

esta manifestación. Pocos espectadores, en su mayoría invitados, se aburrían a lo largo y ancho de las sesiones. Pocos aplausos y pocos patos —sólo unanimidad en la protesta de la mención del Jurado a la estúpida película «Le voyage du lieutenant Le Bihan», del superprofesional Laslo Szabó (no confundir, por favor, con Istvan Szabó)— en la mayor parte de los films. Las proyecciones, a veces desenfocadas, a veces a más velocidad de la debida, provocaban sonrisas o leves protestas en una sala ya, al final de la semana, cansada y deseosa de marcharse a casa.

Sólo dos puntos pueden tener interés en una manifestación como la bilbaína. O servir de exposición de la mejor producción de cortometrajes en todo el mundo, o de lugar de reunión de profesionales preocupados por los mismos problemas.

Mientras se trate solamente de justificar como sea una obligada y aparente reunión culta, nada —ni siquiera las excesivamente optimistas palabras de sus organizadores— podrá hacer que el Festival de Bilbao interese a otra gente que no sea la que no tiene nada que hacer. Proyectar cortos de Harry Langdon o películas de rechazo de otros festivales (como el espléndido «Estado de sitio») son indicios de que algo no funciona como debiera en un festival que, por su especialización, es uno de los pocos que pueden tener una razón de ser en el cine español. ■ DIEGO GALAN.

Benalmádena 71: un Festival con goteras

Al igual que a Pésaro, pero aún en mucha mayor proporción, lo que ha librado del desastre más absoluto a la III Semana Internacional del Cine de Autor de Benalmádena no ha sido otra cosa que su sección informativa, dedicada al magnífico cineasta japonés Nagisa Oshima, a través de la exhibición de seis de sus largometrajes (reducidos a cuatro para el público, pues tanto «Diario de un ladrón de Shinjuku» como «Historia secreta de la posguerra después de la guerra de Tokio» fueron autorizados por censura tan sólo para ser exhibidos ante la crítica acreditada en el certamen) y del medimetraje «El diario de Yungobi». Si a ello unimos dos proyecciones más de «Muerte en Venecia» —ahora que ha sido definitivamente

prohibida en nuestro país— y algún momento de «10, Rillington Place», de Richard Fleischer, o «A guerra dos pelados», de Silvio Carlos Back, tendremos un resumen exacto de cuanto de interesante ha proporcionado la segunda mitad de la Semana, únicos días a los que pude asistir, sin que mis compañeros de otros medios de información me hicieran palidecer de envidia por lo que habían visto en los tres anteriores.

De cualquier forma, no es la individualidad de unos films concretos lo que configura

vo. Pero también sin olvidar que, en 1970, «resultó evidente la importancia de una manifestación que roza continuamente el límite posible, hoy por hoy y en nuestro país, en la presentación de una serie de obras y corrientes que, ausentes entre nosotros, representan algunas de las posibilidades que tiene el cine en estos momentos», según palabras de Francisco Llinás en «Nuestro Cine», número 106. Y de este juicio global al que merece la edición de este año media, en verdad, un abismo. Porque lo primero que se



«Mathias Kneissl», de Reinhard Hauff (Alemania), primer premio del Jurado del público.

realmente a un festival, sobre todo cuando se trata de uno especializado como éste, sino el grado de cohesión que —cara a su enunciado— muestra la selección hecha, el grado de validez que muestren esas películas en cuanto propuestas culturales, en cuanto respondan a unos criterios que traten de clarificar las características de una situación determinada. Si todos estamos de acuerdo en la ambigüedad del término «cine de autor», la trayectoria de las dos anteriores ediciones de Benalmádena se había definido bastante nítidamente por su deseo de limitar dicha ambigüedad, aproximando el término al de «cine independiente», es decir, el surgido al margen de unos concretos condicionamientos de tipo industrial o político o, cuando menos, sin ser plenamente determinado por ellos. Lo que solía coincidir con primeras obras de directores jóvenes, marcadas en general por una toma de postura política y por un constante deseo de renovación lingüística. Dicho todo ello sin ningún intento de mitificar el pasado de Benalmádena, recurso dialéctico excesivamente fácil a la hora de enjuiciar un presente negati-

vo. Pero también sin olvidar que, en 1970, «resultó evidente la importancia de una manifestación que roza continuamente el límite posible, hoy por hoy y en nuestro país, en la presentación de una serie de obras y corrientes que, ausentes entre nosotros, representan algunas de las posibilidades que tiene el cine en estos momentos», según palabras de Francisco Llinás en «Nuestro Cine», número 106. Y de este juicio global al que merece la edición de este año media, en verdad, un abismo. Porque lo primero que se

mientos de todo tipo difieren radicalmente de aquéllos. Y, en cortometrajes, ¿cómo se puede presentar al mismo nivel «Synchromy», de Norman McLaren, y «Papeles pintados», de Santiago Escobar; «Paradies», de Jan Lenica, y «Valdés camino de San Gotardo», de Père Balsach? Porque estoy hablando, además, de un nivel competitivo, de disputa de unos premios otorgados por la crítica (1) y el público. Si entramos en los films presentados fuera de concurso (diferenciación que, por otra parte, no se conoció hasta el penúltimo día), ¿qué hacían en Benalmádena «Brasil bom de bola», documental sobre la historia de la selección brasileña de fútbol; «Las troyanas», de Cacoyannis, o incluso «Muerte en Venecia», de la que soy enloquecido admirador, he visto seis veces, pero no tiene ninguna relación con el cine que aquí debería presentarse? Aunque el caso de «Brasil bom de bola» posee una especial trascendencia que merece párrafo aparte.

Porque no se trata de un inocente documental de fútbol, realizado a partir de material de archivo y filmaciones del Campeonato del Mundo de México, como se decía por parte de algunos organizadores del certamen, lo que ya le habría hecho digno de ser excluido de éste. Antes bien, nos encontramos frente a un producto enaltecedor del deporte como alienación (y de eso sabemos nosotros un poco), como objetivo válido de obsesión popular, como desviación consciente de una problemática sociopolítica. Si alguna duda quedaba a lo largo de los noventa primeros minutos —insostenibles incluso para los que, como a mí mismo, les gusta el fútbol—, los diez últimos vinieron a disiparla. En ellos se mostraba entusiastamente el perfecto maridaje existente entre el actual Gobierno represivo brasileño y las huestes de Pelé, mientras el comentarista hablaba de que «el pueblo brasileño había alcanzado su felicidad completa tras el triunfo en México... un pueblo que estos días ha visto nacer los más que kálfianos «decretos secretos». Film político, pues, ante el que era imprescindible utilizar criterios políticos.

(1) Este año, los Premios de la Crítica quedaron desiertos, correspondiendo los del público a «Mathias Kneissl», de Reinhard Hauff (Alemania), y «Per grazia ricevuta», de Nino Manfredi (Italia). No se proyectó ningún film de países del Este europeo y tan sólo dos latinoamericanos. Una veintena de miembros del Jurado de la Crítica firmaron un documento en el que explicaban su voto desierto y mostraban su disconformidad con el desarrollo de esta III Semana de Benalmádena.

Lo que no hizo la dirección de la Semana, seguramente bajo la presión de intereses locales o de aquellos que trataban de presentar exteriormente una cara de Benalmádena muy distinta a la que había mostrado en años anteriores, pudiendo contar así con el beneplácito de los todavía asustados por los incidentes de 1970.

Ciertamente, sería injusto olvidar la influencia que dichos incidentes han podido tener en el desarrollo de la actual edición, motivando un control, una vigilancia o hasta un «boicot» capaces de destruir o hacer cambiar sobre la marcha varias de las iniciativas del equipo directivo del festival. Pero aceptar la exhibición de «Brasil bom de bola» o incluso «Soul to soul», en otro grado menor, o —según los que la vieron— «Stop», supone una excesiva transigencia por parte de dicho equipo, impotente, por otra parte, ante la prohibición de otros films o su exclusivo pase para la crítica. Se me dirá que sin aceptar todo ello es imposible llevar a cabo un certamen de cine —y tantas otras cosas— en España. No lo dudo. Pero tampoco en que si los resultados han de ser como Benalmádena 71 no vale la pena aceptar todos esos condicionamientos y presiones. La graciosa gotera que acompañaba rítmicamente las proyecciones del grandilocuente Palacio de Congresos de Torremolinos puede acabar inundando la sala. Y los salvavidas tienen picado el corcho. ■ FERNANDO DE LARA.

Reencuentro con Chaplin

PARIS.—Desde hace unas semanas se celebra en París un verdadero Festival Chaplin: se ha reestrenado «Tiempos modernos», y durante dos años le seguirán ocho de los grandes largometrajes del creador de Charlot: «La quimera del oro», «Charlot, soldado», «Charlot, peregrino», «Luces de la ciudad», «El dictador», «Candlejas», «Monsieur Verdoux» y «Un rey en Nueva York».

El acontecimiento es realmente inesperado. Todas estas películas estaban celosamente confiscadas por Chaplin; hace dos años, un grupo de críticos y artistas dirigió una petición al autor, rogándole que permitiese la proyección de sus films a las nuevas generaciones. Chaplin se negó una vez más, y lo trataron entonces —sin dejar de admirarlo en su aspecto artístico— de vil mercantilista.

¿Qué ha pasado ahora para que, sin que nadie interviniese, Chaplin haya decidido liberar las películas? Al llegar a París para asistir al reestreno de «Tiempos modernos», Chaplin declaró que se había dado cuenta de que la juventud ya no lo conocía. Y que deseaba un reencuentro con ella.

«El mundo que describe Charlot es viejo y falso. Las víctimas salen de la miseria por casualidad. La moraleja de que "más vale reírse que llorar" es de una increíble cobardía. Ya no se puede creer en esta imagen», contesta un ingeniero de veinticuatro años a una encuesta realizada por «Le Monde». Otro, estudiante de Arquitectura: «Charlot es políticamente asqueroso. Representa una mentalidad que me repugna. ¿El hombrucillo que se va solo por la carretera es un "pre-hippy"? No, un resignado».

«Chaplin me apasiona —contesta un estudiante de veintidós años—. Creo que es algo así como el Molière del cine, el de las bromas cónicas. Se debería proyectar "El dictador" en todas las escuelas, o "Tiempos modernos". Todo es mejor que los lamentos desesperados de la vanguardia, y estoy seguro de que es auténticamente popular».

No hay mayoría de jóvenes en las salas que proyectan los «Tiempos modernos». En realidad, desde hace unos años, hay una boga de otros artistas burlescos de su época, sobre todo de Buster Keaton, a los que se les atribuyen análisis más profundos y menos utópicos de la realidad social en que vivían.

La carrera misma de Chaplin, desde su juventud hasta ahora, ha contribuido a cimentar la acusación de mercantilismo de que hablaba antes. El amor desmesurado por el dinero —explicado por una infancia difícil y por el miedo al futuro— le llevó a abandonar la producción de películas en equipo con Mack Sennett para dedicarse a las suyas exclusivamente. Nadie como él supo dosificar la explotación de sus films, retirándolos de los circuitos cuando salía una nueva película, para que no compitieran inútilmente. La reciente publicación de sus Memorias confirma esta inclinación enfermiza por el dinero y el gusto —malo— que de-

muestra en codearse con los «grandes» de este mundo.

Pero, ¿todo esto puede justificar el desinterés de la juventud?

«No se ha reconocido en los «Tiempos modernos» la primera rebelión de un contestatario (todavía no se había inventado el término) contra la sociedad industrial? ¿No es «El dictador» el primer grito contra Hitler y el fascismo? ¿La máquina de comer sin dejar de trabajar de los «Tiempos modernos» no es la lógica consecuencia del taylorismo y del trabajo en cadena? ¿No se han acelerado las cadencias en las fábricas? ¿No siguen los peones apretando tuercas imaginarias en sus casas, después de haberlo hecho durante todo el día?

Treinta y cinco años después de los «Tiempos modernos», el sociólogo reformista Alfred Sauvy reconoce la actualidad de Chaplin: «Si el capitalismo no sabe ampliar el marco natural del hombre, atenuar los sufrimientos que resultan de todas las transformaciones técnicas y utilizar al trabajador manual inmortalizado por el héroe de Charles Chaplin, deberá ceder la plaza a un dispositivo mejor adoptado a estos fines».

Charlot ha estado siempre, en efecto, del lado de los explotados y de los humillados, pero su humanismo anárquico le ha llevado a dar palos de ciego, sin acertar siempre con el verdadero culpable. Roland Barthes escribe que «históricamente, Charlot encarna más o menos al obrero de la Restauración, al peón sublevado contra la máquina, desamparado por la huelga, fascinado por el problema del pan (en el sentido propio de la pala-

bra), pero todavía incapaz de acceder al conocimiento de las causas políticas y a la exigencia de una estrategia colectiva».

El propio Chaplin ha confirmado el análisis del estructuralista, y explica el desinterés que la juventud demuestra por su obra al declarar a su llegada a París:

«El cine debe ser, ante todo, una diversión. Y ante todo también, debe expresar sentimientos. Que estos sentimientos sean amorosos, sociales, humanistas, estéticos, no tiene importancia. Lo único que cuenta es la emoción que proporcionan. Yo me río de la política y siempre me ref. Me interesa la felicidad y el sufrimiento de los hombres, y no sus causas. Y continúo...».

■ RAMON LUIS CHAO. Foto: MARULL.

MÚSICA

Joaquín Homs: la tradición como transformación

La verdad es que me ha emocionado —con una intensidad fuera de toda duda— la mera presencia humana de Joaquín Homs. Con más aspe-cto de ingeniero industrial que de violonchelista, Joaquín

Homs da constantemente la impresión de estar llevando a cabo una penosa y triple traducción: del lenguaje musical al catalán, del catalán al castellano, del castellano, por fin, a ese insólito mecanismo de sintagmas interpretativos empleados por una sociedad como la nuestra, perfectamente analfabeta en cuanto a música se refiere. Joaquín Homs —y lo afirmo con el mayor respeto— no es un hombre brillante ni ingenioso, sino todo



lo contrario. Haciendo gala de una pasmosa timidez y de una casi inconcebible humildad, Joaquín Homs ha hablado de Robert Gerhard, su maestro, otro gran catalán incomprendido. Robert Gerhard fue el único discípulo español de Arnold Schönberg, el único músico peninsular que, en lu-

gar de cerrar caminos, los abrió. Robert Gerhard —nos contaba Joaquín Homs entre balbuceos admirables— decía que «los que mantienen viva una tradición no son los que se conforman con ella, sino los que la transforman». Pero Robert Gerhard murió en Inglaterra un 5 de enero de 1970 y su muerte pasó entre nosotros sin pena ni gloria; las escasas reseñas de algunos ilustrados no paliaron el bochorno de nuestra inefable incultura musical.

Aún somos herederos, por desgracia, de ese bochorno. El escaso auditorio desperdigado por la sala del Conservatorio de Madrid confirmaba «a sensu contrario» el desinterés del melómano celtibérico por los fenómenos sonoros más trascendentes de nuestra historia contemporánea. El pianista Perfecto García Chornet —a quien yo desconocía hasta ese momento— realizó uno de los más interesantes y difíciles alardes interpretativos que puedan ser escuchados en una sala de conciertos. Las obras de Robert Gerhard y Joaquín Homs hallaron un intérprete adecuado e inteligente. Casi se diría que algunas transcripciones de orquesta para piano —las danzas del ballet «Don Quixot», de Gerhard, o los movimientos IV a VII de las «Presencias», de Homs— no se resentían en absoluto de las lógicas limitaciones determinadas por la reducción de medios expresivos.

Pero quisiera volver a Homs y a lo que él representa entre nosotros. Entre tanto cantamañananas de la música y tanto mandarín del sonido, Homs es un maestro de ecuanimidad. Su explicable devoción hacia Robert Gerhard le honra como hombre y como músico. Yo comprendía perfectamente sus vacilaciones verbales cuando nos hablaba de las mínimas anécdotas que marcaron la niñez y el posterior destino de Robert Gerhard. Y cuando mencionó la entrañable historia del espacio musical —abstracto, pero no inhumano— dibujado por la situación de unos pueriles soldaditos de plomo, no pude evitar el recuerdo de otro músico español, perdido para siempre, que también usaba soldaditos de plomo para componer los movimientos de un ballet interrumpido por la muerte. ■ S. R. SANTERBAS.

EL TEATRO Y LA VIDA

El pasado día 1, Fernando Fernán-Gómez y su compañía compartieron los aplausos en el Infanta Beatriz, de Madrid, con don Mariano Vinuesa Hernández. Quizá los lectores recuerden este nombre: es el farmacéutico e inspector municipal sanitario de Chinchón, que hace unos meses denunció la contaminación por metílico de una importante cantidad de alcohol destinado a las fábricas de licores de Chinchón y que, a causa de este hecho, tuvo que sufrir duras presiones. El Colegio de Farmacéuticos ha querido rendir un homenaje al señor Vinuesa en este teatro donde se representa el drama de Ibsen, «Un enemigo del pueblo», cuyo protagonista, el doctor Stockman, encarnado por Fernán-Gómez, se enfrenta con todo un pueblo por denunciar la contaminación de las aguas de un balneario, vital para la economía de la ciudad. El presidente del Colegio de Farmacéuticos impuso, asimismo, la insignia de oro de los farmacéuticos a Fernando Fernán-Gómez.