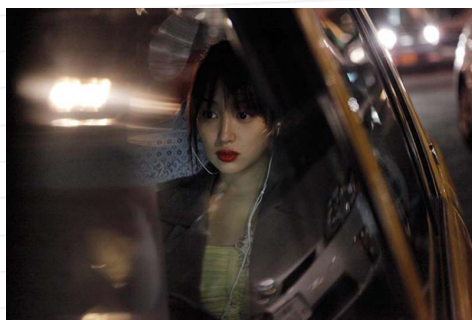




Fin de fiesta: BAFICI 2013

por José Tripodero

octubre
2016

La nueva edición del ya clásico BAFICI ha alternado buenas y malas. En la primera columna hay que ubicar a la programación en general, la que podemos desglosar en las

competencias: internacional y argentina. En ambas la calidad ha superado las expectativas y ha dejado atrás el prejuicio generado en ediciones anteriores acerca de las primeras y segundas películas, el fundamento del éxito de este año probablemente se halle en haber agregado la posibilidad de programar terceras películas, también. La nueva sección *Vanguardia y género* (antes llamada *Cine del futuro*) ha sido la vedette del BAFICI 2013, se han podido disfrutar nuevos films (*Mujer lobo*, *A Hijacking*, por nombrar dos nomás) y grandes clásicos (*Sobreviven*, *El rey de la comedia*, etc.). Las retrospectivas de Adolfo Aristarain (toda su filmografía en 35 mm) y de Hong-Sang Soo marcan el arco de espectadores latentes, del cine de género argentino al cine coreano actual. Otras secciones menos interesantes, como la de *País invitado* no ha hecho más que seguir soplando el aire sobrevalorado del cine chileno actual, ya que el país trasandino fue el agasajado, en este primer año de la sección. El éxito de la programación también puede deducirse a partir de diálogos con el público asistente y colegas, quienes han visto en algunos casos todas películas diferentes a las que vio quien suscribe, y por unanimidad hay un rescate de las películas programadas.

La falta de credenciales para la prensa y los invitados, los desajustes entre los sectores y cuestiones más elementales como el encendido de luces en el medio de algunas funciones y la demora de media hora para el comienzo de otras, provocó un malestar notorio en muchos asistentes y dejó el diagnóstico final de un retroceso en términos organizativos. El cambio del punto neurálgico del Abasto al Centro Cultural Recoleta finalmente resultó un acierto por las diferentes actividades que se agregaron, puntualmente *100 horas extras de cine* (una suerte de continuado de rarezas, cine clase B y cortos) acogió una marea de cinéfilos durante todo los diez días del festival. La cancelación de la visita de Hong Sang-Soo por razones de salud no opacó el desarrollo de actividades en las diferentes salas.

La gestión Panozzo tiene como desafío fortalecer los logros de esta edición pero revisar los desaciertos y una gran cantidad de fallas, comprendidas dentro de un arco que se extiende desde lo elemental (tratar mejor a los invitados, mantener las luces apagadas durante todas las funciones, etc.) hasta finezas para enaltecer el evento, por ejemplo retornar a alguna sala de cine clásica, este año los vecinos de Villa Urquiza sintieron la ausencia del



ISSN: 1853-0427

Teatro 25 de Mayo, algo que los organizadores han tomado nota y que ojalá el próximo año sea uno de las deudas saldadas.

A continuación, una breve selección de lo mejor que ha visto este redactor:

Leones (Jazmín López, Argentina - 2012). Ópera prima ambiciosa que tensa los nervios del espacio y del tiempo del lenguaje. Cinco adolescentes (tres varones, dos mujeres) vagan por un bosque con rumbo incierto, la cámara los sigue casi siempre de atrás, cada tanto se habla de una casa, que simboliza un punto de destino pero es desestimado por conversaciones que van hacia una aparente vacuidad narrativa.

Si el tiempo no parece transcurrir, el espacio genérico de un bosque que no da pistas de un lugar geográfico identificable opera rudamente como un escenario misterioso de representación. El uso retórico de largos planos secuencias y el steadycam -"¡claro!" dijo más de uno al ver el nombre de Matías Mesa- que marca la dirección estética de Jazmín López, lo que parece una invocación a los dioses del lenguaje para una historia que coquetea con lo fantástico y con algunas intertextualidades más arbitrarias (¿*Lost*, alguien?) aunque otras más evidentes, el caso de *Last Days* de Gus Van Sant o la cita a *Blow Up* de Antonioni, sólo se cambia un partido de voley por uno de tenis. *Leones* es el resultado de una precisión ajustadísima en términos del lenguaje cinematográfico, que se anima a jugar con seriedad y pasión invitándonos a descubrir no el por qué de la trama sino el por qué de cómo está hecha. La más grata sorpresa del BAFICI 2013, ganadora del premio del jurado en la *Competencia internacional*.

The Town of Wales (Keiko Tsuruoka, Japón - 2012). Hay un grado de luminosidad en *The Town of Wales* que no se ve a menudo y no está en la fotografía sino en los tres personajes principales. Chica, chico y chica, esa es la fórmula, el contexto es la transición entre el final de la secundaria (proceso complejo si los hay) y el mundo de los adultos. Precisamente los adultos están fuera de cuadro, no aparecen, ni siquiera como extras en los planos generales.

Un viaje a Tokio, una búsqueda y unos potenciales amores entre ellos moviliza un relato en una progresión hipnótica, superando la barrera de las estructuras narrativas. La debutante directora Keiko Tsuruoka (nombre para tener en cuenta) ofrece un panorama visual melancólico, incluso en el momento que la historia se traslada a Tokio, sumado a esto hay un trabajo de profundidad de campo que fundamenta el uso de la perspectiva del plano por sobre el movimiento automático, ese que a veces pretende mover la cámara antes que pensar en el cuadro. Los diálogos inconclusos en los momentos de definición sentimental, las contradicciones y la búsqueda de un camino son parte de un repertorio típico, al que Tsuruoka apela, para reflejar emociones adolescentes con una visión propia en la que evidencia lo autobiográfico a partir de una huella melancólica, simbolizada aquí en los rostros silentes y en los planos fijos de los personajes estáticos, casi sin vida. Razón por la cual el plano inicial de los pies en movimiento y el final de los tres amigos que corren, mientras la cámara los sigue en un travelling lejano, es el triunfo del contraste tenue.

Sobreviven (John Carpenter, EE.UU. - 1988). Como todos los grandes clásicos, *Sobrevive* tiene dos historias, una que está en el plano de lo visible y otra que se halla en el orden de lo opaco. Las críticas al estado de situación de una época surgen desde el inicio cuando el protagonista llega a una ciudad de marcados contrastes edilicios; rascacielos erigidos al lado de casillas. Si bien John Carpenter no es Ken Loach, el costado social que envuelve a la historia es más rico por el contexto de su realización, son los albores del posmodernismo y la resistencia al capitalismo más salvaje dispara sus últimos cartuchos, justo un par de años antes del comienzo de la última década del siglo XX.

Cuando lo fantástico, el terreno más fértil para el autor, hace acto de presencia la crítica se agudiza porque aparecen con más fiereza los

dispositivos de transmisión de ideas y de mensajes alienadores: la TV - aparato transmisor por excelencia del capitalismo- pero también los medios gráficos y la publicidad. Carpenter, como buen narrador clásico, no descuida el entretenimiento porque hacia la mitad del relato comienzan a operar algunas características del thriller como el tiempo límite, los buenos perseguidos por el orden público y la necesidad imperiosa de aprovechar la única chance para lograr el súper objetivo. Además de esta sintonía genérica y necesaria, se cuelan algunos motivos del director como la religión y la lectura político-social.

Sobreviven es el relato de una precisión, en un sentido artístico y arquetípico de la ciencia ficción pero más que nada por mostrarse adelantada al desarrollo de un proceso social y cultural. Referirse hoy a este clásico que cumple 25 años nos pone en la órbita de la nostalgia, lo cual es ideal para reflexionar sobre el cine que se realiza actualmente. Es la clara demostración de cómo exponer ideas (para nada la referencia a un "cine con mensaje") sin soltarle la mano al divertimento.

Like Someone in Love (Abbas Kiarostmai, Francia y Japón – 2012). El hipnotismo de *Like Someone in Love* tiene dos aristas igual de atractivas, la que asoma primero es la formal, representada en el uso del plano como un oleo. En un bar del Tokio actual bien *hip* con jazz tenue de fondo, chicas y chicos bien vestidos escuchamos en off a Akiko -una *dama de compañía*- en una media conversación telefónica pero la que aparece en pantalla es su compañera Nagisa, quien ríe y se muestra en una situación completamente opuesta. Akiko corta, su jefe se le acerca y le pide que vaya a ver a un cliente especial, en las afuera de la ciudad. Lo que era en un inicio una plasticidad frontal se transforma lentamente en un cuadro barroco a partir del reflejo del jefe en el ventanal, que sale a hablar por celular, en su pecho se reproducen los cuerpos de Akiko y Nagisa, quienes se ubican en el centro del cuadro. Más adelante la reproducción se verá en espejos retrovisores, televisores apagados y en cualquier vidrio que pueda mostrar una versión de la bella actriz principal.

Ya en un segundo escenario salimos a la calle. Los cuadros dentro del cuadro se agudizan. Vemos el rostro de la cansada joven reproducido en una ventanilla del taxi, mientras se escuchan los siete mensajes telefónicos que le ha dejado su abuela, de visita en la ciudad por el día. Kiarostami nos introduce al taxi y al estado emocional de la protagonista hasta llevarnos a un destino duro, un cachetazo seco al corazón. En el último mensaje la abuela le dice a su nieta que la esperará en la estación de tren antes de regresar a su casa, Akiko le pide al taxista pasar por allí, sabiendo de antemano la consecuencia de la crueldad de ver a su abuela a lo lejos sin poder bajarse del taxi. Aquí se termina de materializar la otra arista: la complejidad de los personajes. El encuentro con el cliente dista de uno entre una prostituta y un habitué consumidor del sexo pago.

El hombre es un experimentado profesor universitario, escritor y traductor – como lo describe él mismo-, Akiko se muestra atraída tanto por el lugar repleto de libros como por la cordialidad del hombre. Una pintura de la casa -que la chica imita parándose a un costado- expone por segunda vez una versión de ella misma, antes era una descripción que hacía su abuela de un volante con su rostro: "eras tú pero distinta", le dice. Es como si todos tuvieran una perspectiva difusa sobre ella: el volante, la pintura y por último, el personaje que genera el conflicto, el novio que es el que exige pero que casi nada entrega. La estrategia visual del director iraní es, probablemente, lo que sostiene al film entero como una visión *madre* sobre la protagonista, a partir de este concepto de espejos de un cuadro dentro de otro. Kiarostami -quién prolonga su estudio sobre el amor en estos tiempos- se maneja a gusto entre el enigma identitario, el juego del doble, la motivación esbozada pero nunca explicitada y la amarga ironía.

Las pizcas de humor expresadas en los cabezazos de sueño al volante del viejo y la aparición fugaz pero verborrágica de su vecina, buscan tender un manto de misterio sobre el resto de la historia, aunque tratar de encontrarle el *click* para que encastre todo es tan inútil como pensar que todo de alguna manera debe concluir para el alivio del público. El acontecer de los personajes entramados por la benevolencia y la ternura (el viejo profesor),

por un imaginario construido (la abuela) y por la necesidad de dominio (el novio) hacia la protagonista son los que motorizan un deambular discursivo sobre el amor, que se magnifica por un uso a contramano de las facultades de la imagen. Son tiempos en los que vale más un montaje de cortes y movimientos vertiginosos que la reflexión sobre qué hacer con un plano fijo en términos de profundidad de campo, perspectiva y otras nociones básicas y añejas... según el cine industrial contemporáneo. Kiarostami es uno de los autores -mal llamados de la periferia cinematográfica- que imprime un halo de optimismo ante semejante panorama.

La toma (Sandra Gugliotta, Argentina – 2013). La lucha estudiantil tiene una mirada sesgada en la sociedad; los medios de comunicación sólo se interesan cuando hay una medida de protesta extrema y el común popular piensa que los estudiantes sólo tienen que estudiar, una redundancia feroz. En *La toma*, Sandra Gugliotta hace un recorte de la problemática política de las escuelas secundarias posándose en el Comercial Nicolás Avellaneda, situado en la zona de Palermo. Lo más interesante de todo el documental es como se construye este eslabón perdido que es cómo se organizan los estudiantes –con sus aciertos y errores entendibles- y que la ausencia de esta parte fundamental, en la discusión sobre las tomas de colegios, hace ver a los adolescentes como irresponsables.

Gugliotta encarrila la historia sobre cuatro personajes fundamentales, tres alumnas (Melisa, Roberta y Mariana) sumamente inmersos en el accionar y en la búsqueda para atraer y concientizar para sumar a los demás estudiantes y el cuarto (y no menor) personaje: el vicerrector Vázquez, quien aporta una mirada más calma y sumamente abierta al apoyo de la lucha estudiantil. Otra de las cuestiones que se desprenden de esta ventana que se abre es la participación femenina en la militancia juvenil -confirmada una vez- y por eso no es gratuito el segmento de una profesora de literatura gay que les explica a los atentos alumnos, un día después de la promulgación de la Ley de Matrimonio igualitario, su experiencia personal sobre el tema. *La toma* invita a ser testigos para completar ese estado de situación por el que atraviesan muchas escuelas de educación media de la Ciudad de Buenos Aires.

El documental no toma partido dentro de la historia pero si se muestra a favor de la lucha por una educación de calidad, por eso es que no se evidencia en forma maliciosa los pasos en falso de jóvenes de 15, 16 o 17 años que comienzan su andar en el interés por cuestiones que parecen “cosas de adultos”, será que de ahí proviene esa idea tan errada del primer párrafo, la que reduce las responsabilidades de un estudiante a simplemente ir a clases y pasar de año. El cauce de la historia bordea debates de ideas políticas, disidencias en las medidas a tomar (tan necesarias) pero por sobre todo la voluntad y las ganas de ir para adelante en pos de una mejor calidad para los estudiantes de la escuela pública. Un documental que sólo puede molestar a Eduardo Feinmann.

(0) Comentarios

Dejar un comentario

Nombre

Email

Comentario



Última actualización:
11-10-2016 14:54:05

buscanos en facebook!



IUNA
Instituto Universitario Nacional del Arte
Azcuénaga 1129. C1115AAG
Ciudad Autónoma de Buenos Aires
(54.11) 5777.1300

Área Transdepartamental
de Crítica de Artes
Bartolomé Mitre 1869
Ciudad Autónoma de Buenos Aires
(54.11) 4371.7160 / 4371.5252

Las apreciaciones expresadas en los artículos publicados en ArteCríticas son de entera responsabilidad de cada autor. Esta publicación online no se hace responsable de ellas.