

FESTIVAL DE CANNES 2019: EXPLORACIÓN E INMERSIÓN CRÍTICA

Geovanny Narváez

Docente de la Facultad de Artes
Universidad de Cuenca
geonarvaez@yahoo.fr

En la última edición del festival de Cannes del 2019, mi interés fue aplicar una mirada crítica desde otro ángulo. En primer lugar, hablaré de un experimento sociológico que toma la forma de exploración e inmersión en un grupo de festivaleros profesionales y semiprofesionales, durante cuatro días: un crítico, un cronista y dos programadores. En este sentido, este texto asume una tradición implantada por la crítica y la sociología sobre este mismo festival hacia 1955: por un lado, André Bazin y, por el otro, Edgar Morin. Se trata de un equilibrio de miradas —cinematográfica y sociológica—, optando por una reactualización en la línea de la teoría del campo artístico y los estudios de los festivales de cine (Pierre Bourdieu, Marijke de Valck, Cindy Wong, etc.). Es así que esta exploración e inmersión, apegada a una suerte de etnografía entre observación participante e intersubjetiva, tanto del grupo, del observador como del evento, es el eje que rige este texto.

Compuesto por tres bloques, esta reseña abre con la parte del crítico y del cronista

para dar paso a la de los programadores. En los dos primeros bloques se aporta una breve descripción de las trayectorias individuales y grupales y del ritmo del festival. Al igual que los espectadores y cinéfilos en general, este grupo denota una hibridación e impureza en cuanto a la relación y expectativa respecto del cine presente en Cannes. De hecho, este grupo, cuyas edades oscilan entre 30 y 50 años, estuvo conformado por académicos, profesores e investigadores de universidades francesas especializados en el área audiovisual hispánica y latinoamericana, pero que desempeñan de forma paralela las actividades de cronistas, críticos y programadores. Por ello, y a modo de transición con el tercer bloque, se incorpora un apartado sobre gustos y criterios, acceso y restricción. En el tercer bloque entra en escena mi experiencia y mirada, en tanto observador y partícipe del festival, para intentar comprender algunos aspectos del mundo del festival de cine. Por esta razón emitiré comentarios sobre algunos eventos y películas. En suma, este análisis tiene por objetivo comprender una

parte de la energía social, de los entes, agentes y productos, que dan vida al festival y su evento espacio-temporal.

La parte del crítico y del cronista

El dúo de amigos, el crítico y el cronista, trabaja para un periódico y una revista mexicanos. Es por ese medio que pueden obtener la acreditación para la prensa que otorga Cannes. Utilizaré a continuación, y en los apartados siguientes, las iniciales en lugar de los nombres. Al preguntarles cómo se autoidentifican, en sus propias palabras, S. se identifica como crítico y C. como cronista. Estas aseveraciones se confirman en los textos que aparecen en el sitio web y en la columna del medio para el cual colaboran. Además, se autoidentifican más como académicos que parte de la prensa y crítica especializada; sin embargo, tienen ya una experiencia significativa en lo que concierne al orden temporal: el cronista participa desde hace ocho años y el crítico, desde hace cuatro años.

Como muchos festivaleros, críticos y periodistas, S. y C. en la noche preparan la jornada del día siguiente, apuntando algunas posibilidades en forma de planes A y B. Yo mismo suelo hacer esta planificación. Temprano en la mañana se aprestan al intenso ritmo del festival. Deben enviar un texto o una nota de mil palabras diariamente al periódico, esto es la contraparte con el medio de comunicación. La decisión sobre el tema de la nota —crónica, crítica— recae, en primera instancia, en los gustos personales; no obstante, deben enfocarse en la medida de lo posible en los eventos importantes y

pomposos. Entre una película y otra se dan tiempo para hacer apuntes o para tipear en los ordenadores dispuestos en la sala de prensa dentro del Palacio. Una cosecha de cuatro películas por día, una entrevista, un coctel/fiesta privada organizada por una casa productora, revista, etc., es en cierto sentido un buen día de festival.

El festival es un momento importante en la cadena de producción cinematográfica, pues hay una división de trabajo que debe ser analizada con mayor atención. La clasificación en Cannes es directa; los colores de las credenciales delatan el nivel de jerarquía y acceso a las salas. El cronista, debido a su experiencia, tiene una acreditación importante (color rosa), lo que le permite ingresar con mayor facilidad a las selecciones oficiales del Gran Teatro Lumière y del teatro Debussy para las proyecciones de Competición y *Un certain regard* respectivamente. El crítico con una credencial media en jerarquía debe confrontarse a un acceso limitado; por ende, el ingreso a las proyecciones de las selecciones oficiales no es automático ni está garantizado. Ambos, en cambio, pueden participar en entrevistas y conferencias de prensa por medio de contacto directo con las agentes de venta y productores, una agenda de contactos de difusión y marketing que manejan los productores directos. La selección de tal o cual entrevista la ejecutan de acuerdo a sus intereses temáticos y estéticos y, sobre todo, a la disponibilidad de los entrevistados. Tanto el cronista como el crítico, a pesar de poseer una acreditación para la prensa, deben costearse una parte del gasto que genera el evento festival; en otros términos,

se trata de un trabajo casi gratuito. Aparece así una forma de desinterés económico que desvela una forma de amor por el cine, una inversión de capital económico a cambio de capital cultural y simbólico que ofrece el campo artístico configurado en el festival.

La parte de los programadores

Con una relación menos estrecha con el festival para el cual colaboran actualmente, un festival temático emplazado en Europa destinado al cine hispánico, los programadores M. y L. no se sienten en la obligación de responder o guiar la jornada en Cannes como otrora lo hacían cuando eran enviados y costeados directamente por aquel festival. Ellos obtienen la acreditación 'festival' gracias al vínculo con el festival temático que representan, a pesar de la tenue relación actual. Esta acreditación es un tanto restringida en comparación con la de la prensa. En otras palabras, los dos programadores —que además conforman una pareja sentimental— tienen que costearse el viaje y esperar más tiempo en fila para intentar ver tal o cual película, con la contingencia de no ingresar a una determinada sala. En suma, la estancia en Cannes durante el festival se ha convertido, como manifiesta uno de ellos, en una tradición, una forma de vacaciones profesionales en un ambiente peculiar. Efectivamente, Cannes configura el traspaso o la coalescencia del *homo aestheticus* al *homo festivus*.

En esa configuración, Cannes también es un monstruo con sus más de cien películas en las secciones principales y paralelas: en Competición, *Un certain regard*, la

Semaine de la critique y la *Quinzaine de réalisateurs*. Sin contar con un número mucho mayor de filmes en la Asociación de Cine Independiente para su Difusión (ACID, por sus siglas en francés) y las proyecciones para el *Marché du film* (mercado del cine). Es fácil perderse en esta maraña de sesiones, de proyecciones. Es por ello que algunos festivaleros fijan en su objetivo una sección o películas en particular. En este contexto, con un ritmo menos intenso que el crítico y el cronista, los programadores M. y L. echaban las cartas disponibles el día anterior para el juego, ya sea intentando ingresar al teatro *Lumière*, *Debussy*, *Croisette* —donde se proyecta la *Quinzaine*— o el espacio Miramar —donde se muestra la *Semaine*—, dependiendo eso sí, en primer lugar, de una decisión o gustos personales. Al inicio y al final del juego, les quedaba conformarse con el fausto destino de ingresar o no, aferrarse al plan B o desistir de ver por esta vez cine. Dura realidad pero verdadera para todos aquellos que juegan en esta condición. De cualquier manera, del puñado de filmes que logran visionar, los programadores seleccionan ciertas películas bajo criterios por ellos considerados como pertinentes y aplicables, para su festival de cine hispánico.

Gustos y criterios: accesibilidad y restricción

Tarde en la noche nos reuníamos todos para discutir la jornada individual. Cinco personas, cinco personalidades cuyo punto en común es el cine, el festival y el lugar de hospedaje. Lo interesante de estas reuniones es que se destilaban gustos y criterios diferentes. Abastecidos de vinos, gines y

unos cuantos alimentos sobre la mesa de nuestra terraza con vista al mar, se encendía la discusión. Cuando se lograba coincidir con una película en particular, la discusión se tornaba intensa, porque cada uno tiene un programa individual y sobre todo carga un bagaje cultural; además solo en pocas ocasiones se lograba ver las mismas películas. Mientras que el cronista y el crítico apuntaban a las secciones oficiales en Competición y *Un certain regard*, los programadores asistían a las secciones paralelas de la *Semaine de la critique* y la *Quinzaine de réalisateurs*. Esta decisión se debe, como mencionamos antes, sobre todo al valor de la acreditación más que a otro criterio. Es bastante probable que todos los profesionales (cronistas, críticos, periodistas, especialistas, etc.) deseen asistir a las selecciones oficiales con sus actos inaugurales de alfombras y flashes, sus pompas espectaculares que se celebra en Competición y en *Un certain regard*.

Como se ha insinuado en el apartado anterior, muchas de las veces cientos de festivaleros profesionales no pueden ingresar a ver películas programadas en sus agendas, quedando unos cuantos fuera de la sala y algunos mirando contrariados su plan B. Para la prensa y crítica reputada hay sin embargo sesiones exclusivas de visionado en redifusión para ciertas películas, especialmente de las secciones oficiales en Competición y *Un certain regard*, obviamente ya sin la parte festiva y glamurosa. De tal manera, ellos pueden ver tal o cual película en otra fecha, en otro horario y en otra sala, como en la sala *Soixaintaine*

dentro del Palacio. Incluso hay la posibilidad, gracias al mundo digital, de ver ciertas películas en línea, en el sillón del hotel o del hostel, pero de forma restringida, cuyo acceso lo definen los distribuidores y productores para ciertos críticos y periodistas en momentos específicos. Si bien el gusto determina una programación individual, el criterio de accesibilidad (hora, lugar, disponibilidad) es definitivo.

En una breve conjetura, si el festival dura alrededor de once días se podría ver, en teoría, cerca de cuarenta y cuatro películas, situación que no ocurre porque, entre otras cosas, hay que alimentarse y disfrutar de la estancia. Entonces, un buen festival para un festivalero acérrimo se realizaría con alrededor de treinta películas, es decir, un régimen de tres películas por jornada: mañana, tarde y noche. En ese esfuerzo por maximizar el tiempo viendo películas, se suspenden tiempos de reposo, comidas con largas discusiones; es decir, se pone en pausa la vida a favor de la celebración del arte cinematográfico. Esta apreciación no corresponde con los profesionales de la profesión (productores, agentes, directores, actores) que llevan otra cadencia festivalera. En ese cálculo temporal y de energía, en mi caso particular, conectado con el festival por cuatro días, pude mirar once filmes. En principio, mi objetivo fue concentrarme en la *Semaine de la critique* y la *Quinzaine de réalisateurs*. La cosecha fue, digamos, satisfactoria porque, a modo de digresión, me inclino hacia la reflexión pausada y no hacia la crítica coyuntural. Esta última no es mi pasión ni profesión.

La parte del observador

A esta altura, puedo señalar que, al igual que los colegas que participaron en mi ensayo en forma exploratoria seudoetnográfica, habiendo yo participado de forma no regular en estas áreas del cine, me considero más un académico —especialista— que un crítico o programador, si bien me he inmergido de manera espontánea en esas apasionantes actividades. Para esta edición de fin de década, por cuestiones de organización y otras responsabilidades, no solicité ninguna acreditación y decidí ir tan solo unos pocos días. Las veces anteriores obtuve una acreditación por mi condición de investigador de cine dentro de un programa doctoral que versaba precisamente sobre el cine de festival. De aquella experiencia tracé mi ritual y reglas de no esperar más de treinta minutos en una fila para ver una película. Ahora, en esta edición me sigue pareciendo inaudito que ciertos festivaleros tengan que esperar hasta dos horas para ver una película, bajo sol o lluvia. ¿Vale la pena esperar en esas condiciones o es una obligación laboral? ¿Cinefilia libre o cinefilia remunerada? ¿Pasión y/o profesión? Sin duda, en esta discusión entra en juego la noción de *avant-premier*: Si las películas seleccionadas en este festival son privilegiadas, en cierto sentido el público que observa por primera vez la copia original proyectada durante ese festival también lo es; esto, más allá de otros intereses personales o profesionales en juego o la figura que encarne tal o cual persona (crítico, programador, cinéfilo, productor, etc.).

Por otra parte, siguiendo mi experiencia previa, supe que es posible asistir al festival y ver unas cuantas películas sin estar acreditado, por ejemplo, en las salas destinadas a los cinéfilos (La Licorne, Studio 13, Raimu, Alexandre III), salas situadas en los alrededores de Cannes; y también mediante tickets gratuitos de la *Semaine de la critique* o mediante la compra directa para la *Quinzaine*. En esta edición, sin la acreditación que colgar en mi cuello, me apresté a una observación participante e intersubjetiva en este festival.

Entre otras impresiones, anoto la siguiente. Evento inaudito el que se produjo en esta edición en la *Quinzaine*, sección no competitiva que se presenta en el teatro de la *Croisette*, y quizá de ahora en adelante devenga una condición reglamentaria. Fue la prioridad que se otorgaba a quienes compraban tickets o el *pass*. Los acreditados —prensa, festival, mercado— debían entonces esperar el ingreso del público que paga. Unos periodistas y críticos con rostros perplejos exigían explicaciones del porqué no pudieron entrar a una sesión determinada, puesto que al completarse el aforo de la sala, ellos quedaron fuera, atónitos. Lo que parece evidente es que desde esta edición la *Quinzaine* tiene un afán de recolectar fondos económicos o bien intenta dar prioridad a otros públicos. Es decir, están cambiando mecanismos y privilegios sobre un público especializado hacia otro público, aquel que paga por ver. Aquí es pertinente anotar que la acreditación 'mercado del cine' es una con un valor económico, distinta a las de

la prensa, festival y cinéfilo, que son hasta ahora gratuitas. De cualquier manera, es muy temprano ahora mismo saber cómo evolucionará esa situación.

Once filmes y una muestra de cortometrajes fue entonces mi cosecha en Cannes. Sin entrar en detalles, diré que el festival se mantiene fiel a sus principios estéticos y a la coexistencia de los mismos. Como han manifestado sus propios responsables, historiadores, delegados, Cannes alberga un «cine de autor inteligente y popular» (Pierre Billard) o «cine de autor gran público» (Thierry Frémaux). Pero esta designación, donde resuena con insistencia la etiqueta cine de autor, parece más bien una caja de herramientas sobre la cual hay que aplicar una observación detenida y con un espíritu clasificatorio menos subjetivo y más riguroso. Concretamente, nuestro ojo crítico distingue tres tipos de películas, tres esferas estéticas y sus intersticios, a las cuales he denominado de la siguiente manera: un cine de arte comercial, un cine de arte medio y un cine de arte de festival (Narváez, 2019). A continuación, colocaremos estrellas para valorar las películas según nuestro juicio, percepción y apreciación estética, a la manera la prensa y crítica especializada: una estrella (*poco interesante), dos estrellas (**interesante), tres estrellas (***)muy interesante). Además, incorporamos las iniciales de los países productores y de la sección donde fue presentada (QR *Quinzaine de réalisateurs*, SC *Semaine de la critique*, ACID Asociación de Cine Independiente para su Difusión).

Por el primero, cine de arte comercial, entiendo el tipo de cine asequible a un público masivo, el cual está representado por películas cuyos guiones se estructuran generalmente bajo narrativas canónicas clásicas: una técnica correcta y a la vez acelerada, planos, ángulos y movimientos de cámara provenientes del cine clásico y actualizados con el cine posclásico o posmoderno a través de la rapidez y lo espectacular: actuación profesional, edición continua y a veces vertiginosa, diálogos en planos y contraplanos, etc: *Perdrix* ** (QR, FR, Erwan Le Duc), *L'angle mort* * (ACID, FR, Patrick-Mario Bernard y Pierre Trividic). En el cine de arte medio se hallan películas de corte realista cuyas historias, locaciones y personajes provenientes precisamente de una determinada realidad son extraídos y representados de una forma que se apega al realismo: *Oleg* *** (QR, LET/LIT/BELG/FR, Juris Kursietis), *Tu mérites un amour* * (SC, FR, Hafsia Herzi), *Mickey and the bear* ** (ACID, EE. UU., Annabelle Attanasio). El cine de arte de festival comprende una estética compleja en el que la abstracción, la reflexividad e incluso la ambigüedad de las historias, personajes y lugares son los parámetros importantes. Así, por ejemplo, hay un privilegio por la sobriedad (tomas de larga duración, sin música): *Kongo* *** (ACID, FR, Hadiren La Vapeur y Corto Vaclav), *Ceniza negra* * (SC, COSTA RICA/ARG/CHIL/FR, Sofía Quiroz); o por el contrario, el exceso que atañe a lo barroco: *To live to sing* *** (QZ, CHIN/FR/CANADA, Johnny Ma), *The orphanage* *** (QR, DIN/LUX/FR/ALEM/AFG, Shahrbanou Sadat), *Le miracle du saint inconnu* ** (SC, MARR/FR/CATAR, Alaa Eddine Aljem), *Por el*

Dinero ***(QZ, ARG, Alejo Moguillansky). Se debe resaltar que estas no son formas puras, es decir, no se trata de estéticas inamovibles, sino más bien contienen cierta gradación e intercambio de elementos temáticos y estilísticos que caracterizan una determinada película.

El interés dentro de nuestra área de estudio nos invita a revisar sucintamente dos películas latinoamericanas: *Ceniza negra* y *Por el dinero*. *Ceniza negra* es, en efecto, una película que se ubica en un intersticio, entre el cine de arte de festival y el cine realista. *Ceniza negra* explora meandros invisibles (abstracción de la adolescente protagonista) pero despliega al mismo tiempo una estética realista, incluso miserabilista (la familia de escasos recursos que vive en una cabaña). Hay una pretensión de abstracción que recae en el lado de lo exótico, una exigencia implícita de un cierto paladar europeo. (Nótese la presencia francesa en la producción material de este conjunto de películas). En *Por el dinero* lo absurdo, la parodia, el humor, el sinsentido se alza como bandera; con un estilo y una estética recargada, barroca, cercano a la carnavalización, presenta un coctel donde sugiere una búsqueda de lecturas e interpretaciones, sobre todo dentro de una metapoética, el acto de crear y el beneficio que se obtiene. Esta película, de forma estratégica, utiliza un personaje-narrador francés que solo puede funcionar con mayor eficacia, por la no traducción, en el ámbito francés. *Por el dinero* se exhibe como una película independiente, que emerge de hecho de una productora independiente (El

Pampero), pero al mismo tiempo coquetea con el evento cinematográfico más importante del mundo del cine donde las películas son bienes audiovisuales considerados, no solo para un valor de uso estético, sino también para el intercambio (económico, social, simbólico): en la costa mediterránea francesa, durante los días del festival, se asienta el mercado más grande del cine. Este breve comentario es el resultado de mi percepción y apreciación, de mi competencia e interés sobre el cine. No es entonces una verdad absoluta, creo que nada en la crítica cinematográfica lo es, en ella se ocultan otras intenciones e intereses, encubre incluso cierta ignorancia. Sin embargo, creo que una verdadera crítica encara y defiende una posición, una actitud estética en un equilibrio entre razón y emoción.

Todas estas proyecciones, al final y ahora a distancia, resuenan a una degustación del cine actual, a una experiencia individual junto a un público heterogéneo, y allí es precisamente donde reside la importancia y la esencia del mundo festival. En otras palabras, este abanico de filmes, esta paleta de temas, de estilos, de directores y productores trazan una parte del panorama actualizado del cine desde Cannes.

Apuntes finales

Se ha sostenido que lo más importante de los festivales de cine es la celebración del cine. El cine es el centro de atención, punto desde el cual, de manera centrífuga y centrípeta, mercantes, políticos y corporativismos aprovechan para incluir

sus nobles y oscuros deseos. Sabemos que el cine y el festival, siguiendo a Bazin, necesita de esas pompas espectaculares, de esa liturgia dorada (alfombra roja, *stars*, etc.), pero la mirada crítica debe apuntar al cine en su aspecto visible e invisible: la forma, el contenido, la estética y la manera en que se produce y reproduce material y simbólicamente.

En otra instancia, tomando una perspectiva académica, este estudio se relaciona con la taxonomía de públicos de festival propuesta por Marijke de Valck en *Film festivals: From European Geopolitics to Global Cinephilia* (2007), una investigación empírica realizada en el Festival de Rotterdam. Con esta taxonomía en mente, nuestro texto nos ha puesto frente a los cinéfilos de películas (*film cinephiles*) y no frente a los cinéfilos de festivales (*festival cinephiles*): cinéfilos de películas porque son visitantes experimentados. Efectivamente, dentro de esta interesante taxonomía y sus seis arquetipos, sin duda, el cronista y el crítico, los programadores, e incluso quien escribe esta líneas, nos apegamos a los cinéfilos de películas: allí está el seleccionador solitario (*the lone list-maker*) que prepara su visita y de acuerdo a su gusto selecciona películas; o el buscador destacado (*the highlight seeker*) que del mismo modo prepara su visita, pero escucha consejos y asiste a lo más destacado del festival, y, finalmente, el especialista (*the specialist*) quien se centra en un programa o sección específicos. Aquí no estamos frente a los cinéfilos de festivales, es decir, el visitante de ocio (*the leisure visitor*), el turista social (*the social tourist*) y el voluntario (*the volunteer*).

En esta exploración de un público especializado, o si se quiere de cinéfilos de festival, hay que insistir que el centro del evento son las películas, el cine, pero como se ha observado en su alrededor surgen una serie de factores, manifestaciones y fenómenos sociales, económicos, etc., que ayudan a una comprensión más amplia y profunda del mundo del cine y del cine en el mundo. En efecto, la asistencia al evento y, por ende, el discurso sobre ciertas películas son momentos clave de la cadena de producción cinematográfica. Emerge entonces un detalle y una diferencia importantes: no estamos frente a los productores directos sino frente a personas o agentes que coadyuvan a la producción y circulación del cine en su espectro material y simbólico. Es el caso de la energía social, la interacción humana, los intereses personales y profesionales en juego que emergen de críticos, programadores y especialistas; en suma, un público especializado que asiste al festival para nutrirlo y nutrirse. Queda claro entonces que el cine en un festival es el centro de la celebración, pero para comprender este fenómeno resulta propicio ampliar la mirada y al mismo tiempo tomar una aproximación y una distancia prudentes sobre el campo cinematográfico y sus distintas implicaciones (artísticas, económicas, simbólicas, sociales), implicaciones que a veces en apariencia son visibles e invisibles.

Cannes-Cuenca,
mayo-diciembre 2019