

Buenos Aires Sexto Festival Internacional de Cine Independiente—Tercera Parte

Mirando debajo de la superficie

11 June 2004

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

Esta es la y última parte de una series sobre el Festival de Cine Independiente Internacional de Buenos Aires, celebrado del 14 al 25 de abril.

El cine tiene que enfrentar las realidades de la vida moderna de su propia manera. Es decir: lo debe hacer sin inventar o embellecer nada y sin aceptar órdenes de nadie. Sólo a través de ese enfrentamiento nacen dramas perdurables.

Sangre y Oro, del director iraní Jafar Panahi, es una de las mejores películas de los últimos años. La vi por segunda vez en el festival de Buenos Aires y de nuevo sus increíbles cualidades me dejaron impresionado. El guión trata el destino de un pobre hombre en Teherán, quien maneja un carro para entregar pizzas. El sadismo, la injusticia, y la hipocresía oficial lo llevan al precipicio de la locura.

Este proyecto tuvo sus orígenes cuando Panahi y su compañero, el director iraní Abbas Kiarostami, se enteraron de la siguiente noticia: un ladrón, atrapado por un sistema de seguridad en una joyería, mata al encargado de la tienda y luego se suicida. Panahi explica que "la historia me obsesionó. Me pregunté que puede haber empujado a un ser humano a tomar medidas tan radicales. Abbas terminó por escribir el guión acerca del incidente con la intención de trazar los eventos que conducen al clímax y descubrir como y por qué una cosa tan horrible pudo ocurrir".

Pocos son los creadores del cine actual que se dejan inquietar por semejantes problemas. Kiarostami y Panahi han creado una obra muy convincente que nos permite entender como las presiones externas e internas pueden enloquecer a un individuo. Esta es una obra artística, no un panfleto propagandista. Como la vida misma, es un poco desnivelada y los eventos que muestra son difíciles de anticipar. Tampoco desarrolla sus ideas de acuerdo a preceptos ya formados. Es una exploración de lo que el director todavía no entiende por completo pero que sí le urge comprender.

La película comienza y termina con una violenta escena en la joyería. En septiembre del año pasado escribí lo siguiente:

"—¿Por qué haces esto? le pregunta el gerente a Hussein.

—Está loco, dice la gente afuera en la calle.

Pero Hussein, el ladrón asesino, es víctima de un orden social cruel e hipócrita que castiga a la juventud por transgresiones aún no comprobadas mientras la clase gobernante se enriquece a costillas de la población. Las acciones de este ser humano desposeído, quien pertenece a las capas más bajas de la sociedad y que ni siquiera posee todas sus facultades, no son tan inexplicables. Kiarostami y Panahi han convertido a un paría en un ser completamente humano".

Como *Sangre y Oro* deja bien claro, las realidades de la vida moderna abarcan mucho más que las necesidades inmediatas y limitadas de las capas sociales privilegiadas que dominan el cine contemporáneo. La menor sugerencia que en esta vida no todos los problemas tienen igual importancia, que existen problemas y vidas humanas que son más

importantes que otros se opone a las normas culturales actuales. Pero éste es un hecho de la vida que no puede ignorar con facilidad.

Los directores serios tienen que partir de y elaborar la historia del arte particular en que trabajan. También tienen la responsabilidad de bregar de alguna manera u otra, con los problemas decisivos de esta época. Cuando ellos basan sus esfuerzos en la asimilación de las amplias preocupaciones humanas, la creación de situaciones dramáticas que le dan vida a esas inquietudes ya no aparece como impuesta desde afuera, más bien resulta de un urgente imperativo estético y moral.

Como Panahi explica en una entrevista con el WWSW: "Es verdad que cuando se vive en una sociedad como la nuestra, cosas semejantes (el homicidio y asesinato en la joyería) ocurren todo el tiempo, pero hay ciertos momentos, ciertos días, cuando uno oye de esas cosas y reacciona con profundas emociones. El dolor es tan fuerte que uno se pone a pensar seriamente sobre él. Es como cuando usa el mismo camino todos los días para ir al trabajo y de repente un día se da cuenta de algo que siempre ha estado allí pero que nunca lo había notado. Le dirige su atención a algo que causa dolor y tiene que hacer algo acerca de ello.

"Como director de cine, pues, lo que sucedió me afectó muchísimo cuando lo supe. Me sentí obligado a actuar. Íbamos a una exhibición de fotografías [del director Abbas Kiarostami]. Cuando me contó lo que había pasado, no pude quedarme viendo la exhibición y sentí que tenía que tomar acción. Ni siquiera recuerdo que emociones sentía aquel día".

Los directores escogen películas y guiones, pero no circunstancias. Artistas tan serios como Panahi no inventan cosas; *descubren* los hilos que forman sus tramas acerca de la vida. (Podríamos también decir que ciertos tramas los escogen a *ellos*.) Intrusos episodios de la vida se imponen al artista con la fuerza de la necesidad y ayudan a engendrar obras donde se engendra la misma fuerza de la necesidad. Por supuesto, la distancia formal y emotiva entre los hechos de la vida social y la obra de arte puede ser bastante grande, puesto que el arte influye en la vida de acuerdo a sus propias leyes y necesidades.

En contradicción a la perspectiva que hoy domina, el director tiene que rebasar sus propias experiencias, fijarse en sus alrededores, examinar y *analizar* la vida social en su totalidad, y hacer decisiones acerca de realidades que parezcan extrañas (por lo menos al principio.) En la época moderna se ignora el derecho de todo artista de clase media, capa de donde proviene la inmensa mayoría de los artistas e intelectuales, que sólo requiere contemplar las circunstancias en que vive para producir obras de gran importancia.

Ana Poliak, la directora argentina de *Parapalos* es otra artista seria. Explica en la entrevista que acompaña a este artículo que hasta cierto punto filmó esta cinta acerca de los parapalos del bowling debido a la experiencia con ellos cuando había sido niña. Fue cuando por primera vez se dio cuenta de las diferencias sociales. La directora explica: "Tuve por primera vez la sensación de que no todos éramos iguales...Podía ver la parte de atrás del bowling, donde estaban estos chicos que tenían la misma

edad que yo y que trabajan con el torso desnudo, haciendo un esfuerzo muy duro. No llegaba a discernir muy bien la situación...Durante el partido yo prestaba atención a las manos y los pies de estos chicos, y sentía que del otro lado había otro mundo paralelo al mío, un mundo que yo no alcanza a comprender. Para la película partí de esta vieja idea".

Poliak dice que también quería investigar hasta que punto una persona puede resistir "gracias a su propia luz...De alguna manera esto se relaciona con la diferencia de clases sociales que descubrí cuando era chiquita, y supongo que por eso me interesan este tipo de personajes. No encuentro respuestas para ese interrogante. Creo que mi clase no tiene esa capacidad, esa luz".Es posible no estar de acuerdo con esta fórmula tan precisa, pero su significado esencial es obvio: es necesario examinar las condiciones en que viven otras clases sociales y quizás hasta considerar su superioridad moral.

Aunque que la perspectiva de Poliak no sincronice con los criterios de esta época, sí empalma con las mejores tradiciones del artista moderno. Desde finales del Siglo XIX hasta a mediados del XX, muchos artistas serios, lejos de encontrarse satisfechos con su crianza y su ambiente, se sintieron obligados a girar su mira a la situación de los sectores más oprimidos de la sociedad. Descubrieron en esas circunstancias tragedias más significantes que las suyas y, a menudo, mejores posibilidades para la creación de su arte. Este sentimiento tan democrático y humano ha desaparecido casi del todo y tiene que ser rescatado.

Varios factores han conspirado para crear ese egotismo, la satisfacción y la mezquindad en la mayoría de las almas artísticas. Entre esos factores uno de los más importantes fue la degeneración stalinista y, como consecuencia, la desaparición de la Unión Soviética, acontecimiento que pocos comprenden, y el desprestigio general de la idea que los artistas de cine y de las otras artes deberían preocuparse por mejorar al mundo.

Existen artistas más avanzados. Logran, aún hoy, tener gran intuición y ser muy analíticos; están conscientes de ellos mismos y del mundo que los rodea. Amalgaman la economía y la psicología, el dinero y las emociones. Tienen cierto sentido del carácter disfuncional del capitalismo moderno, de las intensas presiones que le impone al cuerpo y al espíritu humano, y sobretodo saben las consecuencias a largo plazo de los extraordinarios niveles de desigualdad social.

Panahi nos habló el año pasado acerca de la desigualdad y de sus efectos emocionales: "La desigualdad existe en todos los países del mundo. Pero sólo puede llegar hasta cierto punto...La clase media ya no existe debido a decisiones políticas erróneas o a problemas económicos. Y ahora el abismo entre los ricos y los pobres crece; es la situación actual lo que causa la violencia y las provocaciones. Y los varios pueblos que luchan con este problema reaccionan de diferentes maneras. Hussein [el personaje en *Sangre y Oro*] no era ladrón; de otro modo le habría robado a los ricos. Quería defender su humanidad en contra de la humillación. No queremos juzgar si sus acciones son correctas o no, pero dejamos claro que esa es la situación tal como es".

Parapalos, de Ana Poliak, es una película de gran sensibilidad, realizada con gran destreza. Ringo, recién llegado del campo, comienza a trabajar como parapalos en un centro de bowling. Comparte un pequeño apartamento con su prima Nancy, quien colecciona recuerdos de Marilyn Monroe. Puesto que trabajan durante turnos diferentes, comparten la misma pequeña cama. Ser parapalos es labor física muy exigente. Durante el examen médico con que la película empieza, el médico le advierte que el trabajo puede "tragar la vida". Si se fractura una pierna al tratar de esquivar los palos, no tendrá ningún remedio, pues no tiene seguro médico. "El sindicato no es para los pobres, es para los patrones".

En el centro de bowling, Ringo establece relaciones con los otros parapalos, sobretodo con Nippur (nombre prestado de una historieta), ex hippie anarquista que ha estado trabajando en la pista por años. Nippur expresa su propia filosofía acerca de la vida y del trabajo. Cuelga retratos de Andy Warhol y Janis Joplin en la pared y cita a Shakespeare. Le dice a

Ringo "todo lo que tengo en la vida es prestado menos mi libertad." "Hago lo que quiero", dice en otra ocasión. Pero claro, como con todos los demás, no lo hace. Piensa en convertirse en ladrón, pero ¿a quién le va a robar? "¡Nadie tiene dinero!" Declara con grandes gestos que "algún día todo esto va a cambiar", pero es un sentimiento sin definición.

Otro de los trabajadores solía trabajar en una mina, trabajo peor que el de parapalos. Un cocinero del centro de bowling le cuenta a Ringo acerca de su abuelo, quien logró escapar el ejército alemán de Hitler. Ringo conversa con su prima; la lleva jugar bowling. Ella no logra anotar. Él tiene talento de artista.

Ringo es un muchacho de pocas palabras y le gusta observar. Tiene la capacidad para aguantar el castigo físico que su trabajo le inflige. Tiene la "luz" a la cual Poliak se refiere. Pero hasta él también pasa por días "largos y horribles" luego de los cuales siente dolores de cabeza que no lo dejan dormir. "Toda ese ruido" y oscuridad. El sol, que rara vez se ve desde las entrañas del bowling, "tiene vitaminas."

Todas las conversaciones parecen naturales. Las imágenes son precisas y honestas. Poliak es una verdadera artista: tiene gran compasión. Es inteligente y buena observadora. Su primera película, *La fe del volcán*, fue una reacción intensa y persona a crisis nacionales y personales. Pero esta película es más accesible, más directa. Usando su terminología, es como si estuviera buscando la "luz" y la fortaleza que no encuentra en su propio ambiente social.

Poliak ha escrito que "Creo que el hecho de conocer a gente nueva y tratar de comprenderlas me pone en movimiento. Los pobres tienen su moral y honestidad. Yo no tengo certidumbres. Lo que me interesa es el cambio". [Traducido del inglés]

¿Idealiza ella a este joven campesino, quien es más menos inocente, como Pasolini lo habría hecho? Tal vez, pero nos deja la sensación que la representación es honesta y sincera (como también eran las de Pasolini).

Son gente de carne y hueso en la pantalla, pero la realidad, como el arte, es compleja. Poliak no se basa en guiones; crea sus películas junto con los actores. No se puede dudar que su método es serio y que sus sentimientos son profundos. Pero, ¿surge el drama automáticamente de este proceso? Es probable que la directora conteste que en *Parapalos* sucede todo tipo de drama. De eso no hay duda. Pero existe cierta pasividad en el personaje, en las relaciones y en la película en general, que sirve de barrera a que ocurra una dramática universal.

Al decir esto no estamos exigiendo rimbombancias ni grandiosidades, ni tampoco una extensa tesis sociopolítica, sino un poco más de intensidad dramática, como la de *La fe en el volcán*, para representar la vida de los personajes de la clase obrera. La gente que lleva "la luz" también tiene que ser sometidos a la crítica, sin dejar de valorar la totalidad de sus vidas y psicología contradictorias, que a veces son explosivas. La gente reacciona a situaciones difíciles. A veces las acepta, otras veces las resiste u opta por ambas acciones. A veces resiste de manera anti social; a veces ve las cosas con mayor claridad. De este proceso objetivo y complejo nace la posibilidad de cambiar al mundo.

Poliak es una artista en que hay que creer y tratar con seriedad.

En una de sus declaraciones, Ana Poliak puntualiza que "resisto un poco la idea de un cine argentino nuevo. Hay mucha confusión e injusticia". De acuerdo, hay que tratar las "nuevas olas" del arte con mucho escepticismo. La prensa y las varias industrias de crítica de cine con gran frecuencia son las que crean la "Nueva Ola Escocesa" y el "Nuevo Cine Italiano". Los resultados no siempre reflejan las pretensiones.

Los guantes mágicos, del argentino Martín Rejtman, es una cinta agradable pero muy satisfecha consigo misma. La gente y los objetos se cruzan en un ambiente enajenado y aburrido. Alejandro es chofer de taxis. Su novia lo abandona bruscamente sin ninguna reacción; simplemente hace una señal con la cabeza cuando él sugiere la posibilidad que lo va a dejar. Un pasajero en el taxi, que compone música horrible, le ofrece un lugar donde hospedarse si les sirve de chofer a él y a su esposa. Alejandro

sostiene que es amigo de un actor que trabaja en películas pornográficas en Canadá. Pero cuando éste último se aparece, no lo recuerda. , Alejandro recibe una receta médica para lentes nuevos *antes* de tener un examen de la vista. Vende su auto para entrar a la industria de los "guantes mágicos", que a principios prospera como consecuencia de una ola de frío inesperada que azota a Buenos Aires.

La película es de humor seco y sardónico pero eventualmente cansa. El director critica a la gente que cree en milagros, que pasivamente espera que algo o alguien resuelva sus problemas, pero no muestra la menor compasión por sus personajes. Un comentarista ha dicho lo siguiente acerca de las creaciones ficticias de Rejtman: "Estas criaturas no sufren, no lloran, no ríen ni sienten dolor...son puramente ideas, superficies sensoriales cuya función consiste en repetir como autómatas lo que el guión les dicta". Frases que no representan una recomendación.

Una de dos, del director argentino Alejo Hernán Taube, toma lugar durante las rebeliones de fines del 2001. Martín trabaja como mensajero para una organización criminal de Buenos Aires, y transporta dinero falsificado. Se la pasa viajando entre ese mundo y su pueblo natal, donde viven su familia y amigos. Las luchas en las calles y la crisis política, mostradas constantemente por televisión, drama. Martín tiene una o dos novias. Su padre es militante en una fábrica de textiles que se va en huelga. Uno de sus amigos quiere ingresar al mundo del hampa. Martín se ve obligado a convertirse en informante y se encuentra en medio del fuego cruzado entre la policía y los polizontes. Eventualmente logra fugarse por la carretera.

Esta cinta de Taube es sincera e inteligente, pero no abre nuevos caminos. Nos da la sensación que el uso tan abundante de noticieros es algo oportunista. Los personajes y situaciones que se desenlazan en el pueblo son muy familiares, lugares comunes, aunque se supone que las imágenes por televisión de los motines causados por la escasez de alimentos son muy contemporáneas y de gran impacto social. Tal vez la simpatía que Taube muestra por la capa social que la película presenta es honesta y sincera. Esperemos hasta que haya filmado tres o cuatro películas más para juzgarlo. Es la obra total lo que cuenta.

B-Happy, de Chile, también pretende tener un gran impacto, pero termina por ser una película forzada. La protagonista es una muchacha muy oprimida que vive en una zona rural de Chile. Varias tragedias la ahogan. Su padre sale de la cárcel. No se puede depender de él; es engañoso y quizás peor. Pronto se fuga. La madre muere horriblemente de asma, y deja a la muchacha sola con su hermano. El hermano la abandona y la deja sola en su casa por razones poco creíbles. Ella termina trabajando de prostituta.

Ocurre una miseria tras otra, no todas creíbles. Por un lado se nos hace creer que la muchacha se puede valer por sí misma. Por el otro lado, se mete de prostituta sin protesta. Las escenas son breves, episódicas, friolentas y formales. Sirven para encubrir el hecho que la trama de la cinta en realidad no tiene ninguna coherencia.

B-Happy parece haber sido filmada para adherirse a cierta idea de lo que una película artística contemporánea acerca de la vida de la clase obrera debería ser, no para luchar por entender esa misma vida. Este es un bocado de festival de cine.

Levelland, de Clark Lee Walker, trata las vidas de un grupo de jóvenes adolescentes que montan monopatines y residen los suburbios de Estados Unidos. Las casas tipo hacienda, los centros comerciales pequeños, las escuelas y hasta los paisajes parecen todos uniformes y aburridos. Los jóvenes construyen sus propios montículos y pistas de patinaje en patios y en piscinas abandonadas, con materiales que han prestado o robado. Luchan con las condiciones desfavorables y poco acogedoras con que poder construir una vida.

El personaje principal tiene una aventura amorosa con su maestra de escuela secundaria.* Su hermano, que no es capaz de salirse de la cama, termina en un manicomio. En un pueblo dominado por una única

industria, la madre se preocupa acerca de la posibilidad de perder su empleo, pero no vocaliza sus sentimientos. Otro joven se deja dominar por su padre, entrenador temible de un equipo de fútbol norteamericano. Uno de los patinadores, "Steve," en realidad se llama "Esteban" y vive con su familia en la parte pobre del pueblo.

La película está muy lejos de ser perfecta. Gran parte del diálogo carece de naturalidad y parece forzado; no todas las acciones (incluyendo la aventura amorosa entre el estudiante y la maestra) convencen. Pero en sus mejores momentos, *Levelland* nos abre una ventana hacia la vida contemporánea de Estados Unidos, en particular la vida en los suburbios, cuyas dimensiones superfluas tienden a ocultar al observador superficial las extraordinarias tensiones sociales y personales, junto con la resistencia que también existe.

A veces la película se parece demasiado a esas películas ordinarias acerca de jóvenes que aprenden lecciones las duras lecciones de la vida a medida que llegan a su mayoría de edad. Pero en ciertos momentos inesperados, Walker presenta cierto detalle, como el oficinista ansioso, o el joven mexicano que vive dos vidas y tiene dos identidades, que le dan a la película una mayor profundidad. Las caras, los gestos, los objetos y los edificios nos comunican algo acerca de la vida actual. No todo se presenta con delicadeza, pero la película tiene una honestidad muy prometedora y al final (la cinta mejora mientras se desarrolla) adquiere una dimensión trágica en la manera en que la juventud inevitablemente termina y la fase adulta comienza, y en que tantas vidas se desperdician en Estados Unidos. La imagen final es inolvidable.



To contact the WSW and the Socialist Equality Party visit:

wsws.org/contact