

EN PUNTO

del autor sobre el tema, el estilo periodístico le infunde esa amenidad a que aludíamos más arriba. Lo comple-



ta una cronología y una «degolografía» que, según el autor, «goza de buena salud».

HA MUERTO ADORNO.—Acaba de morir Theodor Adorno, uno de los grandes filósofos —sociólogos, especia-

listas en estética, culturalistas— de la llamada «Escuela de Frankfurt», ciudad en la que profesó filosofía y sociología durante largo tiempo. Fue la suya la misma escuela de Marcuse y de Bloch, integrada por pensadores independientes, aunque siempre ligados a las grandes corrientes de pensamiento del tiempo, de modo especial al psicoanálisis y al marxismo, instrumentos que utilizaron en distintas ramas del saber de una manera personal y, por decirlo con una palabra ya un poco pasada de moda, «revisionista». Adorno fue, sin duda, entre ellos, el sociólogo más penetrante. A él se deben estudios en profundidad de lo que llamó «La industria cultural». En España, Ariel acaba de publicar su libro «Crítica cultural y sociedad», y son conocidos, aunque no se hayan difundido mucho, «Prismas» y «Notas de Literatura». Con él desaparece una de las más notables personalidades del saber. ■ E. G. R.

Sobre el respeto al público...

V. O., R. Y M.

En el momento, de su creación todos dimos la bienvenida a las salas de arte y ensayo. Hoy, al cabo de dos años largos, es indiscutible que a través de ellas hemos podido ver ciertos films que de otro modo no hubieran llegado a nuestras pantallas. Ahora bien, es igualmente cierto que parece llegado el momento de replantearse muchos de sus aspectos. Desde el que en una de ellas un film como «Helga» se mantenga a lo largo de siete meses hasta el que, en numerosas ocasiones, la programación se haga únicamente en función de criterios más que dudosos, y buena parte de los films sean productos comerciales que en su momento no lograron la autorización censorial y ahora se lanzan al mercado al amparo de unas disposiciones legales que, en principio, pretendían otra cosa. Resulta evidente, con la perspectiva que permite el tiempo, que muchas de estas salas, algunas de las distribuidoras que programan para ellas, están cada día más lejos de cumplir la misión cultural que, «a priori», se les suponía encomendada. Que en lugar de actuar como aditivo lo hacen como restrictivo. Que algo marcha mal. Y conste que uno no pretende que quienes dedican sus actividades a este tipo de cine pierdan dinero, sino solamente que lo ganen sin engañar al público.

Porque de esto se trata. La publicidad no sólo oculta las fechas de realización de los films, sino que juega con elementos que muchas veces no existen en ellos. Se especula, incluso, con la confusión que pueda derivar de poner los nombres sólo con la inicial. Pero veamos un botón de muestra. Acaba de estrenarse, a los siete años de realización, «El amor a los veinte años». Se trata de un film realizado por cinco realizadores de cinco distintos países —Francia, Italia, Japón, Alemania, Polonia—, rodado en cada caso sobre el terreno, con actores autócto-

nos, que hablan en su propia lengua. La versión que se proyecta en España, anunciada como versión original, no lo es, sino que se trata de la versión doblada para Francia. ¿O es que se considera versión original cualquier cosa que no hable español? Porque entonces, con el mismo criterio, podrían exhibirse como versiones originales films checos doblados al italiano, películas turcas dobladas al tagalo y producciones soviéticas dobladas al japonés. Pero no acaba aquí la cosa, sino que en la publicidad se habla, con una discutible buena fe, de R. Rossellini y M. Ophüls, de modo que el espectador no excesivamente avisado pueda pensar que se trata de Roberto y no de Renzo, de Max y no de Marcel... ¿No puede, no debe exigirse un mínimo de rigor en la información a alguien que pretende actuar como transmisor de cultura cinematográfica?

En cuanto al film en sí mismo, que habría ofrecido un interés de exhibirse en su momento, como muestra de los primeros trabajos de unos hombres que luego han resultado no ser más que «hijos de papá», lo ofrece muy escaso al cabo de siete años, si se exceptúa el episodio Truffaut, segundo eslabón de la vida de Antoine Doinel, el protagonista de «Los cuatrocientos golpes», al que, a este paso, verán crecer nuestros nietos, ya que si su experiencia de «El amor a los veinte años» nos ha llegado con siete de retraso, no hay por qué suponer que «Baisers volés», tercera obra de la serie realizada en 1968, nos llegue antes de catorce, lo que hará que actor y personaje sean senectos cuando el público español empiece a verlos madurar. Vale, en cualquier caso, la pena ver el film por este episodio, una de las obras más redondas de Truffaut. Es, por si alguien quiere ahorrarse los demás, el primero del film, y dura veinticinco espléndidos minutos. ■ C. S. F.

pantallas con un cuarto de siglo de retraso —con la salvedad de films distribuidos en cineclubs— y a través de una película que era el resultado de una paciente y laboriosa búsqueda estilística, manifestada en sus anteriores films.

Ahora, un año después de haberse estrenado «Mouchette», se presenta «Un condamné à mort s'est échappé», film producido once años antes que el otro. El interés de este film, aparte de sus propias cualidades, reside en constituir un repertorio de claves que nos ayudan a comprender el intrincado universo bressoniano: porque esa ausencia de espectacularidad, esa voluntaria negación de las convenciones dramáticas habituales responden a un método riguroso y personal de concepción cinematográfica; una visión nueva de la puesta en escena.

Vista ahora, a los trece años de su realización, «Un condamné...» es una película increíblemente moderna, no sólo porque entonces lo fuera ya, tremendamente audaz para su tiempo, sino porque el método estilístico de Bresson —en esta película «antigua»— resulta convincente y —aun— revolucionario. Muchos le han imitado, mejor dicho, muchos han copiado la formulación externa de un estilo que, desligada de sus motivaciones creativas, resulta carente de interés.

En el año 1943, durante la ocupación nazi de Francia, un hombre, condenado a muerte, consigue preparar minuciosamente su huida y fugarse finalmente. La película narra la forma en que el personaje organiza todos los preparativos. No hay suspense desde el momento en que el título nos advierte que el condenado a muerte logrará escapar. Pero, evidentemente, a Bresson no le interesa el aspecto espectacular de este tema: lo único que le preocupa es mostrar con absoluta nitidez la forma en que un personaje es capaz de ejercitar su voluntad, apropiándose de los objetos creados para anular su dignidad y convirtiéndolos en instrumentos de su liberación.

Si no hay suspense, si no hay intriga, hay, en cambio, un interés desusado

por los objetos y la forma en que las manos del personaje los manipulan, otorgándolos un nuevo sentido. La película se construye, efectivamente, a través de las relaciones entre el rostro, las manos y los objetos. Poco más hay; pero esto es sólo lo que Bresson ha retenido después de una laboriosa síntesis depuradora, para conservar únicamente los elementos esenciales. Su tentativa estilística se sitúa en esa dimensión de rigor, despojando a la trama de los posibles alicientes «emocionantes». ¿A qué conduce todo esto? En principio se trata de crear un relato desdramatizado, en el que no cuente el argumento ni la intriga, sino un ritmo especial —un ritmo interior, como dice Bresson—, una cadencia de las imágenes que comunica al espectador la sensación de que ese «tempo» constituye la base estilística del film.

A propósito de «Un condamné...» se han hecho las más diversas interpretaciones: desde las que atribuyen a esta obra un sentido espiritual elevado invocando la actuación de la gracia divina en la peripetia moral del personaje, hasta las que reprochan a Bresson haber individualizado en una anécdota excepcional el sufrimiento de los franceses que padecieron tortura, humillaciones y muerte en las cárceles de la Gestapo.

Parece más oportuno, sin embargo, tener en cuenta la trayectoria poética de la obra bressoniana, a partir de la cual se explicita la conducta de este personaje solitario, aislado, que, con los únicos recursos de su indomable tenacidad, consigue vencer el cerco de opresión que le atenaza y conquistar la libertad. Claro que para llegar a esta conclusión hay que conocer los films anteriores de este autor, y el espectador español no ha tenido tal oportunidad. Por lo tanto, y a riesgo de que el contenido de «Un condamné...» pueda resultar hermético, sólo resta recomendar el film, confiando en la sensibilidad del espectador y, desde luego, en la indiscutible categoría de este hermoso producto bressoniano. ■ J. G. D.

En busca de un ritmo interior UN CONDENADO LLEGA CON RETRASO

Veinticinco años ha tardado el espectador español en conocer una película de Robert Bresson: «Mouchette» fue el título con que se presentaba en nuestras pantallas un realizador que contaba ya en su filmografía con siete films. Como en otras muchas oca-

siones, hay que lamentar estas arbitrariedades de exhibición, que redundan siempre en perjuicio del público. Bresson, uno de los autores más importantes —se esté de acuerdo o no con el sentido de su obra— del cine contemporáneo, llegaba a nuestras

