

### El arte de

# Gabriel Figueroa

Un buen día Gabriel Figueroa Flores se puso a trabajar con el contenido de uno de los mayores fondos en el acervo de su padre: los rizados de celuloide con las pruebas de cámara del propio Gabriel Figueroa, nada más por destacar la densidad estética en lo más acabado de su cinematografía. Eligió los mejores fotogramas en esas tomas y los trasladó al papel tras restaurarlos y estabilizarlos. Esto explica que en los últimos años la obra de Figueroa empezara a suceder también fuera de la superficie de la pantalla y al margen del movimiento del cine, es decir: en el instante único de la imagen fija.

A contrapelo del nada discreto encanto de este último Figueroa, aunque aprovechando lo que se ha visto al mostrar sus imágenes fuera de la escala y textura de la pantalla, se mueve la exposición del Palacio de Bellas Artes “Gabriel Figueroa, cinefotógrafo”. En ella hay algo de este inesperado Figueroa, novísimo y hasta raro sobre papel, pero la exposición ensaya sobre todo una brillante y lúdica recuperación del único Figueroa que realmente existió: el artífice de la prédica estética en un gran número (y variedad) de películas mexicanas del siglo pasado; y para tal efecto en la exposición se creó una imposible sala de cine en cuyo interior se ven los documentos, las fotos, los carteles y las proyecciones videográficas que respaldan el discurso.

La estructura de la exposición obedece a poco más de una docena de secuencias, las primeras de las cuales señalan las raíces estéticas en la obra de Figueroa: “La patria ilustrada”, “¡Que viva México!”, “Candilejas”, “La bola” y “El indio”. Las dos primeras van de los horizontes fotográficos de Hugo Brehme al paisaje vanguardista que Anita Brenner le dio a las páginas de *Ídolos detrás de los altares* con las imágenes de Weston & Modotti, y concluyen en la mirada de Eduard Tisse, el cinefotógrafo de S.M. Eisenstein. Las otras tres secuencias trazan el recorrido inicial de Figueroa detrás de una lente, casi en paralelo al proyecto de Eisenstein *¡Que viva México!*: como retratista de estudio, como anónimo fotógrafo de fijas en muy diversas filmaciones nacionales antes de operar una cámara de cine, y por último como espectador de una película central en la formación de Figueroa, *Janitzio*, gloria y sima de Luis Márquez Romay.

Figueroa nunca ocultó su admiración por este trabajo pionero de Márquez Romay, quien en adelante formó un corpus particular con rostros e indumentarias del mundo indígena. De hecho, Figueroa volvió más de una vez sobre algunos de los hallazgos de este pionero, como cuando un artista se aventura por determinadas obras de sus más queridos maestros, con ánimo de apropiación y enmienda.

Gabriel Figueroa se empeñó en entender la manera en que las películas funcionan en la cabeza del espectador, casi en los márgenes de la edición y a un lado incluso de la propia foto. Las conclusiones a las que llegó hay que buscarlas en la pantalla y su eje es la materialidad del relato. En la exposición lo confirman momentos paradigmáticos de la cinematografía de Figueroa en cintas de Fernando de Fuentes, Chano Urueta, Alejandro Galindo, Emilio Fernández, Julio Bracho, Roberto Gavaldón, Luis Buñuel y John Huston, entre otros.

Las preguntas y dudas sobre el funcionamiento del ilusionismo cinematográfico debieron aparecer en la imaginación narrativa de Figueroa al comienzo de los novecientos treinta, cuando se incorporó a la naciente industria como discreto fotógrafo de fijas en el rodaje de la tercera cinta sonora de Miguel Contreras Torres, *Revolución*. En adelante fue testigo y parte de la puesta en escena de películas tan diversas como *El tigre de Yautepec*, *Profanación*, *Enemigos*, *Tribu*, *La noche del pecado*, *El primo Basilio*, *Juárez y Maximiliano* y *Suprema ley*, además de otras ya citadas. Su trabajo como *stillman* consistía en robar a la fotografía de la misma película los momentos más aptos para el uso propagandístico o comercial de algunas escenas, como la exposición bien ilustra los casos de *Tribu* y *La mujer del puerto*. Sólo que Figueroa no se contentó con eso y en breve se incorporó al trabajo de iluminación, en donde al agudizarse las mismas preguntas y dudas sobre la magia de la pantalla formó una idea más precisa del relato.

Así que el interés por conocer los métodos y técnicas de la cámara de cine fue en él desde el principio más bien efectista y práctico que un gesto de mero preciosismo. Un interés que tiene que ver con la disputa por el espacio que siempre caracterizó el ejercicio profesional de Figueroa, tanto en términos profesionales como estéticos, pero que obedece asimismo a su innato deseo por contar la fugacidad de un episodio en imágenes permanentes.

■

Luis Buñuel es una secuencia de “Gabriel Figueroa, cinefotógrafo”. En ella hay atisbos de lo suyo entre 1952 y 1964: *Él*, *Nazarín*, *El ángel exterminador*, *Simón del desierto*.

*Los olvidados*, en cambio, aparece entre metrópoli y barrio bajo, lo que va muy bien desde la primera vista de Julio Cortázar. “He aquí que todo va bien en un arrabal de la ciudad”, escribió Cortázar en 1952, “es decir que la pobreza y la promiscuidad no alteran el orden, y los ciegos pueden cantar y pedir limosna en las plazas, mientras los adolescentes juegan a los toros en un baldío reseco, dándole tiempo de sobra a Gabriel Figueroa para que los filme a su gusto. Las formas –esas garantías oficiales no escritas de la sociedad, ese *who’s who* bien delimitado– se cumplen satisfactoriamente. El arrabal y los gendarmes de ficción se miran casi en paz. Entonces entra el Jaibo.”

En la exposición este arrabal de las formas lo documentan fotos de Héctor García, Nacho López, Juan Guzmán y Rodrigo Moya. Y el arrabal de *Los olvidados* en su día no tuvo mejor testigo que Cortázar, quien vio el antipatetismo de la mirada del Jaibo-Buñuel:

Aquí los chicos mueren a palos y sin pérdida de tiempo, se pierden en las callejas sin más bienes que un talismán al cuello y un sarape al hombro [...] Buñuel no nos da tiempo de pensar, de *querer hacer algo* por lo menos con un movimiento de conciencia. El Jaibo tira de los hilos, la cosa sigue. “Demasiado tarde”, ríe el ángel feroz. “Debiste pensarlo antes. Míralos ahora morir, envilecerse, rodar entre basuras.” Y nos lleva delicadamente sobre la pesadilla [...] Una a una, las figuras del drama caen en su nivel básico, el más bajo, el que las formas disimulaban. Gentes a las que teníamos un algo de confianza, se envilecen a última hora... Entre tanto la policía mata al Jaibo, pero se siente que esta reivindicación de las formas sociales es todavía más monstruosa que los dramas desencadenados por él; ahogado el niño, María tapa el pozo. Preferimos al Jaibo, que nos lo ha hecho ver, que nos da la dimensión del pozo a tapar antes que otros niños caigan.

Si Figueroa rara vez discutía una puesta en escena, no tenía por qué comportarse de otra manera con Buñuel. Tal vez por esto en 1974 lo llamó “mi fotógrafo predilecto”, casi un cuarto de siglo después de *Los olvidados*.

■

Qué romance había entre el cine y las locomotoras, escribió hace años John Berger. Y, en efecto, Gabriel Figueroa dejó miles de pies de película que dan fe de la fascinación de la cámara por las máquinas en movimiento, o bien en reposo en los patios de hollín y acero, o al momento de alejarse de la escena y de la historia.

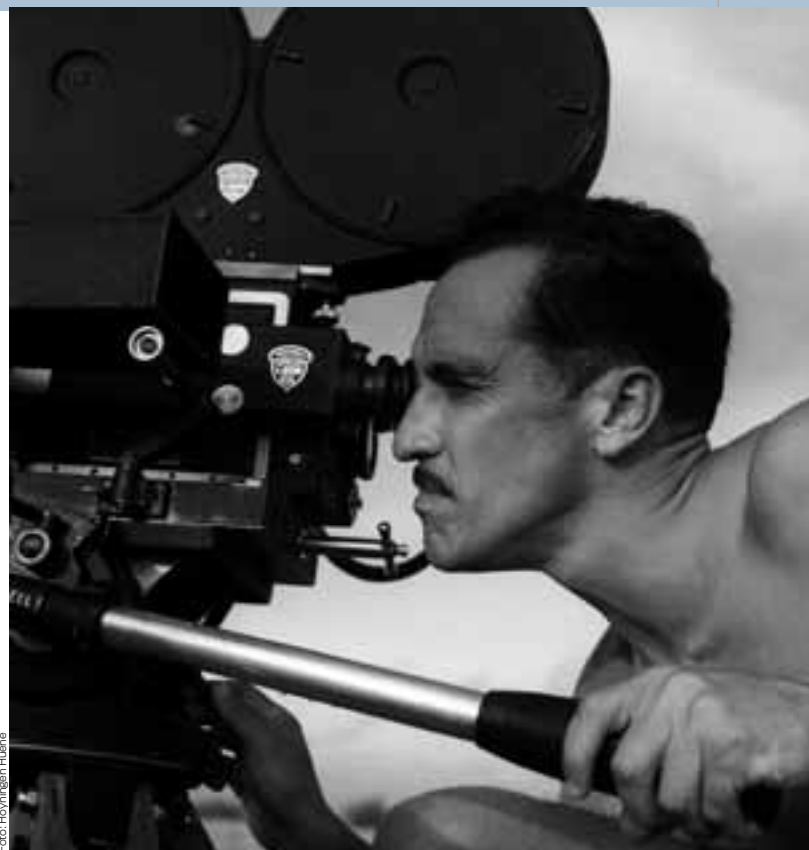


Foto: Hoyningen Huene

Hay locomotoras e hilos de vagones desde *Vámonos con Pancho Villa*, en la que Figueroa trabajó como operador del camarógrafo Jack Draper, hasta la escena que en una ocasión, en plena madurez profesional, soñó filmar: el convoy del presidente Venustiano Carranza en la estación antes de salir rumbo a la muerte, tal y como la imaginó a la hora de leer *El rey viejo*. En los fotogramas recuperados de Figueroa saltó a la vista la locomotora en una composición muy a la manera de otra que captó Alfred Stieglitz al comienzo del siglo XX. Pero no sólo eso. Esta misma locomotora, vista en el interior de su plano secuencia original en *Víctimas del pecado*, es la esencia del relato, la pieza indispensable para redondear el comentario de la historia. La portentosa imagen de la máquina lo es precisamente por la densidad con la que sus diferentes planos llenan la pantalla y por la densidad que desde luego añade al relato.

Por años Figueroa fue leyenda, menos por su manera de retratar el paisaje que por la tapicería de sus cielos, el último plano en el cuadro de la imagen. De cara a la diversidad de niveles en la fotografía de Figueroa, al recordar el centenario de su nacimiento salta a la vista su enorme vocación narrativa. Y entender así su trabajo invita a leer de nueva cuenta la tensión en el orden de sus imágenes. —

— ANTONIO SABORIT

*“Gabriel Figueroa, cinefotógrafo” se exhibe en el Palacio de Bellas Artes del 29 de enero al 27 de abril de 2008.*



Foto: Gregory Colbert

## ¿Naturaleza decorativa vs. naturaleza asesina?

**D**ulce es un buen adjetivo para definir la megaexposición fotográfica “Ashes and Snow” presentada en el Zócalo de la ciudad de México? Tal vez no, pero ayuda a definir la imagen pública de un hombre empeñado en transmitir su mensaje ecológico y pacifista al mundo. Dulce es la palabra que acudió a mí al salir del Museo Nómada, construido con bambú y contenedores de barco a lo largo de 5,130 metros cuadrados, casi siete mil metros menos que el Arsenal de Venecia, donde se presentó por primera vez esta muestra. “¿Has visto *Grizzly Man*, el documental de Werner Herzog sobre un hombre devorado por los osos después de una convivencia de años?”, pregunto al famoso Gregory Colbert, un fotógrafo desconocido hasta 2002, capaz de declaraciones como esta: “Quiero mirar a través de los ojos de los elefantes. Quiero danzar la danza que no tiene pasos. Quiero convertirme en la danza.”

Sí, dulce es la palabra para abordar, por ahora, el rostro visible de un fenómeno emparentado con las secciones de decoración de *Vogue*, la moda internacional, el Discovery Channel en versión *soft* y un ecologismo pseudomilitante. Así, masticando la dulzura de este espectáculo multimedia –sus soportes, como se sabe, son la instalación arquitectónica, la fotografía y

el video–, pienso que conocer las imágenes del ahora artista exige dos horas de cola entre mansas filas de niños, adultos y ancianos. Y la gente persevera hasta ingresar al Museo Nómada, diseñado en México por el arquitecto colombiano Samuel Vélez, pues en Japón, Nueva York y Los Ángeles fue el japonés Shigeru Ban quien recibió de Colbert el encargo de construir la “primera catedral del siglo XXI”. “¿Has visto *Grizzly Man*?”, repito mientras recuerdo una entrevista de *Le Nouvel Observateur* con Werner Herzog: “Para [Klaus] Kinski la naturaleza es decorativa como una tarjeta postal. No me gusta su lirismo romántico cargado de acentos *new age* sobre la armonía del universo. Si existe armonía, ésta es engañosa. Cuando se está en medio de la selva la naturaleza no tiene nada de maravillosa: es asesina.”

El autor de este bestiario celebra la pregunta. “Primero –comienza– el protagonista de *Grizzly Man* tenía problemas psicológicos, era un maníaco. Segundo, Herzog asegura que los osos siempre tenían la misma expresión. Hay una escena en el documental sobre *Fitzcarraldo* en que afirma: ‘Los pájaros no estaban cantando en la selva, ¡los pájaros gritaban!’ Es un maravilloso cineasta pero no ve a los osos. Mientras él encuentra el infierno

en la naturaleza, yo veo el paraíso. La criatura más violenta de la naturaleza es el ser humano y ésta ha aprendido a tener miedo de nosotros. Aquí en el Zócalo hay mucha sangre.”

### Arrobo en Venecia

El Museo Nómada, nombre de la estructura imaginada para albergar la muestra, ha suscitado arrobo aunque también rechazo, como el de Roberta Smith en *The New York Times*, quien ve la exposición como narcisismo y egomanía. En México se le ha calificado de populista, un adjetivo no aplicable a las muestras en las demás ciudades porque allá cada espectador pagó doce dólares para ver imágenes de gran formato en las que elefantes, osos, ballenas y pájaros hablan de la convivencia humana con el mundo animal. En ellas aparecen hermosas mujeres jóvenes (hay sólo una anciana) e inocentes niños asiáticos y africanos. Con diferencias según la sede, las imágenes se montan en un ambiente de luces suaves y música serena, en cierta forma a la manera de un *spa*.

“No es populismo”, señala Colbert. “Esta exposición ha estado en Italia, Estados Unidos y Japón y aquí hicimos algo distinto porque el noventa por ciento de la población no puede ir al cine. Si inspiramos a la gente por medio de la naturaleza, somos culpables; si convertimos un lugar de manifestaciones políticas en un lugar pacífico, somos culpables; si la gente piensa que la naturaleza es de izquierda o de derecha, somos culpables. Yo vengo aquí como canadiense, voto por la naturaleza y ésta no tiene partido político. Puedo decir que la envidia y los celos son dos de los peores sentimientos y surgen cuando a diario tienes cuarenta mil espectadores, un récord mundial. Hay personas con *cojones* [en español] para hacer esto; los que no los tienen sólo pueden escribir estas cosas.”

Colbert es un señor de 44 años, salido de la nada, con un rostro bronceado y una discreta cola de caballo. Así como no cree en la historia real filmada por Herzog, a mí me cuesta creer que él se haya retirado diez años para realizar expediciones en Egipto, Kenia, Namibia, la Antártica y Sri Lanka con el propósito de convivir con unas cuarenta especies animales. Ahora regresa y presenta su proyecto con éxito clamoroso, libre de heridas causadas por las bestias. “¿Sientes miedo a veces en tus exploraciones?”, pregunto. Colbert —quien afirma organizar sus exposiciones sin destino planeado, sin brújula y sin mapa porque parte del proceso es perderse— sonríe: “Es más bien sentirse vivo. Sólo hay que sentir respeto por los animales pues estás muy expuesto. He hecho cincuenta expediciones y nunca me ha pasado nada.”

Los elogios no siempre vienen de los críticos. *Home & Garden*, de *The New York Times*, dedicó un reportaje a su casa *loft* estudio fundación ubicada en el Bowery pues Colbert eligió para trabajar una elegante sala de conciertos neoyorquina construida en 1860, lugar al que invitó a cenar a trescientas celebridades

después de trasladarlas en un barco rentado. Asistieron, entre otros, Donna Karan (coleccionista suya), Bianca Jagger, Susan Sarandon y Kevin Spacey. Su fundación Flying Elephants otorga cada año cincuenta mil dólares al artista o científico que más ayude a mejorar el medio ambiente. Abundan los *blogs* que exaltan la sensación de relajamiento suscitada por el Museo Nómada y hay quienes sostienen, parafraseando al autor, haber atisbado el mundo desde la mirada de un animal. Es el aire de los tiempos, como puede comprobarlo Spencer Tunick con sus instalaciones de desnudos en las principales ciudades del mundo, el Zócalo incluido.

### De mendigo a príncipe

Cuando algo no tiene explicación es bueno seguirle la pista al dinero, dicen los que saben. En algunos reportajes se menciona que Colbert y Rolex, su principal patrocinador, rentaron por trescientos mil dólares diarios el muelle del río Hudson donde se ubicó la instalación museo de trescientos cincuenta millones de dólares. Verdaderas o no, las cifras escandalizan a muchos. Detrás de tan meteórica carrera hay financiamiento a raudales: como él mismo lo contó, el “director de documentales que mendigaba subvenciones y pasaba apuros para pagar la renta” dejó de serlo para hechizar al mundo. Los temas del Colbert documentalista eran la muerte y el sida. Ahora dice preferir el trato con elefantes, ballenas, osos e ibis, pero no menciona cómo logra la alta calidad técnica de su trabajo.

Colbert ha condenado al mercado del arte por dar millones a Damien Hirst. Esta cronista ha entrevistado a ambos artistas y confiesa que prefiere las imágenes alarmantes del británico, quizá debido a esa intensa sensación de fragilidad que transmiten. Con el bestiario del Zócalo, muchas personas pueden empalagarse o, peor, aburrirse.

¿Habrán más en el proyecto supermediático de Colbert además de la Animal Copyright Foundation, planeada para obtener ingresos de la publicidad y mejorar el medio ambiente? No lo sé. Mi primera reacción al ver sus imágenes fue admirar su silenciosa belleza. Ahora, ya empachada, me sorprende semejante megaproducto, con novela epistolar incluida y biografía de autor con tintes legendarios. Con seguridad habrá más construcciones arquitectónicamente valiosas, pero es difícil imaginar una evolución estética del artista. Aunque no manipule digitalmente ni sede a sus salvajes modelos fotográficos, Colbert puede haber llegado a su límite como mago de la armonía en el Paraíso.

¿Por qué no ejercer el mecenazgo con alguien así? El Primer Mundo apoya las causas sociales y ecológicas, trátese de reservas indígenas, que parecen gustar a Colbert, o de músicos latinoamericanos disfrazados de zapatistas. —

— MAGALI TERCERO

*“Asbes and Snow” se presentará en el Museo Nómada, en el Zócalo capitalino, hasta el 27 de abril.*

### El cuerpo y la violencia

**E**n una habitación oscura, un hombre está sentado frente a otros cinco. Salvo unos calzones negros, no lleva ropa encima. Su postura es rígida, tensa. Sólo habla cuando se le interpela. Vestidos con traje negro –impecables, a su manera–, los cinco examinadores escrutan cada centímetro de su piel desnuda. Eso les basta para saber que el hombre estuvo en prisión en Siberia, que se ha dedicado a robar y que nunca ha delatado a nadie. Los tatuajes que lleva en brazos, espalda, pecho, abdomen y muslos dan cuenta de su biografía hasta el momento de llegar ahí. Ha llegado a esa habitación para, ahora, trazar su futuro. Tras negar a su padre y madre, y prometer lealtad al código de la Vory V Zakone, Nikolai Luzhin (Viggo Mortensen) es aceptado como miembro de la mafia rusa, en este caso asentada en Londres. En la secuencia que sigue, Nikolai será marcado con uno de los emblemas que distingue al clan: estrellas tatuadas en las rodillas, y sobre el corazón.

La escena tiene lugar hasta el último tercio de la película *Promesas peligrosas*, y desencadena vueltas de tuerca y desenmascaramientos que se suceden, sin parar, hasta llegar a la escena final. Identidades e intenciones que hasta entonces se tenían por reales, se revelan como una fachada, y le recuerdan al espectador un hecho simple que pudo haber olvidado a lo largo de una trama imbricada, y por momentos anclada en los clichés del cine de gánsters. Este hecho simple es que se trata de una película de David Cronenberg, cuya reincidencia en ciertos temas rebasa su primera intención. Que *Promesas peligrosas* se considere o no una película cronenbergiana es un asunto que, si hay que creerle, aburre, divierte o tiene sin cuidado al director. Lo cierto es que para fines prácticos –la experiencia de ver la película– la presencia de obsesiones y temas que ya han transformado su apellido en adjetivo pedante consigue que la película se eleve por encima de su género y de su guión.

A grandes rasgos, el planteamiento. En el Londres contemporáneo, una niña llega con trabajos a una farmacia; pide algo indescifrable, se desangra por entre las piernas y se desploma en el piso. En un quirófano de emergencias, la niña muere un minuto antes de dar a luz. La partera, Anna (Naomi Watts), rescata el diario que la chica llevaba en su bolsa –era rusa, tenía catorce años y se llamaba Tatiana– y decide contactar a su familia para entregarle al bebé. Una

tarjeta en el diario la conduce al restorán del ruso Semyon (Armin Mueller-Stahl), un hombre paternal que le promete traducir el diario.

Semyon es padre de Kirill (Vincent Cassel), un tipo impulsivo, borracho, agresivo y, se rumora, homosexual. En el código de la Vory V Zakone –sociedad de ladrones rusos que observan principios de protección mutua–, los atributos de Kirill son motivo de vergüenza, ya no se diga si pretende heredar de su padre el liderazgo de la familia. Para ayudarlo a limpiar sus excesos, Kirill se hace acompañar de Nikolai.

Cuando Anna se adelanta a traducir fragmentos del diario, se da cuenta de que Tatiana era una esclava de la Vory V Zakone y la niña recién nacida, el peor de los excesos cometidos por el clan.

Como en su película previa, *Una historia violenta*, el tono realista de *Promesas peligrosas* circunscribe los temas de Cronenberg –la fusión entre tecnología y cuerpo, la duplicidad, la naturaleza híbrida de la identidad– al

terreno estricto de la metáfora, muy lejos de la literalidad permitida en la ciencia ficción. Por tratarse de mundos posibles, sus preguntas filosóficas hacen eco en la experiencia de su más mundano espectador. Hermana gemela de *Una historia violenta*, *Promesas peligrosas* es menos la intriga que se cuenta en la superficie y más la historia de un hombre cuya vida pasada (y secreta) se vuelve incompatible con su nueva identidad. Si uno cambia de vida, ¿ha sepultado su esencia o está en vías de conocerla? En *Promesas peligrosas*, Viggo Mortensen –impecable– crea un personaje escondido tras tantas máscaras que acaba por no distinguir entre su coraza y lo que quería ocultar.

Las estrellas en el pecho de Nikolai lo convertirán, simultáneamente, en traidor, traicionado, criminal y redentor. La forma más antigua de intervención al cuerpo, el tatuaje es un rechazo de la condición natural. Por su esencia discriminatoria, es uno de los primeros vocablos en la historia de la aniquilación. Si el eje del universo Cronenberg ha sido, desde siempre, el cuerpo, y su tema más reciente, la violencia como causa y consecuencia de la evolución, la secuencia en la que Nikolai exhibe su piel grabada y acepta una nueva marca es, en el cine reciente, la síntesis más lograda del discurso de un director. –

– FERNANDA SOLÓRZANO



### Lujuria y traición

de Ang Lee

El taiwanés Ang Lee es uno de los pocos directores extranjeros instalados en Hollywood que pueden hacer lo que les dé la gana sin perder el estilo. Lo mismo gana un Oscar por *El tigre y el dragón* que filma *Hulk* o una cinta de vaqueros gays. Ahora vuelve a sus raíces con una película hablada en mandarín y situada a principios de los años cuarenta, en la China ocupada por los japoneses. Un grupo de estudiantes de teatro conspira para asesinar a Mr. Yee (Tony Leung, soberbio como siempre), un político traidor a la causa de su país. La inquietante Wong es la encargada de seducirlo para entrar en su círculo, pero en el proceso se desatará una cruda pasión entre ellos. Un filme que combina de manera soberbia un estilo pausado con irrupciones de violencia extrema, tanto criminal como sexual. —

— BE

### Lejos de ella

de Sarah Polley

La mayoría de las películas sobre enfermedades mentales gira alrededor de la creciente soledad del paciente, habitante de un mundo ahora desconocido, e incapaz de compartir con otros su percepción de la realidad. *Lejos de ella*, debut como directora de la actriz Sarah Polley, propone mirar el proceso—en este caso, la enfermedad de Alzheimer— desde el punto de vista del compañero abandonado. Julie Christie fue nominada al Oscar por su interpretación de una mujer que, en un lapso de treinta días, reemplaza a su marido de cuatro décadas por un compañero de asilo. Más interesante que la actuación de Christie es el tono desafectado, rayando en la parquedad, con que se trata un tema proclive al melodrama y al abuso sentimental. La austeridad elegida por Polley reviste de dignidad la decisión del protagonista de proveer a su esposa de todo aquello que sí tiene lugar en su



Escena de *La zona*.

nuevo y desconocido universo, aun si eso implica hacer a un lado el recuerdo de una vida juntos y por tanto, junto con ella, renunciar a su identidad. —

— FS

### El ojo del mal

de David Moreau y Xavier Palud

De *El aro* a *La maldición*, pasando por filmes menos comerciales como *Pulse* (del genial Kiyoshi Kurosawa), Hollywood ha “refriteado” prácticamente todas las películas asiáticas de terror que han traspasado fronteras en los últimos años. Faltaba *The Eye*, de los hermanos tailandeses Pang, y para ello se contrató a la dupla francesa que en 2006 sorprendió con *Ils*, una de las mejores cintas del género de esta década. El *remake* respeta el guión original, salvo por las reubicaciones geográficas. Aun así, y como es habitual, el resultado es inferior. La historia de la violinista ciega a la que le transplantan las córneas de una vidente llega ahora demasiado estilizada, y es notorio que a los directores les sienta mal la pirotecnia de efectos especiales. Es preferible conseguir su debut en DVD. —

— BE

### Elizabeth: la edad de oro

de Shekhar Kapur

Nueve años después se estrena esta secuela de *Elizabeth*, cinta que coloca a Cate Blanchett en el

selecto club de actores nominados dos veces al Oscar por interpretar el mismo personaje (Al Pacino, por su Michael Corleone, es otro de ellos). Esta nueva cinta tiene mayor presupuesto, con batallas navales incluidas, y a un Clive Owen ya instalado en el estrellato (su interpretación de Sir Walter Raleigh es quizá lo mejor de la película). ¿Valía la pena volver al personaje? La estética preciosista del director paquistaní Shekhar Kapur, consagrada a resaltar su evidente idolatría por la llamada “Reina virgen”, lejos de agregar algo redundante en lo que ya había quedado claro desde el primer filme: que Elizabeth lo sacrificó todo—hasta a su prima María Estuarda— por mantener la corona. —

— BE

### La zona

de Rodrigo Plá

Versión invertida de *La bodega de las vanidades*, la premisa de *La zona* es, a primera vista, prometedora. Cuando un *billboard* se desploma sobre el muro que resguarda una zona residencial del DF, tres ladrones se cuelan e intentan robar una casa. La cosa termina mal, con muertos de ambos bandos y uno de los ladrones suelto en el fraccionamiento. En aras de conservar sus privilegios, los residentes frenan la intervención de la policía y deciden hacer justicia por sus propias manos. Para un argumento que descansa en el delirante modo de vida (y de operar) de la clase alta mexicana, los personajes de *La zona* se comportan y argumentan demasiado como la gente “normal”. Sus casas y su apariencia están lejos de la opulencia amoral que cada mes despliegan la revistas de sociedad. Para hacer más creíble el infierno que plantea *La zona*, harían falta los toques surreales que son moneda corriente en la estratósfera social. —

— FS