

Asian Film Festival Barcelona 2021, un diario

Carlos Yannuzzi

Resulta muy edificante formar parte de un festival de cine. Y para aquellos que hemos dedicado toda nuestra vida profesional a la creación, gestión y seguimiento de acontecimientos culturales resulta doblemente satisfactorio. Por una parte, compruebas desde la experiencia de usuario cómo se viven ese tipo de actividad, donde en pocos días tienes una oferta cultural muy intensa en cuanto a dedicación y como experiencia estética en si misma.

Este segundo aspecto es en el que me centraré, obviamente, de toda la actividad que supusieron los 8 días de festival, con un total de 25 películas de obligado visionado dentro de la Sección del Jurado Especial, de la que he tenido el placer de formar parte, con un grupo encantador de personas de un conocimiento muy profundo de la realidad asiática, de su cine y en general, de la penosa tarea que es llevar adelante un proyecto cinematográfico.

Como anécdota, sólo mencionar que ese grupo de cinco incansables presididos por Fina Sensada, reconocimos el talento del director iraní Mohammad Hossein Mahdavian tanto por la película en general como por su tarea y *savoir faire*. Es una película redonda, que todo el mundo debería ver y con la que debería reflexionar en torno a esas tragedias que a veces vemos livianamente en los servicios informativos o pasamos por encima en una web de noticias. *Walnut Tree* (2020) cuenta la masacre de Sardasht, en la frontera kurda de Irán e Irak, en el año 1987, y refleja el drama colectivo e individual que siempre aparece en cada atentado, venga de donde venga, sin importar sus objetivos morales, políticos o religiosos.

Como dice Mark Cousins tanto en su libro como en su serie, la historia del cine está escrita demasiado “occidentalizadamente”. Las grandes aportaciones a su desarrollo no siempre han venido de EEUU o Europa, se podría decir, que las menos. Y en el *Asian Film Festival de Barcelona* uno puede reconocer que esa realidad se da así cada año. El cine asiático goza de una muy buena salud, si es que se puede hablar en términos generales del continente más grande con 51 países en la actualidad y más de 27 lenguas oficiales, donde las desigualdades tienen muchas maneras de manifestarse, también en las posibilidades de hacer cine. Sin embargo, todas las películas convocadas a participar en el certamen y, concretamente, en las de la sección especial, eran de una producción muy buena, donde técnicamente no se podía reprochar nada o casi nada. Los 14 países de esta sección pudieron no sólo producir cine, donde en muchos casos apenas hay industria, sino también contar historias de una profundidad emocional e intelectual que se emancipa por encima de los viejos clichés que puede tener occidente sobre el subdesarrollo o el mundo no occidentalizado.

Al respecto de la profundidad del relato o la reflexión, quiero rescatar una especialmente. Si bien es verdad que se trata de una producción de un país, India, con la mayor industria cinematográfica del mundo en la actualidad en número de obras realizadas, lo cierto es que este documental no forma parte en su mercado (tampoco en el nuestro) de los principales circuitos. Hablo de *Borderlands* (2021) de Samarth Mahajan. Un film de 67 minutos donde el concepto “frontera” es el protagonista. Samarth Mahajan es para mí un realizador desconocido, a su espalda lleva otro documental y un corto documental, por lo que la no-ficción parece algo en lo que ha querido o ha podido especializarse. Lo cierto es que *Borderlands* es una obra que me ha sugerido algunas cuestiones que intentaré exponer aquí.

Borderlands no cuenta la vida de seis protagonistas. *Borderlands* cuenta seis historias de fronteras, donde en cada una de estas seis historias hay -al menos- otras tres fronteras más: interna, interpersonal y social. Por supuesto, la social es la física, la frontera que se traza en

diferentes puntos de la India con Pakistán, Nepal, Bangladesh o Brmania/Myanmar o Bután. En cada una de esas fronteras se establece una problemática específica para cada realidad, respondiendo a las condiciones socioeconómicas, políticas, históricas y religiosas de cada uno de los límites de las fronteras. Si en Bangladesh es la pobreza extrema, en Pakistán es la promesa de un futuro mejor al otro lado de la línea divisoria; si en Nepal es el riesgo de la pernicioso actitud de las mafias con las mujeres, en la propia India es la resistencia de regiones que aun anhelan la independencia o regiones temerosas del terrorismo extranjero. Y aquí nace el segundo nivel. Cuando uno piensa en fronteras, siempre se le asocia en la época contemporánea a un límite más o menos natural, más o menos administrativo, pero no siempre reparamos en las muchas fronteras que nos rodean. Aquí en Europa son muchos los casos de fronteras internas en términos políticos, las lenguas son hoy una frontera (cual castigo bíblico); y en España durante muchas décadas el terrorismo tejó una *Línea invisible* que supuso una frontera espacial e ideológica. Hooper y los pintores de su corriente nos enseñan mucho de otras fronteras que los europeos, especialmente los del sur, jamás hubiéramos osado a asomarnos, la de los hogares sin cortinas, sin esa sagrada intimidad de nuestras casas, que las ciudades-sistema americanas y nórdicas despachan sin pudor.

Esta película te hace reflexionar hasta qué punto una frontera es un *non plus ultra* más o menos evidente o más o menos débil que en cualquier momento puede surgir: por movimientos político-militares explicados por la historia, por supuesto, también por nuestras pequeñas mediocridades domésticas y sucesos cotidianos, en donde cada decisión (buena o mala) traza una frontera entre lo que es y lo que pudo haber sido. Como es el caso de Surjakanta, que decidió conservar un archivo de las consecuencias de la guerra civil de Manipur, y establecer una frontera entre la memoria y el olvido.

Y aquí nace la tercera parte, donde uno debe reparar que la frontera fundamental es la consciencia del límite. Si el lector ha llegado a este artículo, ha podido ver que en este número dedicado a Albert Serra ya me he ocupado de la cuestión de la consciencia. Allí hemos podido ver la profundidad del tema y hasta qué punto se hace necesario esas palabras de Rimbaud, *Je est un autre*. La primera frontera la trazamos en el espejo, y este no tiene por qué ser una superficie pulida, la imagen especular no tiene por qué ser dada para una reflexión de la luz, basta con la nuestra, con la que nuestra consciencia genera sobre nosotros mismos. Como ese viaje interno que Noor (la víctima de trata de blancas bengalí) ha realizado desde su imagen de niña raptada y prostituida hasta la adulta que descubre su homosexualidad y un amor nunca antes encontrado en su peripecia. El cuerpo es siempre la primera frontera, la mirada traza constantemente límites que podrían no existir. Porque, ¿qué mira Kavita (guarda fronteriza nepalí) para interceptar y detectar a futuras víctimas y engatusadores? ¿Y cómo cambia nuestra mirada sobre ella cuando descubrimos su prótesis en la pierna? Los límites de nuestro cuerpo son siempre una frontera, son el reflejo de que el ser humano (sic) es la medida de todas las cosas.

Por ello, no dejaré nunca de sorprenderme de la posibilidad de acuerdo. No sólo los drásticos, los que establece la posibilidad de relación en una pareja amorosa o la que establecen los Estados para tejer alianzas. Los acuerdos entre consciencias, las que están destinadas a una lucha a muerte, como dice Hegel.

Los acuerdos unánimes son un insólita dicha entre los que saben aparcar algo de ellos para poder incorpora al otro en ellos mismos. Algo que la ciencia aún no ha sabido explicar, más que económicamente. Por eso me alegro de poder haber vivido la armónica experiencia con aquellos otros cuatro miembros dispuestos a elegir una entre veinticinco, y lo maravillosamente sencillo que fue el insólito suceso del acuerdo.

Barcelona, 10 de diciembre de 2021