

Nuestras películas entrañables

(Parte I)

Para evadir esos trillados cuestionarios sobre cuáles son las mejores películas de la historia, llamamos a todos nuestros colaboradores y amigos, con el fin de que nos revelen cuáles son las películas que con más cariño recuerdan, las que marcaron sus vidas, en fin, las que les resultan profundamente entrañables. Fueron tantos los que respondieron que aquí presentamos la primera parte de este especial.

Lorena Cancela (desde Argentina)

En mi historia cinéfila, e imagino que en la de cualquier otro, hay más de cinco películas importantes. De hecho, existe un libro de las mil y una películas que habría que ver antes de morir. Pero las aquí elegidas no son una lista que busca convencer a nadie. Son cinco que, por una u otra razón, son importantes para mí hoy. La primera de ellas, y la tomo sin orden de importancia, es *El pasajero* de Antonioni. No sé si es la mejor película del cineasta italiano, y tampoco estoy segura de que sea la que más me guste (*El eclipse*, *Blow up* me atraen mucho), pero sí fue

gracias a esta que descubrí el placer que puede brindar un movimiento de cámara, y lo que significa la libertad de la mirada. No solo del espectador (como decía Bazin), también del mismo narrador. Pareciera que aquí Antonioni no está bien seguro de a quién seguir con la cámara y, un poco como su protagonista, la flamea de allá para acá. *El pasajero* materializa la inestabilidad de los seres y las cosas. La segunda película es *La ventana indiscreta*. Mucho se ha dicho a propósito de esta obra (la historia entre Jeffrey y Lisa y su relación con lo que se ve en los distintos departamentos, la posición de Jeffrey en relación con el espectador, el porqué del asesinato

fuera de campo) y no insistiré en ello. La elijo, simplemente, porque es una película que no me canso de mirar. En los últimos cinco años la he visto una vez por año, seguro. La tercera película elegida es *La adorable revoltosa* de Howard Hawks. Si se me permite, la pongo al lado de *La pícaro puritana* de Leo McCarey. Es que son dos películas que, aun cuando sean de distintos directores, están muy relacionadas. Una muestra el comienzo de lo que podría ser un matrimonio, la otra representa el devenir. A su vez, en ambas una mujer motoriza la acción. La cuarta película es *Chungking express* porque me hizo descubrir a Wong Karwai. Pero el filme sintetiza de una manera muy es-





► *Chungking express.*

pecial los cruces transnacionales, y lo que significa adoptar nacionalidades. Aparte, claro está, que está atravesado de referencias a la obra de Godard, y la cultura popular. En otro contexto, esa mezcla podría haber derivado en un pastiche, pero aquí aporta elegancia. La misma elegancia que tienen las mujeres chinas aun cuando limpian casas. Las tuyas o, como en este caso, las de otros para demostrar amor. Me voy quedando sin espacio, y con tantas películas por elegir... Lamentablemente, dejaré afuera a *Blissfully yours*. La elegida es *Primer plano* de Abbas Kiarostami. La historia real de un tipo común, Sabzian, que se hizo pasar por el director de cine Makhmalbaf. No me quedan dudas de que es una obra maestra que explora los límites de lo que entendemos por ficción, realidad y la trascendencia del cine más allá de la gran pantalla.

Luis Antonio Casuso

A los dieciséis, mi filme favorito era *Enrique V*, en versión de Kenneth Branagh. Una de las escenas de la película me hizo pelear con mi grupo

de amigos. En ella, el protagonista interrumpe la fiesta para dar a entender que esta será la última vez que jueguea. De allí en adelante sería un verdadero rey. Yo hice lo mismo con mis amigos. Estábamos en quinto de media y vimos a un grupo de ex alumnos saliendo de una discoteca. Uno de mis amigos propuso que siguiéramos juegueando después de graduarnos. Yo repetí la frase de Enrique V y así me despedí de mis amigos.

Hoy veo la película y me sorprende que haya puesto todos los huevos en esa canasta. Irregular y sin ritmo, *Enrique V* posee el mérito de tener excelentes escenas de batalla, además de uno de los mejores monólogos shakesperianos en la historia del cine. Pero no volvería a confiarle a mis amigos: me costó demasiado recuperarlos después de mi metida de pata.

La religión del cine me llevó, en lo sucesivo, a creer en diversos filmes. Vi al mismo tiempo *¿Quieres ser John Malkovich?* Como consecuencia, hasta el día de hoy creo que la vida no es otra cosa que una especie

de viaje astral, con meras pretensiones de realidad.

Cuando llegué de inmigrante a Canadá, *No direction home* me salvó de la locura. Ver los errores y riesgos de un Bob Dylan bajo la mirada de Martin Scorsese, me permitió entender que el éxito se escribe con tinta de incertidumbres.

Hoy, que ando algo más maduro y modesto, mi religión cinéfila me inclina a filmes más íntimos y sutiles. Trato de ir a más festivales de cine y puedo sentarme por días viviendo de *popcorn* y gaseosas. Me emocionó descubrir así, entre festivales, *La teta asustada*, de Claudia Llosa.

Compañera de clase en la Universidad de Lima y guapa candidata a novia en los noventa, Claudia ha logrado romper mitos con *La teta asustada*. Mitos como la separación entre pobres y ricos, mitos andinos como la creencia en enfermedades terroristas. Me marcó profundamente ver a Claudia, la chica que antes del examen me preguntaba sobre los semióticos medievales, recibiendo el Oso de Berlín por su gran película.

Lo único que se mantiene entre tantos cambios cinéfilos es justamente cómo el buen cine siempre destruye mitos. A los dieciséis, el cine me rompió el mito de que yo era un chico cualquiera, y me hizo soñar con ser rey un día. A los veinte, me enfrentó a la posibilidad de que la vida sea solamente un viaje. En la actualidad, mi religión cinéfila me permite disfrutar de la cotidianidad. Hoy, los filmes que me marcaron en el pasado me permiten apreciar aventuras, donde otros ven monotonía.

Óscar Contreras

Érase una vez en América (*Once upon time in America*, 1984) es una película maravillosa. Sus dimensiones artísticas enormes, totales, épicas, contienen una historia de amistad, traición y muerte de poco más de cuatro horas que sintetizan el siglo XX americano. Al igual que *Amanecer* de Murnau, *Y el mundo marcha* de Vidor, *Héroes olvidados* de Walsh y *Buenos muchachos* de Scorsese, todo es presente y pasado, nostalgia y modernidad, en un Nueva York en tres tiempos (1911, 1922 y 1968); ciudad cosmopolita, industrial y multiétnica, donde las relaciones criminales y románticas de unos amigos judíos –desde sus días como pillos infantiles hasta su encubramiento como gánsters te-

mibles– se sostienen en la ilusión de éxito y en el juramento de lealtad. Que tan pronto se traicionan, se refunden debajo de gestos altivos y silencios culpables. La adaptación de *The Hoods*, la novela autobiográfica de Harry Grey (guionizada en algún momento por el escritor John Millius) se convirtió en la obsesión del director italiano Sergio Leone, un artista exagerado y magistral que luchó titánicamente por construir y preservar su estructura narrativa compleja, quebrada, a partir de *flashbacks* intempestivos y suspensiones extrañas, a la manera de un gran sueño de opio. Y literalmente entregó la vida por eso (murió a los sesenta años de un infarto), pues no soportó que la distribuidora norteamericana tasajeara su filme de seis horas, reduciéndolo a poco más de dos y con un orden narrativo cronológico. *Érase una vez en América* tuvo muy malas críticas en los Estados Unidos al momento de su estreno (fue considerada la peor película de 1984 por alguna publicación) y solo el tiempo se encargó de reivindicar su magnificencia a partir de la edición de cuatro horas (que es el corte europeo) que recomendamos y no nos cansamos de ver en la Filmoteca de Lima del Museo de Arte, en los noventa. Sus atributos audiovisuales nostálgicamente sobrecogedores; recreadores de una épica urbana exquisita; plétóricos de romanticismo

(la fotografía de Tonino Delli Colli y la música de Ennio Morricone) derivan de una maceración pausada y de una concepción de la modernidad bastante avanzada. Como estudiantes de Derecho, queríamos entrañablemente a Sergio Leone y *Érase una vez en América*. Y ayer como hoy queremos la materia joven de la que está hecha: Robert De Niro, James Woods, Elizabeth McGovern, Jennifer Connelly y Tuesday Weld. Porque esta es una película sobre la pérdida de la juventud. Motivo dramático que obsesionaba grandemente a Orson Welles, quien aplicó todo su poder en una adaptación parisina de la novela de Franz Kafka de título *El proceso* (*The trial*, 1962). El uso magistral de los lentes deformantes, de los ángulos picados y contrapicados, de la profundidad de campo, de las luces y sombras de reminiscencias expresionistas (probablemente los signos distintivos e indelebles del director de *Los magníficos Amberson*) además de reivindicar la novela de Kafka, el pensamiento de Kierkegaard y la metáfora de la indefensión humana (el hostigamiento, detención, proceso y ejecución de Joseph K) generó en nosotros un extraño efecto depresógeno e inspirador. Dosis magnífica que repetimos con dos directores seminales, distintos y muy queridos: John Ford y Akira Kurosawa. *Qué verde era mi valle* (*How*



The Matrix. ◀

green was my valley, 1941) y *Vivir* (*Ikiru*, 1952) tienen un lugar especial en nuestro pensamiento; se construyen proporcionalmente en la modernidad y el clasicismo, en lo agrario y lo urbano, en el poder de la realidad y el de la imagen. La familia Morgan (Walter Pidgeon, Maureen O'Hara, Donald Crisp, Roddy McDowall, Sara Allgood) en el enclave minero de Gales de principios de siglo XX; y el burócrata Watanabe (Takashi Shimura) agonizando y triunfando después de la muerte en el Tokio capitalista de los años cincuenta, debe ser de lo más conmovedor que ha dado el cine en cien años (con todas las referencias intertextuales a las hermanas Brontë y a Nicolás Gogol, respectivamente). La familia nuclear y las tradiciones, los estamentos y los inmigrantes, así como la movilidad social, las disonancias generacionales y las enfermedades del espíritu, se integran en las películas de James Gray, que dicho sea de paso son notables (*Little Odessa*, *La traición*, *Los dueños de la noche*). Su último opus, *Los amantes* (2008) debe ser una de las mejores películas del siglo XXI. Llena de sofisticación, expresividad, ternura y tribulación que la hacen entrañable. Queremos mucho a Gray y *Los amantes* porque

asume riesgos supremos. Por ejemplo, comunicar las luces y sombras de Leonard (notable Joaquin Phoenix); un muchacho judío, bipolar, quien se debate entre los amores de las bellas Gwyneth Paltrow y Vinessa Shaw, y debe reconducir sus euforias y depresiones, sus traumas y debilidades, con hombría y nobleza. ¿Cómo se puede dejar de querer la inteligencia, el romanticismo y la modernidad?

Elder Cuevas

Todo sobre mi madre (Pedro Almodóvar). Más que un solo filme, es la amalgama de íconos en la historia del cine. Desde el gran detonante de *Opening night*, pasando por la complejidad emocional de Blanche DuBois en *Un tranvía llamado deseo* hasta la immaculada y excéntrica figura de Margo en *La malvada*, resulta ser una vorágine de emociones, el melodrama en carne viva. *Todo sobre mi madre* cala en nuestro imaginario debido a que está compuesta por la frescura de Cassavetes, el temple de Kazan y la elegancia de Mankiewicz. Cada vez que Manuela clama por su hijo, son las voces de estos grandes directores que se expresan a través de Almodóvar.

Qué bello es vivir (Frank Capra). Atosigado hasta el paroxismo por la fiebre navideña, un diciembre una televisora local decidió optar por algo alternativo, que no guarde parentesco con Kevin McCallister. De inmediato George Bailey con su pegadizo "I wish I had a million dollars" capturó mi atención. Durante esos ciento veinte minutos, todo resabio de las navidades pasadas fueron suspendidas. Gracias a Capra, al igual que los amigos de Bailey, se salvó la Navidad. Desde este lado de la pantalla, aquella época tuvo otra oportunidad, pero... solo por esa vez.

Solo contra todos (Gaspar Noé). Hablar de esta película inmediatamente refiere a adjetivos como visceral, sangrienta, perversa; sin embargo, pocos críticos observaron su profunda raíz melodramática. Noé satiriza la sociedad, entra en su seno y la destruye, rompe con su tradición para mostrar lo endeble que es. Como en la poesía de Lautréamont, el sujeto se deshumaniza, lo muestra putrefacto, artificioso en una esfera idílica de vida. De ese modo, *Solo contra todos* es el puente visual entre *Los cantos de Maldoror* y la materialidad. Noé es sincero, profundo, acogedor; a pesar de que se diga lo contrario, este filme es la más bella historia de amor paternal.



► *Érase una vez en América.*



Todo sobre mi madre. ◀

Happy together (Wong Kar-Wai). Las historias de Wong Kar-Wai parecen decir que el amor está perdido, no solo lejos del hogar, sino de la existencia. En una tierra inhóspita, donde nadie los entiende, Ho Po-Wing y Lai Yiu-fai encarnan la incomprensión de ser homosexual, el destierro y la obligación de renunciar a sus motivos. Para el director el amor es la pulsión de muerte, en vez de crear vida la destruye, los vuelve aún más miserables. Toma la verdadera esencia de la irracionalidad, la pone en escena y se da este filme. *Happy together* demuestra, una vez más, que no se necesita juntar a las parejas para que sean felices.

El baile (Ettore Scola). Sin diálogos, en un solo lugar y con un grupo de actores, es la fórmula mágica de *El baile*. Poética, crítica, encantadora, emocionante, es lo que el recuerdo me dicta a escribir. Es un proceso redondo a través de distintas épocas, que apasiona al espectador. Es el homenaje a un siglo de cine en donde muchas cosas han cambiado. Cada vez que la veo me doy cuenta de que el filme nos atraviesa y nos da una lectura más sólida de lo que es la cinefilia.

Mónica Delgado

Todas tienen que ver con concepciones del amor.

Antes del amanecer/Antes del atardecer. Dos personajes, buena compañía, paseos por ciudades con encanto en verano, Nina Simone y diálogos ingeniosos en un trip de menos de 24 horas. Cuando la vi por primera vez tenía en mente cómo es que la historia de *Algo para recordar* de Leo McCa-rey cobraba vida en estos tiempos de cotidianidad rápida. La promesa de un reencuentro, que luego sabemos fallido, y las lamentaciones por el tiempo perdido contienen estados de nostalgia, extrañeza, ilusión o amagos de *amor fou*. La cámara se luce en acompañantes *trávelin*, explorando diversos espacios que cobran vida con las conversaciones y anécdotas. París, Viena y una Nueva York invisible haciendo mella como territorios latentes de posibilidades. La frustración de lo que pudo ser es el gran fantasma.

Un año con trece lunas. Elvira, un transexual, lleva a su mejor amiga, Zora, una prostituta, al matadero donde trabajaba. El paseo es una ruta tor-

tuosa no solo a los patios donde las reses son rebanadas y despellejadas en esos momentos, sino a los recuerdos de Elvira cuando era Erwyn, cuando fue padre de una niña llamada Mary Ann y cuando Cristoph, actor venido a menos, era su amante. La sangre cae a borbotones de las vacas recién degolladas mientras Elvira recuerda a voz en cuello el último monólogo del Torquato Tasso de Goethe que su pareja recitaba con pasión: "Ya veo que al final estaré desterrado, expulsado, repudiado como mendigo. Así me coronaron y me adoraron como se lleva al altar a un animal sacrificado. El último día me sacaron con sus palabras mi única propiedad, mi poesía, y se la quedaron. Ahora estoy en vuestras manos, este don que me había recomendado en todas partes, que me habría salvado del hambre, ahora veo por qué debería celebrar, para que mi canción no fuese más completa, para que los envidiosos me encuentren miles de puntos débiles y para que finalmente todos me olvidasen... Devolvedme la presencia solo por un instante. Cuando el hombre torturado enmudece un dios cuenta cómo sufría hasta



Antes del atardecer. ◀

volverse loco, hasta que el cerebro se le reblandecía, hasta que perdía todo vestigio de humanidad y pasaba a ser un mero vegetal. De los vegetales nadie se acuerda, todos se olvidan, descomponiéndose, confundiéndose con la tierra que lo vio nacer. Es el triste final el acceso al limbo, la desaparición total, el fin". Elvira pronosticaba su propio final, su propio delirio de soledad y tristeza. Una analogía dolorosa y salvaje. Fassbinder y su estridente grito al desamor.

Amanecer. Del campo a la ciudad moderna como proceso de reconciliación. Esta obra maestra de Murnau despliega una sensibilidad excepcional, no solo en la dirección de personajes (una extraordinaria Janet Gaynor), sino en los movimientos de cámara y dirección artística. Los planos yuxtapuestos para dar la idea de las emociones vividas por los protagonistas son una delicia. Un campesino, marido infiel, quiere asesinar a su esposa influido por los consejos de su amante, una chica de la ciudad que veranea en su pueblo. Planea la muerte y lleva a pasear a su esposa por un lago, pero se arrepiente. La mujer intuye el plan y escapa. Sube a un tren que la lleva a la ciudad. El marido va detrás de ella. Ya en la ciudad, caótica y atractiva, de

autos y carruajes, de ferias y fiestas, de negociantes y *dandis*, la pareja inicia un nuevo reencuentro con su amor. La ciudad propicia el nuevo amanecer.

El nacimiento del amor. Los personajes protagónicos, Lou Castel y Jean Pierre Léaud, hablan de sus experiencias amorosas fallidas, de sus impedimentos para lograr una estabilidad y sentirse amados. Un blanco y negro tenso, hostil, pero ideal para mostrar cómo lo cotidiano se vuelve inocuo, vacío, infeliz. Lou encarna a Paul, un padre de familia con poco compromiso familiar pero que ama a sus hijos pequeños; sin embargo, su vida marital le parece aburrida y por eso tiene una amante, aunque la situación no llega a nada. Mientras, Léaud es Marcus, un escritor al que su mujer acaba de dejar, ocasionando preguntas sobre la ausencia que desespera. Ambos se consuelan pero las intenciones de rehacer la vida los lleva por caminos difíciles. Paul conoce a una chica mucho menor que él, que le abre la posibilidad de volver a enamorarse. Pese a ser un sentimiento complicado, Paul asiste, en su madurez, al nacimiento del amor. Este es un Philippe Garrel abigarrado, oscuro, en una película llena de silencios, frases a medio decir y caminatas nocturnas por un París igual de deprimido que

sus protagonistas. Garrel afirma, una vez más, que la búsqueda del amor es un asunto permanente, una salida ante el ensimismamiento.

Un couple parfait. Nobuhiro Suwa encierra a una pareja a punto de divorciarse en un cuarto de hotel mientras visitan París. Es inevitable asociar esta notable película a *Viaje a Italia* de Rossellini, pero la intención de Suwa es mostrar una radiografía de la discusión, del desamor, la ruptura a partir de los silencios, las incomodidades, el odio mutuo que aflora. La pareja desea no verse nunca más pero existe un compromiso de por medio (la boda de unos amigos en común) que los hacen fingir que aún son "una pareja perfecta". Valeria Bruni-Tedeschi en su mejor papel, sobre todo cuando se detiene a contemplar una escultura de Rodin en un museo de la ciudad, lo que evidencia algún recuerdo o nostalgia por sentimientos perdidos. Y Suwa da lecciones de cómo usar la cámara en espacios tan cerrados y caldeados como la habitación de un hotel, en medio de pesadas y duras discusiones. Cada uno duerme en una cama diferente, pero Suwa se encarga, a pesar de las peleas, de tensar la situación dejando la puerta de la reconciliación abierta, algo que jamás se da.

Jorge Esponda

Como muchos de mi generación que osamos considerarnos cinéfilos, la mayoría de películas que marcaron ese paso de las habituales funciones con canchita y gaseosa a la atención por el cine de autor y sus estilos, provino de impensados hallazgos gracias a la televisión, con sus malos doblajes y todos sus bemoles. Mis dos grandes aficiones, las películas raras y las de blanco y negro surgieron, lo recuerdo bien, de lejanas emisiones de *Taxi driver* y *La tiendecita del horror*, las dos películas a las que les debo la curiosidad nunca apaciguada por el cine.

La primera debe ser la experiencia definitiva de muchos, aunque a mi parecer debería reservarse para determinada edad en la que quieres reventarlo todo, así como te imaginas a simple vista el trance del insomne Travis. Múltiples y maniáticas revisiones me permiten ver, creo que veinte años después, que las pulsiones expiatorias de aquel personaje, compuesto por un

De Niro formidable, tienen una justificación mucho menos arbitraria; son aquellas que tal vez tras la lectura de Dostoiévski y la visión de Bresson pueden resultar más ricas. Eso solo me hace sentir más cercano a una historia que me sé de cabo a rabo pero que nunca me cansa.

Scorsese se convirtió en uno de mis íconos predilectos del cine serio y de pretensiones, alguien que tuvo su correspondencia comercial en el cine de ese otro reciclador: Roger Corman. En mi balanza personal, ese personaje tildado de mercenario, entre otros por el mismo Marty, fue el autor de varias funciones de traspase en las que el humor y el terror se tomaban de la mano de forma ingenua pero muy efectiva, como pocas veces he vuelto a ver. *La tiendecita del horror* la guardo en el recuerdo de siempre no solo por la aparición de Nicholson, sino en especial por el chiste cruel del plano final. Una tragicomedia que no puedo dejar de ver como la inspiradora de otros

desenlaces irónicos que me marcaron luego, como los de Romero o Landis.

Más adelante fui ampliando la bandeja de preferidos, directores, actores, escenas, largos, cortos. De los que permanecen más tiempo en mi "primera división" tengo que citar de inmediato a John Huston, quien me fascina no solo por la variedad de su obra, sino porque su celebridad no ha sido tan reventada como la de otros como Hitchcock o Kubrick en estos años que corren. De él mi preferida es *El hombre que sería rey*, la película sobre una derrota épica e intrínseca a la vez, tan sentida como la de Billy Tully en mi otro recuerdo imborrable de ese cine de personajes extraños e indomables, incluso a pesar del aire desgastado y las luces del *backstage*, que se apagan sin dejar rastros de las leyendas en las crónicas deportivas: *Fat city*.

Tal vez ese cariño, más maduro creo, por el cine de Huston ha sido el que me ha llevado en estos años a tener como favorito del cine mundial



a Clint Eastwood, quien no es menos lírico y desencantado para narrar sus historias. Me resulta todavía más difícil decidirme por una sola, pero siendo consecuente con la idea me inclinaré por *Golpes del destino*, obra maestra producida por un hombre experimentado, sensible, que en el camino por mantenerse activo se dio cuenta de que lo tenía todo para contar las cosas a su modo. Si es necesario llegar a la vejez para ello, conservaré la esperanza.

Isaac León Frías

Como de cinefilia se trata, y la buena cinefilia –al menos la de mi generación– se originaba en la infancia, voy a destacar cinco títulos –podrían ser muchos más– que por diversas razones apuntalaron mi pasión infantil. No son, como se verá, películas infantiles tal como se entiende eso hoy, pues en el viejo cine La Punta veíamos filmes “para toda la familia” y otros, aunque no los de adultos. Podían ser mayores de quince años en la calificación de la época. Excluyo *Tambores lejanos* mencionada en otro texto.

La reina africana. Por cierto, ni sabía quiénes eran Humphrey Bogart o Katharine Hepburn ni, mucho menos, John Huston, pero se impuso el carisma de los actores, el escenario selvático, el ambiente de aventura, aun cuando vuelta a ver resulta menos aventurera que otras cintas de Huston.

Scaramouche. Qué maravilla esta producción de la Metro dirigida por George Sidney, con Stewart Granger, a quien vimos también en *Las minas del rey Salomón*, *El prisionero de Zenda*, *Todos los hermanos eran valientes*, *Fuego verde* y *Moonfleet*, otra maravilla electrificante para los ojos ávidos del niño que fui. Pero también con dos mujeres que permanecen casi como el descubrimiento del deseo: Janet Leigh y, especialmente, la inquietante y en este caso pelirroja Eleanor Parker.

Monstruos de la estratósfera. Serial de aventuras de Fred Brannon que se ha editado en DVD. La fórmula del rescate en el último momento tan querida por las seriales. Era pura serie B y muy económica y nos parecía dispendiosa.

Mi amigo el ladrón. Comedia italiana de Steno y Monicelli. El descubrimiento de un cine ditinto, hablado en otra lengua que nos sonaba familiar. El contacto temprano con una derivación del neorrealismo y con un sentido del humor, unos modos de comunicación verbal y una cadencia narrativa ajenos a ese cine norteamericano que veíamos con mayor frecuencia.

Pelota de trapo. Otro descubrimiento infantil. La película de Leopoldo Torres Ríos era como el encuentro con un cine peruano inexistente. Los ambientes, los chicos, la pelota de trapo, el fútbol en la cancha de tierra, el mismo acento argentino (que escuchábamos en la radio) parecían registrados a la vuelta de la esquina.

José Sarmiento

(Sin orden de preferencia, o quizá sí).

Prénom: Carmen (Jean-Luc Godard, 1983). Raoul Coutard dijo hace mucho que era esta la mejor película de Godard, y a pesar de la experiencia



La reina africana. ◀



Prénom: Carmen. ◀

que significó para mí *Vivir su vida* (entre otros tantos de sus filmes), ninguna película del francés me ha encandilado más que esta exquisita comedia erótica (que incluye la gracia a la bellísima Maruschka Detmers), hermosamente fotografiada y poseedora de una calidez pocas veces vista en la obra del *enfant terrible*. “Nunca fui a la universidad, pero sé que el mundo no le pertenece a los inocentes” dice el tío Jeannot (Jean-Luc, en un papel entrañable), abriendo de una manera magnífica una de las vivencias cinematográficas más intensas en mi corta carrera de cinéfilo.

As I was moving ahead occasionally I saw brief glimpses of beauty (Jonas Mekas, 2000). En sus casi imperceptibles 288 minutos, Jonas Mekas es capaz de dejarnos sin palabras con uno de los ejercicios más íntimos realizados en la historia del cine. Sacrificando técnica por inmediatez, el lituano recorre archivos personales de su familia, sus viajes y distintos acontecimientos que nos acercan a la vida de un hombre cuyo legado como padre de familia, individuo y cineasta es francamente in-

deleble. Retomando el título de uno de los filmes de Nagisa Oshima, Mekas es verdaderamente “El Hombre que dejó su testamento en film”.

Tian Bian yi Duo Yun (Tsai Ming-Liang, 2005). Conocida entre los cinéfilos locales como *El sabor de la sandía*, esta travesura erótica (y cuasi pornográfica) en 35 milímetros del taiwanés Tsai Ming-Liang, es una de las películas más refrescantes (amén de la falta de agua en la ciudad de la película) que haya tenido oportunidad de ver. Experimental como pocas, y con un inicio y un final que podría alienar fácilmente hasta al más ávido de los cinéfilos, este musical sobre la desconexión romántica entre dos amantes, es quizá el himno más lúcido sobre el amor en nuestros tiempos, en toda su extrañeza.

Sans soleil (Chris Marker, 1983). Quizá la experiencia más particular que tuve hace unos años fue haber visto este hermosísimo poema filmico del artista visual y cineasta Chris Marker. Una correspondencia fantasma se lee entre escenas de viajes, desde África

hasta Japón, cuestionándose sobre el tiempo y la memoria humana. El ritmo pausado de este documental tan atípico y su composición visual casi poética de los lugares, la gente, los mitos y las culturas del hombre hacen de este uno de los mejores trabajos cinematográficos jamás vistos.

Les herbes folles (Alain Resnais, 2009). Y porque mi memoria es frágil quizá, o quizá para reafirmarme en mi convicción de que el cine está pasando por una de sus etapas más saludables de los últimos años, menciono este exquisito experimento filmico del maestro Alain Resnais, donde explora la casualidad de encuentros fortuitos, la imaginación y la obsesión con el lenguaje cinematográfico clásico. El resultado es abrumador y fantástico: Marguerite (Sabine Azéma) y Georges (André Dussolier) cruzan sus caminos por cuestiones de chance, e inician una comedia / *thriller* / drama romántico que parece empezar cuando termina y terminar cuando comienza. Como dice el narrador: “Después del cine, nada te sorprende, todo puede suceder”. ◻