Hirokazu Kore-eda)	10
62	La danse, el Ballet de la Ópera... (Frederick Wiseman)	11
61	Sin retorno (Miguel Cohan)	14
60	Chloe (Atom Egoyan)	12
59	Desde mi cielo (Peter Jackson)	12
58	Una pareja desaparece (Glenn Ficarra y John Requa)	14
58	Enseñanza de vida (Lone Scherfig)	13
58	Séraphine (Martin Provost)	11
56	Rembrandt's J'accuse (Peter Greenaway)	14
55	Plan B (Marco Berger)	11
53	Vampiros del día (Michael y Peter Spierig)	14
50	London River (Rachid Bouchareb)	8
49	Harry Potter y las reliquias de la muerte (David Yates)	12
47	Partir (Catherine Corsini)	8
46	Entre la fe y la pasión (Bruno Dumont)	10
45	RED (Robert Schwentke)	9

### LAS PEORES

PELÍCULA	MENCIONES
El origen (Christopher Nolan)	34
Alicia en el País de las Maravillas (Tim Burton)	21
Avatar (James Cameron)	16
Comer, rezar, amar (Ryan Murphy)	12
El baile de la Victoria (Fernando Trueba)	11
Preciosa (Lee Daniels)	10
Igualita a mí (Diego Kaplan)	8
Eclipse (David Slade)	7
Gaturro, la película (Gustavo Cova)	7
Paco (Diego Rafecas)	7
Sex and the City 2 (Michael Patrick King)	7
Dos hermanos (Daniel Burman)	6
Furia de titanes (Louis Leterrier)	6
Nine, una vida de pasión (Rob Marshall)	6
Un buen día (Nicolás del Boca)	6
El último maestro del aire (M. Night Shyamalan)	5
Enterrado (Rodrigo Cortés)	4
Las hierbas salvajes (Alain Resnais)	4
Los indestructibles (Sylvester Stallone)	4
Miss Tacuarembó (Martín Sastre)	4
Sherlock Holmes (Guy Ritchie)	4
Synecdoche, New York (Charlie Kaufman)	4

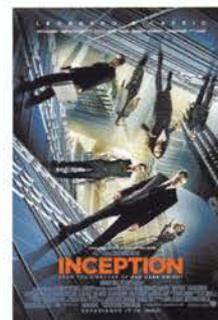
## Así votó la redacción

### LAS MEJORES

PTOS	PELÍCULA	MENCIONES
153	Vincere (Marco Bellocchio)	23
123	Toy Story 3 (Lee Unkrich)	16
117	Red social (David Fincher)	19
107	Santiago (João Moreira Salles)	16
94	Un maldito policía en Nueva Orleans (Werner Herzog)	15
91	Las playas de Agnès (Agnès Varda)	14
80	Excursiones (Ezequiel Acuña)	14
78	Avatar (James Cameron)	11
73	Policía, adjetivo (Corneliu Porumboiu)	10
67	Jackass 3D (Jeff Tremaine)	10
64	El escritor oculto (Roman Polanski)	13
62	Aquel querido mes de agosto (Miguel Gomes)	12
53	Carancho (Pablo Trapero)	11
45	La pivellina (Tizza Covi y Rainer Frimmel)	9
43	Todo un parto (Todd Phillips)	8
38	Atracción peligrosa (Ben Affleck)	9
38	Francia (Israel Adrián Caetano)	7
37	Yuki y Nina (Nobuhiro Suwa e Hippolyte Girardot)	10
34	Loco corazón (Scott Cooper)	5
32	La hora de la religión (Marco Bellocchio)	5
31	Vivir al límite (Kathryn Bigelow)	6
30	Invictus (Clint Eastwood)	5
29	Independencia (Raya Martin)	5
23	Rosetta (Luc y Jean-Pierre Dardenne)	4
21	Gigante (Adrián Biniez)	4
19	La cinta blanca (Michael Haneke)	4
19	Por tu culpa (Anahí Berneri)	4
19	Skyline: la invasión (Colin y Greg Strause)	3
19	Una pareja desaparece (Glenn Ficarra, John Requa)	3
18	Vampiros del día (Michael y Peter Spierig)	7
18	La Danse, el Ballet de la Ópera de París (Frederick Wiseman)	3
16	Un hombre serio (Ethan y Joel Coen)	3
14	Encuentro explosivo (James Mangold)	3
14	Los jóvenes muertos (Leandro Listorti)	3
13	Amor sin escalas (Jason Reitman)	3
13	El padre de mis hijos (Mia Hansen-Love)	2
12	Vikingo (José Celestino Campusano)	4
12	Rompecabezas (Natalia Smirnoff)	3
10	La isla siniestra (Martin Scorsese)	3
10	Las hierbas salvajes (Alain Resnais)	3
10	Cómo entrenar a tu dragón (Dean DeBois y Chris Sanders)	1
9	El hombre de al lado (Gastón Duprat, Mariano Cohn)	4
9	Iron Man 2 (Jon Favreau)	2
9	Luz silenciosa (Carlos Reygadas)	2
9	Un día en familia (Hirokazu Kore-eda)	2

### LAS PEORES

PTOS	PELÍCULA	MENCIONES
27	El origen (Christopher Nolan)	12
23	Nine, una vida de pasión (Rob Marshall)	10
12	La cinta blanca (Michael Haneke)	5
12	Un hombre serio (Ethan y Joel Coen)	5
11	Luz silenciosa (Carlos Reygadas)	4
9	El baile de la Victoria (Fernando Trueba)	4
7	Avatar (James Cameron)	3
5	Amor sin escalas (Jason Reitman)	2
5	Cómplices del silencio (Stefano Incerti)	2
4	El hombre de al lado (Gastón Duprat, Mariano Cohn)	2
4	La mirada invisible (Diego Lerman)	2
4	Shrek para siempre (Mike Mitchell)	2
3	El hombre lobo (Joe Johnston)	2
3	El mural (Héctor Olivera)	2
3	El último maestro del aire (M. Night Shyamalan)	2
3	La isla siniestra (Martin Scorsese)	2
3	Paco (Diego Rafecas)	2



#### Participantes:

Javier Porta Fouz	Fernando E. Juan	Eduardo Rojas
Hernán Schell	Lima	Lilian Laura
Marcos Rodríguez	Jorge García	Ivachow
Jaime Pena	Marcos Vieytes	Mariano Kairuz
Rodrigo Aráoz	Agustín Masaedo	Josefina García
Leonardo	Manuel Trancón	Pullés
D'Espósito	Eduardo A. Russo	Gustavo Noriega
Federico	Marcela	Ezequiel
Karstulovich	Gamberini	Schmoller
Gustavo Castagna	Juan Pablo	Marcela Ojea
Guido Segal	Martínez	Tomás Binder
Marcelo Panozzo	Ignacio Verguilla	Nazareno Brega
Diego Trerotola	Juan Manuel	Paula Vazquez
Mariela Sexer	Domínguez	Prieto
Diego Brodersen	Marina Locatelli	Marina Yuszczuk

M A T T D A M O N

UNA PELÍCULA DE CLINT EASTWOOD

# MÁS ALLÁ DE LA VIDA

LA MUERTE LOS TOCÓ. LA VIDA LOS TRANSFORMÓ.



WARNER BROS. PICTURES PRESENTS

A KENNEDY/MARSHALL PRODUCTION A MALPASO PRODUCTION MATT DAMON CÉCILE DE FRANCE "HEREAFTER" DIRECTED BY CLINT EASTWOOD PRODUCED BY DEBORAH HOPPER AND JOEL COX, A.K.A. GARY D. ROACH EXECUTIVE PRODUCERS JAMES J. MURAKAMI AND TOM STERN, A.F.C. ASC  
PRODUCED BY STEVEN SPIELBERG, FRANK MARSHALL, TIM MOORE, PETER MORGAN, AND PETER MORGAN, A.K.A. PETER MORGAN WRITTEN BY KATHLEEN KENNEDY, ROBERT LORENZ, AND CLINT EASTWOOD

[www.masalladelavidalapelicula.com](http://www.masalladelavidalapelicula.com)

[www.warnerbrosiatino.com](http://www.warnerbrosiatino.com)

WARNER BROS. PICTURES  
A Time Warner Company



6 DE ENERO - SÓLO EN CINES

INCAA **2011**  
**+ cine**



INCAA

200 AÑOS  
BICENTENARIO ARGENTINO

[www.incaa.gov.ar](http://www.incaa.gov.ar)