

## Cuarto Festival Internacional de Cine Independiente de Buenos Aires—Tercera parte

# Dramas, ideas, vida

26 June 2002

**Utilice esta versión para imprimir** | Envíe esta conexión por el email | Email el autor

*Esta es la tercera parte de una serie acerca del festival de Cine Independiente de Buenos Aires (18-28 de abril).*

En su nueva película, *L'emploi de temps*, el director francés Laurent Cantet (*Recursos humanos*) cuenta la historia de Vincent (Aurélien Recoing), hombre de media edad que ha perdido su empleo. Le miente a su esposa y familia con que ha obtenido un puesto nuevo en una agencia de las Naciones Unidas en Suiza. Sus mentiras se tornan más y más complejas y más difíciles de sostener. Toma prestado dinero de su padre, engaña a los amigos para obtener dinero, y brevemente se une a un contrabandista de mercancía ilícita.

La película se basa, más o menos, en el caso de Jean-Claude Romand, quien engaña a su familia durante 18 años insistiendo que era investigador para la Organización Mundial de la Salud. Su mundo se desmorona y termina matando a su esposa y padres. Pero la película en sí de ningún modo es tan violenta.

Cantet logra bastante éxito creando una realidad donde un hombre se pasa los días básicamente “matando” tiempo, fingiendo que asiste a reuniones y conferencias e (inevitablemente) hablando por su teléfono celular, durmiendo en su automóvil, y andando sin rumbo por los pasillos de edificios de oficinas. Es un observador en el mundo del trabajo. Pero en sus mentiras, sin embargo, existe el elemento psicopático y el espectador llega a concluir que saltar de esta montaña de mentiras (y estafas) a la violencia y al homicidio no sería difícil. Hay algo poco sincero en lo que el director dice: que quería “borrarle al personaje su aspecto monstruoso y patológico. Queríamos darle una banalidad desconcertante”.

Pero el hecho es que la actitud del director hacia el personaje central y su situación no es muy clara. Se supone que Cantet quiere indicar el vacío que existe en las actividades laborales de tanta gente. En cierto sentido, al Vincent no hacer nada, “logra” tanto (gana dinero o parece ganarlo; satisface a sus amigos y familia; obtiene prestigio; y mantiene cierto modo de vida) como aquellos que se pasan los días como partícipes en empleos enajenantes que significan relativamente nada. Las mentiras le dan un placer inquieto. Vincent es un hombre que desea encontrar su nicho en la sociedad, pero la película critica el mundo al cual quiere pertenecer. El dilema no plantea ninguna solución clara, y tampoco debería haberla.

¿Es el trabajo sólo un “pasatiempo atareado, un desvío del vacío sin fondo que nosotros mismos hemos creado?” Es la pregunta que el crítico del *Guardian* [diario londinense] se hace al elogiar *L'emploi du temps*. Pero, ¿es toda labor humana, aun la que toma lugar bajo las condiciones enajenantes del capitalismo moderno, “un pasatiempo atareado” que no significa nada?

Cantet pinta su paisaje de oficinas, hoteles, y lugares de descanso en las carreteras como si “todos lo supiéramos” y nos hubiéramos puesto de acuerdo que estos lugares son fríos e infernales. Su punto de vista, sin embargo, me parece superficial. Si las relaciones económicas actuales son

simplemente absurdas y disparatadas, cuyo centro es un vacío, algo que ha de rechazarse, entonces ¿cuál es la posibilidad de crear un mundo diferente?

Es casi imposible no oír ecos del movimiento globafóbico en esta película. No es ninguna casualidad que Vincent afirme que trabaja para una agencia internacional de desarrollo impersonal, ineficaz y probablemente siniestra. La película da la sensación que sus realizadores sienten unas profundas ansias por el “maravilloso ayer” de la economía nacional, de las empresas pequeñas y la vida artesana.

El artista que no es capaz de encontrar ningún punto de partida dentro de la complejidad de la vida e industria moderna para buscar otra sociedad con más humanidad seguramente ha perdido el camino. Como notara Engels hace ya muchos años, “Las fuerzas sociales activas funcionan de la misma forma que las fuerzas naturales: a ciegas, con poderío, de manera destructiva, siempre que no las comprendamos o reconociéramos. Pero una vez que las entendemos, una vez que logramos comprender sus acciones, su dirección y sus consecuencias, sólo podemos depender de nosotros mismos para someterlas más y más a nuestra voluntad, y por medio de ellas alcanzar nuestros propios fines. Lo mismo con las poderosas fuerzas productivas de hoy día”. Los ámbitos intelectuales han olvidado o rechazado estas ideas—con amargas consecuencias—que tantos artistas del pasado consideraban elementales. Cantet, cuidadosa e inteligentemente, ha puesto en orden ciertos detalles de la película, pero ha fracasado en responder a ciertos problemas de importancia crítica. ¿Qué le sucedió a Vincent en su puesto anterior? ¿Cuáles fueron las circunstancias que lo obligaron a irse? ¿Cómo decidió perpetrar su fraude? ¿Le causó su decisión alguna crisis interna? La película comienza después que tantos momentos decisivos han tomado lugar. Es como si Dostoyevsky hubiera comenzado *Crimen y castigo* después de perpetrarse el “crimen” y uno se quedara simplemente leyendo como el autor teje la trama del “castigo”. Puesto que el director no le da razón psicológica a las acciones extrañas de Vincent, o no muestra de manera urgente su dilema, la degeneración del personaje no causa ninguna emoción.

A la película le falta coherencia. Cantet quiere borrar el elemento “monstruoso y patológico”. Pero esto no puede ser muy eficaz. Vincent no comunica que es un empleado ordinario de la clase media; sus acciones no son típicas de ese tipo social o psicológico. Pero Cantet no puede tener pollo en corral y en cazuela; quiere mantener un ambiente “desconcertante” en que casi todo es posible e insistir en lo banal del personaje.

Hasta cierto punto, empezando con que Jean-Claude Romand es capaz de engañar a su familia por 18 años (!), se nos pide que aceptemos a Vincent como el mentiroso perfecto, completamente cómodo y persuasivo en su hogar, mientras participa en actividades ilícitas que más y más parecen extrañas “en el trabajo”. El caso de Romand es menos fascinante por lo que revela acerca de la patología de su figura central que, por ejemplo, por lo que revela acerca de la capacidad de la esposa en

engañarse a sí misma y como dos personas pueden vivir bajo el mismo techo por años sin saber nada una de la otra. Claro, la esposa de Vincent es atractiva, inteligente y sensible; sin embargo, no puede ver más allá de las mentiras ridículas que toda mujer de percepción y que verdaderamente se comunica con su marido podría penetrar en cinco minutos.

Otra vez, como con tantas películas recientes ( *Storytelling*, *In the Bedroom*, *Ghost World*, *Monster's Ball*), el desarrollo de la trama de *L'emploi du temps* no pasa la prueba del análisis. No ha sido pensado de cabo a rabo. Sólo sirve para iluminar cierta idea, la cual no es necesariamente muy profunda. La película de Cantet no parte de la vida, sino de un esquema.

*Obreros, campesinos* ( *Operai*, *contadini*), dirigido por el famoso equipo de Jean-Marie Straub y Danièle Huillet, es una ridiculez. Un grupo de actores, presuntamente aficionados, se para en el bosque y lee monólogos por dos horas. El material proviene de la pluma de Elio Vittorini ( *Le donne di Mesina*), escritor izquierdista italiano (1908-66). Cuenta la historia de un grupo de italianos que, a fines de la Segunda Guerra Mundial, decide formar una vida social nueva sobre las ruinas de un pueblito en el Norte de Italia. Siguen varias tramas, las cuales serán incomprensibles a todo espectador que no sea masoquista. La pieza es incapaz de interesarle a nadie, y es, a fines de cuenta, insoportable, pura charlatanería.

Por varias décadas del cine europeo, Straub y Huillet han sido representantes de cierta tendencia: la del ascetismo artístico y la negativa en adaptarse al gusto popular.

En 1988 noté lo siguiente: “La primera película de Straub-Huillet, *Machorka-Muff* (1963), se basó en una novela de Heinrich Böll. La película por la cual son reconocidos hasta hoy día es *Crónica de Anna Magdalena Bach* (1968), la cual, según la descripción de Straub, es la historia de amor de Bach y su segunda esposa. Straub-Huillet han filmado películas basadas en *Othon*, de Corneille; *Moses y Aarón*, de Schönberg; *Los asuntos del Señor César*, de Brecht; y *Amerika*, de Kafka. Nadie ha criticado la seriedad intelectual que exhiben o su compromiso con el arte. No obstante varios, inclusive el fallecido R.W. Fassbinder, director alemán que colaborara con Straub cuando éste era actor hacia finales del 60, han criticado a Straub-Huillet por no hacer sus obras más comprensibles a un público más amplio”.

Al comentar sobre *De hoy a mañana* (1997), basada en una opera no muy conocida de Schönberg, compuesta en 1929, escribí: “Todavía es difícil expresar entusiasmo total por un proyecto cuya producción se ahoga en la rigidez, auto seriedad y una actitud casi religiosa hacia el arte. La película es extraordinaria por lo que es: una película de la ópera de Schönberg, pero es alarmante cuando se le teme tanto al caos, a las emociones y a la confusión; cuando encuentra tan difícil alcanzar al público y establecer una relación íntima con éste”.

Esos comentarios han resultado demasiado generosos. Hasta cierto punto, *De hoy a mañana* y *¡Sicilia!* (1999, también basada en los escritos de Vittorini) nos engañaron. Ambas películas son de duración relativamente corta y hasta comprensibles. Ahora, con *Obreros, campesinos* (¡nada menos!), Straub-Huillet nos han infligido su “programa máximo”. Dos horas de disparates recitados insípida e incomprensiblemente. ¡Y el público se sienta respetuosamente en sus sillas durante todo lo largo de esta película en los festivales de cine!

Y ésto es lo que intenta hacerse pasar por arte “dialéctico”, por arte “comunista”, según la persona que la presentó en Buenos Aires. Bueno, Straub-Huillet verdaderamente han perfeccionado el “arte de la enajenación”; y su obra es enajenante de verdad. Pero luego de varias décadas de películas, no han sido capaces de dramatizar las emociones o situaciones humanas más elementales. Ni de convencer a nadie de nada. Si la escuela del “sectarismo” existe en el arte, entonces Straub y Huillet pertenecen a ella.

Es como si un mesianismo los poseyera. Creen que son los únicos

directores verdaderos del mundo. Pero, ¿un mesianismo para qué? Permítanme citarlos: “Tenemos que realizar películas específicas, para idiomas específicos, que traten problemas específicos. Tenemos que inventar las fronteras de nuevo, destruir la Europa del Dr. Goebbels. Somos los únicos realizadores del cine europeo, de las naciones europeas”. ¡Qué vivan las fronteras! ¡Qué viva el estado-nación europeo! Esto es simplemente espantoso.

Acerca de Straub-Huillet no hay que decir mucho más. Aquellos que desean seguir engañados, tanto peor para ellos.

Las películas de Youssef Chahine son un antídoto contra Straub-Huillet. Chahine (nacido en 1926), cuya última película, *Silencio ... estamos rodando*, se presentó en Buenos Aires, es un veterano director egipcio. Filma películas audaces y extravagantes. No se puede olvidar fácilmente la escena en el *El otro* (1999) en que la sexy mamá del héroe tiene un “encuentro virtual” con un fundamentalista islámico maquinador en la cima de la Torre Eiffel. Acerca de esta película yo ya había comentado lo siguiente: “La corrupción, el fundamentalismo, la mundificación, el amor de madre, las computadoras, la “realidad virtual”...¡Esta película lo tiene todo! termina trágicamente, pero ya para el final la mente de uno está girando. Uno de los personajes, no recuerdo cual, en cierto momento dice: “¡La tecnología es verdaderamente extraordinaria!”; ¡Sí, al igual que esta película!

*Silence ... on tourne* es una comedia musical que toma lugar en el Cairo moderno. Una famosa cantante, Malak (La actriz y cantante Latifa, de Túnez), cuya arte la ha aislado, se convierte en la presa de un buscador de fortuna que no tiene ni un centavo en que caerse muerto. Ella tiene un chofer comunista y una hija nasserista (abandonada por su esposo). Cuando alguien dice que “El precio del éxito es la soledad”, la respuesta llega rápido, algo como: “Pero hasta Lenin estaba casado”. La escena más memorable quizás sea el número musical que toma lugar en el *metro*, que recuerda a *West Side Story*. O quizás sea la escena en que *jet-skis* comienzan a volar sobre una isla. Al final el aventurero es desenmascarado y el amor más o menos lo conquista todo. La película no es el apogeo del cine, pero es casi contagiosa la actitud subversiva que muestra hacia casi todo.

En una entrevista publicada en *Libération*, Chahine comentó lo siguiente: “Vivimos rodeados de una verdadera histeria acerca del dinero en Egipto. Tenemos leyes que alientan la inmoralidad y la corrupción. Los comerciantes son la gente más admiradas...Y el fundamentalismo también está creciendo...Hoy estamos llegando a nuevos apogeos de religiosidad, con las muchas que piden adoptar el velo para convertirse en esclavas...No estoy tratando de ser “chocante”. Pero cuando la religión excede los límites, es necesario luchar hasta el final”. ¡Bravo!

*Camello(s)* es una película de Corea del Sur hecha con bastante inteligencia. Dirigida por Park Ki-yong, quien también produjo *A la isla estrellada* (Park Kwangsu) y dirigió *Motel cacto* (1997), la película sigue a una pareja durante su aventura de fin de semana. Él está casado. Los dos son “camellos” presuntamente en el sentido que pueden vivir sin mucho sustento. La película está llena de silencios. Lo que se habla es poco, infrecuentemente, e intencionalmente banal. Cuando hablan de la ciudad que visitan: “¿Estuviste aquí antes? Una vez, cuando iba a la universidad”. Y luego se oye: “Veo que tenemos mucho en común”.

Ambos se van a un bar con karaoke, donde por fin se besan. Duermen juntos y luego comen. “¿Te gustan los fideos? Sí, toda clase de fideos”. Se ponen a divagar acerca de lo que hubiera ocurrido si se hubieran encontrado antes. En la penúltima secuencia, los silencios se vuelven aún más prolongados. “No me gusta el pez hervido”. Por fin, él le pregunta, “¿Te puedo llamar de nuevo?” Ella nunca le contesta.

Como representación de gente decente, común, reprimida y muy sofocada, la película es útil. Sin embargo, hay que sospechar un poco acerca de tramas tan exagerados, los cuales siempre comunican cierto aire de superioridad. El deber del artista es no aceptar lo superficial. Se debería

presumir que todos los seres humanos tienen profundidades ocultas; todo el mundo merece el beneficio de la duda.

*La isla de las flores* también es de Corea del Sur y es la primera película de Song Il-gon. Tiene que ver con tres mujeres—una cantante que padece de cáncer de la garganta, una joven que acaba de abortar en un cuarto de baño público sin ayuda de nadie, y una prostituta—que escapan de la cruel ciudad y se encuentran por casualidad en el campo, donde ha nevado pesadamente. La prostituta va en rumbo de la isla de las flores, donde “todo dolor y pena desaparecen”. Las otras dos deciden acompañarla.

Al principio, la película amenaza con no tener otra cosa en mente más que irritar, pues hace que las circunstancias de las tres sean demasiado agobiantes para el espectador. Resulta que *La isla de las flores* termina por ser un estado mental más que otra cosa, y eso la debilita, pero las tres mujeres son relativamente agradables, como también lo son varios personajes con los que se encuentran en el camino.

En *Imagen de espejo*, del director taiwanés Hsiao Ya-chuan (también es su primera película), el hijo del propietario de una casa de empeños se encarga de la tienda mientras su padre se encuentra en el hospital. Su novia lee palmas, pero él se raspó las suyas horriblemente en un accidente de motocicleta. Ella le dice, “Escapaste tu destino”. Aparentemente no. Dirige la tienda con bastante aspereza y entra en una relación secreta con una mujer que vende mercancías en el metro. El joven es egoísta y desagradable; la película bastante fría y pasiva, otra evidencia del callejón sin salida en que ha entrado el cine taiwanés. (La película fue producida por Hou Hsiao-hsien.)

*Un lugar en la tierra* (Artur Aristakisyan) es prueba adicional, si es que más fueran necesarias, que la vida en la Rusia pos soviética es una pesadilla. Un grupo de vagabundos y desadaptados viven en un centro de albergue en Moscú dirigido por un fanático que pregona el amor por todos hacia todos. Los residentes viven en la mugre rodeados de sus hijos. Hay un “Templo del Amor”. De vez en cuando, un brutal escuadrón de la policía entra buscando drogas y le cae a palos a todo el mundo. Horror sigue a horror en esta película. El director se castra a sí mismo. Uno de los pocos acólitos que quedan le dice, “Me quedaré contigo hasta que se acabe el mundo”. Uno de los desilusionados, sin embargo, le dice: “Usas tus propias flaquezas para exprimirle el amor a la gente”.

Luego averiguamos que se le ha visto haciendo fila para recibir su pensión y que pasa la mayor parte del tiempo mirando televisión. Uno de sus seguidores pregunta: “¿Fue necesario que tuviera que pasar por todo eso para terminar convirtiéndose en una persona común?” El director aparentemente se siente abrumado por la situación actual y es incapaz de comprenderla. Esta es la última en toda una serie de películas rusas que expresan este sentimiento generalizado.

El festival de Buenos Aires le prestó atención especial al “cine napolitano” de último momento. Es imposible hacer comentarios críticos esta escuela con sólo dos películas como base, pero la verdad es que no causan mucha impresión. *L'Uomo in piú* (Paolo Sorrentino) es una cinta tonta acerca de dos hombres que se llaman igual. Uno es un ridículo cantante de canciones populares que ya ha pasado de moda; y el otro aspira a ser entrenador de fútbol. El director ha decidido que todos y todo sean grotescos y desagradables, lo cual resulta en puras caricaturas.

*Estranei alla masa* (Vincenzo Marra) es un estudio de siete fanáticos que siguen a un club de fútbol napolitano durante el transcurso de un día. Como documental de un viaje, la cinta es algo interesante y contiene ciertos momentos entretenidos, pero por lo general no es lo suficientemente perspicaz o crítica. El vínculo entre la decadencia de los partidos de izquierda, la enajenación política que amplios sectores del pueblo italiano siente y la devoción a un equipo de fútbol podría haber sido un buen punto de partida.

*Kwik Stop* (Michael Gilio) es una “película independiente” de los Estados Unidos”. Es una cinta picaresca (de aventuras en el camino) que trata de ser diferente. Pero no lo es, al menos no lo suficiente. Sus

inquietudes en gran parte son mezquinas y secundarias. Aunque no sea de las cintas más egocéntricas, el director fracasa en convencer al espectador que realmente le a dado pensamiento alguno a lo que sucede en los Estados Unidos o que por lo menos ha hecho de ello una base para rechazar temas que carecen de originalidad.



To contact the WSWS and the  
Socialist Equality Party visit:

**[wsws.org/contact](https://wsws.org/contact)**