

EN PUNTO

coincidir con el reparto de las notas. Huían sobre todo de la familia, de padres despreocupados o de padres absorbentes, de matrimonios divididos. Actualmente, los muchachos huyen de un mundo decadente, lleno de mezquinos y envidiosos. A los adolescentes les empuja a la calle el pánico a hacerse mayores, a llegar a ser como los mayores».

Una chica de quince años, a quien acaban de devolver —provisionalmente— al redil, declara: «Mis padres y su familia y sus amigos vivían como ratas en una covacha. Y querían arrastrarme a mí también. Las comidas eran como un duelo. Dame la sal, échame vino. No sé qué tipo de relaciones amorosas hay entre mis padres, aunque me lo figuro. Se sienten unos desgraciados porque no tienen alfombra en el comedor o porque los vecinos tienen un televisor más grande que el suyo».

Saben lo que quieren y lo que dejan. El objetivo ha cambiado. Sigue el sociólogo: «Ya no les atrae el dinero tanto como antes —prosigue el sociólogo—. Los fuguistas no siguen el

camino de la fortuna tantas veces descrito en la "prensa del corazón", ni tampoco las vacaciones solitarias. Desde que los padres comenzaron a permitir las vacaciones independientes dejaron de tener atractivo las fugas veraniegas». La policía confirma estas conclusiones del sociólogo.

¿Qué es pues lo que impulsa a estos adolescentes? «Una especie de filosofía basada en los principios espontaneidad-creatividad-solidaridad», responden los sociólogos. «Una determinación a rechazar la ética fundamentada en el tiempo-dinero, lo útil-gradable y el trabajo-productividad. En una palabra, un feroz deseo de vivir, no de sobrevivir».

Una madre comentaba acerca de su hijo, un muchacho de diecisiete años que localizó la policía a muchos miles de kilómetros de París, en la ruta del Nirvana: «Lo trastornó el ejemplo de los "beatniks" anglosajones». La clave de esta «huida» de los adolescentes la definió una fugitiva rubia, bastante culta: «No queremos un mundo en el que se cambia la garantía de no morir de hambre por la posibilidad de morir de asco». ■ M. R.

EL SEXO Y LA URSS (II)

En la Unión Soviética continúa la «revolución sexual» con pasos más tímidos que en Occidente (ver TRIUNFO, núm. 365), pero aparentemente irreversibles. El tema tabú del sexo aparece cada vez con más frecuencia en las publicaciones. El último artículo que se discute es el del filósofo Kolbanovsky, que ataca a médicos y maestros por su fracaso en ayudar a los ciudadanos a comprender los problemas sexuales, lo cual enferma a la sociedad. Propone que se creen «clínicas sexuales» y que se difunda lo más posible la obra de Freud (desde hace tiempo, también, se advierte en la URSS un regreso a Freud, aplas-

tado hasta ahora por un falso esquema nacionalista de lucha con la psicología pavloviana). Kolbanovsky dice que cualquier persona que sufra un dolor de muelas o se rompa una pierna recibirá inmediatamente una adecuada y eficaz ayuda médica, pero que si tiene un problema sexual lo único que encontrará es el consejo de que «tenga paciencia» y que «probablemente todo el problema se irá solo». En toda la Unión Soviética no hay, hasta ahora, más que un Laboratorio de Sexología (fundado en 1966). La lista de espera de pacientes que quieren ser tratados en él es tal que es preciso esperar más de un año antes de ser recibido.

SAN SEBASTIAN

A la sombra de una sombra gloriosa



cho imperial», siete... Al margen de Marlene, su fabulosa creación; al margen del hecho de que cada uno de los planos en los que ella aparece sea una declaración de amor —«Todo lo que tenía que decir sobre miss Dietrich lo he dicho con una cámara», ha declarado repetidamente Sternberg—, el cine del autor de «Anathan» tiene en sí mismo una categoría tan excepcional, una modernidad tan absoluta que hace de él uno de esos pocos nombres ante los que no cabe más que la admiración rendida, el homenaje sin reservas. San Sebastián 69 habrá valido la pena, aunque sólo haya sido por depararnos la ocasión de descubrir a unos, de revisar a otros, en copias casi siempre —con la única excepción, hasta ahora, de la de «Underworld»— extraordinarias, diez títulos fundamentales —lástima que no se haya conseguido «El embrujo de Shangai»— de uno de los realizadores más geniales y hasta hace poco incomprendidos de la historia del cine. Aunque, con anterioridad, Televisión Española nos había ofrecido ya un excelente ciclo dedicado al mismo, hay que decir que en ningún caso su existencia ha sido un obstáculo para el éxito del presentado en el marco del Festival. Buena prueba de ello es la presencia de un público más que abundante, y en su inmensa mayoría joven, en la sala de proyección, y a una hora, «a priori», tan poco grata como son las diez de la mañana...

Una figura domina, sin duda, esta decimoséptima edición del Festival de San Sebastián, la de Josef von Sternberg. Presidente del Jurado, mientras el viejo maestro pasea su aún arrogante silueta por el marienbadesco paisaje de los alrededores del Victoria Eugenia y el María Cristina, en el cine Miramar se proyecta una retrospectiva dedicada a lo mejor de su obra. Si a Sternberg, hombre, se le nota el paso de los años —tiene setenta y cinco—, a los films no les ha salido ni una arruga. Hay que hacer un auténtico esfuerzo mental para darse cuenta de que por «Los muelles de Nueva York» han pasado más de ocho lustros, por «Capri-

Gracias a Sternberg, también, por una vez el Festival ocupa todas las horas del día de quienes asisten a él para algo más que acudir a cócteles o cenas de gala. Si otros años, por el relativo interés de las retrospectivas —una amputada muestra de cine «underground» el año pasado, una selección de «nuevo cine español» ya co-



nocida de los críticos nacionales el anterior—, la mañana quedaba más o menos libre, éste, con dos Sternberg por sesión, ocurre todo lo contrario. Y, evidentemente, hay que felicitarle por ello.

En lo que se refiere al concurso, la selección, hasta ahora —faltan, en el momento de escribir estas líneas, tres días de proyecciones—, revela un tono medio de discreción, de dignidad si se quiere, del que destacan algunos títulos, por debajo o por encima. En el capítulo de lo inadmisibles hay que apuntar «The Italian Job», de Peter Collinson, especie de «spot» publicitario de una marca de automóviles británica de hora y media de duración, cuya selección sólo se explica por el hecho de que su realizador obtuvo el año pasado, en este mismo Festival, la Concha de Oro con su «Todo un día para morir». En el de las obras importantes, «La broma», del checo Jarmil Jires, película de la que hablaba «in extenso» en el número anterior de TRIUNFO, ocupa el primer lugar hasta ahora. Los dos films españoles a concurso —«Los desafíos», de Guerin, Egea y Erice, y «El cadáver exquisito», de Aranda— han provocado expectación.

«Los desafíos», cuya proyección fue adelantada a una fecha anterior a la prevista para cubrir el hueco dejado por el film soviético «Cigüeñita», que no llegó a tiempo, ha vuelto a ser proyectada en sesión matinal, con entrada libre y la sala llena. Se trata de un film de sketches, independientes entre sí, pero estrechamente vinculados más allá de la escala anecdótica. El cine de sketches plantea siempre el mismo problema, derivado de que la duración que habitualmente se asigna a cada uno de ellos, una media hora, o es demasiado para un simple juego brillante o es poco para un desarrollo a fondo de una situación. En este sentido, el film producido por Querejeta puede tener los mismos defectos que las restantes obras que siguen idéntico método. Al margen de esta consideración de orden general, se trata de una obra importante, que marca el primer paso en el terreno de la creación cinematográfica de tres directores, con los que, a partir de ahora, hay que contar, y que fue muy bien acogido por el público, aunque un diario madrileño de la mañana hablara de unas inexistentes protestas, inexactitud contra la que los responsables del film protestaron enérgicamente en la conferencia de prensa, siendo seguidos en su protesta por los asistentes a la misma. Si el episodio que firma Egea es el más directamente agresivo, el de Guerin me parece el mejor realizado, el que ha tenido también más en cuenta las limi-

taciones del pie forzado sobre el que trabajaba y, en consecuencia, ha evitado mejor los escollos de la duración de que disponía, mientras el de Erice es el que más acusa el corsé de aquella duración y hace que se añore el largometraje que podría haber realizado con el mismo tema e idéntica concepción estética. «Los desafíos» es, en todo caso, película de la que hay que hablar, al margen de una crónica precipitada de Festival, con más amplitud, por lo que supone no sólo como obra aislada e independiente, sino dentro de un panorama cinematográfico como el nuestro.

Lo mismo ocurre con «El cadáver exquisito», segundo film de Vicente Aranda que, como el anterior, «Fata Morgana», parte de una base literaria de Gonzalo Suárez. Su estética está en la misma línea de su primera obra, una línea en la que la frialdad casi glacial es el elemento característico, una frialdad que tiene como fin el dar, a través de un relato fantástico en el que intervienen elementos de la mayor cotidianidad, la clave de una deshumanización que denuncia la mediocridad de los seres que están en el engranaje. La película, que tiene una excelente primera mitad, baja en la segunda, excesivamente lenta y explicativa. Es, sin embargo, apasionante en determinados momentos, y lo es como experiencia. A la misma distancia del realismo de primer grado y de la fantasía gratuita y puramente espectacular, marca, en el camino abierto por «Fata...», un paso que si a la escala del resultado final puede considerarse menos importante que aquél, no lo es en cuanto que demuestra en su autor una continuidad en los planteamientos, en las preocupaciones que le son propias. Película difícil, que exige un esfuerzo por parte del espectador, una apertura a esquemas no habituales, fue acogida con cierta reserva, con cierta frialdad. Pero, en último término, era una reacción con la que había que contar, dado que el film en ningún momento pretende, a pesar de la acumulación de elementos terroríficos en la primera parte, producir un impacto de tipo inmediato o primario, sino, por el contrario, mostrar que el horror está en la vida «normal», en la imbecilización del hombre medio por el sistema.

Al final del certamen, y a la luz de los premios, será el momento de volver sobre estos films y su significado, y también sobre los ya comentados. Aunque ni entre lo ya proyectado ni entre lo que queda por proyectar habrá, evidentemente, nada que pueda hacer sombra a la gloriosa figura del maestro Sternberg. ■ CESAR SANTOS FONTENLA.

LIBROS

Bellocchio, el contestatario



¿Qué es «I pugni in tasca»? Bajo el título «Las manos en los bolsillos», el público de las «salas de arte y ensayo» —un público muy específico— ha visto la película de Marco Bellocchio, uno de los cineastas más jóvenes y más renovadores del séptimo arte italiano de última hora. Permitásemme decir que muy pocos han comprendido este film tan revelador, tan analítico de una sociedad concreta, tan «contestatario». Aquí tenemos el guión de la película de este «enragé», independiente y herético, pero a mi modo de ver eficazísimo. Lo presenta Ricardo Muñoz Suay en una edición de Editorial Lumen, al cuidado especial de Oscar Tusquets, en una nueva colección —«Cuadernos Infimos»— inaugurada por este breve libro hermosamente publicado. Aparte de la presentación de Muñoz Suday está la colaboración, en selección, traducción, notas, etcétera, de Michèle Pousa.

Para los que conocemos la película, con todo su tremendo valor revulsivo y de «contestación» de toda una sociedad, de su moral, de sus costumbres, de sus hipocresías en suma, lo importante de este mini-libro está constituido por la polémica Pasolini-Bellocchio. Polémica que no se termina en sí misma, sino que representa el punto de partida de una discusión —de una contradicción—, que ha de afectar a todos los que hoy asumen el legado de la cultura europea. En la nota introductoria —que aparece sin firmar, pero tras la cual uno adivina la firma de Ricardo Muñoz Suay— se comenta la aparición en Italia de «Las manos en los bolsillos» como obra de un momento de crisis —no sólo cinematográfica—, «cuando el cine más comprometido italiano seguía sujeto a la ubre, y reseca, del neorealismo, e intentaba, algunas veces con fortuna (Antonioni, Fellini en especial y Rosi en ocasiones —y otras sin ella—, los últimos Visconti), salidas del disparadero de una industria que se había escapado

de las manos nacionales (como tantas otras, añadimos nosotros, y no sólo en Italia) para caer en las norteamericanas». Y más adelante: «El primer film de Bellocchio entra en liza irremediablemente». Nos parece muy acertado y agudo el paralelismo que el autor de la nota establece entre el intento de Goya, más de siglo y medio antes, con su real familia de Carlos IV, y el de Bellocchio, en el nivel de las posibilidades descriptivas y analíticas de ambos. Obra agresiva, efectivamente, este film no ha de contentar —no ha contentado— a ninguna ortodoxia. Para Pasolini, que discute la película, ésta constituye una especie de «exaltación de la anomalía contra las normas del vivir burgués, familiar». Según Pasolini, en este texto de «I pugni in tasca» está asimilada la experiencia neorrealista que definió al cine italiano lustros atrás. El irracionalismo de Bellocchio pasa a través de todas las fases que ha atravesado la estética cinematográfica italiana de la posguerra.

En el libro figuran, además, dos poemas, muy expresivos en punto a la discusión, de Brecht y del propio Bellocchio, y unas notas de éste, muy concretas —guión, estadísticas, interpretación, coste, etcétera—, sobre su film, en cuanto se refiere a planteamiento y realización. Bellocchio comenta también, explicándolas, las diversas posiciones de la crítica con respecto a su película una vez proyectada.

En mi opinión, me parece muy acertada la iniciación de «Cuadernos Infimos», colección de Editorial Lumen, como hemos dicho en el texto de este ya famoso film de Bellocchio y de la polémica que siguió a su estreno, así como con los comentarios de Ricardo Muñoz Suay, a quien se debe la paternidad teórica, y algo más que la teoría, de la llamada «Escuela de Barcelona», tan discutida en los últimos meses. Actuará como revulsivo no sólo en los medios cinematográficos, sino en todas las zonas culturales de nuestro país. ■ E. G. R.

MISERACHS

Xavier Miserachs, el primer fotógrafo catalán en calidad —y por qué no decir el primero en Cataluña y en todo el marco ibérico?—, es el autor de las ilustraciones del discutido y sobre todo impugnado libro de Salvador Pàniker, que comentábamos la semana pasada. Fue injustamente omitido en la nota que dedicamos a la obra, seguramente porque el nombre de Miserachs, artista que trabaja para nosotros en exclusiva, se nos escapó por paradoja en virtud de su cercanía a la revista. Lo lamentable es que Pàniker lo omitió también en su presentación del libro en Madrid. Quede aquí, en la medida que nos es posible, salvada nuestra omisión, al mismo tiempo que elogiamos los méritos de su colaboración en la obra.

PALMARES

CONCHA DE ORO:

«The rain people», Francis Ford Coppola (USA).

CONCHA DE PLATA:

«Los desafíos», Claudio Guerin, José Luis Egea y Víctor Erice (España).

CONCHA DE PLATA:

«Une femme douce», Robert Bresson (Francia).

PREMIO SAN SEBASTIAN A LA MEJOR ACTRIZ:

Ludmilla Tchourcina, por «Cigüeñita» (URSS), y Stefania Sandrelli, por «L'amante di Gramigna» (Italia).

PREMIO SAN SEBASTIAN AL MEJOR ACTOR:

Nicol Williamson, por «Risee en la oscuridad» (Gran Bretaña).



COLABORAN: Juan Aldebarán, César Alonso de los Ríos, Art Buchwald, J. García de Dueñas, Eduardo G. Rico, Eduardo Haro Tecglén, Antonio Javaloyes, A. López Muñoz, Víctor Márquez Reviriego, José Monleón, César Santos Fontenla. FOTOS: Europa Press, Cifra y Archivo.