

Nuestras películas del nuevo siglo

Dado que estamos cerca de cumplir la primera década de este siglo, presentamos nuestra lista de películas favoritas desde el año 2000 hasta la actualidad. Los patrones para elaborar las listas fueron relativamente flexibles: que sean de diez cintas aproximadamente, que la mitad de ellas se haya visto en cartelera comercial y la otra mitad en el circuito cultural, en el extranjero o en DVD. Haciendo sumas, se presentaron muchos empates, razón por la cual decidimos que se analicen críticamente las doce películas más votadas. A continuación presentamos las dos listas (el orden en que se enumeran las cintas no muestra una tendencia descendente de las más a las menos votadas).

CARTELERA COMERCIAL

El camino de los sueños

Magnífica forma de cerrar un ciclo, el del celuloide, si hacemos caso a las declaraciones que ha hecho Lynch sobre su mudanza permanente al digital. Podemos decir que aquí se concentran todos los hallazgos estilísticos, todos los ambientes, estrategias y motivos que componen su universo; pero sobre todo se siente la multiplicación de sus últimas dos películas: la americana fantástica de *Twin Peaks: Fire walk with me* —como tema— y los jeroglíficos espacio-temporales de *Lost highway* —como narrativa—, agre-

gándole quizás el ingrediente mediático que había incorporado en su serie televisiva *On the air*, con la que *El camino de los sueños (Mulholland Dr.)* además comparte orígenes, ya que es un piloto para televisión rechazado que devino en largometraje.

Y es que, si un pequeño pueblo de la América rural puede esconder habitaciones rojas y fantasmas con buen gusto musical, en la babilónica Los Ángeles el mal se sofisticaba: tiene agenda, usa celular, es más salvaje y cosmopolita. El cuento de hadas se convierte en un mate-

rial de tabloide, el bosque encantado es un estudio de cine, la chica más popular no es la única en problemas. Lynch parece llevar su corpus fílmico por el camino mítico de la gran ciudad; no solo sus personajes, sino su universo desembarca y se pierde en el sórdido laberinto hollywoodense. Se diría que ya no es Laura Palmer (Q.E.P.D), sino su amiga Donna la que, transmutada en Betty (Naomi Watts), persigue su fatalidad en la versión más surrealista del sueño americano.

Como en *Twin Peaks*, el objetivo es costumbrista y el método alucinado; solo



Kill Bill.



El camino de los sueños.



Petróleo sangriento.

que ahora Lynch ya no tiene que recurrir a realidades alternativas: en Los Ángeles —donde él mismo habita—, esa locura es cotidiana, la encuentra en las calles, cafeterías, bares, oficinas y aún más en las características de sus personajes, a cuya construcción traslada sus técnicas de vanguardia, agregando así el misterio de la identidad a lo que eran enigmas más fácticos: lo que ya había hecho con Fred y Pete, los protagonistas de *Lost highway*, aquí se extiende a una galería mayor de corazones salvajes.

Rivero

Petróleo sangriento

En *Petróleo sangriento* asistimos al curso de la batalla de la codicia, encarnada

en un Daniel Plainview (Daniel Day-Lewis) aplastante, usurero de masas crédulas y ducho del floreo demagogo, en disfraz de surgidor magnate petrolero y de abnegado padre. Contado en un emergente siglo XX, cuando el “oro negro” se presentaba flamantemente como materia de disputa, este siniestro juego de alcance de poder desarrolla sus motivos no solo con el unipersonal de Plainview, sino que se refuerza con una variante del mismo arquetipo, el charlatán eclesiástico Eli Sunday (Paul Dano), con el que rivalizará implícitamente por atención y favor del auditorio popular.

Anderson contextualiza su duelo de rapaces en campo agreste, idóneo como escenario de guerra —aunque esta sea solo de verbo y avivamiento—, mostran-

do en jornadas alternas el histrionismo en sus respectivas faenas, tanto del magnate como del orador, ambos personajes explotadores, ofertantes de bonanza, que finalizarían su lid en un encuentro antológico en la sala de bolos de Plainview. *Petróleo sangriento* es un seguimiento expectante a la avara carrera del pastor maldito que es este último, explorando también sus recovecos afectivos.

Dos son las secuencias con las que se explicita el careo entre los dos buhoneros, dos actos dramáticos que afloran las mejores *performances* actorales de Eli y Plainview ante su público y ante ellos mismos; la primera, en la que convenientemente, en pos de la consecución de un fecundo territorio, el petrolero se bautiza a manos del propio Eli, quien lo



Con ánimo de amar.



Escondido.

abofetea y obliga a gritar sus vergüenzas como oración de perdón; y la final, con sabor a revancha definitiva, en el salón de bolos, donde se liquida el pleito con sangre entre manos, el magnate remata al seudoreligioso, quien acudía a él por ayuda, tras desquitarse por el episodio del bautizo con una recreación similar, esta vez favorable a Plainview. Chirriantes escenas de válida sobreactuación, donde las caretas se tornan piel para llevarlas a su límite de hipocresía.

Petróleo sangriento es el marco aciago de la época que data el sueño americano, del que Daniel Plainview es su afeado rostro modelo.

Campos Gómez

Escondido

Esta es una película sobre la culpa y la mala conciencia, que sumados al remordimiento, son los pilares para una existencia tormentosa. La película comienza con un plano largo y estático que muestra la fachada de una casa. Es la residencia de la familia formada por el crítico literario, reconocido por su programa de TV, Georges Laurent (Daniel Auteuil), su esposa Anna (Juliette Binoche), y Pierrot, su hijo adolescente. Cuando escuchamos el diálogo desde fuera de esas primeras imágenes, caemos en la cuenta de que se trata de un video que están viendo ambos padres. Ese será el primero de una seguidilla que recibirán en la puerta de su casa, y que le dan apariencia concreta (multimediativa) a la persecución anónima que sufre el protagonista, y que tiene que ver con el daño que durante su niñez ocasionó a un infante argelino llamado Majid, quien se convertirá en el principal sospechoso.

Georges encarna la estructura de un Raskolnikov posmoderno, donde la culpa carcome el presente y la mala conciencia envenena cualquier pensamiento. Pero Haneke va más allá de ello,

porque sigue reflexionando en este filme sobre las posibilidades expresivas del video, del lenguaje de la TV o del cine. Así como nos manipula para reconocer que disfrutamos como espectadores viendo a una familia torturada por dos psicópatas en *Funny games*, nos induce en *Escondido* a pensar en el otro, o los otros (los argelinos) como la amenaza a la seguridad del conductor de TV francés. Y lo hace sin “probar” nada: no importa en la cinta la confirmación de la identidad del autor de esos videos y dibujos inquietantes dejados en la puerta de la casa de Georges; sino como se encadenan y se componen los encuadres para pensar de aquella manera. En ese sentido, la película nos hace descubrir que el lenguaje de las pantallas es solo un artificio, un simulacro, una artimaña, un maquillaje de la realidad. No es casual que en una escena aparezca el protagonista editando, quitando y dejando fragmentos de una grabación de su programa: lo que muestra la televisión siempre será un “montaje”.

Georges necesita de la oscuridad, de estar rodeado por las sombras, para enfrentarse a su culpa. Más bien, la luz la oculta. Pero no solo la luz del día, sino la luz de la televisión. ¿Esta luz, acaso, no solo también oculta ese pasado cruento, violento, descarnado, entre Francia y Argelia? Georges y Majid representan algo mucho más allá de los sucesos de su infancia. Una tensión colectiva que parece irresuelta y que aún inquieta.

Bonilla

Luz silenciosa

El regodeo visual y el tempo contemplativo —degenerados a cliché de la posera “fórmula del tedio”— disipan su habitual calificativo *d'art* a cuentagotas, solo cuando una visión artística los hace evolucionar a recursos expresivos, a estilo de autor, como lo dado en la tercera obra

del marginal Carlos Reygadas, las muletilas se hacen pinceladas.

Luz silenciosa es el final del escabroso pero lubricado túnel que representan *Japón* y *Batalla en el cielo*; ostentosa, grandilocuente, por su explícito misticismo y sus motivos trascendentales, se sabe extraordinaria.

Que el contexto sea una comunidad menonita de población aria, de idioma recóndito y de naturaleza rural, plantea la historia como una fábula de tiempo-espacio indefinido, donde el purismo del ambiente expía las perversas cuestiones humanas que podría manifestar un tratamiento más urbano del mismo motivo. *Luz silenciosa* es un relato romántico en su sentido más estricto, deificado por la luminosidad de su puesta en escena y humanizado por el aspecto victimista de los involucrados en el frenesí, criaturas desaventajadas ante sus hirientes conflictos sentimentales y sus confrontaciones con el mundo del pecado.

El intercambio de amor por paz a través de un beso entre las mujeres, filmado por Reygadas como el trueque entre la vida y la muerte, la felicidad y la desventura es la secuencia cumbre de *Luz silenciosa*, instante recordatorio como la “resurrección” de la esposa, cuando se desenlaza el conflicto afectivo en una última concesión por parte de la amante, quien cede de su pasión a cambio de la mansedumbre de su alma. La espiritualidad de los personajes emerge como celo primordial de sus motivaciones, lo que da a la película un ventisico de teorema existencial sobre lo pasional como motor de acciones.

Luz silenciosa es una película de interpretación de gestos y de lectura, prácticamente nadie habla el dialecto original de los parlamentos, lo que emboza virtuales carencias interpretativas de sus figurantes —despropósitos de sus dos primeros filmes— y eso es un indu-



Luz silenciosa.

dable acierto, asimismo una corrección de estilo.

La mirada de Reygadas maniobrando descendiendo del cielo al campo, figa y atestigua el melodrama y asciende impávida cual ojo omnipresente. Toda *Luz silenciosa* parece ser un simulacro del Edén, donde los errores se toman como lecciones de crianza.

Campos Gómez

Con ánimo de amar

Wong Kar Wai postula que el amor es como las volutas de humo de los cigarrillos que fuman sus personajes; una forma, un baile inasible que apenas visto se desvanece; y lo retrata magníficamente en *Con ánimo de amar* a través de la historia de amor postergado, imposible, inconcluso del señor Chow y la señora Chan.

El director pone a sus personajes en una situación terrible: vecinos en el mismo edificio, en la hacinada Hong Kong de los sesenta, pasan tiempo juntos ante la ausencia de sus parejas, descubriendo que sus respectivos esposos mantienen una relación amorosa. Atrapados en esta circunstancia, y a pesar de la atracción mutua, deciden no seguir el ejemplo de sus parejas.

Pero mientras la acción lógica y racionalizada evita que el amor se concrete, los sentimientos y emociones se van filtrando a través de cualquier elemento a la mano. No solo los cuerpos, las posturas, las miradas trazuman la atracción; es la cámara, la luz, los encuadres los que ensayan movimientos propios del enamoramiento: lentos *travellings* que descubren a los protagonistas semiescondidos, entre reflejos, tras volutas de humo, tímida-mente, a deshoras, en espacios íntimos. Los recorre desplazando el foco discretamente. La cámara parece un amante que descubre a su objeto de afecto.

La música, principalmente las canciones de Nat King Cole, contextualiza y comenta la situación de Chen y Chow, ahondando en la sensación de desasosiego y contención con cada “quizás” entonado. La edición, a veces laxa —cuando están juntos—, a veces arrebatada —cuando se buscan—, traduce las tensiones propias del encuentro que siempre termina negado. Negado como el contracampo de las conversaciones, o los esposos, que el director ha decidido eliminar, para dejar sola a la pareja protagonista, sin otro remedio más que enamorarse y desencontrarse. En *Con ánimo de amar*, el amor contrariado se convierte en un estilo cinematográfico.

Sobre el final, Wong Kar Wai ensaya un juicio entre la moral y el amor, en el epílogo del viaje a Camboya —recurrente figura del director: el amante en fuga, en tránsito—. En él, parece preguntarse el director de qué sirve la resistencia estoica al amor, si la oportunidad desaprovechada se convierte en pena y culpa, en un secreto del cual deshacerse, y al que solo se puede mirar como a través de un cristal sucio. El amor triunfa sobre la razón en los descuentos, aunque los amantes no se recuperen jamás.

Prieto

Kill Bill

No es tan solo un notable cúmulo de citas y homenajes —peyorativamente llamado reciclaje— de los disparatados pero divertidos estereotipos del cine de artes marciales, de las evolutivas *road movies*, de los filmes de acción progresiva sobre encarnizadas venganzas, entre otros menores detalles referenciales de géneros varios; *Kill Bill* es una pieza maestra del moderado absurdo, que, aunque poco modesta y muy hilarante, no se jacta de su excentricidad, especialmente en su forma, sino que plácida se pasea en los límites de la fantochería. Temeraria,

revela a Tarantino como un autor maniaco, de guiños explícitos al *gore* y a la serie B; asimismo, consecuentemente, como cultivador de la bizarría en el amodorrado *establishment* de Hollywood.

Qué importante es su omnipresente banda sonora pop —delatora de un Tarantino melómano— para aligerar los motivos cruentos de la historia e inducir a la cinta como obra de culto de la psicodelia y el esnobismo —ambos generalmente de calificación despectiva—. En el volumen 1 es donde esta impresión está mejor sostenida, específicamente en la escena del restaurante japonés donde se desenlaza esta primera parte, Black Mamba coreográficamente liquida a casi un centenar de variopintos oponentes al ritmo de una rocola, haciendo brotar y salpicar chorros de pigmento rojo como maquillaje de una escena sangrienta.

La división en dos volúmenes de *Kill Bill* tiene razones comerciales, lo que excusa a su autor para una exploración expresiva dadas las circunstancias, haciendo del primero un simpático híbrido con las artes marciales de explotación, trama de *vendetta* y técnicas de animación para un capítulo íntegro, en un estilo más despojado y distendido, con mayores dosis de disparates y travesuras; para el segundo, se abocaría más al dramatismo por la consecución de la venganza, sin dejar totalmente de lado el estilo de la entrega anterior que se va difuminando cerca del final, preponderando los parlamentos, la sorpresa y la tensión, que enmarca a la película en los parámetros del género dramático.

Su narración episódica facilita la recreación por separado, satírica o solemne, de los caracteres de géneros fantásticos que tanto le influyen, atañéndolos a las generalidades de cada volumen. Modo cómodo de realización si lo que se quiere es jugar a hacer cine, como lo hace Tarantino a lo largo de su obra.

Campos Gómez



Shara.



Tres tiempos.



El mundo.



Inland Empire.



La isla.



En la ciudad de Sylvia.

CIRCUITO CULTURAL

Inland Empire

Durante los tres años que duró la realización de *IE*, solo se supo dos cosas con certeza: Lynch estaba rodando en digital y la película trataría de una mujer en problemas. En una declaración al *New York Times*, él, fiel a su desparpajo, confesó que nunca vio una totalidad. “Solo vi hoyos. Un montón de ellos. Pero eso no me preocupaba. Se me ocurría una idea para una escena y entonces la filmaba. Se me ocurría otra, y la filmaba. Ni siquiera sabía cómo podían relacionarse entre sí”.

La vertiginosa estructura de la película ubica los “fragmentos” de la protagonista, interpretada por una mítica Laura Dern, en distintos planos de realidad o de dimensiones espacio-temporales, inconexos a primera lectura: Laura Dern como embarazada recién llegada a Pomona, condenada a los azares de su novio amigo de criminales; Laura Dern como Nikki Grace, actriz que interpreta a Susan Blue en *On high in blue tomorrows*, metapelicula dirigida por Kingsley Stewart y coprotagonizada por el galán Devon Berk, aderezada, además, con una maldición polaca; la misma Susan Blue dentro de esa película; Laura Dern en violenta confesión asesina frente a un psicoanalista? sacado de una novela de Kafka; una novata prostituta polaca que transita por la Avenida del Asesinato, y que pareciera espectadora de las anteriores dimensiones. La cereza sobre la torta es la absurda y delirante representación de una *sitcom* de personajes disfrazados como conejos, una suerte de limbo entre los mundos de la “ficción” y la “realidad”.

Aquellos conejos son salidos de un cortometraje dirigido por el mismo Lynch en el 2002 llamado *Rabbits*, lo cual no causa extrañeza, porque *IE* se estructura como una “summa” del cine del norteamericano. Ahí aparecen actrices clave de sus películas clásicas, como Justin Theroux, Laura Dern, Diane Ladd o Laura Harring, la visión grotesca de Hollywood, el salto inquietante y difuso a mundos paralelos, la atmósfera de pesadilla turbadora y a la vez adictiva.

IE es una revisión de su cine, pero a la vez un salto adelante. El uso del formato digital otorga a la cinta una textura áspera, y que se acerca a los rostros hasta deformarlos, hasta hacerlos parecer seres salidos de algún circo macabro. Lynch

ha logrado una galería perturbadora de primeros planos, y sobre todo ha conseguido hundir al espectador en la mayor desorientación, aunque con la sensación de que hay acertijos por resolver, en un laberinto de interpretaciones que oscilan entre el horror y el placer, a la manera de los sueños más absurdos y obsesivos.

Bonilla

En la ciudad de Sylvia

La anécdota de *En la ciudad de Sylvia*, un joven extranjero buscando a una mujer que conoció años atrás en Estrasburgo, una ciudad que a cada paso de su pesquisa le recuerda la presencia de la ausente, es sumamente simple; y quizá por esa misma simpleza, fascinante y contundente.

En la ciudad de Sylvia está contada de manera laxa, sin abundar en detalles, no conocemos datos del hombre, o de la mujer a la que está buscando más allá de su imagen cinematográfica. Es decir, de lo que observamos de él y de lo que él observa. Es, pues, un retorno a lo básico en el cine: al hecho de mirar, y mirar doblemente, cuando asumimos también el punto de vista del protagonista, quien quiere perennizar en trazos y apuntes las presencias femeninas a su alrededor. Una suerte de juego de reflejos, una caja de reverberaciones del acto cinematográfico mismo, que busca infructuosamente captar imágenes que se escapan, que se eluden en el instante.

La cinta, así, se convierte en una alegoría no solo del cine, sino del arte en general. De su vano intento de capturar la realidad, el acto, de fijar el instante. Quizá por este motivo, la película de José Luis Guerin recuerda tanto a *El sol del membrillo* de su compatriota Víctor Erice. Amigos ambos, y enamorados de contemplar en el cine.

Pero, hay otro elemento en este filme en apariencia sencillo que lo potencia: su cualidad mítica. Su construcción recuerda algunos cuentos medievales: está el caballero en busca de un objeto perdido, que es tentado, se pierde en una ciudad-laberinto llena de señales y motivos de su búsqueda, y que ante el fracaso se entrega a una mujer gótica, acaso una hechicera. Su forma episódica —en tres noches—, ciertas melodías, y los ambientes —la posada, Estrasburgo, el bar— refuerzan esta idea.

¿Entonces, el protagonista está buscando a Sylvia? Quizá. Parece, más bien, que quiere encontrar a Sylvia en cada mujer. Como si cada una de ellas fuera depositaria de un bien elemental, un grial: la belleza o la juventud —la juventud perdida, que se añora en la única larga conversación de la película—. Un bien que las mujeres terminan reclamando para todas, amenazantes como pájaros de Hitchcock, en la secuencia final, con el cabello al viento como los apuntes del hombre. La belleza está en todas, nos dice Guerin.

Prieto

El mundo

Es un notable filme de Jia Zhang-ke. Agudo y delicado, lineal pero subrepticio, lúgubre sin subrayarlo, sobrio a pesar de la parafernalia del desarrollo propio y la recreación en miniatura de lo ajeno. Es una mirada consistentemente crítica, agria, irónica, sobre la globalización y la China contemporánea, la imagen que esta dibuja de sí misma, el modo en que convive, en una multitudinaria soledad, y la relación ambigua con el resto del planeta, especialmente con Occidente, convertido en icono distante que por un lado se busca atraer, y por otro se toma distancia de él, viéndolo, literalmente, de reojo, y hasta por encima del hombro desde su trayectoria milenaria. Los personajes chinos interactúan de modo cansino, y sostienen agónicamente lazos fríos, apáticos, disfuncionales, en asfixiantes ambientes, entre la timidez, la celotipia y la incompreensión. Esa atmósfera, una suerte de inasible capa gris que se cierne sobre ellos y aparecerá en toda su espesura en el aciago final, contrasta con los colores vivos y fosforescentes que a menudo los rodean, en los espacios escénicos y fuera de ellos. La opaca cotidianidad está envuelta en un clima de representación permanente de lo foráneo, principalmente entre el fastuoso espectáculo escénico y el enorme parque temático que reúne, empedregados, soberbios monumentos mundiales como la Torre Eiffel —erigida a un tercio de su tamaño—, la Torre de Pisa, el Big Ben de Londres, el Arco del Triunfo, las pirámides de Egipto, Manhattan y las Torres Gemelas, etcétera. A pesar del inconveniente en el idioma, la estadía de las mujeres rusas inspira un mayor nivel de comunicación y empatía en Tao, una de las protagonistas, que va llegan-

do a una expresión que roza el autismo entre tumbos y breves insertos animados que dan respiros o acrecientan la melancolía. La sensación de un suicidio pactado deja un amargo sabor, en un barrio obrero, totalmente desprovisto del lujo, auténtico o simulado, y bajo la luz mortecina de la mañana.

Quispe

Shara

La contención de los sentimientos, especialmente del dolor ante un hecho trágico, es uno de los motores de la historia que se cuenta en *Shara* (2003), de Naomi Kawase. Dos adolescentes unidos por una amistad que se va convirtiendo en atracción mutua tienen un secreto doloroso en sus familias, con la diferencia de que uno (la desaparición del hermano de Shun) se conoce pero se cubre con un manto de pudor, mientras que el otro (la verdad sobre los orígenes de Yu) recién es revelado durante la historia.

La manera de lidiar con estos hechos es filmada por Kawase con sobriedad pero al mismo tiempo con una inmensa ternura, conteniendo las emociones de sus personajes en un entorno apacible (la ciudad natal de la cineasta, Nara). Sin embargo, esta contención estalla de manera catártica en la escena del desfile por la fiesta local, cuando la lluvia (motivo utilizado por la realizadora como limpieza simbólica también en otros de sus filmes, como *The mourning forest*) marca un momento de aceptación y regocijo ante un nuevo nacimiento.

Precisamente, unas escenas después, el parto de Reiko —personaje interpretado por la propia Kawase embarazada en la vida real— culmina con un regreso al inicio de la película, como una vuelta al pasado, pero esta vez para conciliar y curar heridas. El parto reúne a todos los protagonistas y sus juegos de miradas dicen mucho más que un diálogo, así como en el resto de la película los diferentes niveles de la atmósfera sonora son tan expresivos como la trabajada fotografía y la ambientación casi documental.

Los largos planos secuencia de Kawase recorren la ciudad junto a sus personajes en diversos momentos del filme, ya sea en un paseo cotidiano en bicicleta, en una conversación reveladora o en una carrera presurosa y expectante. La cámara busca, de manera precisa, a los protagonistas en las multitudes para atisbar sus reacciones, sus catarsis, sus llantos, sus bailes y sus sonrisas.

Con varias de las mejores escenas del cine de los últimos años, *Shara* es una

experiencia visual única y una historia profunda, la obra maestra de Kawase y una de las mejores películas de la década.

Ames

La isla

Un pescador ocasional devuelve al lago un pez mutilado, que parece volver a su hábitat con total normalidad, acentuando así la ausencia de dolor, mientras se come la mitad cruda que le acaba de rebanar. Esta escena, que no pertenece a la acción de la pareja protagonista de *La isla* (*Seom*, 2000), Kim Ki-duk concentra una de sus metáforas más recurrentes: personajes de corporeidad fantasmal (como el pez que huye pero sin conciencia de su real estado de cercenamiento) sumidos en estados de contricción o de melancolía poco expresiva y que suelen convivir en situaciones extremas, gobernadas por pulsiones.

Un forastero llega a un lago para alquilar una pequeña casa flotante y pasar, como si fuera un ermitaño, algunos días de meditación que más parecen huida de hechos criminales. El lago es regentado por una mujer hosca y muda, que a su vez se prostituye con los visitantes. Ambos entablan un tipo de relación amorosa ambivalente, regida por juegos de poder y posesión, por tiras y aflojas extremos y revulsivos, que incluyen autoflagelaciones, que se convierten en tajos liberadores y de tránsito: como el pez que mencionamos, siguen su camino en carne viva, sin chistar.

En *La isla* asistimos al acercamiento de dos personas que no necesitan de las palabras para comunicar sus angustias y frustraciones, como tantos otros personajes de este director surcoreano, y que más bien usan a sus propios cuerpos como mecanismos de catarsis: los anzuelos anclados con rabia en ductos

Dato: En salas comerciales no se vio *La isla* de Kim Ki-duk pero sí *El espíritu de la pasión*, también conocida por el nombre *Hierro-3*.

vitales, que forman un imaginario de lo líquido, animal y elemental, en medio de un escenario natural que ayuda a la mímesis. La frondosidad de una vulva confundida entre la vegetación del lago en el plano final habla bastante también de esa fusión vital de naturaleza e instinto.

Esta cuarta película de Ki-duk condensa elementos que atrajeron la atención de aquellos que veíamos con interés a una corriente fresca de cine asiático, que no teme a la austeridad ni a la libertad creativa, que muestra en este caso historias intimistas, con salidas extremas sin temor a las grandes panorámicas tipo postal.

Delgado

Tres tiempos

Este filme es una revisión poética de la historia china, en especial de la de Taiwán. Hou Hsiao-hsien ambienta en distintas ciudades (Kaohsiung, Dadaocheng, Taipei) tres estilizados mediodietrajados, en 1911, 1966 y 2005, respectivamente, en los que logra combinar imágenes de gran belleza y un trasfondo histórico que trae una continuidad de melancolía en las vivencias de sus personajes. El filme empieza con una trama de lejanías, ausencias y búsquedas, activadas por el siempre inoportuno llamado militar, en el año del inicio de la Revolución Cultural. Sutilmente, emblemáticas canciones contrarias a ese proceso maoísta, como *Smoke gets in your eyes* y *Rain and tears*, crean el clima romántico del episodio, y nos preparan para insertarnos en el tiempo del cine mudo. En esa segunda parte, el director asume algunos códigos silentes, como los letreros a la usanza de la época y una banda sonora apoyada únicamente en finos acordes que aportan una alta cuota de lirismo, pero, por supuesto, se conserva la delicadeza en el estilo de actuación de toda la cinta. El tercer capítulo acontece en Taipei, alrededor de nuestros días, en los que ya aparece la gran metrópoli hipermotorizada y de cielo plomizo, con los personajes desatados, imbuidos de tecnología y occidentalización. Hou Hsiao-hsien subraya la incommunicación y la imposibilidad de cristalizar los lazos entre las personas, a pesar del empleo de los recursos disponibles en cada época (mensajeros, cartas, celulares) en medio de un determinado —y determinante— contexto social, y el énfasis en las grafías chinas, que se convierten en parte de la dirección artística y comparten el protagonismo de Shu Qi y Chang Chen, una pareja que se renueva en cada atmósfera y situación.

Quispe

FAVORITAS DEL NUEVO SIGLO

PELÍCULAS MÁS VOTADAS

CIRCUITO COMERCIAL (CARTELERA)	
► Película	★ Votos
<i>El camino de los sueños</i>	9
<i>Escondido</i>	9
<i>Con ánimo de amar</i>	8
<i>Luz silenciosa</i>	7
<i>Kill Bill</i>	6
<i>Petróleo sangriento</i>	5
<i>El arca rusa</i>	4
<i>Los muertos</i>	4
<i>Elefante</i>	4
<i>Hable con ella</i>	4
<i>Hipnosis mortal</i>	2
<i>Cartas desde Iwo Jima</i>	2
<i>Amnesia</i>	2

CIRCUITO CULTURAL, DVD, FESTIVALES DE CINE

► Película	★ Votos
<i>En la ciudad de Sylvia</i>	6
<i>Inland Empire</i>	5
<i>El mundo</i>	4
<i>Tres tiempos</i>	4
<i>Shara</i>	4
<i>La isla</i>	3
<i>Millenium mambo*</i>	3
<i>Lejano</i>	2
<i>Adiós, Dragon Inn</i>	2
<i>El hijo</i>	2
<i>La ciénaga</i>	2
<i>La muerte del señor Lazarescu</i>	2

* En esta lista hay dos películas de Hou Hsiao-hsien, *Tres tiempos* y *Millenium mambo*, y esta última empataba con *Shara* y *La isla*. Entre las tres, se optó por criticar solo estas dos, dadas la repetición de dos obras de un mismo autor en la misma lista y la idea de comentar solo seis películas de la lista por límites de espacio.

NATALIA AMES

CIRCUITO COMERCIAL

El camino de los sueños (David Lynch)
El arca rusa (Alexander Sokurov)
Luz silenciosa (Carlos Reygadas)
Con ánimo de amar (Wong Kar Wai)
Petróleo sangriento (Paul Thomas Anderson)

CIRCUITO CULTURAL

Adiós, Dragon Inn (Tsai Ming-liang)
Shara (Naomi Kawase)
El hijo (hermanos Dardenne)
S-21, la máquina de la muerte del Khmer Rouge (Rithy Pahn)
Santiago (João Moreira Salles)

RICARDO BEDOYA

CIRCUITO COMERCIAL

Antes del atardecer (Richard Linklater)
Petróleo sangriento (Paul Thomas Anderson)
Vaqueros del espacio, La conquista del honor o Cartas desde Iwo Jima (Clint Eastwood)
Escondido (Michael Haneke)
Hable con ella (Pedro Almodóvar)
 También colocaría en la lista *El niño* (Jean-Pierre y Luc Dardenne)

CIRCUITO CULTURAL

Shara (Naomi Kawase)
Platform o Naturaleza muerta (Jia Zhang-ke)
Tres tiempos (Hou Hsiao-hsien)
Tropical Malady (Apichatpong Weerasethakul)
L'Intrus de Claire Denis o *Lady Chatterley* de Pascale Ferran
 También colocaría en la lista *Va y viene* (Joao Cesar Monteiro) e *Inland Empire* (David Lynch).

RODRIGO BEDOYA

CIRCUITO COMERCIAL

Escondido (Michael Haneke)
Los muertos (Lisandro Alonso)
Cartas desde Iwo Jima (Clint Eastwood)
Antes del atardecer (Richard Linklater)
Supercool (Gregg Mottola)

CIRCUITO CULTURAL

Lejano (Nuri Bilge Ceylan)
El mundo (Jia Zhang-ke)
Honor de caballería (Albert Serra)
Millenium mambo (Hou Hsiao-hsien)
El sabor de la sandía (Tsai Ming-liang)

JOSÉ CARLOS CABREJO

CIRCUITO COMERCIAL

El camino de los sueños (David Lynch)
Escondido (Michael Haneke)
El arca rusa (Alexander Sokurov)
Luz silenciosa (Carlos Reygadas)
A.I. Inteligencia Artificial (Steven Spielberg)

CIRCUITO CULTURAL

La isla (Kim Ki-duk)
Shara (Naomi Kawase)
El castillo ambulante (Hayao Miyazaki)
Inland Empire (David Lynch)
En la ciudad de Sylvia (José Luis Guerin)

EMILIO BUSTAMANTE

CIRCUITO COMERCIAL

Kill Bill (Quentin Tarantino)
Río místico (Clint Eastwood)
El camino de los sueños (David Lynch)
Hable con ella (Pedro Almodóvar)
Hipnosis mortal (Park Chan-wook)

CIRCUITO CULTURAL

Millennium mambo (Hou Hsiao-hsien)
Triple agente (Eric Rohmer)
La isla (Kim Ki-duk)
Blissfully Yours (Apichatpong Weerasethakul)
Marooned en Irak (Bahman Ghobadi)

JOHN CAMPOS GÓMEZ

CIRCUITO COMERCIAL

El Señor de los Anillos/trilogía (Peter Jackson)
Bailando en la oscuridad (Lars Von Trier)
Con ánimo de amar (Wong Kar-Wai)
Golpes del destino (Clint Eastwood)
La maldición de la flor dorada (Zhang Yimou)

CIRCUITO CULTURAL

Luz silenciosa (Carlos Reygadas)
Hamaca paraguaya (Paz Encina)
En la ciudad de Sylvia (José Luis Guerin)
La dama de honor (Claude Chabrol)
Los bastardos (Amat Escalante)

LISTAS PERSONALES

LUIS CASUSO (DESDE CANADÁ)

Ciudad de Dios (Fernando Meirelles y Katia Lund)
No direction home (Martin Scorsese)
Eterno resplandor de una mente sin recuerdos (Michel Gondry)
Los increíbles (Brad Bird)
Una historia violenta (David Cronenberg)
Volver (Pedro Almodóvar)
Las horas (Stephen Daldry)
Masacre en Columbine (Michael Moore)
Amnesia (Christopher Nolan)
Kill Bill (Quentin Tarantino)

ÓSCAR CONTRERAS

CIRCUITO COMERCIAL

Escondido (Michael Haneke)
Petróleo sangriento (Paul Thomas Anderson)
Kill Bill (Quentin Tarantino)
Elefante (Gus Van Sant)
Los muertos (Lisandro Alonso)

Quedan en el tintero *Apocalipsis now redux* de Coppola y *The big red one: reconstruction* de Samuel Fuller.

Otras: *Con ánimo de amar*, *Luz silenciosa*, *Antes del atardecer*, *El aura* (Fabián Bielinsky), *A.I. Inteligencia Artificial*, *El camino de los sueños* y *El hijo* (hermanos Dardenne).

CIRCUITO CULTURAL

Lejano (Nuri Bilge Ceylan)
Crimson gold (Jafar Panahi)
El mundo (Jia Zhang-ke)
Adiós, Dragon Inn (Tsai Ming-liang)
Tres tiempos (Hou Hsiao-hsien)

Las zonas indefinidas, entre el documental y la ficción: *L.A. for it's self* (Morris), *En construcción* (Guerin), *Hitler's hit parade*, *El cielo gira* (Álvarez), *Five* (Kiarostami), *Nuestra música* (Godard), *El abogado del terror* (Schroeder), *The people of angkor* (Rithy Panh), *The wild blue yonder* (Herzog), *Camisea* (Bellande), *Darwin nightmare's*.

Las del estribo: *Tropical Malady* (Weerasethakul), *Honor de caballería* (Serra), *Flandres* (Dumont), *Breaking news* (To), *Buenos días, noche* (Bellocchio), *Right now* (Jacquot), *La muerte del señor Lazarescu* (Puiu), *Last days* (Van Sant).

ELDER CUEVAS

CIRCUITO COMERCIAL

El camino de los sueños (David Lynch)
Con ánimo de amar (Wong Kar Wai)
El arca rusa (Alexander Sokurov)
Hable con ella (Pedro Almodóvar)
Una historia violenta (David Cronenberg)

CIRCUITO CULTURAL

Inland Empire (David Lynch)
Dolls (Takeshi Kitano)
Los muertos (Lisandro Alonso)
Temporada de Patos (Fernando Eimbcke)
En la ciudad de Sylvia (José Luis Guerin)

MÓNICA DELGADO

Sintetizar es difícil. Han quedado las imprescindibles de la década, aquellas que considero como momentos especiales de mi vida cinéfila. Hubieran podido estar *Una historia violenta* de Cronenberg, *Millenium mambo* de Hsiao-hsien, *El club del suicidio* de Sono Sion, *Golpes del destino* de Eastwood, *El camino de los sueños* de David Lynch, *Luz silenciosa* de Reygadas, *Antes del atardecer* de Linklater o todas de Kim Ki-duk, sin embargo están las que me son necesarias, las que de alguna manera se han convertido en referentes de una década, ya sea por lo digital, por su sensible acercamiento al documental, por recuperar el espíritu bressonian o por tener lo que simplemente se reconoce como diferente dentro del nuevo siglo. Aquí va mi lista de cintas favoritas de los últimos años:

CIRCUITO COMERCIAL

Con ánimo de amar (Wong Kar Wai)
Escondido (Michael Haneke)
El niño (hermanos Dardenne)
Kill Bill (Quentin Tarantino)
Petróleo sangriento (Paul Thomas Anderson)

CIRCUITO CULTURAL

Petróleo sangriento (Paul Thomas Anderson)
La muerte del señor Lazarescu (Cristi Puiu)
Inland Empire (David Lynch)
Kairo (Kiyoshi Kurosawa)
Flandres (Bruno Dumont)
Tres tiempos (Hou Hsiao-hsien)

ISAAC LEÓN

CIRCUITO COMERCIAL

Madre e hijo (Alexander Sokurov)
El camino de los sueños (David Lynch)
Río místico (Clint Eastwood)
Elefante (Gus Van Sant)
Escondido (Michael Haneke)

CIRCUITO CULTURAL

Luz silenciosa (Carlos Reygadas)
En la ciudad de Sylvia (José Luis Guerin)
El hijo (hermanos Dardenne)
El valle de Abraham (Manoel de Oliveira)
La ciénaga (Lucrecia Martel)

LUIS QUEQUEZANA

CIRCUITO COMERCIAL

Escondido (Michael Haneke)
Hipnosis mortal (Chan Wook Park)
Kill Bill (Quentin Tarantino)
El espíritu de la pasión (Kim Ki-duk)
Luz silenciosa (Carlos Reygadas)

Solo menciono las cinco películas favoritas vistas en la cartelera comercial.

GABRIEL QUISPE

CIRCUITO COMERCIAL

Escondido (Michael Haneke)
El arca rusa (Alexander Sokurov)
El camino de los sueños (David Lynch)
Luz silenciosa (Carlos Reygadas)
Elefante (Gus Van Sant)

CIRCUITO CULTURAL

La muerte del señor Lazarescu (Cristi Puiu)
A tale of cinema (Hong Sang-soo)
Tres tiempos (Hou Hsiao-hsien)
El arco (Kim Ki-duk)
Keane (Lodge Kerrigan)

JOSÉ LUIS RIDOUTT (DESDE CANADÁ)

Con ánimo de amar (Wong Kar Wai)
El camino de los sueños (David Lynch)
Atarajuat, the fast runner (Zacharias Kunuk)
Un hombre sin pasado (Aki Kaurismaki)
Hable con ella (Pedro Almodóvar)
El empleo del tiempo (Laurent Cantet)
El hijo (hermanos Dardenne)
Buenos días noche (Marco Bellocchio)
El mundo (Jia Zhang-Ke)
Una historia violenta (David Cronenberg)
También colocaría *Flandres*, *Cartas de Iwo Jima*, *Of time and the city* (Terence Davis), *Three monkeys* (Nuri Bilge Ceylan) y *Two Lovers* (James Gray)

MIGUEL RIVERO (DESDE ESPAÑA)

Inland Empire (David Lynch)
Syndromes and a Century (Apichatpong Weerasethakul)
La ciencia de los sueños (Michel Gondry)
Mr. Lonely (Harmony Korine)
Las armonías de Werckmeister (Bela Tarr)
9 songs (Michael Winterbottom)
La ciénaga (Lucrecia Martel)
Pi (Darren Aronofsky)
Amnesia (Christopher Nolan)
La antena (Esteban Sapir)

ENRIQUE SILVA

CIRCUITO COMERCIAL

Con ánimo de amar (Wong Kar Wai)
Golpes del destino (Clint Eastwood)
Kill Bill (Quentin Tarantino)
A.I. Inteligencia Artificial (Steven Spielberg)
Petróleo sangriento (Paul Thomas Anderson)

Opté por mencionar solo las cinco películas favoritas de la cartelera comercial.

ENRIQUE VIDAL

CIRCUITO COMERCIAL

El camino de los sueños (David Lynch)
Escondido (Michael Haneke)
Luz silenciosa (Carlos Reygadas)
Con ánimo de amar (Wong Kar Wai)
Los muertos (Lisandro Alonso)

También colocaría *Petróleo sangriento*, *La habitación del hijo*, *Un hombre sin pasado*, *El arca rusa* y *Kill Bill*.

CIRCUITO CULTURAL

En la ciudad de Sylvia (José Luis Guerin)
Gozu (Takashi Miike)
Millenium mambo (Hou Hsiao-hsien)
El mundo (Jia Zhang-ke)
Interview (Steve Buscemi)

También colocaría *El castillo ambulante* (Mizazaki), *Ten* (Abbas Kiarostami), *La mujer sin cabeza* (Lucrecia Martel) y *Tropical Malady*.

CHRISTIAN WIENER

CIRCUITO COMERCIAL

Elefante (Gus Van Sant)
Hable con ella (Pedro Almodóvar)
El camino de los sueños (David Lynch)
El empleo del tiempo (Laurent Cantet)
Con ánimo de amar (Wong Kar Wai)

CIRCUITO CULTURAL

El cielo gira (Mercedes Álvarez)
12:08 Al este de Bucarest (Corneliu Porumboi)
La isla (Kim Ki-duk)
En la ciudad de Sylvia (José Luis Guerin)
Camino a Guantánamo (Michael Winterbottom)