

# Las aburridas vacaciones de un cinéfilo



"Figuras en un paisaje", de Joseph Losey.

## El Festival de Cine de San Sebastián y 2

por Diego Galán

En el anterior número de TRIUNFO se pretendió hablar, en términos generales, de la decimo-octava edición del Festival de Cine de San Sebastián y acababa la crónica en la esperanza de que en los últimos días de la semana cambiara al menos la calidad media de la programación, ya que los planteamientos básicos del festival aparecían expresados en términos rotundos e inmovibles. Era inútil confiar en que la reunión donostiarra se hubiera celebrado como forma de facilitar el estudio de un hecho cultural como es el cine. Y que los condicionamientos económicos e industriales del mismo quedaran marginados a la manifestación o fuera ésta una posibilidad de analizarlos.

Los últimos días del festival fueron, sin embargo, idénticos a los primeros. Y las saludables excepciones de algunas películas nada significaron en lo que a la estructura real del festival podía referirse. El jurado calificador demostró, como ya es habitual en este festival, estar más atento a otros problemas que a los de promocionar unas obras que pudieran merecer el apoyo de esta manifestación internacional. El Palmarés llegó a ser tan insólito que, por primera vez en la historia del Festival de San Sebastián, el público manifestó, de forma rotunda y enérgica, su total disconformidad con el mismo.

En esta ocasión, en la que la mayor parte de las películas presentadas no tenían una justifi-

cación mínimamente válida para formar parte de un festival de cine, eran mucho más evidentes los escasos títulos que merecían algún premio. Sin embargo, el jurado llegó a premiar las películas que menos interés habían despertado entre el público; las que se hubieran olvidado tranquilamente en cualquier crónica del festival; las que justificaban plenamente los comentarios públicos sobre el bajo nivel de la programación.

En el cine Victoria Eugenia («smoking» obligado, asistencia de las «estrellas» y del jurado), con anterioridad a la sesión de clausura en la que oficialmente se hace la lectura del acta, se habían producido algunos incidentes como señal de protesta y algunos críticos fueron expulsados de la sala. A la hora de la presentación del Palmarés, los pateos y silbidos superaban la potencia de los micrófonos y el jurado fue abucheado.

En el cine Astoria, donde las sesiones comenzaban una hora después y solía acudir un público menos complicado, en drásticas mangas de camisa o sobrios trajes impersonales, se dio comienzo a la proyección sin dar previa lectura al acta de premios. El público comenzó a exigir la presencia de algún miembro del comité del festival para conocer oficialmente el Palmarés, y durante veinte minutos se bloqueó la proyección. Al cabo de este tiempo, interrumpida la sesión, un autocalificado «embajador-solo ante el peligro», dio lectura al acta, que fue unánimemente protestada.

Aun en el caso extremo de esta última edición del Festival de San Sebastián, cualquier sorpresa que pueda proporcionar el mismo debe contar con una buena dosis de optimismo por parte de los espectadores. El festival donostiarra es una manifestación que disfraza de reunión cultural una posibilidad de promoción y publicidad de unas películas destinadas al sostenimiento de las empresas comerciales cinematográficas. Sus contradicciones —si es que hay que seguir llamándolas así— nacen en su propia estructura, al imposibilitar ésta una respuesta

a la problemática que el cine, como medio de expresión de nuestros días, tiene planteada. San Sebastián, como fiesta nacional, es un anacrónico salto en un espacio que no existe sino en el recuerdo de épocas nada actuales.

### Las excepciones

Sin duda, la más importante fue «Cabezas cortadas», la película que ha rodado en España el realizador brasileño Glauber Rocha. Fue mal recibida por un público que previamente había aplaudido, de forma incondicional, el nombre de Rocha en los títulos de crédito. Este entusiasmo apriorístico y el rechazo final hacen pensar en la cómoda necesidad instintiva de encasillar a autores y géneros para una fácil asimilación. Rocha, en «Cabezas cortadas», y como es ya clásico en su cine, se remite a su obra anterior sólo para proseguir su discurso, su angustiosa búsqueda de una estética expresiva capaz de aclarar el caos de su propia existencia. Pero esa meditación sobre su obra no es una monótona repetición de conceptos lingüísticos o ideológicos ya conocidos o aceptados. En cada nueva película, Rocha vuelve al planteamiento inicial de su carrera, aceptando su obra hecha como experiencia no repetible. Así, no es difícil comprobar su evolución estilística, su lenguaje cada vez más hermético, menos directamente didáctico. Rocha ha partido de una revolucionaria necesidad de comunicación para adentrarse, posteriormente, en sus propias contradicciones. Su cine, que ha querido entenderse como simple llamada a la revolución, en el sentido que puede tener ésta en un contexto mental burgués, no ha sido aceptado, en cambio, como un medio más para esa revolución. Los aplausos apriorísticos y el pateo final no vinieron, en esta ocasión, a denunciar un error del

realizador brasileño, sino la dificultad propia de su cine para ser entendido y aceptado.

«Cabezas cortadas» comienza por destruir el propio esquema en el que se basa. La historia, linealmente narrada, tendría las características de una rosácea fábula en la que un dictador sueña con su cerrado mundo de poder hasta que es destituido por el pueblo. Y la Justicia, un personaje mítico-celestial, acaba coronando a una dulce muchacha vestida de blanco, germen puro de un pueblo que canta y pasa hambre. Pero esta historia, seguramente aceptable y aplaudible, es descompuesta por Rocha a la hora de narrarla. Y la fábula se convierte en largos, interminables planos, plagados de imágenes surrealistas, con notas de humor, en los que la continuidad argumental es imposible, porque cada referencia a la propia historia supone una acumulación de reflexiones sobre su viabilidad. Reflexiones que traspasan la historia para convertirse en un documento analítico en el que Rocha utiliza tanto la mitología de la revolución como la de la que la hace imposible, intentando llegar a una explicación de la imposibilidad de su fábula. Si ésta fuera real, la película de Rocha no tendría razón de existir.

Rocha indica que en «Cabezas cortadas» ha intentado seguir el camino ya comenzado en su película «Terra em transe». Aunque el espectador español desconozca esta película, «Cabezas cortadas» ofrece por sí misma la oportunidad de plantear, a un nivel adulto, una serie de problemas fundamentales, insólitos en el panorama de nuestro cine.

De las escasas películas válidas proyectadas en San Sebastián fue «La boucher», de Claude Chabrol, la única que aparecía indicada en el Palmeras, aunque en forma de premio de interpretación a su magnífica protagonista, Stéphane Audran. En el momento de la lectura del acta, mezcladas entre los pateos y silbidos, se oían muchas voces que reclamaban para Chabrol o Rocha el gran premio.

«Le boucher» es una simple y lineal historia de amor, en la que el protagonista es el carnicero único de un mínimo pueblo francés. Viejo combatiente y cansado de ver sangre continuamente, el carnicero, enamorado de la profesora del lugar, resulta ser el sádico asesino de tres mujeres; asesinatos que han conmovido al

dellimitadas, igualmente, las condiciones reales que hacen que tal hecho ocurra.

Con «Le boucher», Chabrol insiste, una vez más, en la importancia total de la forma de contar la anécdota y no de la anécdota en sí. De las posibilidades que, dablemente estudiado, ofrece cualquier fenómeno para, a partir de él, considerar, fría y objetivamente, la sociedad en el seno de la cual se produce.

La película de Losey, «Figuras en un paisaje», fue, tristemente, la que debió verse tras la lectura de premios. Si éstos habían resultado incoherentes e injustos, la película de Losey venía a confirmarlo.

«Figuras en un paisaje», como es habitual en el cine de Losey, de una sola situación, de un único «leit-motif» que se repite durante la hora y media de proyección, sin que sea necesario el aumento o disminución de la tensión dramática. La historia es la de dos hombres que se fugan y necesitan recorrer unos seiscientos kilómetros para alcanzar la frontera que va a salvarlos. Se ignora en la película la razón de la detención, de la fuga, el país en que se desarrolla la acción, aquel al que se dirigen... Sólo esa angustiosa fuga en abstracto que no puede realizarse, ya que un helicóptero, en la situación privilegiada que le da su posición, puede controlar a estos dos hombres que intentan, inútilmente, ocultarse a la mirada del piloto. La lucha helicóptero-fugados va tomando lentamente caracteres extraordinarios, desplegándose una fuerza increíblemente gigantesca para la captura y destrucción de sólo dos hombres que corren por el campo.

No es difícil encontrar paralelismos con muchas situaciones actuales en esta rabiamente amargada narración de Losey. La impotencia de los presos, sus inútiles intentos de escapatoria, su afán de ocultarse a la mirada vigilante del piloto... Al final, sólo uno conseguirá su objetivo. El otro es un viejo soldado que no puede ocultar una cierta admiración por su enemigo y que, en su huida, trata igualmente de escaparse de un complicado historial que le culpabiliza.

El registro de matices no es amplio. Losey quiere contar una trágica fábula sobre la libertad. Y utiliza para ello los elementos más simples, más directos. Y «Figuras en un paisaje» es, quizá por eso, una de sus películas más demoledoras.

licula determinada que están viendo llega a superar su capacidad de resistencia. Y, en estos casos, el abandono de la sala de proyección es obligado. A condición siempre también de que el trozo visto de la película no le permita unos comentarios generales sobre la obra en su totalidad, aunque, en este caso, quedarían ya más justificados al ser precisamente la película la que le ha arrojado de la sala.

No era extraño ver en múltiples sesiones del Festival de San Sebastián cómo espectadores y algunos críticos —que, afortunadamente, no se veían en la obligación de comentar todas las películas vistas en el festival— iban abandonando la sala paulatinamente. Algunos espectadores, aún enérgicos, pretendían protestar durante la misma proyección del bajo nivel de la película que en ese momento se exhibía. Pero estos espectadores no debían ver normalmente cinco o seis películas diarias y conservaban una cierta energía que, inevitablemente, se iba perdiendo a lo largo de los diez días de festival.

Este largo preámbulo quiero entrar a explicar cuáles fueron las películas premiadas por el jurado. Pienso, aunque sólo precipitadamente, que si se hubiera hecho un censo de la salida de espectadores durante una proyección, los premios estarían proporcionalmente relacionados en importancia a la cantidad de espectadores arrojados de la sala. «Ondata di calore», de Nelo Risi, Gran Concha de Oro, quizá fuera la máxima goleadora de fugados. Los espectadores resistentes pudieron, a pesar de la proyección íntegra, patear violentamente al final.

La primera Concha de Plata se otorgó a la primera película de Maximilian Schell como director, «Primer amor», basada en un cuento de Turgeniev. Quizá fuera que la base de garantía que ofrecía el cuento original confiara excesivamente al realizador, aun cuando éste pretendiera aportar su propia concepción poética de la historia. Pero lo que en Turgeniev resulta un análisis serio de unos comportamientos humanos, en Schell sólo es base para una transformación sentimentalizada y autobiográfica. La segunda posibilidad de enfocar la historia —la que Schell representaría— llegaría a ser válida si no viniera acompañada de una evidente confusión mental, que se traduce, a la hora de la filmación, en falta de

«Primer amor»  
de Maximilian  
Schell  
(a la izquierda).

«Sex Power»,  
de Henri  
Chapier  
(en el centro).

«Acom»,  
de Gonzalo  
Suárez  
(a la derecha).



pequeño pueblo. Intransigente y breve historia que Chabrol cuenta objetiva y pausadamente, intentando aprovechar sólo las posibilidades que le ofrecen las escenas necesarias para la comprensión de la historia. Ese gran narrador que es Chabrol, se siente interesado por los pequeños acontecimientos de dos líneas de cualquier página de sucesos para, simplemente al volverlo a contar, tratar de entender las razones de tal hecho. Y así, «Le boucher» se transforma, casi naturalmente, en un magnífico mosaico de tipos y situaciones descritos de tal manera que todo lo que sucede resulta lógico y hasta necesario.

La serena narración adquiere, en algunos momentos, situaciones de «suspense» que hacen recordar a Hitchcock. Pero los planteamientos previos que Chabrol ha hecho con su historia y el estudio psicológico de los personajes obligan a tomar esas situaciones en una dimensión muy distinta a la del inglés, convirtiéndose Chabrol casi en un anti-Hitchcock. En «Le boucher» es continua la referencia al lugar y momento precisos en que se desarrolla la acción y muy

Otras dos películas pueden contarse en este capítulo de las excepciones. «La balada de Cable Hogue», de Sam Peckinpah, y «Acom», de Gonzalo Suárez. Pero sobre ellas volveremos en sucesivos números de TRIUNFO, al publicarse las entrevistas que hemos mantenido con sus autoras.

## Los premios

Normalmente, el crítico de cine es un hombre sufrido que soporta con paciencia las películas «que le echen». Sólo en determinados casos, y ante la repetidamente demostrada inutilidad de unos autores muy concretos, se puede permitir el lujo de renunciar a la visión de una película, a condición siempre de que, posteriormente, no la cite ni hable de ella.

En otras ocasiones, tanto el espectador como el crítico pueden llegar a decidir que una pe-

stíntesis, planificación caprichosa y poco coherente, guión discursivo. «Primer amor» es una obra torpe y trasnochada, que se refugia en un romanticismo poco claro como justificación a su falta de profundidad.

La segunda Concha de Plata se otorgó a «Sex Power», también primera obra, en esta ocasión del crítico francés Henri Chapier. «Sex Power» pretende ser la exposición de la problemática de un adolescente que comienza a buscar para sí la mujer ideal. Influida por un cine marlenbadesco, Chapier ha utilizado para su película una serie de elementos que se pretenden surreales u oníricos. Pero la imposición, supongo apriorística, de una concepción formal de la obra, ha limitado las posibilidades finales de la película, que se limita, en ocasiones, a un puro esteticismo divorciado de la problemática base. Por otro lado, «Sex Power», al no relacionar la historia de ese adolescente con los condicionamientos reales de su situación, desemboca en pura abstracción, que, a pesar de las intenciones de Chapier, no viene acompa-

# CRUCIGRAMA 425 TAUER

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
11					12				
13			14	15				16	
	17	18					19		
20						21			22
23				24	25		26		
		27	28			29			
30	31		32						33
34		35			36		37		
		38							
39					40				41
42			43	44				45	
		46					47		
48	49			50			51	52	
53			54				55		
		56		57		58			
59			60						62
63		64			65		66		
67					68				

MOD. 1

## HORIZONTALES

- Agotado, sin energía o firmeza natural.
- Figuradamente, mequinaba una cosa contra alguno.
- Ciudad de Francia en el departamento de Bocas del Ródano.
- Al revés, nombre de letra.
- Disolvi las partes de algunos cuerpos por medio de un líquido o por el calor.
- Se mueve de un lugar hacia otro.
- Natural de una parte del mundo.
- Sustancia viscosa, amarillenta y muy dulce de reproducción animal.
- Nombre de mujer.
- Junté dos cosas entre sí haciendo un todo.
- En plural, nombre de letra.
- Figuradamente, hombre ladino y que sabe gobernarse con astucia.
- Entrega.
- Matemático italiano (1858-1932).
- Al revés, intersección.
- Paese al aire para que se seque.
- Canto fúnebre por alguna calamidad o desgracia.
- Artes de plasmar o formar cosas de barro, yeso, etc.
- Al revés, formar idea de una cosa.
- Agitar, alterar violentamente.
- Moneda de cobre de los romanos.
- Prefijo griego que significa poco.
- Nota musical.
- Conjunto de tres signos del Zodíaco, equidistantes entre sí.
- Alga.
- Isla de la provincia de Pontevedra.
- Prefijo.
- Arte de sacar.
- Passar la vista por lo escrito.
- Que procede u obra despacio o lentamente, en femenino.
- Negación.
- Enfermedad en que hay consunción gradual y lenta.
- Conozco.
- Constelación ecuatorial y gran nebulosa.
- Mineral compuesto de hojuelas brillantes, elásticas y delgadas, en plural.
- Sustancia amarillenta, cálcica que se adhiere al esmalte de los dientes.
- Lugar destinado para reunir los huesos que se sacan de las sepulturas.

## VERTICALES

- Conjunción.
- Apodo de un boxeador contemporáneo.
- Al revés, nombre de letra.
- Nombre de tocador o cuarto de aseo.
- Dar una voz para guiar las caballerías.
- Al revés, adverbio de cantidad.
- Apellido español.
- Contracción.
- Traga con ansia y apresuradamente.
- Constelación boreal.
- Que pasa poco, en femenino.
- Municipio de España en la provincia de Pontevedra.
- Carencia absoluta de todo ser.
- Conjunto de todas las cosas creadas.
- Estimulo a las bestias para que echen

- a andar, sigan caminando o aviven el paso.
- Lo que sirve para el uso manual y frecuente.
- Nombre de varón, en plural.
- Que apasa.
- Cantidad segregada de otra mayor.
- Instrumento musical de cuerdas, en plural.
- Ave palmípeda o ganso salvaje.
- Nombre de consonante.
- Al revés, quita, raspa la superficie con instrumento áspero o cortante.
- Nombre de varón.
- Tela de algodón fuerte y ordinaria.
- De fuego o que tiene alguna de sus calidades, en femenino plural.
- Precio fijo puesto por la autoridad a las cosas vendibles.
- En inglés, abierto.
- Lancha de vapor.
- Volver a asar.
- El que es causa de alguna cosa o la inventa.
- Descenso lento de la fiebre.
- Nombre propio de varón.
- Engaño con promesas y esperanzas.
- Una de las dos formas del dativo y acusativo del pronombre personal.
- Forma del pronombre demostrativo.
- Marchar.
- Nombre de consonante.

(La solución, en el número 426)

SOLUCION 424									
A	L	I	F	A	F	E	S	L	A
M	I	L	I	T	A	I	R	I	S
A	T	I	L	A	A	T	A	N	O
N	E	M	O	R	O	S	O	A	L
R	I	M	E	S	E	A	R	A	
M	A	T	E	S	S	A	B	E	R
Q	T	A	N	M	I	M	O	S	A
D	U	D	A	R	N	O	N	N	
O	R	O	A	F	A	N	E	S	
A	S	I	A	R	E	M	O	S	
A	S	L	O	A	P	O	S	E	
L	T	T	E	L	A	S	M		
E	L	I	M	I	N	A	R	P	I
R	E	M	I	S	O	A	B	E	L
A	M	A	N	J	E	S	U	S	
O	S	A	M	O	S	P	A	R	
E	S	R	S	U	M	A	R	A	
L	I	M	O	S	E	L	A	R	
E	N	A	N	O	A	R	E	N	A

## Las aburridas vacaciones de un cinéfilo

Nada de imágenes sugerentes o medianamente atractivas.

El Premio San Sebastián y una mención especial del jurado se concedieron a la película rusa «Tchaikowski», de Igor Talankine, «por sus magníficas calidades artísticas y técnicas (adaptación musical, orquestación, sonido, decorados, dirección de color y fotografía)». Efectivamente, «Tchaikowski» parte de una concepción del espectáculo similar al de las grandes superproducciones de algunas empresas norteamericanas. La película de Talankine desborda medios cinematográficos espléndidos, que permiten ese gran espectáculo que, acompañado de la estereofónica música de Tchaikowski, hacen las delicias de un público capaz de autoconsiderarse cultivado y con suficiente refinamiento para poder apreciar las sensibles calidades de la obra cinematográfica.

Las condiciones espectaculares a partir de las cuales se ha montado la película no aceptan el análisis como un elemento más de la acción. Ni siquiera está permitida la exhaustiva descripción biográfica de la vida del músico, dado que algunas circunstancias de ésta podían molestar al público al que se dirige la película.

Partiendo de los elementos que componían el jurado, y teniendo en cuenta la trayectoria y dimensiones del Festival de San Sebastián, el premio a «Tchaikowski» era esperado, incluso antes de ver la película.

No fue discutido ni entusiasmó el premio de interpretación concedido al actor húngaro Zoltán Latinovits por su intervención en la película «Viaje en torno a mi cerebro», de György Révész. Quizá hubiera sido menos aceptado un premio a la misma película, que intenta ser un documento antifascista y se queda en una mezcla abigarrada de imágenes cotidianas que quieren emular las de aquel «Ocho y medio» de Fellini. Contando con el sobreentendido de un cierto público, «Viaje en torno a mi cerebro» no profundiza ni analiza las circunstancias reales que dieron vida al nazismo, y las relaciones que, a nivel psicológico de un solo personaje puedan encontrarse, al aparecer estereotipadas, acercan peligrosamente la película a un simple panfleto publicitario.

## Retrospectiva e informativa

Como ilustración a la programación base, se organizó una pequeña sección informativa en la que se proyectaron tres éxitos del último Festival de Cannes y la última película de Arthur Penn. Como tal sección, no es discutible salvo en su estrechez. Son tantas las películas que, por diversas razones, no tienen acceso a nuestras pantallas, que la menor posibilidad de ofrecer algunos títulos de interés debía ser aprovechada al máximo. En San Sebastián sólo se vieron estos pocos títulos, y entre ellos el ya famoso «Mash», con una mutilación muy importante, cosa insólita en un Festival internacional de cine. De estas películas ya habló Vicente Molina-Foix en su crónica del Festival de Cannes (TRIUNFO, núm. 416) y me remito a sus comentarios, salvo en lo que se refiere a «Woodstock», la película de Michael Waldelleing sobre el festival de música «pop» celebrado durante tres días en Bethel (Nueva York). Molina considera que se trata de un excelente documental sobre el festival, en el que se revelan perfectamente ciertas formas de pensamiento de la juventud americana. Creo, por mi parte, que, si bien el documental podía ser

una fórmula objetivada y casi impersonal de registrar una realidad, también es, en muchas ocasiones, un sistema para falsear esa realidad, escamoteando parte de la información o considerando apriorísticamente las condiciones de lo que, en definitiva, debía rodarse como una investigación aventurera. «Woodstock» cae en los tópicos habituales que sobre la juventud se utilizan normalmente, al margen de que crea para ella un magnífico producto a consumir. Los veinte conjuntos musicales que intervienen en la película y las breves entrevistas, deliciosamente superficiales, no pueden evitar una sospecha de que algo más de lo que se ve en la pantalla ocurrió, a todos los niveles, en el festival de tres días, que reunió a más de medio millón de jóvenes americanos. Partiendo ya de la construcción del festival, de su necesidad y sus planteamientos, que no se analizan en la película, «Woodstock» fotografía a unas gentes reunidas, sorprendiéndolas en sus situaciones más picarescas y divertidas, pero ni a nivel sociológico ni cinematográfico aporta nuevos datos, aclara algún concepto de la muy abigarrada situación de la juventud americana. Tras haber oído durante más de tres horas de proyección a los conjuntos más importantes del momento, haberse citado la droga y el amor libre —todo ello en un magnífico cinemascopo, con trucos de pantalla múltiple y montaje televisivo—, la película ha conseguido entusiasmar —y también aburrir— a un público fácil, que sabe lo que quiere ver y que acaba complacido y relajado. «Woodstock», como el «Mash», de Robert Altman, al plantear anecdóticamente algunos de los más importantes problemas de nuestro tiempo complace a determinados sectores del público, pero no mueve ni agita ninguno de sus estamentos.

La película de Arthur Penn, «El restaurante de Alicia», también incide en una perspectiva poco profunda de la juventud americana. Penn se ha sentido fascinado por las anécdotas que Arlo Guthrie, protagonista y guionista de la película, ha ido contándole sobre la vida de los «hippies» y la juventud marginada. La descomprometida representación dramática de estos datos indirectos también es aprovechable desde una óptica comercial. Arlo Guthrie y sus aventuras no han sabido ser utilizados por Penn para plantear, a un nivel más profundo, su propio concepto del material tratado.

Sobre «Les choses de la vie», de Claude Sautet, me remito a la citada crónica de Molina-Foix.

La retrospectiva de cine negro mantuvo el festival. Gracias a ella, como algún crítico ha dicho, se podía aceptar el resto de la programación de la semana. Sin embargo, no se proyectaron todos los títulos previstos ni todos eran desconocidos por el público español. La oportunidad de ofrecer una panorámica amplia e importante de uno de los géneros más destacados del cine norteamericano quedó truncada al desaparecer parte de los títulos previstos y al no haber habido una selección rigurosa de los exhibidos.

Aprovechando su asistencia al festival en calidad de presidente del jurado, se ofrecieron cinco películas de Fritz Lang, el ya clásico maestro del cine. La sorprendente juventud de estas películas perfectas hace más incomprensible el hecho de que las cadenas de arte y ensayo no traten de importarlas, si es que las redes normales de exhibición no consideraran estas películas como asegurados éxitos comerciales.

Una mayor cantidad de películas de Lang o del cine negro hubiera podido salvar un festival que no tuvo, en sus manifestaciones, nada que pudiera justificar su existencia. ■ D. G.