

**MANNHEIM
1965**



El Festival de Mannheim es una muestra de lo que se pierde y lo que se gana cuando se deja a un lado el aparato de las «relaciones públicas», y se trabaja sólo de cara a las proyecciones. Una escena de «I'm Sorry», de Courtney Hafela, Estados Unidos.

EL FESTIVAL DEL DIALOGO

Por JOSE MONLEON

COMPARADO con los estrepitosos festivales latinos, éste de Mannheim es un modelo de serenidad. Pese a la calidad media de las películas, pese a la existencia de premios, pese a la presencia de la mayor parte de los realizadores, lo cierto es que las jornadas transcurren sin que los intereses publicitarios saquen las cosas de quicio. Cuando, por ejemplo, en los debates de media noche, se envenenan las palabras y hasta se grita más de la cuenta, es siempre por un film, por sus ideas o por su lenguaje, pero jamás a causa de pequeñas historias personales. En **SIGUE**



«La edad de las ilusiones» resume la historia de Hungría durante los últimos años para situar en ella a su protagonista. Cuenta la rebelión de los estudiantes y la entrada de los tanques rusos en Budapest. El director es Istvan Szabo.

la ordenada Mannheim, geométrica y provinciana, no cabe ningún trampolín de escándalos publicitarios.

Frente a las profundas limitaciones políticas del Festival de Berlín —cerrado al cine de los países del Este europeo—, el de Mannheim es, sin duda, el más serio de los festivales cinematográficos alemanes y una muestra de lo que se pierde y de lo que se gana cuando se deja a un lado el aparato de las relaciones públicas y se trabaja sólo de cara a las proyecciones.

el cine del este

Un primer punto importante de la manifestación de Mannheim es el interés que muestra por el cine del Este. A pesar de que en toda la Alemania federal gravita constantemente la actual división del antiguo territorio nacional, Mannheim no incurre en el grave error de Berlín. Películas checas, húngaras, soviéticas, e incluso de la Alemania del Este concurren al Festival, sin la menor reserva del público. Es más, el cine checo lleva varios años conquistando los grandes premios, hasta el punto de que la dirección de la manifestación de Mannheim decidió programar este año una magnífica retrospectiva dedicada al cine de dicho país.

El hecho escueto y quizá significativo es éste: Mannheim es, todos los años, un Festival del diálogo, una gran oportunidad para pulsar la situación de los cines situados al otro lado del cada vez más deteriorado telón.

un cambio evidente

Unas semanas atrás oía, en Roma, hablar a varios escritores de países socialistas sobre la nueva actitud ante los movimientos de vanguardia. Al parecer, una etapa de dirección burocrática del arte ha sido totalmente liquidada. Aquel didactismo, preocupado en hacer obras que educarán y llegarán a la mayoría, ha tenido que hacer marcha atrás ante los resultados concretos obtenidos. El margen de experimentalismo ha recobrado su proporción legítima. Tanto los contenidos críticos de las narraciones cinematográficas, como las formas y estilos de los films, responden ahora a iniciativas individuales y audaces. La euniforiedad del llamado realismo socialista ha dado paso a una creación mucho más personal e indefinible. Hoy, por decirlo de otro modo, el cine de los países socialistas ha tomado muchas dimensiones que antes sólo se daban en el cine occidental. Por ejemplo, han surgido en abundancia películas que tratan de jóvenes desarraigados o alienados que intentan vagamente incorporarse a la sociedad. Se ha producido una especie de rehumanización del personaje cinematográfico, cargado ahora con dudas y preguntas personales de diverso orden, ajenos, en muchos casos, a la organización económica de la sociedad en que vive. Se han planteado los problemas del sexo, o los complejos psicológicos, que antes eran rechazados en nombre de las exigencias revolucionarias. Se ha buscado, en suma, al hombre tal cual es en lugar de hacer del personaje cinemato-

gráfico un hombre ejemplar, y, por lo mismo, lejano para el espectador, incapaz de reconocerse en él.

Todo esto no significa, por supuesto, que se trate de un cine contrario a la formación ideológica de sus realizadores. Eso, salvo algún caso aislado y notorio, sería absurdo. Lo que sucede es que en el marxismo moderno se han establecido unas nuevas relaciones entre política y arte, y aquella ha dejado de tratar a éste programáticamente. Cuando Istvan Szabo, en «Almadozasok kor» (La edad de las ilusiones), resume la historia húngara de los últimos años para situar en ella a su protagonista —el tema del film es, precisamente, la ausencia radical de una conciencia política en éste— no excluye, por supuesto, la rebelión de los estudiantes y la entrada de los tanques rusos. Al protagonista, sólo preocupado hasta entonces por su trabajo profesional y por sus primeras aventuras eróticas, se le plantea gradualmente una toma de conciencia de su desarraigo. Diez minutos de noticiario intercalado —el film es de una asombrosa y magnífica libertad de lenguaje— resumen los años que empiezan con la derrota de los alemanes y la subida al poder del

nuevo régimen; la imagen de un grupo de estudiantes desmontando los emblemas del monumento comunista de Budapest, está también en esa síntesis. Y en los diálogos que acompañan a esta proyección —la pareja, sentada en un cine, comenta aquel noticiario, que acaba adueñándose de la pantalla—, se oyen frases amargas, de gran dureza crítica.

Si comparamos «La edad de las ilusiones» con «Veinte años», el film de Zoltan Fabri que ganó el último gran Premio de Moscú, los paralelos son muchos. Ambos dan fe de una salud crítica, de un sentido dinámico de la historia, de un rechazo sistemático de los peligrosos supuestos tácticos de la guerra fría. Es este cine húngaro, como el nuevo cine checo o el «Tengo veinte años», del soviético Kitsev, la prueba incuestionable de que algo muy importante está sucediendo en la vida cultural del mundo socialista.

películas

Es imposible, dados los límites que me he fijado a esta crónica, comentar aquí los films de algún interés que comparecieron a lo largo de las sesio-



El gran premio de Mannheim correspondió a «Njkdó Se Smat Nebude», de Hynek Bocan.

FESTIVAL DEL DIALOGO

nes. Fueron seis días de proyecciones sólo interrumpidas el tiempo imprescindible. Seis días que englobaron una cincuenta de documentales —de largo y corto metraje—, media docena de interesantísimas «opera prima» de Hungría, Checoslovaquia, Israel, Inglaterra y Estados Unidos, una sesión dedicada a todos los cortometrajes premiados en los Festivales del presente año («Peaches», en Oberhausen; «Ouverture», en Cannes; «Scorpio Rising», en Evisan; «Suza na Licu», en Moscú; «Yeats'Country», en Berlín; «We insist: Freedom Now», en Locarno; «L'Invention de la photographie», en San Sebastián; «Con il cuore fermo: Sicilia», en Venecia, y «Shibam: Stadt in Sud-Arabien», en Bérghamo) y una larga retrospectiva checoslovaca, en la que, como era presumible, «Erotica» y «Ektasis», de Machaty, ocuparon puestos de honor.

el tema de manheim

Anualmente, concurren al Festival de Mannheim numerosas películas —a menudo de producción alemana— que tienen por tema los campos de concentración. Es éste —y lo escribo en TRIUNFO por una serie de razones, que empiezan ya en algunas cartas publicadas en las primeras páginas— un hecho, un crimen,

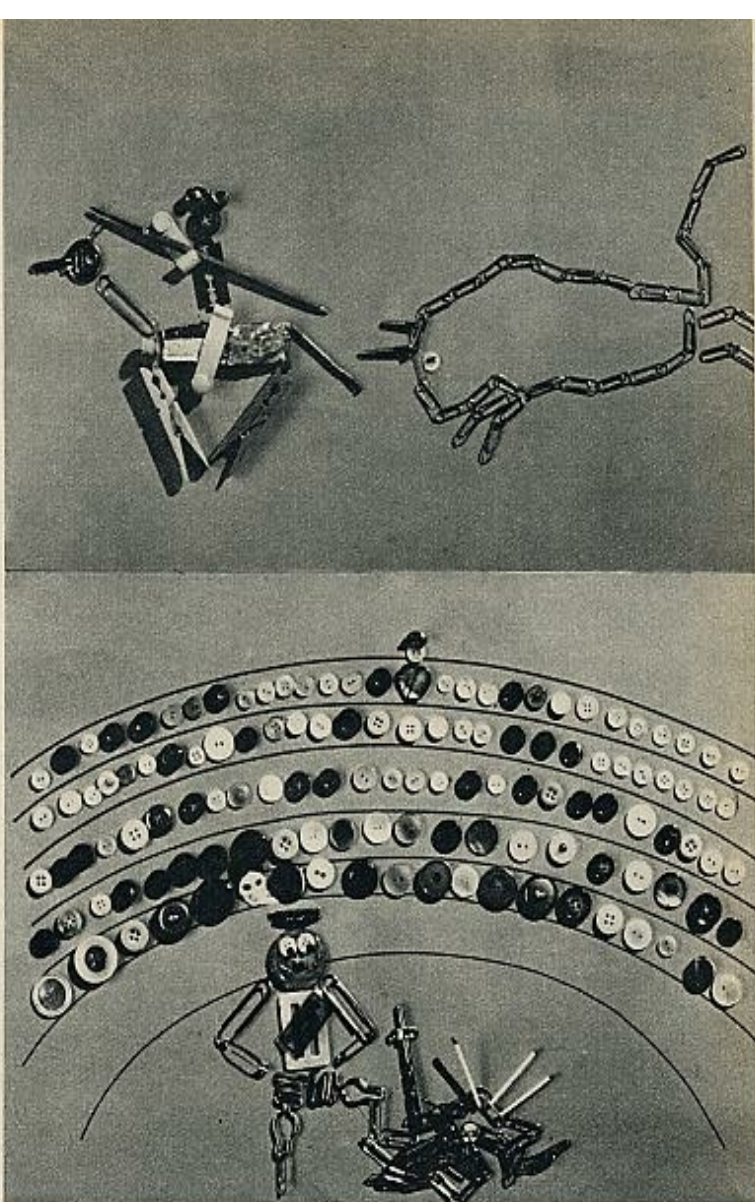
histórico que ningún alemán se atreva a poner en duda. Existe, claro, el problema de la discriminación de responsabilidades, el problema de preguntarse cómo podían ser esos campos de exterminio una realidad que, en su momento, una gran parte del pueblo alemán ignoraba. Es evidente en este aspecto que en el público alemán subyace un sentimiento de culpabilidad, siquiera por no haber sabido las cosas a tiempo. Por no haber comprendido claramente este tétrico registro del nazismo.

Desde el clásico «Noche y niebla», de Resnais, hasta «La caja de cristal», uno de los premios de este año, por Mannheim ha pasado una apabullante y angustiosa documentación sobre los campos. Una documentación capaz de desmontar —si se le abriera libre camino a la mirada, primero, y a la reflexión crítica y emocional, después— toda esa monstruosa crónica heroica o teoría bélica que se empeña en explicar lo que es aterradamente inexplicable.

Este año se han proyectado dos excelentes films sobre el tema: «Der vorletzte Akt: Brandibar», alemán, y «La cage de verre», largometraje argumental en coproducción franco-israelí. Del primero recordaré siempre los travellings por las cámaras de gas, las miradas a las mesas de mármol, donde los concentrados eran decapitados, ese andar como en puntillas por un templo del crimen, mientras llenaban la banda sonora los cantos judíos —salmódicos, con algo de gregoriano, de musulmán y de cante jondo— de la deportación y la muerte. «La cage de verre» es otra cosa. Es ya una película argumental, con buenos actores franceses y hebreos en el reparto. Se desarrolla en Tel-Aviv y muestra lo que significó para los israelitas el proceso de Eichman. Periódicamente, aparecen planos del viejo ejecutor de la «solución final» declarando ante sus jueces. Sus palabras son palabras casi inconcebibles, delirantes, —¿cómo es posible, se pregunta uno, que personas así hayan tenido y tengan el poder en sus manos?—, que hablan de la «conveniencia» de eliminar los diez millones y pico de judíos que figuraban en los registros del III Reich. La declaración, el proceso, transcurre como fondo de la agitación individual, del sufrimiento, que despierta en los habitantes del nuevo país el recuerdo de su pasado reciente. Preguntas y más preguntas. ¿Por qué consintió el mundo el asesinato? ¿Es que hoy pueden matarse millones de personas sin que nadie se rebelé? ¿Es que todavía el «judío» es un hombre aparte? ¿Hasta dónde es profunda y sucientemente racista la cultura occidental? ¿Hasta cuándo el pánico y la pseudomoral conseguirán explicar la cobardía? Rodeados de recuerdos, sintiéndose objeto de una larga y a menudo sangrienta curiosidad histórica, los personajes de «La cage de verre» se mortifican y torturan, incapaces de responder a toda esa larga serie de cuestiones que, hace años, dentro o bajo la amenaza de un campo de concentración, los marcó visceral y definitivamente... El nuevo Tel-Aviv, el futuro, es quizá la única respuesta.

nuevas películas

En un reciente y largo trabajo, Pasolini ha hablado del nacimiento de un «cine de la poesía» en contraposición al tradicional «cine de la prosa». Y también de un cine que quiere «hacer sentir



«Pop-Corrída», de Rudolf J. Schummer, alemana. El tema español y arte nuevo.

la cámara, en oposición al viejo principio —en el que hombres como Chaplin han sido maestros— de conseguir que pasara inadvertida.

En Mannheim este nuevo cine «poético», obsesionado por la expresión de un estilo, y, a través de él, por hacer patente la intervención subjetiva del realizador, ha tenido una amplia representación. También —y dejando a un lado consideraciones que prolongarían mucho la crónica— ha quedado claramente de manifiesto hasta qué punto la aparente objetividad de la tradicional narración cinematográfica ha sido radicalmente abandonada. Incluso cuando el director ha querido ser aparentemente objetivo y esconderse, los métodos y estructuras del film han sido anárquicos respecto de la vieja gramática. Hoy, por decirlo de otra manera, la cámara parece haber renunciado definitivamente al mito «científico» de su capacidad de levantar impecables y objetivos testimonios fotográficos. Al cine le importa cada vez menos el testimonio fotográfico. Ahora, comienza, al fin, a ser dominada, absorbida, por los realizadores, que la utilizan bien para hacerse ellos mismos patentes a los demás, bien para transferir todos sus problemas subjetivos a los problemas de sus personajes. Una gran parte del cine ha dejado de ser gobernada por la narrativa para entrar en las intuiciones de la poesía.

Entre los diversos títulos presentados en Mannheim dentro de este capítulo, es necesario citar «The Crazy Quilt», del norteamericano John Korty, «Four in the

mornigo», del inglés Anthony Simmons (que recordaba el «Breve encuentro», de Lean) y, sobre todo, la citada y excelente película de Szabo —presentada fuera de concurso, por haber sido premiada en otro festival—, «La cage de verre», de Philippe Arthuys y J. L. Levi-Alvaré, y «Njkd Se Smat Nebude», del checo Hynek Bocan, galardonada con el Gran Premio.

Esa última película muestra hasta qué punto el cine checoslovaco ha llegado a un grado de madurez. Su larga historia, interrumpida primero por el nazismo y, después, y en otro plano, por una equivocada política cultural, se ha puesto nuevamente en marcha. En el espacio de unos pocos años media docena de realizadores han ocupado puestos destacados dentro del cine mundial. En Mannheim, el año pasado se impuso Jan Nemec, el autor de «Demanty Nocio»; en la misma ciudad, un año más tarde, el cine checo ha lanzado el nombre de Hynek Bocan, autor de la historia cotidiana, irónica y un tanto amarga, de un joven profesor de Praga, cuyos éxitos profesionales y sentimentales no hacen sino encubrir su radical miseria de ánimo.

un festival del diálogo

Mannheim es, en muchos aspectos, ese «terrible» y temido festival intelectual, limpio de chillidos publicitarios, en el que «sólo se habla de cine» y en el que, a pocos kilómetros del «telón», se citan los cines del Este y el Oeste.



película checoslovaca del nuevo cine poético.