

FEST RIO 86

Klaus Maria Brandauer por la calle sin que nadie lo reconozca. Largas colas para entrar a las salas de exhibición (catorce en total) en que se esparce el Fest Rio 86. Roger Vadim participando de un seminario. Caras conocidas y otras incógnitas (¿Quién reconocería a Nagisa Oshima vestido a la última moda de París?). Una multitud de películas (cerca de 400) que impiden ver todo por más fanático que sea el espectador o el crítico: matemáticamente equivale a unas 40 películas por día (demasiado). Mientras esto ocurre, Rio de Janeiro sigue siendo una ciudad múltiple, contradictoria, atractiva y fascinante, quizás el lugar más indicado para un festival cinematográfico que ha reunido a casi quinientos invitados de todo el mundo, entre realizadores, productores, técnicos, críticos y curiosos. El resultado es nuevamente la apariencia de caos, que este año se ha vuelto mucho más organizado que en ediciones anteriores, aunque las quejas siguen. Ha sido difícil enterarse de las dos exhibiciones que hubo de *Acta general de Chile* de Miguel Littin, presentada por Televisión Española. Es imposible saber en qué consiste cada una de las programaciones de video, entre otros motivos porque se carece de información previa y de referencias. Pero el conjunto tiene la vitalidad, la locura del trópico, con esa cuota de improvisación, de aparente irresponsabilidad, con que un festival de cine puede transcurrir en un país más bien tropical.

Por encima de esas características, el Fest Rio 86 ha demostrado que el cine mundial no está en crisis aunque no es mucho lo realmente talentoso y creativo que se produce, pero sobre todo ha demostrado que una ancha franja de lo más original, innovador, audaz y hasta de lo más comprometido como información o contrainformación, no está más en el cine: la muestra de video fue apasionante y contradictoria. Sobre unas 150 pantallas de video, durante doce o catorce horas se vieron los ejemplos más variados de realizadores independientes y de profesionales del video de todo el mundo: obras experimentales, videos de propaganda o de información, documentales, etnográficos, testimoniales y de ficción, de corto y largometraje, demostraron definitivamente que la expresión más libre está pasando velozmente de la película de acetato a la vía electrónica, un acontecimiento previsible pero que este año en Río resultó apabullante.

En medio de todo ese despliegue pasaron inadvertidas las estrellas, los talentos, los actores de tercer orden, igualados por la parafernalia de un festival que aspira igualar a Cannes, Berlín o Venecia y que en algo se les parece. Y que sin embargo no deja de ser latinoamericano, no sólo porque la presencia del cine latinoamericano fue importante (Argentina, Brasil, Colombia, Cuba, México, Nicaragua, Perú, Venezuela, Salvador, estuvieron presentes) sino también porque de alguna manera el Fest Rio no deja de ser una visión latinoamericana del cine mundial. Lo que aquí interesa predominantemente no es el mismo que interesa en Europa, por ejemplo.

LAS SECCIONES

Con las formalidades del caso, las películas en concurso se presentaron en la Sección en Competencia, con ceremonias en cada caso, y cierto excepticismo de los espectadores. El conjunto, sin embargo, fue razonablemente aceptable y ocasionalmente bueno. En secciones paralelas, el *Olhar femenino* reunió nuevamente películas de mujeres de la más variada procedencia y calidad, con el criterio de aportar un punto de vista sobre el mundo y las mujeres. En los *Tesoros de las cinematecas* (este año centrado en el cine francés), con unos 50 títulos en programación, se reunieron films desconocidos o escasamente difundidos en Brasil, aportados por los archivos de Lisboa y Cinemateca Uruguaya de Montevideo, fundamentalmente, además de las cinematecas de Rio de Janeiro y Sao Paulo. En *Los mejores films del mundo* el Fest Rio logró la proeza de seleccionar de la producción cinematográfica del último año y medio una lista de films que aunque no sean, efectivamente, los mejores del mundo, están entre los más importantes de la producción de cada país. En el *Mercado*, los interesados debieron optar por una multitud de títulos de variada procedencia. Y, finalmente, en la Informativa se incluyeron películas que habían participado en festivales competitivos y que habían quedado excluidas del Fest Rio por ese motivo, o bien que no llegaron al mínimo exigible de calidad por los organizadores.

Dentro de ese conjunto, se presentaron algunas monográficas, una del cine portugués, otra con los films mexicanos de Luis Buñuel, otra sobre el cine de Lumière y su época, al tiempo que la monográfica brasileña era retirada a último momento por Embrafilme, que -sin embargo- exhibió las películas en el Mercado, por razones difíciles de entender.

LO MAS INTERESANTE



Melo, de Alain Resnais

Independientemente de secciones o monográficas, varios films parecieron de particular importancia o interés. Algunos de ellos por expectativas luego frustradas, otros porque se aproximan a revelaciones reales y perdurables. Este es un recuento de algunos de esos films con la advertencia que es simplemente una reseña parcial, incompleta y provisoria: al mismo tiempo que estos films se exhibían en una sala, en otras se proyectaba otros títulos que vaya uno a saber si no eran mejores o peores.

-*Melo*, de Alain Resnais, no es el mejor film del director. Pero es igualmente fascinante. Parte de un juego, donde todo ocurre en estricto presente, pero donde los personajes se mueven, actúan, reaccionan, en función del pasado y de la memoria de ese pasado. Para ello Resnais acepta profusos diálogos, escenas quietas con gente sentada que habla, planos generales como si todo fuera la filmación de una pieza teatral. La acción es mínima, el sufrimiento de los personajes es previsible, con una historia de infidelidades con mujer de músico que oscila hacia colega del marido, pero a la vez descubre en éste las debilidades que se explican quizás por el pasado, quizás por una veta homosexual, quizás porque entre los dos hombres ha existido o existe algún otro tipo de afinidad. El triángulo empero se enriquece con experiencias recordadas (y narradas) con otras mujeres, quizás con otros hombres, como si fuera imposible descubrir por qué esos hombres y mujeres actúan y se comportan así si no se los ubicara en un contexto borrado por el tiempo, que desvanecen las figuras en el presente.

-*Le déclin de l'empire américain*, de Denis Arcand, juega desde el título con una referencia a la crisis de una sociedad consumista, influida por la proximidad norteamericana. Pero lo que explora a través de los personajes es el comportamiento sexual de varias parejas y algunos individuos, las fantasías, las vinculaciones que se establecen entre ellos, la búsqueda de una razón para vivir o seguir viviendo. Ese esquema, que podría parecer poco novedoso, se enriquece

hasta rasgos de real talento por la precisión minuciosa con que Denis Arcand retrata gente más o menos intelectual, más o menos universitarios y canadienses, que con real franqueza comenta experiencias reales, intenta otras, se ve alterada por la presencia de algún intruso ajeno a sus intereses. Hay un sentido humano, compadecido, comprometido, participativo, por el cual se filtra la veta crítica. A partir de lo real y cotidiano, el film es mucho más significativo de lo que aparenta.

-*La mansión de Araucama*, de Carlos Mayolo, pudo ser uno de los mejores films latinoamericanos del último año. Así como está mantiene una permanente sugestión, circula limpiamente por lo fantástico tropical, incluye una visión realmente colombiana de permanencias sociales, de cristalizaciones en el tiempo, que de pronto se quiebran. Cuando a la mansión del título (poblada por fantasmas de ese pasado que sobreviven fuera de la civilización o casi) llega una muchacha más bien libre y desprejuiciada que huye del rodaje de un corto publicitario, la crisis se abalanza sobre viejo terrateniente, cura jesuita, aviador perdido, negro brasileño desterrado, criada promiscua y guardabosques inútil. Hasta donde son o no una imagen social más amplia es difícil saberlo, porque el film de Mayolo opta por la locura y la fantasía, en una fórmula expresiva muy interesante que se pierde entre incongruencias y desvíos y que resurge a fuerza de talento y de imaginación, con rasgos de violencia ocasional.

-*Rosa Luxemburgo*, de Margarethe von Trotta, prolonga de alguna manera la obra previa de la realizadora y su visión de mujeres desconformes, rebeldes y quizás subversivas. Sobre el personaje histórico no agrega más información de la conocida, pero su punto de vista la viste de carne y sentimientos y debilidades muy humanas y desde luego femeninos. Se sabe que Rosa Luxemburgo amó o quiso amar, se sintió débil, se empeñó, dominada por una pasión y por sus ideas. Ser humano y militante de izquierda a principios de siglo, la figura se desdobra premeditadamente. La proeza de Margarethe von Trotta parece más respetable porque amparada en una sucesión de diálogos morosos y explicativos, obtiene un film cargado de fuerza dramática y de vivencias.

-*Opera do malandro*, de Rui Guerra, es un curioso film musical que cumple con las reglas del género y sin embargo es una película absolutamente brasileña y latinoamericana. Sobre lo que Chico Buarque había imaginado para una escena teatral, Rui Guerra, añade diseño dramático y quita números musicales. Lo que originalmente fue un equivalente brasileño de Brecht y la *Opera de dos centavos* se convierte en una película realmente atractiva pero incapaz de solucionar la coexistencia de una trama dramática que descansa en diálogos y representación por los actores y que se interrumpe con números musicales que dicen o sugieren lo que la trama y los diálogos ya habían anticipado un minuto antes. El resultado es contradictorio, a veces lento e indebidamente desequilibrado.

-Gerónima, de Raúl Alberto Tosso, es una película argentina insólita, que empezó siendo un super 8 etnográfico, creció hasta un film de ficción y terminó con las dimensiones de un largometraje, con parte ampliada del original hasta el 35 milímetros, parte filmada completamente. Lo insólito es que personajes, tema y la protagonista del título son mapuches, una comunidad indígena marginada y en vías de desaparición, y que lo que dice sobre ellos es que las buenas intenciones de una civilización presuntamente superior con-tribuye a la destrucción de esa raza. Lo dice de manera precaria, con balbuceos, deletreando la idea. Pero lo dice al mismo tiempo con frescura y con una honestidad capaz de vencer esas carencias. Para el cine argentino es una película que rompe con las pretensiones habituales de calidad, perfecciones formales y carencia de ideas. Aquí las ideas están, y eso importa.

-Hombres en la luna, de Erik Clausen, es una experiencia formal y fría del cine danés, sobre el apocalipsis personal de hombre que sale de la cárcel a donde fue a parar después de matar a la esposa. La vuelta a la sociedad es casi imposible y tampoco parece fácil su redescubrimiento como ser humano. Para contar esta historia el realizador apela a formas visuales elaboradas, a un uso intencional de la ambientación y la fotografía. El film es un ejercicio de estilo, desde luego. Por momentos obsesivo y angustiante, es obviamente un film con una intención creadora detrás.

del checoslovaco Karel Kachyna, mantiene la calidad formal y la belleza de imágenes habituales en el director para contar cómo en un pueblo chico la gente se escandaliza con un fotógrafo de desnudos femeninos, con lo cual Kachyna reafirma su actitud que hace años era muy crítica y ahora es algo más tolerante. **Baixo Gavea** de Haroldo Marinho de Brasil, es probable que retrate personajes femeninos reales con sus problemas de sentimientos y sexualidad, pero no parece suficiente para construir con ellos un film dramático de profundidad conceptual. Algo peor ocurre con otro brasileño, **Font da saudade** de Marco Altberg, un profuso melodrama en tres capítulos. Mucho más válido, espontáneo y hasta saludablemente fresco es **Visa USA**, un ejemplo de cómo a veces el cine colombiano alcanza la naturalidad. Y mucho menos respetable **Cinema falado** donde Caetano Veloso descubre que puede ser realizador improvisado de una película caótica.

EL MUNDO DEL VIDEO

Imposible saber qué fue todo lo que se vio en video durante el Fest Rio. Tres salas simultáneas, numerosas pantallas instaladas en locales contiguos, proyecciones sobre pantallas grandes, reproducciones en pantallas de televisión normales. En ese volumen de cosas, hubo sin embargo un título de particular importancia y otros de interés.

-Centroamérica, un volcán, de



que antes era el cortometraje (o el largo) en 16, y más adelante en super 8, ahora es el video. Pero es también y con frecuencia una demostración de capacidad profesional, de real dominio de un medio técnico nuevo.

Con esa variedad, el Fest Rio llamó la atención decididamente sobre el futuro. Un festival donde hubo de todo, gente incluida. El mundo del futuro puede ser la tecnología y en Río, el video fue quizás un símbolo de lo que vendrá, una de las virtudes de este festival consistió en abrirse hacia ese futuro próximo.

M. Martínez Carril

Mejor Film: *My Beautiful Laundrette* de Stephen Frears (Inglaterra).

Mejor Director: Ruy Guerra por *Opera do Malandro* (Brasil).

Mejor Actor: Peter Thiel por *Manden i Manen* (t.l. Hombre en la luna) de Erik Clausen (Dinamarca).

Mejor Actriz: Sabine Azema por *Mélo* de Alain Resnais (Francia).

Premio de la Crítica: *Gerónima* de Raúl Tosso (Argentina).

Premio de la Federación Latinoamericana de Cine Clubs: *Manden i Manen* (t.l. Hombre en la Luna) de Erik Clausen (Dinamarca).

Premio de la Oficina Católica del Cine: *Gerónima* de Raúl Tosso (Argentina).

Mejor Video: *Chile hasta cuándo* de David Bradbury (Australia).

Mejor Cortometraje: *Frankenstein Punk* de Eliana Fonseca y Cao Hamburger (Brasil).



"It's all true", de Orson Welles

LO DEMAS

Es mucho. Desde luego, *It's All True*, recolección de todo lo que Orson Welles llegó a filmar en Brasil para uno de sus proyectos frustrados e inconclusos. El film se presentó simbólicamente en la función inaugural y según quienes lo vieron es por momentos asombrosa la imaginación del realizador. **Pido perdón a la ley** de Inass El Deghedy (directora egipcia) confirma lo que se sospechaba hace años: que el cine egipcio sigue siendo el más burdamente melodramático del mundo, aunque el argumento propone la defensa de los derechos de la mujer y su igualdad (que en Egipto no es así) con los derechos del hombre. **Plácido** del cubano Sergio Giral reconstruye la biografía de un poeta para de allí extraer una referencia al tiempo histórica, donde los patriotas se rebelan contra la dependencia de la metrópoli española, pero el conjunto es absolutamente previsible. **La buena luz**

Radio Venceremos de El Salvador, demuestra los progresos en el manejo del medio por los realizadores de ese colectivo en video, con un largometraje que expresamente quiere servir como una herramienta de propaganda, y así lo dice claramente al comienzo. Partiendo de ese reconocimiento absolutamente honesto, lanza sobre el espectador un material informativo variado y muy rico, por momentos impresionante.

Pero, más allá de títulos y de ejemplos ocasionales (un fascinante video canadiense, **Exhibition**, por ejemplo) la muestra de videos prueba que hay en muchos realizadores una capacidad de lenguaje y de perfección formal que iguala o quizás supera al cine, que aquí está centrada ahora la mayor cuota de experimentación, de capacidad poética libre formalmente, que el video registra crónicas, testimonios (muchos imbanables, es cierto), expresiones no condicionadas por un medio caro como la filmación en película cinematográfica convencional. Lo