

Festival Internacional de Cine en Toronto, 2002: Los problemas persisten aún cuando se logra el éxito

Tercera Parte

25 October 2002

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

Esta es la tercera parte de una serie de artículos sobre el Festival de Cine Internacional de Toronto, que se celebrará del 5 al 14 de septiembre

Las películas de mayor éxito que se presentaron en el reciente festival de cine en Toronto tuvieron sus imperfecciones, sí, pero fueron las que trataron de mostrar las condiciones sociales y psicológicas de momento de manera verídica, estética y agradable. *Todo o nada*, de Mike Leigh (Gran Bretaña), *Los diablos*, del francés Christophe Luggia, *Esperando la felicidad*, de Abderrahmane Sissako (Mauritania) y *Oasis*, de Lee Chang-dong (Corea del Sur) todas comparten lo siguiente: examinan las circunstancias de los oprimidos o excluidos con bastante compasión y comprensión y sin pintar cuadros lindos de nadie.

La cinta de Enfocar mayormente una familia de cuatro que vive en una urbanización de Londres. El padre, chofer de un servicio de automóviles, se ha resignado y se siente azotado. Ante todo golpe que él o la familia recibe, su reacción es, “Es el destino... *kismet*”. Su esposa es cajera de un supermercado quien más y más insatisfecha se vuelve con su vida. La hija, obesa y tímida, trabaja limpiando una casa de ancianos. El único pretendiente que tiene es un hombre de edad media quien es tan solitario y reprimido como ella. El hijo, también obeso, no hace otra cosa más que sentarse en el sofá, comer, mirar televisión y maldecir a todos los que lo rodean. El infarto que sufre desata una cadena de sucesos que resulta en la alteración en las relaciones internas de la familia.

Como siempre con Leigh, partes de la película y los personajes casi llegan al borde de la caricatura. Durante la primera parte, son tan inflexiblemente ásperos unos hacia otros y sus vidas son tan dolorosas, que el espectador llega a creer que nadie podría aguantar semejante vida. Cuando luego muestran compasión o una bondad esquiva durante momentos de crisis, el espectador no sólo será conmovido enormemente, sino que también se sentirá aliviado, tanto así que se puede concluir que el director ha asegurado de antemano que el final emocional sea tan favorable.

Como tratar de hacerlo con tanto fracaso en *Secretos y verdades*, Parece que Leigh, con esta cinta, tratando de crear cierto optimismo, para sí y para su público, dentro de las sobrias circunstancias tan extremas que pinta. Aunque la solución de la trama ha sido mejor pensada y se basa en motivaciones más lógicas, la cinta todavía da la impresión de ser un poco forzada. Claro, una de las dificultades del director - y como ya veremos después, no es el único que las tiene - es que, según él concibe, la única alternativa a la actualidad son los actos de reconciliación personal. No sugiere la más mínima idea que las condiciones que oprimen a los humanos se podrían combatir de manera colectiva. Por supuesto, el director no tiene que llenar ningún requisito para inventar una resistencia

que todavía no existe, pero tan sólo un pequeño enfoque sobre la amplia falta de resistencia consciente (y las razones históricas de su causa) podría establecer este tema tan crítico.

De todo modo, la gran cualidad de las mejores obras de Leigh son la susceptibilidad y seriedad total con que enfoca las vidas externas e internas de sus personajes. Las humillaciones y los sufrimientos — y hasta los placeres — de éstos no lo asustan. Y tampoco funciona Leigh como voyeristas al estilo de cierta escuela de realizadores del cine contemporáneo que han hecho una carrera del desprecio a los oprimidos para beneficio de las sonrisitas del público pequeño burgués.

También vale la pena notar que hasta ahora la fama de Leigh se debe a su presentación de la “Inglaterra de Thatcher”, y lo que siguió bajo Major, en cintas como *Altas esperanzas* (1988) y *Desnudo* (1993). Ahora tenemos que decir que también ha contribuido a un cuadro bastante devastador de la “Inglaterra de Blair”.

Los diablos, del director Christophe Ruggia (*El joven de Chaâba*, 1998), es la historia de dos jóvenes, aparentemente hermano y hermana, que al nacer fueron abandonados por su madre en las calles de Marsella. La niña es víctima del autismo y se haya perdida en su propio mundo. No aguanta que la toquen. Su compañero no sólo la defiende con ferocidad, sino que la ama con locura. Ambos sueñan con encontrar la casa de sus sueños, donde podrían lograr la felicidad. El joven entabla una lucha acérrima y desigual contra las autoridades e instituciones para que lo dejen en paz con la joven de tal modo que los dos puedan encontrar su hogar sagrado. Pero la búsqueda tiene su fin inevitable.

El rigor y la sinceridad afirmativamente rigen el enfoque de Ruggia. Con gran éxito ha tratado de contar la historia “desde adentro”. El título se refiere a la manera en que la sociedad oficial considera a los dos jóvenes. La cinta muestra la lógica indiscutible de sus acciones, no importa cuan violentas o drásticas sean desde el punto de vista de ellos, o de lo que ellos perciben son sus necesidades.

En varias entrevistas, Ruggia se ha mostrado hostil al tratamiento de jóvenes o niños que sufren desequilibrio psicológico; es decir, a los que la sociedad y los medios de prensa populares pintan como “delincuentes” o “basura”. Explica que “no es metiéndolos en la cárcel que uno los ayuda. Estos niños sufren porque carecen amor, y si reaccionamos violentamente contra ellos, no deberíamos sorprendernos [de lo que suceda]”. Y agrega: “Era mi deseo entrar en el interior de la mente de un niño y no filmar una película que trata a los niños como si fueran animalitos”. Película inusual y de gran compasión.

Los diablos tiene varias cualidades que desagradan, sobretudo en cuanto a la “locura de amor” de los dos protagonistas. Este aspecto parece, hasta cierto punto, impuesto desde afuera y, francamente, prescindible. No queda claro si la trama cambiaría bastante sin incluir esta pasión que

presumimos no es cuerda. Nos preguntamos si ello quizás sea una concesión inconsciente a la obsesión que el cine francés actualmente tiene con el sensacionalismo sexual.

Abderrahmane Sissako filma películas sutiles y hasta delicadas. Hay que prestarle atención debida. En *Esperando la felicidad*, Abdallah, hombre de temprana edad, regresa a un pueblo desolado de Mauritania luego de larga ausencia. Su madre quiere que se integre, que aprenda el idioma local, y que vista ropa tradicional. Vemos a una madre enseñándole bellas canciones coránicas a su hija. Un electricista, que anteriormente había sido pescador, lucha con las condiciones primitivas; hasta la instalación de una bombilla de luz requiere un esfuerzo increíble. La gente van y vienen, tratando de irse a lugares donde la vida es mejor. Un hombre de habla chino es forzado a abandonar su novia africana. Otro, de Mauritania, ilegalmente trata de llegar a España por barco y termina ahogándose. Al final, Abdallah parte de nuevo.

La película muestra la desesperación económica de manera objetiva y sincera. No trata de ahogarnos en el melodrama, ni tampoco trata de menospreciar las condiciones intratables. *Esperando la felicidad* plantea cuestiones acerca de las tradiciones y la modernidad, quedarse o irse, el progreso y el atraso. Quizás revela, más que otra cosa, lo irracional de un sistema mundial que pone a tanta gente al margen de la vida, oprimiéndola y efectivamente excluyéndola de participar en la sociedad moderna.

Oasis, del surcoreano [sur] Lee Chan-dong, trata la gente excluida de manera diferente: una mujer que sufre de displéja espástica, cuya familia casi la ha abandonado completamente, y un ex reo con problemas psicológicos a quien le es casi imposible actuar de manera "aceptable". Las familias de ambos son monstruosas y sólo se interesan por el dinero y las apariencias. Estas dos almas heridas emprenden un amorío — extraño, emocionante y penoso - que termina en tragedia.

Con esta cinta, luego de *Peces verdes* (1997) y *Dulce de menta* (2000), Lee se consagra entre los directores más inteligentes y humanos del cine. Con *Oasis* ha hecho un esfuerzo enorme por mostrar, de manera realista y dolorosa, las relaciones entre sus dos protagonistas. El esfuerzo no se pierde, pero a veces la película se concentra tan precisa e intensamente en las dificultades físicas de la mujer que, por ejemplo, la visión más general - de una sociedad bestialmente indiferente a sus víctimas y en la que sólo importa el éxito económico - se extravía.

Varias otras cintas mostraron elementos o secuencias valiosos. *Las hermanas Magdalenas* (del director y actor escocés, Peter Mullan) muestra las condiciones de la década del 60 en los conventos irlandeses que aceptaban a madres solteras, cuyos bebés entonces eran entregados para ser adoptados, y a muchachas jóvenes de "personalidad coqueta" a cuyos padres les inquietaba su virtud sexual. La cinta de Mullan enfoca el destino de tres jóvenes que fueron encarceladas más o menos de esta manera. Las monjas, fanáticas y sádicas, las humillan, les pegan y las usan como mano de obra barata. Una se vuelve loca.

La Radio Vaticana ha atacado la cinta, que ganara el premio como Mejor Película del festival de cine de Venecia, por presuntamente comparar a la iglesia a los talibanes. Este es un caso de protesta infundada. Mullan le comentó a la prensa: "Me desilusiona el anuncio que han hecho...[que sostiene] que esto nunca sucedió. Es algo que verdaderamente me sorprende. Creía que por lo menos tendrían la valentía de admitir que estas cosas sí que sucedieron. No soy dramaturgo suficientemente capaz para falsificar estas cosas".

Con *Placeres desconocidos*, el director Jia Zhang-ke sigue explorando la situación de la juventud en la China contemporánea del mercado libre (*Xiao Wu*, 1997; *Plataforma*, 2000). En Datong, ciudad industrial en decadencia en el norte de China, dos jóvenes desempleados y sin rumbo tratan de darle significado a sus vidas, sin el menor éxito. Uno se enamora de una cantante popular de segunda categoría, quien es novia de un gángster de poca monta. El otro establece relaciones con una joven que se va a Pekín a estudiar "comercio internacional". Terminan robándose un

banco, delito que en la China merece la pena de muerte.

Las referencias a la Organización del Mercado Mundial y al poderío del dólar estadounidense, a la comercialización y a la corrupción, a los fracasos de las empresas estatales y a las condiciones deterioradas (una explosión en una fábrica de ropa mata a 46 personas) son suficientes para dejar bien claro que a Jia le preocupa el impacto del capitalismo mundial, que más y más aprieta, sobre las vidas de esta juventud, quienes gran parte son fatalistas y no le tienen esperanzas al futuro. Uno de ellos pregunta, "¿Y qué ofrece la vida prolongada?" Cuando la novia le dice, "Te puedes comunicar conmigo en el futuro", él le contesta, "¿Cuál maldito futuro?".

Es precisamente esta resignación, esta actitud despasionada acerca de la realidad de la situación, que lastima la película y que la convierte, a pesar del cuidado y la susceptibilidad del tratamiento, en algo para olvidarse. Es verdad que cierto tipo de realismo o naturalismo fracasa debido precisamente a que cree que los sucesos son "naturales", es decir, inevitables. La cinta no muestra el menor concepto, en el sentido narrativo o en su enfoque formal, que pueda existir otro final. Si es que tiene lirismo, éste es estático.

Y esto nos conduce al tema de las dificultades que se encuentran hasta en las películas de mayor éxito.

Las mejores películas examinan, desde un punto de vista agudamente crítico, las circunstancias en que la enorme mayoría de la población es forzada a vivir y el impacto psicológico que proviene de esas circunstancias. En ese sentido, plantean una protesta significativa. Pocas son las películas entre estas - si es que las hay - que muestran el menor indicio de la posibilidad que los explotados y abusados puedan reafirmar sus propios intereses independientes, o que puedan oponerse a, o transformar, su situación.

(Existe, claro, una pequeña tendencia de directores "radicales" o "izquierdistas", pero por lo regular sus esfuerzos por fomentar la oposición y la rebelión a las condiciones actuales no son convincentes. Presentan una realidad que en gran parte existe sólo en sus cerebros, o crean personajes que son poco más que estereotipos sociales, o ambos. Su negativa en luchar por comprender el estado actual de la sociedad, en vez de plantear como el mundo nos gustaría que fuera, sugiere que en estos ámbitos un profundo pesimismo reina detrás de la valentía.)

Quiero expresar de nuevo que esto no sugiere para nada que los directores y demás artistas muestren realidades políticas que todavía no existen. Sin embargo -y esto es crítico - el artista no debería ser víctima total de la superficialidad de los sucesos. Es cierto que los directores de cine tienen la capacidad para estudiar la historia y los procesos sociales. Pero lo que verdaderamente *no* existe es la realidad total. No obstante, si esa es la realidad de la situación para la gran mayoría de los artistas, ello sólo puede explicarse por la confusión política e ideológica de la actualidad. ¡Hasta ahí llega el artista como profeta!

Existe algo inquietante en la situación actual. Por una parte se encuentran directores aparentemente "izquierdistas" (o que por lo menos tienden a la crítica social) que reconocen la existencia de la opresión clasista. Por otra hay aquellos que consideran que la sociedad no es nada más que un conjunto de átomos humanos que flotan libremente, pero quienes poseen cierto talento artístico de fondo. Ambos grupos, sin embargo, tienden a hacer decisiones estéticas semejantes.

Existe cierto parecido en ciertos aspectos claves, entre, digamos, *Placeres desconocidos* y *Los mejores tiempos*, de Chang Tso-chi (Taiwán), trama de dos jóvenes sin rumbo en un suburbio de Taipei. Las dos cintas se han logrado cuidadosamente y con reflexión. Ambas cuentan con momentos exquisitos y describen, de cierta manera u otra, condiciones sociales inhumanas. Pero ambas cintas, no importa las intenciones de sus realizadores, exuden el aire de resignación. Jia, sin embargo, aparentemente desea ubicar los dilemas de sus personajes dentro del contexto del mercado libre capitalista; Chang deja bien claro que no le interesan los problemas sociales y abiertamente reconoce su propio

fatalismo cuando declara - y esto nos ayuda a comprenderlo - que “se me ocurre que cada uno de nosotros vive en ...” los mejores tiempos”. Este impulso, ocasionado por el nuevo realismo (si así podemos llamarlo) que ambos comparten, hasta cierto punto no sugiere, o de alguna manera concluye, que existe la posibilidad de destruir el *statu quo*.

La forma que esta oposición - si es que existe - toma contra este fatalismo del cine actual es, como hemos notado previamente, el gesto individual o la reconciliación personal, que podemos presenciar en *Todo o nada*, *Los diablos* y *Oasis*; en *El hijo*, película claustrofóbica de los hermanos Dardenne (pero los resultados no son muy agradables); y, por el momento, un ciento de películas menos importantes. En circunstancias aparentemente imposibles, en que sólo la crueldad y la dureza dominan, seres humanos se comunican entre sí, o por lo menos unos le extienden la mano a otros.

En la época actual, cuando las autoridades oficiales celebran el egoísmo y la crueldad y, un poco más allá, la avaricia y el militarismo, no existe razón para denigrar la reconciliación o actos de bondad humana y compasión elemental, o lo que los Dardennes llaman “la capacidad de ponerse en el lugar del otro”. La creación de un ambiente social diferente, por lo menos entre los explotados, en el que la falta de egoísmo y la solidaridad dominan, es una condición que tiene que establecerse para causar un cambio en la vida social. Para lograr esto, sin embargo, tenemos que considerar que los actos individuales son solamente un eslabón en la cadena de seres sociales, no un fin en sí mismo tal como las películas mencionadas tienen la tendencia a mostrar. Esta última exploración puede llegar a convertirse en la base para nuevas formas de ensimismación y evasión de los problemas sociales, y hasta de la auto satisfacción.

Parecería que la gran dificultad es que el pensamiento y la sensibilidad artística han sido vaciados de todo concepto científico sistemático de la sociedad y la historia. Presenciamos en particular el fracaso, casi universal, en comprender el *determinismo* en el proceso social e histórico. Lo vemos entre los que reconocen la existencia y consecuencias de una sociedad injusta y aquellos que han cerrado los ojos a estas cuestiones.

Parece que a los artistas nunca se les ocurre, aún a los que más critican a la sociedad, que la situación insoportable a la cual grandes sectores de la población se enfrentan inevitablemente provocarán la reacción de las masas, a pesar de las dificultades ideológicas y políticas actuales. Hasta para aquellos que reconocen las raíces sociales de las dificultades de sus personajes, este conocimiento es, en gran parte, pasivo. Y aún en estos casos descubriremos que el verdadero destino del individuo por lo general se desenlaza puramente en la esfera de lo personal y de las relaciones emocionales.

Desde el *punto de vista práctico*, queda bien claro que las obras de los directores que hemos mencionado, sean de “izquierda” o indiferentes a la política, representan a la sociedad como si ésta fuera simplemente la suma total de las acciones de individuos. Chang Tso-chi plantea este punto de vista de manera explícita: “Quizás lo que llamamos ‘humanidad’ es simplemente la suma de innumerables individuos anestesiados”. Quizás lo que llamamos ‘los tiempos’ no son más que la suma de las memorias de vidas breves e innumerables”. Christophe Ruggia es un poco más defensivo cuando comenta que “Yo quería mostrar el rumbo de dos vidas distintas toman. Cuando uno se pone a generalizar demasiado no hay respuesta”. Claro, se puede generalizar demasiado, pero el problema de hoy día es que los artistas generalizan demasiado poco.

Un análisis serio de la sociedad revela que las clases existen y que funcionan *independientemente de* - y a veces en oposición al - conocimiento y los deseos de los individuos. Los artistas contemporáneos examinan los motivos de los individuos, pero rara vez se preguntan cuáles son las fuerzas que animan estos motivos. Para averiguar esto hay que tener un concepto de la historia y de la sociedad como procesos gobernados por leyes. Recuerda el comentario de Marx en *La familia sagrada*: “No es cosa de lo que este o aquel proletario, o hasta el

proletario en general, considere cuales son sus objetivos. Es asunto de lo que el proletario en realidad es y lo que, de acuerdo con su ser, será históricamente obligado a hacer”.

Naturalmente, aún si el artista estuviera de acuerdo con esta idea, no se espera que, cuando se enfrenta a la realidad compleja y contradictoria, sólo la esclarezca o la confirme. Para llegar a la verdad, el arte toma caminos considerablemente más indirectos. Sin embargo, la falta casi total de este concepto - que las clases sociales están “obligadas” a emprender ciertas acciones según lo requiera la necesidad histórica — ha tenido las peores consecuencias para la creación artística de nuestra época.

En *La literatura y la revolución*, Trotsky arguyó de manera brillante contra el concepto que la vida, como un río, no tiene ni rumbo ni propósito. Al responderle a un tal Lezhnev, quien había expresado un punto de vista semejante, Trotsky preguntó: “Es más, ¿qué significa que la vida ‘en sí’ no es teleológica [sin propósito final] y que ha sido creada justamente como el río fluye?” Observa que hasta en relación a su propia fisiología, el hombre corrige la espontaneidad de la vida por medio “del arte culinario, la higiene, la medicina, etc.”

Sigue Trotsky: “Pero la vida también consiste de algo superior a la fisiología. La mano de obra humana, que precisamente difiere al hombre del animal, es completamente teleológica. Y esta mano de obra no existe fuera del esfuerzo racional para usar la energía. Y la mano de obra ocupa su lugar en la vida humana. El arte, aún el más puro, es completamente teleológico porque si no tiene grandes propósitos, no importa lo inconscientemente que el artista los sienta, se degenera en mera bulla”.

Este comentario es una crítica muy perspicaz del enfoque que tantos en el arte y cine contemporáneo tienen.



To contact the WSWS and the
Socialist Equality Party visit:

wsws.org/contact