

## Lo extrañaremos, señor Barbera

**Desde *Tom y Jerry*, *Don Gato* hasta *Los Picapiedra* y *Scooby Doo*, todos ellos surgieron gracias a este hijo de inmigrantes italianos co creador de unos estudios que por un tiempo fueron imparables**

Buena parte de quienes fuimos niños durante los años setenta recordamos esas caricaturas del Canal 5 de Televisa donde en los créditos finales aparecía un "Hanna-Barbera Productions". Creo no ser el único que se haya preguntado sobre la identidad de esa señora ("es mexicana", dijo mi hermano cuando le pregunté al respecto) y cómo es que le hacía para ser tan prolífica.

Bueno, la realidad suele aparecer mucho después de transcurrido el gusto por las caricaturas. Hanna-Barbera era la firma de un dueto de dibujantes que comenzaron a trabajar juntos en los últimos años de la Gran Depresión. El primero era William Hanna, nacido en Nuevo México, y el segundo era Joseph Barbera, originario de la *Little Italy* en Nueva York. Más adelante surgió otra sorpresa pues fueron ellos quienes produjeron las historias cortas de *Tom y Jerry* que, antes de la comercialización en grande de la TV, se proyectaban en las salas de cine previos a la gran función.

Por tanto y si repasamos un poco el asunto, veremos que la importancia de este dúo fue, debido a su larga vida, tan importante como la de los estudios Walt Disney. La diferencia era que HB no se enfocaron en los largometrajes ni tampoco construyeron megaparques de diversiones. En tal sentido, la importancia de este par de artistas ha quedado un tanto disminuida. Quizá somos millones las personas que recordamos las caricaturas de *El Oso Yogui*, *Canuto y Canito*, *Don Gato y su pandilla*, *Scooby Doo*, *Capitán Cavernícola*, *Los Autos Locos* y por supuesto, *Los Picapiedra*, la joya en su largo historial de caricaturas.

Bueno, quizá sean dos joyas. La primera de ella es *Tom and Jerry*, producida por la Metro Goldwyn Meyer. Actualmente hay sociólogos y activistas que piden se retire del aire esos episodios por considerar que "promueven la violencia infantil". Sin embargo, y en términos generales --a lo que debemos drecalcar la estupidez de juzgar con ojos del presente una serie

animada filmada hace más de medio siglo-- *Tom and Jerry* eran divertidísimos, o por lo menos lo fueron en sus primeros años, a los cuales los citados activistas han aplicado "tijeretazo", con lo cual muchos de esos episodios hoy resultan insípidos.

Cuando los estudios MGM cerraron por incosteabilidad y tras darse cuenta que no podrían competir con los mismos recursos económicos del señor Disney, Hanna y Barbera fundaron su propia compañía que esta vez creó animales que hablaban entre ellos y con los humanos. Uno de sus primeros trabajos fue lo que acá conocimos como *Canuto y Canito*, de la cual recordamos el espantoso doblaje que se le hizo al español cortesía de unos portorriqueños avecindados en Miami, Luego siguieron el *Oso Yogui*, *Don Gato y su Pandilla* y después *Los Picapiedra*, primera serie producida por HB donde los protagonistas eran seres humanos y donde el humor iba dirigido mayoritariamente al público adulto (el programa fue transmitido originalmente en Estados Unidos los viernes por la noche).

Barbera nunca ocultó de dónde provenía la inspiración para crear a las dos familias más célebres de Piedradura: "Una de las series que más me relajaba en los cincuenta era *The Honeymooners*", refirió en una entrevista, "para crear la serie tuvimos que hacer algunos cambios necesarios: en vez de un chofer de camión, como lo era Ralph, Pedro (Fred en el original) era un tipo atrapado en un empleo aburrido. Y por supuesto, que todo transcurría en la edad de piedra".

*Los Picapiedra* trajeron a HB tal prosperidad que los estudios crecieron vertiginosamente. Las peripecias de Pedro, Pablo, Vilma, Betty y el señor Rajuela permanecieron en el aire por casi seis años, récord que permaneció por décadas hasta que *Los Simpson* evaporaron esa marca hace un lustro al convertirse en el programa animado que más tiempo se ha transmitido por TV.

El declive de los estudios llegó con *Scooby Doo*, algo que irónicamente contrasta con el tremendo éxito que tuvo la emisión a nivel mundial. Ni se diga de los infumables *Hijos de los Picapiedra*. O de Pierre Nodoyuna y Penélope Glamour. Aunque una vez que HB prescindieron por completo de los animales que hablaban --es decir, que comenzaron a adecuar la ficción a la

realidad en vez de a la inversa, como hasta antes lo habían hecho-- los estudios fueron perdiendo brillo.

En 1989 éstos fueron vendidos a Warner, la cual desde entonces distribuye todo el material. Atrás habían quedado aquellos agarrones donde Warner Brothers peleaba con HB por el rating infantil, esto último relativo pues ambas producían caricaturas con temáticas para adultos, bueno, por lo menos hasta fines de los sesenta.

William Hanna falleció en el 2001. Joseph Barbera le sobrevivió hasta el pasado 18 de diciembre cuando murió por causas naturales. Con él se va una etapa brillantísima de la animación norteamericana misma que, pese a las décadas, puede pelear, y aun salir triunfante, contra la animación hecha por computadora actual.

## **La confusión y yo**

**¿Cuál sería el siguiente blanco de Michael Moore en su primera película en los años de Obama? Lógicamente, el sistema al que considera su enemigo natural. Pero la pólvora de sus argumentos está húmeda pues no puede pensar en un sistema mejor sin caer en contradicciones. Más que una historia de amor, es una historia aburrida**

*Capitalism: A Love Story*

Dirigida por Michael Moore

2009

Algo debe haber para resaltar en torno a la primera película que Michael Moore estrena en los años de Barack Obama. Después de todo el cineasta ya se salió con la suya: George W, Bush se ha largado a su rancho de Texas y en su lugar tenemos a un mandatario cuyo principal apoyo moral era un reverendo de ideas radicales, a lo cual debe añadirse el incienso encendido por la prensa y aun el mismo Michael Moore. ¿Hacia dónde podrían entonces enfocarse sus baterías? Claro, al que considera su enemigo natural pese a haberlo enriquecido: el capitalismo.

Antes de ver *Capitalism: A Love Story* realicé un pequeño listado de las cosas que vería como argumentos de Moore; como se sabe, la izquierda es uno

de los pocos sectores que manejan abiertamente el cliché sin que se les critique por ello. Entre éstos destacaban a) intereses de las insaciables corporaciones alrededor del mundo, b) la corrupción en Wall Street, c) la abierta propuesta del socialismo como remedio a todos las pestes humanas y d) todos los pecadillos del gobierno norteamericano serán responsabilidad directa de George W. Bush mientras que Obama hará aquí función de bomberos tapahoyos.

Ah, por supuesto, Moore nos presentaría a familias enviadas a la miseria por haber sido engatusados en negocios ruinosos, naturalmente que el cineasta insistiría en que estamos viviendo una repetición de la Depresión de 1929.

Desde los créditos iniciales ya podemos predecir que no estamos tan errados con las referencias claras al último año del decenio de los 20. Moore busca todas las similitudes posibles: en el 29 estaba el presidente era Herbert Hoover y en el 2008 George W. Bush, ambos republicanos, y en ambos casos los responsables jamás fueron castigados, aunque les seguirían dos mandatarios "progresistas" igualmente aplaudidos por Moore. Sin embargo a Franklin D. Roosevelt lo critica por no haber "llevado más a fondo" reformas que garantizaran la seguridad social gratuita, un hogar decente, buena educación y, dice "protección adecuada en casos de desempleo, enfermedad y vejez".

Ante tal situación a los latinoamericanos nos brota un preocupante cosquilleo ya que todos esos planteamientos se aplicaron en nuestros países, y en ocasiones en forma más radical, como la reforma agraria. Constitucionalmente existen aquí todos esos derechos pero nadie quisiera arriesgarse a afirmar que son "decentes", ya no digamos funcionales. Irónicamente, la calidad que Estados Unidos brinda en tales servicios es mucho mejor. Pero Moore no lo ve así; a él lo que le irrita es el "cómo", no el "qué", es decir, si el servicio tiene un costo es reprobable pero si lo proporciona Papá Gobierno es porque se cumple una función social. Previsiblemente Moore se abstiene de mencionar cómo el Welfare, o seguro del desempleo --una de las reformas de Roosevelt que sí fue aprobada-- trajo consigo un déficit astronómico que ha sido aprovechado por no pocos

vividores. Tampoco aborda nada sobre el fracaso que esas medidas han tenido en otras latitudes, empezando por su adorada Suecia.

Sorprende cómo Moore es capaz de entrar en las incongruencias más absolutas seguro que los espectadores se las tragarán completitas. Primero alaba a Barack Obama por su propuesta de "repartir la riqueza" y luego critica al ex secretario del Tesoro Robert Rubin por sus componendas mientras fue parte de un bufete jurídico pero olvida decirnos que se trata de uno de los principales asesores de Obama; por un lado se queja de los grandes corporativos que según él manejan al gobierno a su antojo pero en lo absoluto se refiere al cerro de regulaciones que tienen a ese país en la situación financiera en la que se encuentra. Para Moore todo quien hace negocios es un Bernie Madoff sin asumir por un momento que la crisis financiera es responsabilidad de dos extremos, el público y los bancos privados, los cuales a su vez, fueron obligados por la ley a otorgar préstamos de alto riesgo.

A lo largo de la cinta queda claro que Moore dispara a ciegas en espera que alguno de sus tiros pegue en la diana. En principio, para él "capitalismo" no es otra cosa que la sucia colusión entre megaconsorcios para exprimir al consumidor. Por ningún lado vemos ejemplos de la prosperidad que una economía de mercado ha traído a los norteamericanos, pero es una confusión peor: ¿alguien le habrá dicho que lo que él denuncia viene a ser un mercantilismo, donde los grandes cierran el acceso a los monopolizan el coto de ventas, todo ello dentro de un Estado que protege a sus favoritos. Y eso, señor Moore, es lo que ocurrió con los rescates financieros hacia la Banca y General Motors, pero omite a esta última compañía entre los villanos de la historia.

La confusión es compartida por Bernie Sanders, el congresista abiertamente considerado de izquierda radical y quien es entrevistado por Moore para que defina lo que es socialismo y éste responde de una manera increíble al decir que "es cuando el gobierno representa a la clase media y a la clase trabajadora, no a la oligarquía", respuesta bastante vaga y, por supuesto, muy ajena a lo que por años hemos conocido como socialismo, es decir, propiedad de los medios de producción por parte de los trabajadores y abolición de la propiedad privada. Más adelante Moore dice que en ningún

lado de la Constitución norteamericana señala que el capitalismo debe ser el sistema económico de ese país. Bueno, tampoco en la Constitución cubana aparecen una sola vez los términos "comunismo" o "dictador" ni se puntualiza que el Jefe Máximo pasará la estafeta a su hermano menor al momento que se le pegó la gana y sin consultarlo con nadie.

Pero finalmente el punto de Moore es engañoso, la economía de mercado en Estados Unidos es una consecuencia de la Constitución, y no una causa, pero aún así es relativamente libre dado que de forma lenta pero sin detenerse, la injerencia del Estado no ha dejado de avanzar desde los tiempos de Roosevelt. Hubo un momento en que se intentó cambiar el rumbo de esta tendencia en los tiempos de Ronald Reagan -a quien, por supuesto, Moore atribuye el haber iniciado el embate corporativo-- pero hoy la regulaciones han distorsionado tanto el libre mercado que las consecuencias son evidentes.

Al final todos los puntos resultaron ciertos, a excepción de lo que, según Moore, debe reemplazar al capitalismo, y no le llama socialismo, sino democracia. Es el colmo de la incongruencia mooreiana dado que la democracia es la libertad de escoger a quienes nos gobernarán y la economía de mercado no es otra cosa que la libertad de escoger el producto que más nos satisfaga ante una variedad de ofertas. Moore odia la idea de que alguien gane dinero con un producto, punto, o lo que es lo mismo, se odia a sí mismo; de otro modo jamás se le ocurriría cobrar el costo del boleto para ver sus películas.

En otras cintas de Michael Moore por lo menos veíamos una propuesta con la que se podría o no estar de acuerdo, pero presentaba puntos por lo menos sólidos. En *Capitalism: A Love Story* lo que tenemos es un caos, doble discurso hasta el mareo y que difícilmente le traerá nuevos adeptos a su causa; antes bien, quizá con el advenimiento de Obama se marca se agudizará la decadencia de quien es incapaz de aplicar a sus posturas un solo gramo de contrapesos.

## De panzaso...

**Recomendar una película mexicana es algo tan insólito como contar chascarrillos en un funeral. Sin embargo ése ha sido el caso de *El Estudiante* y, se dice, su mensaje edificador. Es un intento plausible que termina plagado de los lugares comunes y el drama facilón, plagas sempiternas del cine nacional**

*El Estudiante*

Jorge Lavat, Norma Lazareno, Jeannine Derbez José Carlos Ruiz

Dirigida por Roberto Girault

2009

**DICIEMBRE, 2009.** La década que está a punto de concluir fue productiva para los cineastas mexicanos, tanto así que uno de ellos dirigió una de las cintas de *Harry Potter*. Sin embargo del cine mexicano no podemos darle puntos positivos dado su declive tras un breve resurgimiento, reflejado en algunas cintas como *Y Tu Mamá También* o *El Crimen del Padre Amaro*. Lo que se mantuvo fue el tema trágico, salpicado de dramas débiles o comedias que apenas y logran prender. Recomendar una película mexicana reciente era tan esporádico como tomar tequila para curarse una resaca.

Así pasaba hasta hace unos meses. Seguramente el lector ha recibido por Internet comentarios favorables que invitan a ver *El Estudiante* para con ello favorecer en la pantalla la exhibición de más temas constructivos, por décadas ausentes en el cine nacional. Se trata, dicen los *mails*, de una película "de mensaje" tan necesaria en los tiempos actuales. Más increíble aún es que *El Estudiante* fue financiada no sólo por fondos oficiales sino que hubo particulares que se jugaron la aventura.

Sin embargo, las recomendaciones no nos advirtieron acerca de que se trata de un tema manido (al menos en otros mercados) y que el experimento pudo haber resultado mejor, algo de lo que abundamos más adelante. El protagonista, llamado Chano (Lavat), recién enviudado, se jubila tras varias décadas de trabajo y de repente se da cuenta, primero, que le sobra el tiempo y, segundo, que sus logros económicos difícilmente compensaban su falta de estudios pues desde muy joven se vio obligado a trabajar. Finalmente se le

presenta la oportunidad de continuar lo que dejó incluso hace décadas y decide inscribirse en la universidad. El director y los maestros --muchos de los cuales podrían ser hijos suyos-- lo ven con recelo pero lo aceptan mediante una oferta que resulta básica para la premisa de la historia y que por ello no mencionaremos aquí.

Y aunque todo transcurre en Guanajuato, uno de los estados más conservadores de México, Chano se topa con un mundo análogo que jamás imaginó, el de los jóvenes que chatean, hombres y mujeres que hablan abiertamente de sexo, toman fotos con sus celulares y las suben a Facebook y los maestros son muy distintos a los que a él le tocaron, unos sujetos estrictos que golpeaban a sus alumnos por cualquier infracción. Pero al final, concluye Chano, el objetivo es el mismo: aunque a él le quedan si mucho dos décadas de vida, nuestro protagonista verá el futuro con la misma emoción que sus compañeros de clase.

Pero Chano termina por ser caricaturizado, pues si tiene 70 años se supone que en su juventud presenció el despertar del rock and roll, el auge de las minifaldas y los efectos sexuales que ambos acarreaban, y pudo ver cómo en 1968 los hijos prácticamente enviaron a la basura las convicciones de sus padres. En contraste, Chano parece haber crecido en los años del porfiriato pues desconoce los audífonos y se le tiene que explicar que son los MP3s; a manos que se la haya pasado en una cámara criogénica tipo Mel Gibson, Chano es un personaje lleno de moralina ultraconservador. Y es que si sus creencias son inamovibles ¿entonces para que entrar entonces a la universidad?

El mensaje es tan obvio que huele a Juan Salvador Gaviota: nunca se es demasiado viejo para dar un giro distinto a la vida, y eso es algo que podría aplicarse a Lavat, un talentoso actor que emigró al teatro y ahora al cine tras haber pasado muchos años en las telenovelas, el averno de los actores que quieren ser asumidos en serio. En tal sentido se refleja aquí una universidad más bien perteneciente a esos planteles ficticios de *Cachún Cachún* o RBD tipo Televisa, totalmente falsos y con varias actuaciones abiertamente fingidas donde Lavat y Lazareno quedan como único recurso salvable.



Otro problema es que *El Estudiante* deja muchas subtramas sin llegar a su conclusión y que recordamos hasta horas después de haber visto la película. Algo que no podía faltar, claro, es la tragedia que termina por unir a todos (en este caso una chica que resulta embarazada por uno de sus profesores) quizá uno de los clichés más recurrentes del cine mexicano. La graduación es implícitamente cursi: ¿Chano echándose un discurso frente a una estatua de El Quijote? ¡Vuelve, Maestro, vuelve!

Paradójicamente, las recomendaciones que nadan en la red respecto a esta película se deben a que el desarrollo de *El Estudiante* es inédito para nuestro cine en los últimos años pues no hay balaceras y los diálogos apenas y pasan del "güey", lo cual es una extrañeza mayúscula. Pero en términos generales lo que aquí tenemos es una película que pudo haber sido mejor pues no se arriesga a marchar más allá de lo que termina como un relato predecible de superación personal. En tal sentido su director y su guionista han pasado de panzaso.

## **Las asombrosas (y predecibles) fantasías animadas de James Cameron**

**Sus efectos tridimensionales sin duda marcarán el rumbo del cine en los años venideros, y en tal sentido *Avatar* es una obra de arte. Pero su mensaje tan obvio como predecible nos hace temer que lo que vendrá más bien será una combinación de populismo hollywoodense con la descarada promoción de videojuegos**

*Avatar*

**Sam Worthington, Stephen Lang, Zoë Saldana, Sigourney Weaver**

**Dirigida por James Cameron**

**Twentieth Century Fox/2009**

**ENERO, 2010.** Según James Cameron, el director de *Avatar*, hubo que esperar 12 años para que la tecnología de lo que tenía en mente pudiera llevarse a la pantalla. Ciertamente, quien también estuvo detrás de las cámaras en *Titanic* logra aquí una obra que en su versión 3-D el único adjetivo que

puede recibir es espectacular, el contraste entre un mundo automatizado --se supone que es el 2135-- y que ha dominado la tecnología junto con otro mundo, llamado Pandora y donde habitan unos seres azules en contacto absoluto con la sabia naturaleza.

Ya desde *Titanic*, Cameron había marcado hacia dónde tiraba su tendencia política: ¿que acaso en la plataforma superior no estaban los ricachones y los pedantes y en la cubierta de abajo los pobres pero honrados que hallaban mil maneras de divertirse? Aquella película fue la desnuda versión Hollywood de la lucha de clases sólo que ahora la tenemos en otra versión, la del imperialismo, porque si *Avatar* apunta hacia dos enemigos son el imperialismo y su compinche, el corporativismo. Por supuesto que a nadie que participó en la película le pasó por la mente que cuando un estudio distribuye la misma película a más de 80 países ocurre lo que cualquier izquierdista llamaría imperialismo cultural. ¿Y desde cuándo la Twentieth Century Fox dejó de ser un ente corporativista? Ya lo sabemos: Cameron y muchos colegas suyos viven en otra dimensión, mucho más incongruente que la nuestra.

Seguramente el lector ya escuchó que la historia de *Avatar* es sumamente predecible y llena de clichés. Comencemos por algunos: al igual que *Alien*, los nuevos soldados que llegan al planeta Pandora lo hicieron criogenizados durante seis años. Entre ellos viajan Jake Sully, alguien que perdió ambas piernas en combate y quien reemplazó a su hermano gemelo que iba a participar en la misión y que murió en un asalto callejero. Gracias a la tecnología combinada con la genética, Sully se conecta con un avatar mediante ondas eléctricas, así, mientras su mente experimenta en otro cuerpo, cuando duerme en Pandora regresa y cuenta los avances de su misión. El avatar tiene las mismas características físicas de los Na'Vis, la tribu aborigen a la cual el complejo militar-corporativo quiere alejar del lugar. ¿La razón? Debajo de su suelo existen altas concentraciones de un mineral que lleva el ridículo nombre de unobtainium. ¿Qué utilidad tiene para los malvados humanos? Cameron jamás se molesta en mencionarlo.

Tras algunas reticencias, los miembros de la tribu pondrán a prueba al recién llegado; su maestra será la bella Neitiry (Saldana), quien aparentemente

fue a su vez alumna de Al Gore pues al conocer a Sully tras matar a unos animales salvajes lo culpa "si no estuvieras aquí no habría tenido que hacerlo... eres como un bebé", le advierte. Poco faltó para que la muchacha nos soltara un discurso sobre los osos polares; quizá Cameron se abstuvo porque todo transcurre en la selva.

Y como ocurrió en *Danza con Lobos*, Sully irá identificándose más con su nuevo mundo y verá como ajeno, incluso agresivo, el lugar de donde él proviene, un mal representado en el coronel Quaritch (Lang): "Eso es, hay que aniquilarlos como cucarachas", dice sonriente el coronel cuando inicia el ataque contra los Na'Vis: si Cameron no puso como fondo aquí la ominosa música de Darth Vader se debió, ni dudarlo, a los derechos de autor que debería pagarle a George Lucas.

El mensaje del director canadiense es tan obvio que irrita que por una historia tan trillada haya cobrado millones de dólares: el mundo moderno es nocivo y cuya avaricia capitalista no se detendrá ante los valores milenarios de otras personas menos sofisticadas pero más inteligentes. El *yuppie* corporativista que ambiciona los campos de unobtainium es un cliché en sí mismo lo mismo que la piloto de helicóptero, de claros rasgos latinos, quien deserta del ataque con el argumento de que "esta basura no es para mí", y quien más tarde ayuda a salir del calabozo a Sully y a sus compañeros. Si desobedeció las órdenes del coronel Quaritch, uno se pregunta porqué no la mandó encerrar, por insubordinación.

Sin embargo, la máxima incongruencia de *Avatar* es que critica la tecnología mediante los avances tecnológicos más vanguardistas que hoy existen en la industria del cine del mismo modo que los globalifóbicos atacan a Bill Gates utilizando el sistema operativo Windows. Si Cameron y su equipo de producción tanto admiran la sabiduría de las tribus que no conocen la civilización bien harían en irse a vivir a los árboles en vez de hacerlo en sus cómodas residencias de Bel Air, un ambiente donde el director no duraría vivo una semana; él también sería un "bebé" y difícilmente tendría a la mano los recursos para crear una cinta hipertecnológica que ataca inmisericordemente al progreso.

Lo inevitable aquí es que *Avatar* marcará el modo en que se hará cine la siguiente década. Por principio, veremos cómo las películas en 3-D irán ganando más terreno al punto que en un par de años se convertirán en modalidad obligatoria para todo megaestreno, algo que indudablemente cerrará el camino a películas de menor presupuesto o con historias que no requieran efectos especiales. Y es ahí donde tememos que Hollywood se vaya por la ruta que sacrifique guiones bien hechos en aras del videojuego y propaganda ideológica barata. En tal sentido y pese a los millones de dólares, *Avatar* se hundió tras chocar con un iceberg

## Cuéntame una de karatecas

**A estas alturas ya deberíamos haber aprendido a desconfiar de los *remakes*, mucho más cuando son de películas recientes. Cambios inexplicables y cierto tufo ecologista contaminan lo que pudo haber sido mero entretenimiento. Y al final de todo ¿qué tiene qué ver el karate con China? Vaya uno a saber**

*The Karate Kid*

Jaden por Haralt Swalt

Columbia/2010Smith, Jackie Chan, Sherry Parker, Mei Ying

Dirigida

Ronald Reagan estaba por terminar su primer mandato cuando en Estados Unidos se estrenó la historia sobre un maestro de karate que decidió darle a un chico inseguro las bases para la defensa personal tras sufrir una tunda en una playa. Las enseñanzas del viejo le permitirán no sólo ganar un torneo local sino llevarse a Sue (Elizabeth Shue), la cenicienta estilo californiano de esta historia. *The Karate Kid* fue una franquicia que dio para cuatro intentos más, si bien cada vez con menor calidad. De cualquier manera es una película que los adolescentes de entonces y padres de hijos adolescentes en la actualidad suelen recomendar y guardan con especial cariño en su memoria... mental, no virtual.

Debido a esa cercanía del tiempo nos parecía improbable una nueva versión de una cinta ochentera pero bien sabemos que a Hollywood ya se le fundió el seso y muestra ya una alarmante carencia de originalidad y por ello es que ahora toca el turno a *The Karate Kid* en lo que, ya lo dijo un alto empleado de los estudios, "no son nuevas versiones sino actualizaciones", aunque eso no incluye, naturalmente, el gancho más grande, que es el nombre.

Y esa parece ser la idea en *The Karate Kid* versión 2010 pues si la historia ocurre en China, donde el karate es considerado algo japonés y por tanto ajeno (¡no se le ocurra a usted decir en Hong Kong que Bruce Lee era karateca!), el nombre de la película suena totalmente fuera de lugar; de perdido le hubieran puesto *The Shangai Kid* o algo así.

Hay otras razones que explican los cambios en este nuevo kid karateca. Roy Kohn, un columnista de *Newsweek*, escribía en 1984 que "los principales rivales en el espectro mundial del nuevo siglo serán Japón y la Unión Soviética, dos retos que desde hoy se antojan formidables". Bueno, ni tanto: este 2010 la URSS cumple dos décadas de estar bien muerta y el máximo peligro nipón actualmente es que termine por inundarnos con sus cómics manga. Kohn nos diría hoy que el "máximo reto" es China y por ello nuestro karate kid, llamado Dre Parker (Jaden Smith, el hijo de Will) viajará allá con su madre Taraji (Sherry Parker) tras el cierre de su planta laboral en Michigan. Debió ser una oferta tentadorsísima que no podía rechazar pues le permitió viajar medio planeta aun estando desempleada. Desde el primer día y ante los reclamos de su vástago, Taraji le advierte que "no hay vuelta atrás, este es tu nuevo hogar". Cuando Dre se queja de que el agua de su casa no sale caliente todo el tiempo como en Norteamérica a la mamá le brota el multiculturalismo hollywoodense al señalar que "no todo tiene que ser como en nuestro país".

Parker tiene pues que acostumbrarse a la nueva cultura y a los nuevos rostros que encuentra, en especial femeninos. Apenas es un preadolescente pero se enamora de Hang Wen Wen (Mei Ying), una guapa chinita, sólo que ahí encontrará algo que también existe en su país, y que es el *bullying*; un alumno le advierte que se aleje de la muchachita y no sólo eso, le surte algunos golpes, suponemos que de karateca. Dre regresa a casa fúrico, ansioso por regresar a su país natal, quizá porque tampoco soporta ver las películas de su papá Will traducidas al mandarín, aunque no podrían ser peores que las traducciones hechas por españoles.

Alguien que presencié la lamentable escena es Mr. Han (Jackie Chan), el conserje de la escuela y quien en realidad es maestro en karate --de nuevo ¿en China?-- y quien al parecer desea pasarle la estafeta a alguien más joven para que de paso aprenda defensa personal. Hay un trauma de Han que resulta esencial en la cinta por lo que nos abstendremos de abundar en él pero puede bastar si afirmamos que Dre al principio no cree en él y, bueno, ya sabemos el cliché, esto es, que poco a poco irá aprendiendo de su sensei y conforme lo conozca lo admirará más. Naturalmente que para ello tendrá que olvidar que

es un adolescente y que la disciplina no es una costumbre que se mantenga a esa edad.

Dre necesita inspiración por lo que Mr. Han lo llevará a practicar a la Gran Muralla china. Las escenas y la belleza del paisaje son impresionantes pero curiosamente me hicieron recordar aquella vieja película de *Tizoc* estelarizada por Pedro Infante donde el argumento era bastante simple pero los fondos naturales eran una descarada promoción turística. Y es que a los productores les queda claro, como el columnista de *Newsweek* antes mencionado decía de la URSS y Japón, que China es el país del futuro que sin duda disputará a Estados Unidos la supremacía mundial, si no es que en este momento ya la perdió.

A ello debe añadirse el mensaje ecologista de *The Karate Kid*, esto en el país que más contamina en todo el planeta así como el mensaje multiculturalista de respeto. Lo raro es que tanta palabrería queda opacada por los momentos francamente violentos para una cinta que se supone va dirigida a los púberes; en el *Karate Kid* original los únicos que sangraban eran los que peleaban en combate, pero aquí en momentos parece que Quentin Tarantino asesoró al director Swalt en cuestiones *gore*. Como diría Capulina, tá bien que sí, pero no...

El final se resuelve de manera ambigua, quizá porque si hay buena taquilla (hasta hoy regular) los productores comenzarán presurosos a filmar la segunda parte. Ojalá y no. Esta es una cinta que no merecía nueva versión dado que la primera era redonda y no necesitaba de remaches para mantenerse en pie ante la memoria. Es una película condenada a ser sepultada por su antecesora, una cinta malita aburrida, predecible y sanitizada hasta los límites más tolerables. Si fuera posible, yo asestaría soberano *knock out* a esta versión de *The Karate Kid*. ¿Dónde está sensei Miyagi ahora que tanto lo necesitamos?

## Lo extrañaremos, Roy Scheider

**Fue uno de los últimos rudos del viejo Hollywood que estuvo en cintas como *Tiburón*, *Relámpago Azul* y varias series de TV. Unas líneas de reconocimiento**

La escena más inmediata que viene a la mente al recordar a Roy Scheider es cuando éste, con el rostro de piedra, aterriza un sofisticado helicóptero en las vías del tren y se aleja mientras el aparato es despedazado. En una de esas explosiones Scheider no puede contenerse y suelta una leve sonrisa. La película es *Blue Thunder*, y su protagonista, uno de los mejores actores "duros" de Hollywood y quien falleció el pasado lunes a los 75 años de edad.

Roy Scheider pertenece a esa camada que incluye a otros también fallecidos como Lee Marvin, Charles Bronson, Steve McQueen y Robert Shaw. De hecho, fue en la cinta *Jaws* (*Tiburón*) donde Scheider alterna con éste último; era una cinta --dirigida por Steven Spielberg, si alguien lo ha olvidado-- donde el actor se dio a conocer a mayor público, aunque ya lo habíamos tenido en otros clásicos como *Contacto en Francia*, al lado de Gene Hackman. Años después nos volvimos a verlo en *Alligator*, otro protagónico donde perseguía a un enorme cocodrilo que había crecido en las alcantarillas de Nueva York.

Los roles que marcaron a Roy Scheider se basaban en el tipo que apenas mostraba sus sentimientos, apenas sonreía, con familia disfuncional pero poseedor de una fría inteligencia. En *Jaws* es el único que sobrevive en la búsqueda del enorme escualo, en *Blue Thunder* su esposa se encuentra en proceso de divorcio y en *Alligator* trata como chancla vieja a una reportera que se había ligado.

Scheider era también un actor que prefería mantenerse alejado de Hollywood. Lo llamaban a filmar, asistía al set y al terminar regresaba a su granja en el medio oeste norteamericano. Luego de *Jaws* rara vez volvieron a invitarlo a la ceremonia del Óscar, algo que no le incomodaba: Scheider se sentía más agusto de vivir en el semianonimato; con seguridad le ocurrió que,

al verlo en un supermercado o un restaurante, la gente creyera que "se parecía... pero no era", a alguien que aparece en una película.

A mediados de los 90 Scheider prácticamente se retiró del cine y brincó a la TV donde estelarizó algunas series de éxito mediano, entre ellas una nueva versión de *Viaje al Fondo del Mar*. A principio de esta década su salud comenzó a deteriorarse por lo que tuvo que hacer varias visitas al hospital, hasta el pasado lunes en que dejó de existir.

El legado fílmico de Roy Scheider permanecerá por muchos años. El "duro más tranquilo" del cine hollywoodense en los setenta se encuentra ya en otras latitudes dispuesto a enfrentar tiburones, cocodrilos y traficantes de tecnología. Va a ser difícil que la muerte le impida hacer lo que gustaba desarrollar en pantalla.

## **Lo extrañaremos, Charlton Heston**

**De esclavo romano a personaje bíblico y prisionero de unos simios pensantes, el Hollywood que creó leyendas pierde otra pieza importante.**

¿Cómo escribir el obituario de Moisés? La verdad, es difícil. Nadie más ha personificado a este personaje bíblico como lo hizo Charlton Heston, la leyenda que dejó de existir el pasado 6 de abril. La actitud y la determinación al separar las aguas nos hizo olvidar que veíamos una caracterización. "¡Es que es Moisés!", dijo mi abuela, fallecida hace algunos años, aquella tarde de domingo en que era yo pequeño y veíamos esa película por TV, en esas sesiones de permanencia voluntaria, hoy tan extrañadas.

¿Y qué comentar respecto a su caracterización como Ben Hur? Frente a la competencia de carretas, cualquier otra escena de *Gladiator* palidece en calidad y, cierto, Rusell Crowe es extraordinario, pero Charlton Heston lo era aún más. Sorry. Sin embargo la frase que más identifica a Heston es aquella de "¡quita tus apestosas garras de mí, maldita bestia del infierno!" cuando finalmente lo atrapan en *Planet of the Apes* (1968), un clásico de Hollywood desde cualquier contexto.



Charlton Heston pertenecía a la época en que Hollywood filmaba y luego analizaba, y no al revés. Las tres cintas mencionadas difícilmente habrían sido autorizadas hoy por los estudios. Una porque no es "políticamente correcto" abordar temas bíblicos, otra porque los presupuestos se excederían y la tercera porque podría provocar la furia de los protectores de animales (o terminaría como un producto mediocre, uno de los pocos, que ha dirigido Tim Burton).

Y otra más: Heston no pertenecía a la "élite progresista" de Hollywood, algo que no olvidó Michael Moore cuando lo denunció como viejito intolerante en *Bowling for Columbine* sólo porque el actor se hartó de escuchar sus sandeces.

Pero los actores le deben mucho más que su talento como actor a Charlton Heston. A mitad de los años cincuenta se registró una huelga de actores debido a que los estudios les escamoteaban regalías o se desentendían respecto a los porcentajes que correspondían a los actores en torno a los contratos que se realizaban para distribución foránea, entre otros abusos. Las negociaciones llevadas a cabo por Heston y Ronald Reagan obligaron a las compañías fílmicas a dar a los actores los pagos que les correspondían. Curiosamente, a George Clooney no se le ha ocurrido filmar algo sobre este tema.

Heston fue también de los primeros activistas en favor de los derechos humanos. Pertenecía al ala republicana de Hollywood --más grande entonces de lo que es ahora-- pero eso no le impidió apoyar abiertamente a Martin Luther King en su lucha por la igualdad racial. De hecho, y como se ha apuntado en otros obituarios, llama la atención que Heston muriera casi en la misma fecha en que se conmemoraba el 40 aniversario de la muerte de King.

Durante los sesenta el actor ostentó el mismo puesto de Reagan, el de líder del Gremio de Actores. En ese tiempo los histriones terminaron de ser meros títeres de los estudios. Sin embargo en ese tiempo también comenzaron las disputas internas entre los que querían historias más "realistas" que abandonaran lo que Nick Nolte alguna vez consideró "el cine de insoportable cursilería" y quienes deseaban mantener la imagen de un Hollywood familiar

o, al menos, de historias edificantes. Un vistazo al cine norteamericano actual nos da idea de quién ganó esa batalla.

Hasta el 2002 Heston dirigió la Asociación Nacional de Rifle. Parece increíble que hasta hace unos años ese fuera un puesto honorable, pero los mismo activistas que lograron sacar del aire series como *Daktari* y *Daniel Boone* por considerar que glorificaban la caza de animales se fueron contra el actor; lo que hizo Michael Moore no fue sino el cénit de sus protestas.

Poco después de abandonar esa organización le fue detectado Alzheimer a Heston, el mismo padecimiento que terminaría con su amigo Reagan, sólo que en su caso fue mucho más rápido y progresivo. Para fines del 2007 se le daban a Heston no más de seis meses de vida. Los recuerdos de *Ben Hur* y *Moisés* habían sido devorados por la enfermedad.

Descanse en paz Charlton Heston, el Moisés que logró abrir las aguas que nos permitieron apreciar una gran actuación cinematográfica.

## **Lo extrañaremos, Paul Newman**

**Uno de los últimos tipos duros del cine hollywoodense, este actor nos deja un legado que, la mayoría de las veces, se disfruta a lo largo de su filmografía: *El Golpe*, *Butch Cassidy*, *El Color del Dinero*... ¡Ah! Y en su tiempo la Academia no lo tomó en serio**

La primera película que filmó, en 1952, le pareció tan mala que publicó en la prensa un recuadro donde pedía perdón por haber participado en ella. Por fortuna con el tiempo lo asimiló como un tropiezo, algo que se le recompensaría al aparecer cinco años después junto con Elizabeth Taylor en *Cat in a Hot Tin Roof*. Desde entonces Paul Newman mantendría su nivel actoral, la mayoría de las veces bueno, y recorrería la misma ruta del ingrato reconocimiento hollywoodense anteriormente caminado por Orson Wells, y poco después, su amigo, el director Martin Scorsese.

Lo importante es que Newman tomó ese desdén como algo que no podía importarle menos, y siguió trabajando. Las damas de los sesenta se

desmayaban por él, los jóvenes lo veían como un cuarentón que en cierta forma emulaba lo que sería James Dean de seguir vivo mientras los directores ya lo catalogaban como uno de los mejores de su generación. Era parte de los rudos, que incluía además a Steve McQueen (su compañero de generación en la Academia Lee Strasberg), Ernest Bornigne, Kirk Douglas y Charlton Heston. Cuando su agente le entregó un guión sobre un policía de San Francisco que saltaba la burocratizada maraña de sus superiores que no le permitía atrapar a un sicópata. Newman objetó la "inclinación facista" del personaje y se negó a interpretarlo. Era el rol de *Harry el Sucio*, tomado después por Clint Eastwood, quien pasó así a ser parte de los *tough guys* hollywoodenses.

Otro amigo de Newman era Robert Redford, quien le sugirió participar en una cinta inspirada en la historia de dos forajidos del Viejo Oeste que terminarían por huir a Brasil y Bolivia. De esa manera Butch Cassidy and Sundance Kid se convirtió en una de las cintas más taquilleras de 1969, de la cual muchos críticos señalaron su mensaje contra la autoridad establecida era idéntico de *Easy Rider*, también filmada ese año. Tres años después el dúo volvería con *The Sting*, la historia de dos apostadores durante la época de la Prohibición. Se esperaba una nominación, y la hubo, pero nada más.

Al año siguiente Newman fue dirigido por el incansable Irwin Allen en *The Towering Inferno*, donde llevaba el rol de un cotizado arquitecto que había construido el edificio más alto del mundo en San Francisco (luego del 11 de septiembre, por cierto, esta cinta fue retirada de la mayoría de los videoclubes estadounidenses, como si los espectadores fueran incapaces de distinguir la realidad del cine). Ahí aparecía con su viejo conocido Steve McQueen, y los egos se impusieron hasta que cada uno logró tener igual tiempo en pantalla, y aunque son protagonistas en las casi 3 horas y media de duración, sólo aparecen juntos menos de 4 minutos. La cinta quedó muy lejos de las ganancias esperadas y dio un nocaut al género de desastres.

Ese fracaso sirvió para que Newman buscara otras formas de entretenimiento. La más famosa, como se sabe, es la del automovilismo donde fue un buen piloto. Poco después fundó Paul's Own, luego que comentara con un amigo que en Estados Unidos era posible vender de todo, aún las cosas de

malísima calidad. El primer producto fue un aceite de cocina que alcanzó altísimas ventas, de modo que la broma resultó ser bastante lucrativa. Para finales de los setenta Paul's Own reportó ganancias superiores a los 60 millones de dólares. Ciertamente ayudaba mucho que el vendedor fuera el actor ojazul, aunque varios chefs y gourmets refirieron que, lejos de ser de "malísima calidad", quienes los adquirirían por lo general eran consumidores exigentes.

Newman también fue un gran filántropo. Cuando un reportero le preguntó si tenía reservada parte de su fortuna respondió "no hay mejor manera de multiplicar lo que he ganado que compartiéndolo". En determinado momento hasta el 80 por ciento de las ganancias de Paul's Own eran canalizadas a obras de beneficencia, como centros recreativos para niños de pocos recursos y un premio en efectivo para el autor de un texto que defendiera la libertad de expresión en Estados Unidos. Hubo muchas otras obras y donaciones que el actor manejó en la discreción total; se estima que su historial filantrópico alcanzó los 150 millones de dólares.

En 1981 fue protagonista de *Absence of Malice*, donde salió con su esposa Joane Woodward y al año siguiente apareció en *The Verdict*, en la que encarnó a un abogado alcohólico y que le valdría otra nominación al Óscar, que por fin ganó. Luego de recibir la estatuilla y platicar con la prensa, discretamente se fue de Hollywood, un ambiente que, llegó a decir, "lo asfixiaba". Paul Newman ya se sentía cansado y deseaba dedicarse a otras cosas hasta que en 1995 la Academia le avisó que recibiría un Óscar honorario. De nuevo aceptó el reconocimiento y rápido se alejó de Hollywood.

Su último papel importante fue al lado de Tom Hanks en *Road to Perdition*. Poco después le fue diagnosticado cáncer pancreático. A mediados del 87 sus doctores le advirtieron que le quedaban pocos meses de vida con lo que el actor se puso a ordenar sus asuntos finales, pero no iba a ser tan fácil terminar tan pronto con uno de los actores rudos del Hollywood legendario con todo y que desde el pasado noviembre ya usaba silla de ruedas.

Extrañaremos a Paul Newman, sin duda. Quisiéramos pensar que se refugió en Sudamérica, como su personaje de Butch Cassidy, que piensa

volver pronto. Por lo menos así será cada vez que un DVD reviva su insustituible presencia.