



Algunas entradas al 22 FESTIVAL DE CINE de LIMA¹

Las películas que en general nos parecieron más atractivas en la última edición del Festival de Cine de Lima son las que comentaremos brevemente a continuación. No se han tomado en consideración las películas peruanas, que reseñaremos en los próximos números de la revista.

José Carlos Cabrejo

La paternidad

En *Temporada de caza* (Natalia Garagiola, 2017) un adolescente se reencuentra con su padre, a quien no ve hace muchos años. Por un lado, los primeros encuentros son duros y violentos, entre gritos y escupitajos, con *steadicams* que nerviosamente los contienen en el campo visual; por otro, la nueva relación entre padre e hijo adquiere un clima de wéstern.

Aquello no se da como en esa gran película sobre la paternidad que es *Paris, Texas* (1994) de Wim Wenders que, a la manera de muchas películas del Oeste, apela al desértico gran plano general. La directora Natalia Garagiola, a diferencia, privilegia los primeros planos para mostrar los gestos adustos o rabiosos de los personajes principales, enfrentados a veces como en un duelo o unidos en un vínculo maestro-aprendiz en la caza, que termina revelando fracturas emocionales alrededor de una fogata o ante un animal sin vida.

En el ámbito de la competencia documental, la paternidad también es un tema central en *El silencio es un cuerpo que cae* (2017). La realizadora Agustina Comedi reconstruye en imágenes la vida de su fallecido padre. Ello expone una doble vida a través del *found footage*, entrevistas y fotos: el contraste entre las imágenes grabadas por él mismo, hombre afecto al registro del video casero, de parrilladas y risueños paseos en Disneylandia, y aquellas que lo muestran en un pasado más lejano, inmerso en un mundo de travestis y goce homosexual.

El valor de *El silencio es un cuerpo que cae* está en la complejidad humana con que se reconstruye la figura de padre que ya no está presente, pero sobre todo en el profundo afecto con que se le recuerda.

Lo mítico mágico

Los muertos y los otros (2018) y *Los silencios* (2018) son ficciones brasileñas que incursionan en lo folclórico desde una mirada de aire documental que acoge lo fantástico. La primera, de Renée Nader Messori y João Salaviza, cuenta la historia de un adolescente que vive con una tribu indígena y que, ante la muerte de su padre, está destinado a ser chamán.

¹ La mayor parte del texto es una edición de los comentarios realizados sobre el festival en nuestra página de Facebook (<https://www.facebook.com/revistaventanaindiscreta/>).



► **Temporada de caza**

Fuente: Pinterest



► **Los muertos y los otros**

Fuente: Páginas del Diario de Satán



► **El silencio es un cuerpo que cae**

Fuente: La vaca

Él trata de evitarlo y así la película oscila entre encuadres que por un lado retratan en imágenes durativas las costumbres de la tribu y por otro plasman visiones oníricas y fantasmales, con el protagonista cerca de un manantial con el que sueña, escuchando a través de él la voz del padre o con el que lo vemos desaparecer como una criatura mítica. Es un registro atento a las prácticas de una tribu en la línea primaria de un Robert Flaherty y que, a su vez, asimila una mirada etnográfica que parece revelar un contacto con lo sobrenatural, acercándose en cierta medida al Jean Rouch de *Les maîtres fous* (1955).

Ese acercamiento íntimo al personaje principal y su gente se contrasta con las escenas en que él va a un pueblo, escapando de su destino chamánico, y se enfrenta a la discriminación de la “gente blanca”, mostrada en encuadres fijos e imperturbables.

La imagen final y su espíritu entre agónico y fantástico trae a la memoria alguna de las imágenes de *El tío Boonmee que recuerda sus vidas pasadas* (2010) del tailandés Apichatpong Weerasethakul. La influencia de esta película es más notoria aún en *Los silencios* de Beatriz Seigner. Su relato sobre la llegada de una familia colombiana a una pequeña isla amazónica,

escapando del horror de la violencia política, es inicialmente sencillo. La película tiene un poder cristalino por la espontaneidad de sus intérpretes, actores no profesionales.

Poco a poco, el registro cuasi documental de *Los silencios* va exponiendo la relación natural de los personajes mortales con los fantasmas (tal como sucede en aquella cinta de Weerasethakul), quienes van mostrando interés por saber dónde se encuentran sus cuerpos.

Hasta ese momento, *Los silencios* puede parecer simplemente una buena “película de festival” más. Pero su secuencia final, con sus colores fos-

forescentes que en medio de la noche iluminan un lamento funeral, es esbozado con una belleza que sobrecoge.

Los espacios

En *Las herederas* (2018), una co-producción ambientada en Paraguay y dirigida por Marcelo Martinessi, una casa adornada por artículos viejos pero muy cuidados y de alto valor económico, actúa como la voz de Chela (Ana Brun), una mujer que se encuentra en problemas financieros y que además pierde a su compañera de casa, Chiquita, por un fraude que la lleva a la cárcel.

Mujer de edad avanzada, Chela comenta en una escena que su papá de niña le decía *poupée* (“muñeca” en francés). Ese recuerdo la presenta como uno de aquellos objetos antiguos que la rodean en su vivienda. La narración de *Las herederas* muestra a la protagonista como un personaje contenido, con un objetivo central que no es del todo claro o que simplemente no existe. Solo parece deambular. Por ello, sus desplazamientos como taxista fortuita de señoras adineradas reflejan esa ambigüedad que enlaza la película con los modos propios del cine moderno. En sus sugerencias, a veces melancólicas, a veces eróticas, es que se encuentra el poder cinematográfico de *Las herederas*, sostenido además por la gran actuación de Ana Brun.

En cambio, los espacios que aparecen en *Las buenas maneras* (2017) de los brasileños Juliana Rojas y Marco Dutra, sea un departamento lujoso o

una humilde casa, están dotados de azules o amarillos en tono pastel. Son lugares que cromáticamente actúan como cunas. Si bien dichos espacios son el escenario de un niño por nacer o ya alumbrado, se imponen sobre todo como mundos femeninos. Los personajes masculinos son escasos.

Así, la película se abre a una sexualidad lésbica e intensa y, a la vez, a lazos maternos que se tornan viscerales. *Las buenas maneras* se introduce en el género del horror, en la violencia *gore* de la licantropía, que a la vez se busca contener con la ternura de canciones de cuna. La protagonista, heredera de un hijo mitad humano mitad bestia dejado por una mujer amada, forma parte de un relato romántico. Ella busca esconder, como el Dr. Frankenstein, a una criatura monstruosa que termina siendo buscada por una turba enardecida, como las que aparecen en los clásicos del género de la Universal de los años treinta.

Las buenas maneras se aproxima con delicada estilización a un género que se alimenta de aquello que repugna e inquieta y que juega, como bien lo dice Robin Wood, a la representación atemorizante del “otro”, aquel sujeto distinto social o culturalmente. Lástima que la resolución de la película termine siendo infantil, poco convincente.

Lo nuevo y lo clásico

Más allá de películas en competencia apreciables como las anteriores, de algunos títulos contemporáneos des-

tacados, como esa surreal visión de la guerra y de la vida como puesta en escena llamada *El capitán* de Robert Schwentke (2017) o *El infiltrado del KKKlan* de Spike Lee (2018; comentado en nuestro artículo dedicado al Festival de Cannes), y de los filmes de Ingmar Bergman vueltos a ver en formato DCP al interior del Centro Cultural de la Pontificia Universidad Católica del Perú, lo mejor del Festival de Lima fue (re)visitar las películas de Jean-Pierre Melville.

El realizador francés fue capaz de transformar radicalmente a Jean-Paul Belmondo, quien pasa de ser un hombre de religión calmo pero provocador en *Leon Morin, sacerdote* (1961) a ser un delincuente de humor socarrón en el *film noir* llamado *El confidente* (1962). En *El silencio del mar* (1949) hay un personaje que profesa un hondo amor por la literatura y que es un claro antecedente de los que aparecen a lo largo de la obra de François Truffaut.

Por otro lado, dicho filme inserta de manera constante, a través de una voz en *off*, pasajes de la novela homónima que adapta, escrita por Jean Bruller. Esa respiración literaria que hay en *El silencio del mar* avizora algunos recursos del cine francés de la modernidad, como el que emplea Alain Resnais en alianza con Marguerite Duras en *Hiroshima mon amour* (1959).

Una de las películas en las que se ve la maestría de Melville en su máxima expresión es *El ejército de las sombras* (1969), cinta de intrigas recreada en los tiempos de la Resistencia francesa, en la que vemos esa capacidad del director de poner a sus personajes en dilemas morales tan intensos como extremos. Ese espíritu fatalista que va devorando poco a poco a los protagonistas, en medio de las decisiones angustiantes que deben tomar, es la experiencia cinematográfica más impactante que ha podido ofrecer esta edición del festival.

Mención aparte merece su película *El círculo rojo* (1970), en la que veremos todas sus constantes y encontraremos actores como Yves Montand y Alain Delon, que participa en más de un filme del cineasta galo, como es el caso de su célebre película *El samurái* (1967). Con Melville no hay pierda. ◻



Fuente: Páginas del Diario de Satán

► La influencia del tailandés Apichatpong Weerasethakul está presente en *Los silencios*.