laFuga

BAFICI 2005

Esbozo de una síntesis

Por Sebastián Lorenzo

Tags | **Géneros varios** | **Festivales** | **Crítica** | **Argentina**

El Blog de **la Fuga** *en BAFICI 2006 se puede ver aquí.*

Páginas 1 | 2 | 3 | 4 | >>

<table class="artimg" style="width: 1px;" border="0" align="right"> <tbody> <tr> <td></td> </tr> <tr> <td>

</td> </tr> </tbody> </table>

Esta vez una síntesis resulta ser un mal punto de partida, incluso diría mejor es casi una apuesta perdida, una suerte de coartada, que sólo adquiere su sentido en el trayecto de realizarla. Abarcar la magnitud de un festival como el BAFICI es siempre un acto fallido, al menos desde un punto de vista extensivo, lo cual explica la desquiciada reacción que a uno le sobreviene luego de mirar el programa y saber que toda esa enorme cantidad de películas estarán por última vez al alcance del apetito voraz de nuestro espíritu cinéfilo (pues es casi imposible que se estrenen en Chile): el efecto no deseado de esta limitación es un agotador e inusual desenfreno frente a la pantalla -de cinco funciones diarias promedio- que no discrimina frente al hambre, la sed o el cansancio propio de tal sacrificado rito de pasaje. Y es que este carácter ritual no es anecdótico: ciertamente hay un antes y un después de cada edición de este festival, lo que viene a ser una suerte de verdad, profética si se quiere ("ven a cambiar tu mirada"), pero que por sobre todo es una duda, la desconfianza naciente de un yo que es un otro irreconocible, víctima ingenua de la emergencia de ese genio maligno solapado, que cuestiona tanto cuanto es posible tantear en una narrativa fílmica. Entre la certeza de este antes y el relativismo del después, tiene su metamorfosis la condición visual del observador.

Sin embargo, la última edición del BAFICI deja sensaciones encontradas, confusiones extrañas, malestares callados. Como si de pronto ese germen que incubara en cada uno de nosotros se volviese contra el espíritu mismo de su progenitor. ¿Es después de todo el BAFICI un festival de cine independiente o no pasa de ser un híbrido que deja lugar a los resabios ineficaces y las cumbres heladas de una industria de segundo orden? En parte, el origen de estas dudas proviene del tenso ambiente en que se desarrolló la última edición: el ya conocido y querido Quintín, organizador tradicional de esta justa contra las políticas fílmicas dominantes, fue despedido en medio del más oscuro panorama. Todos lo lamentaban, pero nadie decía nada de aquello que muchos suponían en silencio: el énfasis demasiado cargado hacia los films no comerciales y las cinematografías reflexivas, es decir, hacia lo que después de todo sigue siendo el cine independiente (todo cine que no se estructura en función de las directrices del mercado y que tiene una propuesta ideológico-discursiva disidente), habría pasado la cuenta ante la presión bajo cuerda de la cadena comercial cinematográfica. Pero aunque esta diplomática mala jugada de la industria despeja parte de la incógnita, hay que reconocer que no la resuelve del todo. Existen al menos dos factores con una historia propia y por ello no exclusivos de la presente versión del BAFICI, que inciden en el malestar

latente y el cuestionamiento implícito de la identidad de este festival. Por un lado, el exceso nacionalista que despliegan las categorías de la competencia oficial es al menos un punto a discutir. Por otro, la posición de complementariedad que ha adquirido el festival respecto de las deficiencias de las distribuidoras, que se niegan a correr el más mínimo riesgo comercial, ha generado la nefasta consecuencia de sostener al BAFICI bien como una entrada sustituta de films no del todo "difundibles", bien como una ventana de medición del relativo éxito de películas aún no estrenables. Pues bien, sea por una presión comercial industrial, por un sesgo chauvinista, o por un carácter instrumental complementario, el BAFICI está en una etapa de redefiniciones y quiebres, una crisis (en el sentido ampliado que Kuhn no admitía para sus conceptos) que ha quedado expuesta a partir de sus propias anomalías. En torno a esos tres ejes citados circularán las siguientes líneas.

En cierto modo el efecto adverso de la vinculación del BAFICI con la industria no hollywoodense puede pasar inadvertido, al menos para el "gran público" del festival, puesto que el mayor éxito de audiencia lo siguen teniendo las películas de corte comercial que llegan al festival, que ocupan las más amplias salas, que reservan los mejores horarios. Este año hemos presenciado la mediocre **Cachorro** (2004) de Miguel Albaladejo (España), que refuerza la dudosa virtud de un cine español que se viene especializando desde hace ya unas décadas en la producción de pésimas comedias con tintes de falso discurso progresista (ver por ejemplo la obra de Alex de la Iglesia o **La niña de tus ojos** (1998) de Fernando Trueba). Esta bazofia sigue ese mismo curso, llenando de ridiculeces un film para idiotas que se creen sensibles a la homofobia y culminando con una suerte de enseñanza anti narcótica moralista y espantosa. Los aplausos y el regocijo de la audiencia del gigante cine América fueron la guinda de la torta. Pero esta no fue la excepción a la regla. En la Competencia Internacional de Largometrajes quedó seleccionado no se sabe cómo el film **Temporada de patos** (2004) de Fernando Eimbcke (México), una película de adolescentes para adolescentes, que ocupa recursos baratos de la peor tradición del cortometraje con inspiración televisiva, herederos del gag superfluo norteamericano, un bodrio que sólo intenta detener el tiempo a ratos para parecer lo que precisamente no es, una obra con discurso propio. Pero había que dejar contentos a la floreciente pequeña industria mexicana. Y lo mismo ocurre, bajo el alero de un cierto espíritu de confraternidad internacional, con un sinnúmero de "industrias menores".

En este sentido, el intento de situar al BAFICI como un espacio de encuentro de la cinematografía mundial puede ser la contraparte impensada de su debilidad comercial. Esto es, para remediar la realización frustrada del simulacro de la diferencia, se busca dar pantalla a películas de lejanos sitios, aun con dudosas propuestas independientes. El criterio de la "lejanía", en todo caso, está lejos de ser una "verdad evidente". Películas que se exhiben como parte de un cierto lugar del mundo, con ese sólo fundamento que la oposición a nuestro mundo, también inexistente, no alcanza a otorgarles. Sólo en razón de lo expuesto se entiende la presencia del desparpajo que es **West Beyrouth** (1998) de Ziad Doueiri (Líbano), una obra desastrosa, repleta de problemas de continuidad demasiado visibles y evidentes, con desajustes de óptica en la fotografía, y una pésima argumentación narrativa que busca pasar incesantemente, sin mediaciones, de la comedia al drama, dejando como secuela una cinta ad-hoc para las risas mediocres de la masa ignorante, y casi nada más (por su puesto también fue aplaudida). Este desacierto es la ratificación categórica de ese síntoma que evidencia un interés obsesivo por ver algo raro, especial, por encontrar al "otro" (aunque sólo sea su estereotipo). Algo similar, quizá con algunos matices, sucede en **Moolaadé** (2004) del reconocido senegalés Ousmane Sembene. Su película, ganadora en la sección "Un Certain Regard" en Cannes, aunque parece bien lograda, no logra salir de los parámetros que occidente determina para su propia satisfacción del goce de lo exótico (y por lo mismo no extraña que halla sido premiada), con los fundamentos de una superflua y mediocre representación del conflicto de la mutilación sexual femenina en el África subsahariana, que abusa sin restricciones de personajes caricaturescos, planos y toscos (es casi una película de buenos y malos).

La retrospectiva del Asia Central fue particularmente paradigmática en este tema. Exhibió algunas celebradas piezas cinematográficas, como el film de Turkmenistán **La nuera** (Khodjakouli Narliev, 1972), o las bien catalogadas obras de Kazajstán **Killer** (Darejan Omirbaev, 1998) y **Esquizo** (Guka Omarova, 2004) [Ver parte II.], o también el último trabajo del realizador de Tajikistán Djamshed Usmonov, *Angel on the Right* (2003). Pero al margen de estos títulos, otras cintas estaban simplemente de relleno: por ejemplo, **Orator** (2000) de Yusup Razikov (Uzbekistán), que intentaba problematizar -sin la complejidad que el tema exigía-, la tensión que provocó la Revolución de Octubre en el sistema matrimonial tradicional uzbeko (poligamia) y en el rol que comenzaron a ocupar las mujeres

en la sociedad (el mundo glorificado de la costumbre familiar es opuesto sin mucha fineza al oscuro universo de la política bolchevique).

Pero no seamos injustos. La producción de lo que hemos denominado una "industria de segundo orden" tiene también sus puntos altos, que para bien o para mal logran arribar en una buena cantidad al BAFICI. Un caso de estos fue **Ali Zaoua, Prince of the Streets** (2000), de Nabil Ayouch, quien trabajó con un equipo francés en esta co-producción entre Francia, Marruecos, Bélgica y Túnez, logrando crear una impactante narración en torno al sórdido espacio de vida y a los sueños de un grupo de niños que yacen en la miseria de las calles de Casablanca, el puerto marroquí (sólo el exceso sentimentalista del final empaña el trabajo riguroso del montaje, la fotografía y la puesta en escena -nuevamente con niños que deslumbran en sus actuaciones-). Otro destacado, esta vez del cine europeo nórdico, fue la cinta danesa **Aftermath** (2004), buen debut en la dirección de la conocida actriz Paprika Steen (*The Idiots*, *Festen*, *Mifune*), quien nos sumerge en un relato preciso y complejo sobre las secuelas que provoca en una pareja aun joven la muerte de su hija adolescente: una historia que se trama a partir de los deseos ocultos tras el sufrimiento (venganza, odio, abandono), y que accede al dolor con el espesor y la sutileza que la economía de los gestos actorales de la escuela danesa han sabido llegar a inscribir como su rasgo distintivo.

Páginas 1 | 2 | 3 | 4 | >>

Como citar: Lorenzo, S. (2005). BAFICI 2005, *laFuga*, 1. [Fecha de consulta: 2026-11-04] Disponible en: http://2016.lafuga.cl/bafici-2005/89