

### *Aichi 2005: faltó la arquitectura*

*La edición japonesa de la Feria Internacional de arquitectura ha sucumbido, según Fernanda Canales, al poder de la cursilería tecno-ambiental.*

La Feria Internacional de “Aichi 2005” ha logrado reunir —de marzo a septiembre— 121 países participantes, a cerca de quince millones de visitantes, a cerca de ochenta pabellones, pero poca arquitectura. A excepción del Pabellón de España —realizado por Farsheed Moussavi y Alejandro Zaera Polo—, que se ha convertido en la imagen icónica del conjunto, en esta edición han quedado ausentes los grandes nombres de la arquitectura contemporánea. El lema de la Feria, “La sabiduría de la Naturaleza”, centra la atención en aspectos ambientales, de coexistencia sostenible, y en la manera en que cada país interactúa con la naturaleza. Sin embargo, mientras categorías como tecnología, industria y turismo han tomado un papel protagónico, se ha olvidado responder por medio de la arquitectura.

Dado que en los pabellones de exposición suele permitirse aquello que se prohíbe en otros lugares, las ferias internacionales han sido el laboratorio arquitectónico por excelencia. Las características únicas de los pabellones —su condición temporal, dimensión acotable y flexibilidad programática— los convierte al mismo tiempo en lugares de liberación y de concentración de contenidos. Son tanto escaparates como manifiestos.

La condición efímera de la feria condiciona por un lado el uso de arquitecturas aceleradas al servicio de los flujos masivos y del consumo simbólico, pero permite también explorar nuevos caminos. En Aichi, el Pabellón de Japón —realizado con un tejido de bambú como si fuera un capullo que se acomoda como piel al espacio— y el de España —hecho con bloques de cerámica “que llevan la tierra del mediterráneo al Asia”— provocan una arquitectura que replantea, desde los materiales que utiliza, la manera de concebir y construir un edificio. En ellos se halla no sólo el recuento de los ecosistemas y la biodiversidad que se exhibe dentro, sino que existe una coherencia con el contenedor. El resto de los pabellones caen en un papel retórico al condensar fragmentos que engloban una atmósfera emotiva nacionalista —a la manera del Epcot Center—, o en el despiste acerca de la importancia de la relación con el entorno más allá de la utilización de pantallas que proyecten imágenes de la naturaleza, como en el caso del Pabellón Mexicano.

La “Expo del Futuro”—que ha costado 3,550 millones de dóla-



*Pabellón de México en la Feria Internacional Aichi 2005.*

res— busca, con nociones como “*waste not, want not*”, cambiar la manera en que se utilizan los recursos naturales. Desde mamuts hasta robots, de árboles milenarios a pantallas gigantes, la primera Exposición Universal del siglo XXI adelanta la tecnología del futuro. La Feria, ubicada en un bosque a medio camino entre Tokio y Osaka, cerca de Nagoya (capital de la provincia de Aichi), se divide en seis diferentes comunidades globales, donde se agrupa por continentes los pabellones de

distintos países. Esta cita mundial, en la que aparecen autobuses ecológicos conducidos por choferes automáticos y trenes que levitan por magnetismo, ha sido criticada por ser un evento que muestra de forma involuntaria las desigualdades del planeta.

En ella cohabitan distintos tipos de pabellones: los nacionales, los de las ONG —invitadas por primera vez a una feria mundial— y los más solicitados, como el de Toshiba, Hitachi, Mitsubishi y Toyota —donde hay desde un grupo de rock robótico hasta un cine en cuya película los espectadores se convierten en los protagonistas. Pero más allá del regocijo tecnológico, la idea es fomentar técnicas que protejan la naturaleza. El hecho de que la arquitectura —como discurso, como propuesta— esté, en buena medida, ausente de esta Feria Universal —dedicada, además, a la relación con el entorno— vuelve sospechosa tanto la capacidad de hacer útiles los términos “ecoarquitectura” o “arquitectura verde” como el enfoque de los promotores en turno.

Mientras ya se perfilan para “Zaragoza 2008” y sobre todo para “Shanghái 2010” fachadas veloces, infraestructuras despampanantes y arquitectos sonoros, queda pendiente pasar de la eficacia de la arquitectura como detonador de acontecimientos de impacto turístico y mediático a una arquitectura eficaz en la participación de un desarrollo equilibrado para las ciudades. Entre la prepotencia y el camuflaje, la arquitectura es un espacio que se define en relación con el entorno. El equilibrio de éste depende en gran medida de la forma de intervenir en él y habitarlo. De ahí que sorprenda la frase del arquitecto Francisco López Guerra, creador, junto con Antonio Toca Fernández, del Pabellón de México en Aichi —que ganó una medalla de plata dentro de su comunidad—, acerca de su edificio: “Como es un lugar cerrado, la iluminación artificial juega un papel fundamental.” —

— FERNANDA CANALES

# Nortec: un sonido gozoso y cervecero

¿Quién habla a escala global por la música popular mexicana de fin del siglo? Crosthwaite reseña la esperada aparición de las nuevas *Tijuana Sessions*, sí, de Nortec.

Todavía recuerdo la ocasión en que Pepe Mogt, ideólogo del colectivo Nortec, me habló por primera vez de su invento: combinar unas cintas de música norteña, que habían caído en sus manos casi por milagro, con la música electrónica que él y unos amigos componían.

Quien había hecho posible la reunión era Pedro Beas, que se hacía llamar Hiperboreal. Estábamos en el restaurante Terraza Vallarta, de Playas de Tijuana, muy popular por ser el primero que ofrecía cervezas al dos por uno todos los miércoles. Pepe era algo así como un evangelista de la música electrónica. Hablaba sin detenerse a respirar sobre las maravillas de este nuevo sonido, era fácil imaginarlo jubiloso, tocando puertas de casa en casa para hablar de su evangelio. Entonces Pepe todavía tenía que recurrir a trabajar en un laboratorio para subsistir, y sólo soñaba con el éxito que los “nortecos” disfrutarían poco después: colaboraciones con famosos, tocadas en distintos países y atención internacional.

Para quienes disfrutamos la música electrónica, descubrir a Nortec no fue nada novedoso; pero sí lo reconocimos como un experimento interesante, algo que se oía muy tijuanesco por el hecho de resultar tan absurdo como en ocasiones podía llegar a ser la ciudad misma. No faltaron los ortodoxos de la música norteña que se quejaban por no encontrar suficiente norte en el *tec* de Nortec. Me pregunto qué dirán ahora cuando escuchen *Tijuana Session Vol 3*, en donde lo electrónico y la música tradicional del norte se funden, ahora sí, de una manera impresionante.

Comparar este álbum con su antecesor, *Tijuana Sessions Vol 1*, no tiene mucho sentido porque no sólo los separan varios años sino todo un mundo de experiencia musical. El colectivo Nortec ha evolucionado. Sus integrantes (lo que resta de ellos: Fussible, Hiperboreal, Bostich, Clorofila y Panóptica) ya no son aquellos chicos que experimentaban con sonidos nuevos, sino que tienen una idea bien clara de lo que buscan. En un principio no parecía que supieran la diferencia entre una tambora y unas tarolas; ahora se nota que están pendientes tanto de los últimos éxitos de Eighteenth Street Lounge como de la Banda Cañaveral.

De cualquier forma, vale la pena escuchar el primer disco para entender los pasos que ha dado el colectivo en este tiempo. Quien más sorprende es Hiperboreal. Mientras que en el debut de Nortec era una pálida sombra, material de relleno, ahora es una de las figuras dominantes con su exacta combinación de ritmos y sonidos gozosos. *Don Loope* y *Dandy del Sur* son excepcionales, mientras que *El Fracaso* aporta el cierre perfecto al disco. Clorofila y Panóptica nos anuncian el futuro de este sonido, además

de un importante contrapeso, presentando rolas introspectivas, más cercanas al *down tempo* y al jazz. Yo me quedo con *Olvidela compa*, un *track* que Jorge Verdín y Roberto Mendoza produjeron en conjunto, nostálgico como debe ser la música que surge de las radiolas. Bostich, por su parte, se mantiene fiel al sonido original; no en vano a Ramón Amezcua le llaman “el padrino de Nortec”. En ese sentido, *Tijuana Bass* es emblemática con sus bajos y tubas resonantes, que hacen recordar la banda que recorría las calles de Belgrado en el *Underground* de Kusturica.

Es posible que lo único decepcionante del disco provenga del propio Pepe Mogt, que se ha obsesionado con un sonido más comercial y cursilón. Hasta se atrevió a incluir *Tijuana makes me happy*, un lamentable intento de obligar a *bit single* en el disco. Sin embargo, esto no quita que aporte material de calidad como *Colorado*, un auténtico “narcotec” como tributo a la *Banda del carro rojo* del maestro Paulino Vargas.

Aunque se podría tomar como un capricho artístico el hecho de que el volumen uno de *Tijuana Sessions* se salte al volumen tres (quizás el siguiente podría ser el cinco), en realidad existe un misterio del cual el colectivo prefiere no hablar con los medios. Y es lamentable después de la alharaca que ellos mismos hicieron cuando firmaron un contrato con Palm Pictures en el 2000 para producir tres discos, además de grabaciones individuales. Todo se deja a la especulación, y un malpensante podría creer que el volumen dos no pasó el control de calidad de una compañía mucho más experimentada que la que ahora les produce, National Records, que apenas hace sus pininos. De cualquier manera, es obvio que les hizo falta la diestra mano de un pionero como Chris Blackwell.

A veces el colectivo quiere que se lo relacione con los sitios más rasposos de Tijuana, aunque los tugurios fronterizos sean lo más alejado que se puede encontrar de la música electrónica. Fieles a sus ideales, hasta le ponen nombres de cantinas a sus melodías: *Dandy del sur*, *El Fracaso*... Sin embargo, no pueden traicionar la *yuppy* cruz de sus parroquias. *Bar Infierno*, con sus empalagosos coros femeninos, debería llamarse *Bar Sanborn's*.

No obstante las fallas (el a veces excesivo *cut and paste*, lo disparate de la producción y ese insoportable *track* número dos), todo se perdona por la frescura de escuchar un sonido que no pudo salir de otro lugar más que de la frontera norte. El resultado no es espectacular, pero sí da para buenos momentos de gozo y, en el mejor de los casos, hasta sed de cerveza. —

— LUIS HUMBERTO CROSTHWAITE



# Razzle Dazzle

*La sabiduría popular afirma que hay cosas que nada más no se le dan a los mexicanos. María Minera ofrece pruebas de que el teatro musical definitivamente está entre ellas.*

El musical es *sui generis*. No es teatro. No es ópera. Es... *show-business, kid*. Pero aun ahí, en ese limbo cuya tradición es la del burlesque, la *extravaganza*, la opereta y las revistas, es posible llevar el asunto hasta las costas milagrosas de *Porgy and Bess*. También, claro, se puede poner a diez gatos a cantar y hacerse millonario. Es decir que, a diferencia del teatro o la ópera, un musical no tiene, en principio, que ser la mar de interesante, ni estar escrito con particular agudeza, ni tocar temas demasiado importantes, ni tener una partitura genial. (Aunque, insisto, siempre tendremos a Gershwin, Porter, Weill y Bernstein para probar lo contrario.) La única condición irrenunciable es que sea deliciosamente entretenido. Como dice una canción de la obra *Chicago*: *Long as you keep 'em way off balance / How can they spot you got no talents? / Razzle Dazzle 'em and they'll make you a star*.

## Bésame mucho

Que el musical sea, en principio, un mero divertimento, no significa que hacerlo bien sea un asunto sencillo. Hasta para entretener se necesita talento. Mucho, de preferencia. Hace unos meses se estrenó en esta ciudad *Bésame mucho*, el musical. Una costosa producción del grupo OCESA que promete, en sus constantes anuncios, entregarnos “el bolero como nunca lo hemos escuchado”. Y lo cumple. Nunca los boleros habían sonado más sosos.

Desde hace algunos años es posible ver en las grandes carteleras del mundo una serie de comedias musicales cuyo argumento nace de la más o menos coherente reunión de diversas canciones preexistentes (como *Movin' Out*, de Twyla Tharp, y *Mamma Mia!* basadas respectivamente en los éxitos de Billy Joel y del grupo ABBA, o *Dancing in the Streets*, orquestada a partir de los clásicos del motown, entre otras). Ésta es también la idea detrás de *Bésame mucho*. En este caso, se retoman algunos de los más conocidos boleros, desde el que da título a la obra hasta “Cheque en blanco”, pasando por “Nosotros”, “Contigo en la distancia”, “Frenesí” o “Piel canela”, para esbozar, apenas, una historia de amor que, como el bolero mismo (¡Eureka!), nace en Cuba y termina en México. Tan tán.

De hecho, *Bésame mucho* tiene todo lo que uno supone habrá en un gran musical (escenografía vistosa, más de treinta actores en escena, una orquesta, plumas, lentejuelas y muchas, pero muchas, luces de colores) excepto, ay, un gran musical. Dicho



Escena de *Bésame mucho*.

de otro modo: lo que a esta obra le falta es “oficio” (lo que en inglés se conoce como *showmanship*). Fuera de un par de voces femeninas que, sin ser deslumbrantes, cumplen cabalmente con su propósito, esta obra comete el peor pecado posible (al menos en la calle cuarenta y dos): mucha producción, escasa diversión. Lo que se nos da es casi tres horas de diálogos en extremo convencionales que no tienen otra función que la de entrelazar, de la manera más burda posible, los cerca de ¡treinta! números musicales que la componen. Sin exagerar: después de una típica pelea, la chica abandona furiosa el departamento del chico (un Plutarco Haza que, para el fin que nos ocupa, ¡no canta ni baila!). Él mira hacia la puerta y dice: “¡Oh, no, la puerta se cerró detrás de ti!” Entra la música y él continúa: “Y nunca más volvíste a aparecer...” Y así, una tras otra.

La culpa de este equívoco no es, desde luego, ni de Agustín Lara, ni de Manzanero, ni de ninguno de los grandes boleristas, sino de los productores que en lugar de sacarle jugo a esta genuina expresión popular, que imagino habrán juzgado poco sofisticada, apostaron por un forzado apareamiento de Broadway con la canción romántica. Al final, el problema es que no acaba de ser, como se dice: *the real thing*, por ningún lado.



SABÍAS QUE PLAZA INN TIENE...

### Cabaret

No digo que deberíamos renunciar a la posibilidad de producir nuestras propias comedias musicales para sólo importarnos, como hemos hecho siempre. Tampoco veo interés alguno en, como presumen los productores de *Bésame mucho*, explorar el territorio del "musical mexicano". Imagino atroces lugares comunes bajo ese rubro. En cambio se podría, a la larga, dar con una forma artística, no sé si más auténtica pero al menos más eficaz y, por ello, mucho más entretenida. Por ahora tal vez tengamos que contentarnos con adoptar, e incluso adaptar, como hizo Felipe Fernández del Paso con *Cabaret*, los productos que funcionan en otras carteleras.

A decir verdad, la adaptación de este *Cabaret* es mínima. El material es el de siempre, con algunos matices que, me temo, se le ocurrieron antes al director Sam Mendes (que la puso primero en Londres y después en Nueva York). Pero quizá eso tendríamos que agradecerlo. Siempre es mejor apearse a las convenciones que correr el riesgo de despojar al material de todo sentido. Además, quién podría aspirar a mejores convenciones que las impuestas por este legendario musical. *Cabaret* es un caso aparte: su trama es compleja, sus letras ingeniosas, su humor despiadado. Puras sutilezas que, además, deben caer en el compás exacto. Esto lo convierte en mucho-más-que-un-musical, pero también hace que sea casi imposible una feliz traducción del texto y, en consecuencia, que el asunto pierda mucha de su gracia original. Si, encima, los productores le otorgan el estelar a una conocida actriz de telenovelas, la cosa se torna preocupante. Pero no demasiado. Para empezar porque el equívoco ha sido hasta cierto punto enmendado con la reciente salida de Itatí Cantoral. Ahora el papel de Sally Bowles lo lleva Tiaré Scanda que, aunque todavía insegura en el rol estelar, sin duda ganará para la obra todo lo que su antecesora echaba por tierra. Con el cambio, *Cabaret* podría llegar a darnos lo que se espera: tres horas del mejor entretenimiento posible. La producción ya es correcta (*La vida es bella, las chicas son bellas, incluso la orquesta es bella...*), sólo me parece que hay que tener cuidado con Luis Roberto Guzmán, un actor con una insólita preparación musical que, sin embargo, está llevando su M.C. hacia un extremo inquietante: el del payaso.

### Violinista en el tejado

Así las cosas, también hay musicales que se vuelven a montar sólo por nostalgia. Tal es el caso de este nuevo *Violinista* que, en pocas palabras, de nuevo tiene sólo el elenco (encabezado por Pedro Armendáriz). No pretendo sugerir que la obra podría haber sido renovada. Como dice el archiconocido número musical que la inaugura: *¡Tradición, tradición!* Eso es lo que hay aquí, la viejísima tradición del musical, diríamos, *naïve*. Con todos los defectos de esa virtud. Me parece que incluso la escenografía y el vestuario son los mismos usados hace casi treinta años por Manolo Fábregas. Eso tiene una ventaja: si entonces gustó, no hay razón para pensar que esta vez será distinto. —

— MARÍA MINERA

- Restaurantes
- Agencias de Viajes
- Líneas Aéreas
- Ticket Bus
- Artesanías
- Bancos
- Casas de Cambio
- Mensajería Internacional
- Regalos
- Moda
- Panaderías
- Chocolates
- Joyería fina
- Ropa de Dama, Caballero y Niños
- Tintorería
- Sastrería
- Podólogos
- Oftalmólogos
- Dentistas
- Laboratorio Médico
- Farmacia
- Pelucas
- Estéticas
- Spas
- Zapaterías
- Seguros
- Escuelas
- Y Exposiciones de Arte

¡VEN Y CONÓCENOS!



**Plaza Inn**

Centro Comercial y de Negocios

Insurgentes Sur 1971, col. Guadalupe Inn, 01020, México D.F.  
¿Quiere montar su exposición o presentar su libro en Plaza Inn?

Tels. 56-61-04-01 / 56-61-01-02

[www.plaza-inn.com.mx](http://www.plaza-inn.com.mx)

# Empatía ¿por el Diabolo?

*Criticar es pensar con la paciencia y el conocimiento que los espectadores comunes nos saltamos a la hora del café. Fernanda Solórzano propone una lectura sagaz del estreno más polémico de septiembre.*

Hitler besa a su perrita *Blondie*. Hitler perdona a su secretaria errores de mecanografía. Hitler acaricia a los niños Goebbles. Hitler, cercado por los rusos, decide suicidarse en el búnker antes que abandonar Berlín. Éstas y otras escenas han originado preguntas incómodas alrededor de *La caída*, del director alemán Olivier Hirschbiegel, sobre los últimos días de Adolf Hitler y el destino de todos aquellos que decidieron sepultarse, en vida, con él. Para algunos, *La caída* es el capítulo faltante en la reconstrucción visual de las insanias del Tercer Reich; para otros, un alegato en pro de lo indefendible: la vulnerabilidad de Hitler y las razones de su seducción.

¿Logran estas imágenes humanizar al personaje? ¿Busca el director provocar, según términos de Stanley Kauffmann, crítico de *The New Republic*, empatía y admiración? Ennumeradas y sin contexto, las postales de un Hitler amante de perros, mujeres y niños, no tienen cabida en un diálogo que merezca interlocución. Un contexto, sin embargo, tampoco despeja el camino. La conciencia de la derrota bélica, el derrumbe anímico de los habitantes del búnker y la unidad espacial y casi temporal que vuelven a *La caída* distinta a otras representaciones del Reich, le conceden —dicen algunos— cierta majestuosidad de género que amenaza con alterar la percepción de la realidad.

Que los nazis sean héroes trágicos no es algo ni siquiera ponderable. Si ésta fuera la perspectiva novedosa de *La caída*, ningún estudio la habría financiado, ningún actor habría representado los roles, ni los críticos o el público sensible apoyarían la discusión. Lo que permite que estas escenas tengan cabida en el cine de reconstrucción histórica, es que permiten dimensionar (que no justificar) el grado de fragmentación psíquica del personaje, y cómo ésta le permitió hacer una puesta en escena creíble de la cordialidad. Con la conciencia de que edición equivale a mensaje, Hirschbiegel no permite que las imágenes de un Hitler sensato echen raíz en el espectador. Las remata, todas las veces, con otras en donde la ira se emparenta con la psicopatía —y no, como podría objetársele, a una versión aberrante del valor. De ahí la paradoja que agudiza el horror: lo que uno llega a conocer de Hitler no es su lado bondadoso, sino la monstruosidad de su maquinaria íntima de seducción. Esto se desprende tanto de la película de Hirschbiegel como del escalofriante testimonio que sirve como una de sus fuentes: las memorias de Traudl Junge, secretaria personal de Hitler desde 1942 hasta el día en que éste dictó testamento en vísperas de su suicidio, el 30 de abril de 1945.

Si se aceptara que el personaje Hitler, encorvado y enfermo

(como lo encarna Bruno Ganz en una actuación, esa sí, aplaudida en unanimidad), no es un alegato que intente relativizar al monstruo, falta aún increpar a Hirschbiegel sobre la utilidad de esta recreación. Si la empatía que menciona Kauffmann evoca a la piedad aristotélica como catalizadora, hay que admitir el carácter de tragedia que podría atribuírsele a *La caída*, con todas las reivindicaciones del caso, todas imposibles de aceptar.

¿Cuál es la salida al dilema? Desplazar, quizá, al objeto de la compasión. La piedad (que no es ni siquiera empatía), no es sinónimo de identificación: pide un distanciamiento; cierta superioridad de circunstancias que permita imaginar a uno que pierde todo lo que posee. Más que de contemplar las desgracias del pasado de otros, la piedad surge de proyectar un futuro terrible en primera persona.

Ante el cuadro pesadillezco que ofrece *La caída*, la pregunta sobre qué es aquello que uno perdería (y consideraría terrible perder) deja fuera de consideración a Hitler como héroe de la representación y pone a cuadro a la figura que no por casualidad Hirschbiegel elige como punto de vista de la narración: Traudl Junge, la secretaria, cuya voz real sirve de prólogo a la cinta, y al final de la cual aparece en lo que es también la secuencia última del documental de 2002. Tras cincuenta años de silencio, Traudl narra los hechos vividos, y alega inocencia sobre su significado y consecuencias. Una vida familiar mediocre, la falta de figura paterna y una curiosidad no detonada por una filiación ideológica sino por la proximidad al poder, son las razones que pone en la mesa para explicar su permanencia al lado de Hitler. El continuo autorreproche de Junge es la inconsciencia y la irreflexividad de su involucramiento con el gabinete nazi: la anagnórisis tardía que la lleva de la ignorancia al conocimiento terrible sobre su identidad criminal.

Si Junge es heroína trágica y si merece compasión o no, es punto de arranque de otra discusión. Que su ceguera haya sido el puente tendido entre una vida mediana y el epicentro de la maldad absoluta es, más bien, la advertencia que hace de *La caída* una tragedia por las razones correctas. El monstruo —parece decir la cinta— no siempre decía sus líneas en traje de dictador. Besaba perritos y niños, y por ello no sobra enterarse por qué estaban a su alrededor. La perra, contaría Traudl Junge, era el único ser viviente a quien Hitler disfrutaba tocar. A los niños los envenenaría su madre, siguiendo hasta la muerte al *führer* y en nombre de su misión. —

— FERNANDA SOLÓRZANO



## AGUA TURBIA

de Walter Salles

**E**L CINE JAPONÉS DE HORROR versión *remake* (ahora cortesía del brasileño Salles) continúa tropezando con la más inconveniente de las piedras del género: la repetición. Nada hay peor que lo predecible cuando uno va en busca de un buen susto. *Agua turbia* debería marcar la decadencia de la moda del llamado “*J-horror*”. No es casualidad, quizá, que todo en la propia película sea decadencia y descomposición. Dahlia (Jennifer Connelly) se muda a un decadente apartamento en la decadente isla Roosevelt de Nueva York sólo para enfrentarse a los demonios de su decadente matrimonio y a (¡sorpresa!) una niña de larga cabellera que emerge de entre aguas encharcadas para aterrorizar a cuanto incauto se cruce por su camino. Todo lo hemos visto antes. Y aburre. Al final, sólo diez minutos de inesperada ternura salvan, para los muy indulgentes, la cinta. Con Tim Roth como un abogado... decadente. — **- L.K.**

## ALTO IMPACTO

de Paul Haggis

**A**SÍ COMO LA COCINA, HAY CINE de fusión. O así lo considera Paul Haggis, flamante director de cine, reciente ganador del Óscar por el guión de *Million Dollar Baby* y antes director de series de televisión. Haggis fusiona carreras pero también influencias y estéticas, cocidas a fuego lento hasta confundir su sabor. La receta revelada de su ópera prima, *Crasb*: tome de *Magnolia* su estructura sinfónica y mézclela con *21 gramos*, que también se vende por piezas y ayuda a destantar el paladar. Aproveche de ésta su paleta azulosa, y cuele también de ella la idea de redención personal. Sírvalo con un aderezo de violencia racial. Se vende hecho, y la etiqueta es *Traffic*. Si prefiere un sabor neoyorquino, la marca es *Do the Right Thing*. — **- F.S.**

## HOTEL RWANDA

de Terry George

**D**OS VICIOS DEL CINE QUE RE-crea violencia basada en episodios reales: la superficialidad del formato CNN o el regodeo en la estilización. Una opción para volverla cercana ha sido narrar cómo un personaje vive la abrupta interrupción de la vida cotidiana y se acopla a una nueva realidad. Éste es el acierto mayor de *Hotel Rwanda*, basada en la historia de Paul Rusesabagina, gerente de hotel que salvó la vida de mil doscientas personas cuando hace diez años la milicia hutu masacró a más de un millón de miembros de la etnia tutsi ante la mirada indiferente de la comunidad internacional. Esencial la interpretación de Don Cheadle como el hombre que transita del escepticismo y la indiferencia hacia un compromiso total. — **- F.S.**

## LA ISLA de Michael Bay

**E**N ÉSTA, LA ENÉSIMA INTER-pretación del mito de Frankenstein, Sean Bean es el malvado científico y Ewan McGregor la creatura rebelde. Michael Bay suma su granito de arena a la corrección política de la era al poner sobre aviso al mundo sobre la perversidad de la clonación. En un futuro no muy lejano, el doctor Merrick (Bean) opera una fábrica humana para deleite de sus millonarios clientes, que no muestran empacho alguno en pedir la creación de una “póliza de seguro” de carne y hueso con tal de sustituir, llegado el momento y la necesidad, algún órgano defectuoso. Todo marcha sobre ruedas hasta que Lincoln (McGregor) decide hacerle caso a las misteriosas pesadillas que lo aquejan. Lo acompaña en la aventura Jordan, una Scarlett Johansson que asume, por primera vez, un papel que tiene mucho de curvas y poco de cabeza, lo cual es una lástima. En general, dos horas de inverosímiles caídas, estallidos y otras divertidas sus-

pensiones de la lógica. Incluye varias agradables sorpresas, como el alivio de saber que la futura utopía será diseñada por Enrique Norton. — **- L.K.**

## EL LUCHADOR

de Ron Howard

**R**USSELL CROWE ES JAMES J. Braddock, el célebre boxeador que logró, en tiempos de la Gran Depresión y mediante una serie de asombrosos triunfos, darle un respiro a la sociedad estadounidense. La historia es real, y la actuación de Crowe también. Enfrascado en memorable duelo actoral con el notable Paul Giamatti, Crowe le da vida a Braddock con una facilidad pasmosa. Nadie, en el cine actual, puede compararse con Crowe y sus arrugas. A diferencia de tantos otros, la mirada del australiano realmente consigue reflejar una vida de dificultades. Ron Howard cuenta la historia con esa paciencia que sólo se consigue tras años (buenos) en Hollywood. Con Reneé Zellweger en el papel de Adrienne Balboa. — **- L.K.**

## YO, PUTA

de María Lidón

**M**EZCLA DE TESTIMONIOS reales y una historia de ficción, *Yo, puta* intenta abarcar los matices de la prostitución; cae, desde la primera escena, en los clichés y la doble moral que en teoría también denuncia. Ejemplo del problema: la elección de Denise Richards como álder ego de la periodista, una estudiante de antropología que moja los pies en las aguas de su investigación. Sexy y virgen a los veinticuatro años, sería pero muy arriesgada, Richards es una de las fantasías baratas que echa por tierra cualquier ínfula de investigación. La otra es Daryl Hannah en el papel de su vecina y amiga, nada menos que una puta fina con mucha disposición de ayudar. Los testimonios también tienden trampas, logrados con mañosa edición. — **- F.S.**