laFuga

Ecos de SANFIC

Por Iván Pinto Veas

Tags | **Géneros varios | Festivales | Crítica | Chile | Corea del Sur | Estados Unidos | Francia**

Crítico de cine, investigador y docente. Doctor en Estudios Latinoamericanos (Universidad de Chile). Licenciado en Estética de la Universidad Católica y de Cine y televisión Universidad ARCIS, con estudios de Comunicación y Cultura (UBA, Buenos Aires). Editor del sitio http://lafuga.cl, especializado en cine contemporáneo. Director http://elagentecine.cl, sitio de crítica de cine y festivales.

A dos semanas del SANFIC es posible empezar a sacar cuentas y algunas conclusiones.

Puesta al día

SANFIC se instaló como algo necesario y refrescante en un contexto cinematográfico pobre y carente de variedad en nuestras salas. Cabe recalcar, por ejemplo, que mes a mes la mayoría de los filmes exhibidos en nuestras salas pertenecen a los grandes estudios que vienen respaldadas por grandes campañas de marketing. A esto podríamos sumar la lenta desaparición de salas pequeñas enfocadas en cinematografías de países, autores o tendencias, a decir verdad, en Santiago, eso depende de centros culturales ligados a instituciones, dejando para las llamadas salas de "cine arte" (más allá de esa triste categoría), filmes instalados en géneros específicos pero de cinematografías ya consolidadas y muchas veces casi obsoletas. Lo que faltaba, entonces, no era sólo la exhibición de ciertas películas sino un marco en el cual:

1. Esas películas pudiesen ser leídas de alguna manera, y

2. Se conectara con lo que está ocurriendo en los principales festivales de cine de nivel internacional y con las discusiones que van de la mano de la crítica cinematográfica.

Esta puesta al día tiene como telón de fondo la apertura en el ámbito cultural y no sólo ser el tema de la semana dentro de cierta elite sofisticada. Un festival de cine, dentro de ese contexto, se transforma en un centro privilegiado para esa apertura, privilegiando el paso de una *variedad* a una *diversidad* cultural, entendiendo que lo que está en juego es un problema a todas luces político. Este es quizás un primer aporte de SANFIC en su intento por instalar una curatoría específica en el ámbito cinematográfico local. Los filmes seleccionados dieron cuenta de una situación actual del cine, una situación que establecemos como crítica, si entendemos que detrás de esas imágenes se esconden tensiones implícitas a la obra y sus relaciones con el mundo.

Ironías

 Un primer rango de lectura, entonces, podemos situarlo acá. Los filmes seleccionados no sólo son filmes de "excelente calidad" como gusta decir a la crítica de nuestros medios locales, sino que muchos de ellos están instalados críticamente con la situación global y desde el propio cine y sus códigos se han situado de forma oblicua en un mercado cinematográfico que si no fuera por este tipo de instancias, no los favorecería. Se trata de equilibrar la balanza, de re-situar posiciones que se tienden a naturalizar desde los centros de dispersión de poder. Varios de estos filmes, desde sus propias operaciones

cinematográficas intentan distanciarse las narrativas imperantes, des-naturalizándolas, situando al cine en una condición irónica con respecto a sí mismo, evidenciando su propio marco de referencia. John Waters, por ejemplo, en **A Dirty Shame** (2004) logra hacer del pastiche el reflejo sarcástico de una moral republicana y pacata, evidenciando un absurdo exasperante en su insistencia histérica y reprimida. El sexo deja de ser el tema de fondo de una historia que busca citar a la comedia americana, haciendo reventar sus tópicos y sus formas: actuaciones televisivas, plots de guión justo en su lugar, modelos en base a relaciones de opuestos (protagonismo/antagonismo, buenos/malos), sin embargo, Waters logra hacer que lo que nos mantiene atentos en pantalla sean elementos descontextualizados del propio cine. Otro filme mostrado, **Tale of Cinema** (2005) de Hong Sang-soo incluía este tipo de procedimientos irónicos de otro modo. Un relato que asumimos como "la película" dentro del filme, justo en la mitad termina para comenzar un nuevo relato de los espectadores que se encontraban viéndola en una sala. En un juego de espejos y muñecas rusas Hong Sang-soo empieza a contar una historia que se parece sospechosamente a la primera, pero con interferencias. A su vez, la forma de contar ambas historias se impone como una serie de semejanzas y des-semejanzas. En principio, aquello que parecía "lo real" (la primera parte) termina siendo pura ficción y al desmantelar su narrativa nos damos cuenta que muchos de sus recursos (abuso de *zoom ins*, música excesivamente melodramática) son ocupados simuladamente; "como si" se estuviera contando una película. *Demi-tarif* (2004) de Isild Le Besco pareciera insertarse también en esta línea. Una cámara que hace lo posible por violar el protocolo de aquello que se considera una "buena cámara", filma una historia de "tiempos muertos" (como se suele decir en manuales de guión), dejando fuera de campo la historia dramática y centrándose en acciones al parecer banales, pero se sitúan entre lo violento y lo ingenuo, entre lo salvaje y lo frágil. La voz en off de una de los protagonistas -tres niños abandonados- deja entrever, a su vez, rastros de una historia que tensiona la estética documental del filme, ficcionando aquello que se considera como material fidedigno (una cámara casera) y haciendo real la ficción (conquistando el terreno de lo des-prolijo), finalmente, des-naturalizando códigos de imagen que entendemos por "dados" y situándose en los límites de un *voyeurismo* que tiende a desbordarse.

Filmes como *Mondovino* (Jonathan Nossiter, 2004), *Wild Side* (Sébastien Lifshitz, 2004) (comentados largamente en esta página), **Clean** (Oliver Assayas, 2004), la argentina **Una de dos** (Alejo Taube, 2004) o la española **El cielo gira** (Mercedes Álvarez, 2004) son también claros ejemplos de películas que podemos inscribir dentro de un marco crítico de obra, haciendo presente tópicos sobre los cuales se hace imperioso *pensar* en la era del capitalismo tardío: la homogeneización cultural que lleva de la mano (*Mondovino*, *El cielo gira*), sus límites de inclusión y exclusión (*Wild Side*) o la pregunta por los afectos y sus raíces en un contexto multicultural (*Clean*). El cine contemporáneo se desliza, entonces, dentro de un mundo mediatizado por las imágenes, estableciendo desde sus propios parámetros (principio de autonomía de obra) estrategias de resistencia. Renovar la mirada: volver a hacer presentes los objetos dados por sentados, re-presentar lo que ya existe, filmar la posibilidad.

Mercado y creación de mercado

 Ante los estudios de mercado y la constante demarcación de estratos y tipologías de un consumidor que sólo es visto como alguien con mayor o menor poder adquisitivo, un festival de cine da para re-pensar las relaciones entre mercado y obra. El ambiente de "poco festival" del que tanto se ha hablado en los medios locales olvida que el mercado pre-determina las relaciones entre consumidor-obra y que los medios juegan un rol activo dentro de eso. A su vez, tal acusación, des-responsabiliza a los medios de esa situación, ayudando a estancar las vasijas informativas y simplificando un problema que los incluye de sobremanera. La ausencia de público no es sólo un problema publicitario o informativo tanto como de nuestra relación con las instancias culturales.

Creemos que un festival es un espacio para la creación y expansión de un mercado, y esa expansión da oportunidad para democratizar la recepción de obra e incluso para ser un paso previo a circuitos transversales y ajenos a la oficialidad en los cuales las orientaciones cardinales del arriba y del abajo puedan ser subvertidas. La academia, la crítica son lugares de apoyo para democratizar el mercado, su sistema distributivo de obra y consumidor, dando espacio a las obras ignoradas por los grandes medios. El paso necesario es: pasar de *consumidores* pasivos a *espectadores* activos, que la expansión de

mercado se transforme en expansión de conciencias, en espacios de posible desestabilización entre saber y poder. Educar a un espectador no quiere decir nada si detrás de ello no existe una voluntad por ir más allá de las categorías del consumo cultural. Hacer presente una necesidad, una falta en el campo actual de la escena cinematográfica local es un primer paso necesario, así como "elevar" los estándares de los filmes en cartelera. El siguiente debería ser establecerse como instancia y excepción dentro de la plataforma productiva, así como hacerse cargo de lo que implica hacer un festival, desafío que no sólo achaco a la organización de un festival sino también a nuestros escasos medios críticos.

Como citar: Pinto Veas, I. (2005). Ecos de SANFIC , *laFuga*, 1. [Fecha de consulta: 2026-11-04] Disponible en: http://2016.lafuga.cl/ecos-de-sanfic/81