

Ver a los demás

Paula Markovitch¹

Directora y escritora de cine

Una niña vio mi primer film *El premio*.

Me comentó que le había emocionado... y que se identificaba con la protagonista (de ocho años, como ella misma).

El film acaba con el personaje llorando en una duna.

La pequeña espectadora me comentó que en ese momento se puso muy triste, pero luego se tranquilizó pensando que “la chica de la película” no estaba sola en realidad...

Estaba “filmada”, es decir, había al menos un “camarógrafo” a unos pocos metros de distancia.

¿El cine es un simulacro, una simulación, un artificio...? ¿O al revés es un vehículo que nos permite acercarnos a la vida?

Recientemente vi un film hermoso e inquietante : *Para Sama*.

El documental relata la vida de la periodista Waad al Kateab durante el sitio de la ciudad de Alepo, en Siria.

Durante el asedio de Alepo, que también es el período de la filmación, Waad se enamora, se casa y tiene una niña : Sama.

A ella está dedicado el film.

La película es tanto una historia personal, como la narración de una tragedia colectiva.

En esta obra la cámara no puede “tranquilizarnos”. No es un lugar seguro. La protagonista la sostiene en sus manos mientras se desploma un edificio.

La cámara tiembla y parpadea. Ve morir a niños y a otros los ve nacer Waad, no es alguien documentando a “otros”.

1. Paula Markovitch es directora y escritora de cine. En cine, su obra más reconocida es *El Premio* (Oso de Plata a la Aportación Artística, Berlinale 2011), Ariel a Mejor Película, Mejor Opera Prima, 2011 y muchos otros. Como escritora, sus films más conocidos son : *Sin Remitente*, 1995, *Temporada de Patos*, 2011, *Lake Tahoe*, 2008 y *Dos abrazos*, 2007.

Waad teme por su propia vida.

La cámara acompaña a Waad... huye con ella de los bombardeos.

La cámara se agita... se desespera. Se ve cegada por el humo.

La cámara es parte del rostro de Waad cuando ella se mira en el espejo.

Mientras vemos el film sentimos que la cámara también podría romperse en cualquier momento.

Hay una escena curiosa. Un abrazo familiar, un momento de respiro. La pequeña Sama se asoma a la cámara... y sentimos que incluso ese instante de paz es inestable. La niña podría dejar caer la cámara inocentemente.

Quizás el verdadero epílogo de la película, no está “dentro del film”.

Quizás hay un final adicional, en las fotografías y entrevistas con motivo de su exitoso estreno.

Vemos que la familia ha sobrevivido.

Sama ha crecido.

El film surge de la realidad más cruda y luego se derrama en ella.

Esta obra ha provocado en mí cuestionamientos profundos.

Junto a este film, cualquier película parece tibia o epidérmica.

Para Sama no solo plasma una realidad, este mecanismo es afín con muchas otras obras. Recuerdo en particular un film revelador : *Irak año cero*, pero, *Para Sama*, agrega a la descripción de la realidad un elemento : la incertidumbre vista desde dentro.

Waad no solo arriesga su vida en el film, sino que también pone en juego sus certezas.

Nos muestra su alma aturdida.

En el momento en que piensa que va a morir, nos confiesa : “deseo no haber tenido ninguna niña, no haber amado”.

Waad parte de la realidad y vuelve a ella, y en el camino se asfixia. Se recompone recupera el aire y sujeta su cámara con fuerza.

1 - Una chica en medio de la guerra

En ciertas tomas el punto de vista de la cámara cambia inesperadamente. Una prolija grúa se eleva por los aires y nos describe el paisaje apocalíptico y hermoso de Aleppo en ruinas.

En esos momentos la cámara está a salvo, elegante y reflexiva...

Apenas terminé un primer visionado revisé la información y conocí a Edward Watts, el co-director.

No tengo corroboración de esta intuición... pero deduzco que esos “paréntesis visuales” fueron aportes suyos...

Me pregunté por qué una voz tan simple y singular como la de Waad... pidió ayuda a una mirada adicional.

Edward no estuvo durante el rodaje, acompañó el armado del film.

Waad corre grandes riesgos prácticos y artísticos.

Pero en cuanto a su género, quizás se comporta con aparente docilidad.

Su punto de partida es claro : la prioridad para ella, en medio de la guerra (y en medio de la filmación de la guerra), fueron su esposo e hija.

Su esposo Hamza es descripto como un hombre decidido e íntegro. Generoso hasta el sacrificio.

Waad no disfruta sola de su innegable logro artístico, lo comparte en créditos con un director europeo.

Es hermosa, humilde y secretamente valiente...

Tiene acompañantes masculinos... A quienes les concede un tranquilizador protagonismo.

Pero no veo docilidad en la actitud de Waad (y menos aún en el film). Creo más bien, que como mérito adicional, además de profunda y sincera, es una creadora lúcida.

Se ubica en el mundo real (conscientemente o no) y se vuelve invencible.

No me agradan las tomas impactantes que interrumpen la sinceridad del registro de Waad... pero este detalle no es significativo : No le quita al film su insoportable poesía.

2 - Ver a otros

He pensado en otros films documentales.

En particular *Tempestad* de Tatiana Hueso.

Más allá de la belleza de sus imágenes, la dulzura de los textos, y las desgarradoras historias que se relatan... creo que en este film, la posición de la artista frente a lo que cuenta es algo “oblicua”.

Los personajes son “mirados” desde la distancia...

En el film los rostros de los personajes son separados de sus voces... (Hay un destiempo).

De esta manera no presenciamos seres humanos “completos”.

Siento que las personas retratadas no llegan a ser “alguien” ...

Son fragmentos, retazos.... tomados por la creadora del film en una brillante operación poética.

Quizás este procedimiento narrativo tiene como base conceptual la idea de que “Todos somos uno”. “Todos somos la misma persona”. En marchas y manifestaciones, cuando queremos decir que defendemos a alguna víctima decimos que “Todos somos él”.

Pero esta similitud me parece dudosa... cuando en una protesta en las calles, gritamos que somos tal o cual... lo que queremos decir es que nos identificamos con “una persona viva... o que estuvo viva”, con sus características, sus contradicciones, y su derecho a la vida...

En la *Tempestad* (y en otras películas afines) he sentido que la identidad de los seres filmados se diluye...

En el museo del Holocausto de Berlín, el recorrido es elocuente. Primero pasamos por un largo pasillo donde “conocemos” a los seres que atravesaron siniestros corredores : una niña

tocaba el violín, un zapatero miope perdió sus gafas... una costurera de cuerpo esquelético siempre reía etc.

Y después de conocerlos, el paseo, nos ubica en una cámara fría y clausurada (simulación metafórica de las cámaras de gas). Entendemos que todas esas “personas concretas”, concluyeron su existencia allí.

Podemos sentir que “somos ellos”, porque los conocimos. Los recordaremos como seres palpitantes que “no merecían” sus destinos.

Si nos enfrentamos, en cambio, a seres anónimos... temo que “no nos preocupe tanto su suerte”. Si ellos no son diferentes, singulares, vivos... ¿cómo vamos a extrañarlos cuando desaparecen?

Creo que algunos documentales latinoamericanos se proponen en estos días un ejercicio de mirada.

Los personajes son “vistos”, simplemente...

El documentalista presenta a un “otro”, y describe su existencia sin opinar nada al respecto....

Este procedimiento podría argumentarse como “discreción” o “respeto” u “objetividad”. Podría pensarse que “la realidad”, por sí sola, “es elocuente”.

Para mí, sinceramente, esta posición está al límite de la indiferencia.

Quizás esta tendencia venga a responder a un perfil sutilmente colonial de los festivales de cine internacionales.

Ya sea por un genuino interés político o por condescendencia... La preferencia de los programadores europeos es clara.

Los festivales europeos premian y propician temáticas de interés social (provenientes de Latinoamérica y África).

¿Hacemos películas de cierta sordidez salvaje que Europa quiere ver en “nosotros”?

¿Nos convertimos (conscientemente o no) en lo que los europeos quieren “descubrir”?

3 - La crítica y la orientación del público

Si bien sucede en todos los períodos de la historia, hay interesantes excepciones, creo que estamos atravesando una época de estancamiento.

Así como las obras son (en general) convenientes e inofensivas, los programadores y críticos parecen evitar la polémica.

Están, en general, todos de acuerdo. Esto es especialmente curioso si pensamos que su tarea es aproximarse a piezas artísticas.

Sería natural que una misma obra genere diferentes impresiones en distintas personas. Sin embargo tienden a coincidir. Se comportan “políticamente”.

Este comportamiento es especialmente preocupante, ya que parte de la función de un crítico es justamente la discusión. La polémica es su trabajo. ¿Si el crítico no plantea dudas e interrogantes, quién lo hará?

El crítico de hoy se preserva. Como si al disentir, o apreciar una pieza de diferentes maneras de algún colega, temiera generarse enemistades o problemas en su personal carrera.

Tampoco la crítica contemporánea parece dedicarse demasiado a establecer vinculaciones entre las obras. Sabemos que cada película dialoga con el cine de su tiempo, también está en diálogo con la historia del cine. ¡Con la historia del arte! Y sobre todo... cualquier obra está en diálogo con la realidad del mundo. Incluso al negar o evitar hablar de las problemáticas “presentes”, cualquier obra de arte se pronuncia ante los acontecimientos de su tiempo.

Pero estas relaciones, estos hilos sutiles que comunican el arte con el arte y el arte con el mundo, tampoco son especialmente señaladas o analizadas.

He leído algunos textos críticos que me resultan indescifrables, se esgrimen conceptos sofisticados, se exhibe la complicada bibliografía de los estudiosos, pero no dicen al fin de cuentan casi nada.

La función de críticos y programadores parece concentrada últimamente en aprobar o desaprobado las obras, sin explicación y de manera unánime.

Como tienen un poder tan enorme... es natural que todos quieran “aproximárseles”. Celebrados y rodeados, los programadores no se dignan a descender de su posición protegida, y exponer dudas humanas.

Como en casi todas las áreas de la vida humana contemporánea, “el poder” se hace cada vez más excluyente. Y la periferia cada vez más extensa.

Unos pocos programadores, en general varones y europeos, deciden lo que se verá en el año. Nunca difieren entre ellos, no dan explicaciones, y no vacilan en sus “sentencias”.

He notado que algunos programadores se cuidan en extremo de dar opiniones... ¡Aunque justamente ese es su trabajo! ¡Arriesgar su propia voz!

Los festivales chicos no son una alternativa en estos años, repiten obedientemente la programación de los mayores.

No hay un movimiento alternativo, no hay confrontación o resistencia...

Así, los materiales que llegan al público y los que quedan inscriptos en la historia responden a una caprichosa selección.

El poder concentrado, indiscutido y arbitrario... siempre es peligroso. Sabemos que ha llevado al mundo a frecuentes genocidios.

El poder indiscriminado, en el cine, asesina películas...

Como no hay polémica, como no se dan argumentos ni se establecen vinculaciones, los comentarios en torno a un film se propagan con la velocidad del chisme. Se dice de tal o cual trabajo que es maravilloso...

Se murmura que tal o cual autor no es bueno... y nadie se le acerca por temor a la infección.

La falta de controversia, de duda saludable... de inteligencia... se extiende desde el poder hasta los espectadores.

Afortunadamente el impulso artístico es vital. Tiene algo de primitivo. Nunca termina de acomodarse...

El arte se repone de una crítica con hábitos palaciegos. La humanidad necesita decir lo que le pasa... y necesita decirlo de nuevas maneras.

4 - Para Sama :

Este film estremecedor me deja una sensación de esperanza.

Las obras aún pueden “tocarnos”...

La necesidad de “contacto” me parece vital... Especialmente en estos días en los que nos encontramos con “otros” a través de una pantalla... ¿Nos estamos convirtiendo en una película?

—Es verdad— le dije a mi pequeña espectadora de ocho años. —Allí había un camarógrafo. La actriz no estaba sola. Pero los que hacemos películas esperamos que esa cámara “no se note”.

—¿Para qué nos pongamos a llorar?

—Bueno, más o menos...

—Ah.

Después de un rato ella me dijo.

—No te preocupes. Me di cuenta de que había un señor filmando... pero igual la chica de la película la estaba pasando muy mal...

Pienso en la cámara : ese objeto misterioso que nos separa y nos acerca.

Me gustaría que fuera aún más prodigiosa, más verdadera, más empática... capaz incluso de curar heridas... De transfigurar lo que observa.

¿Qué posición tenemos ante lo que filmamos? ¿Queremos ver, realmente... a los demás?

Waad se filma a sí misma y nos hace percibir su angustia y su pulso.

En la película, cada persona “retratada” tiene una mueca inolvidable.

El film *Para Sama* me genera conmoción y un anhelo : Deseo que ellos y nosotros “sigamos vivos”.