

CINE

**Benalmádena '79**  
cine de  
resistencia

A UN quedan quienes entienden el cine como una defensa contra las ofensas del poder. Benalmádena sigue siendo su punto de cita. Resulta indudable que, después de once años, ha adquirido una entidad y una repercusión popular que sería deseable para más certámenes nuestros.

**PANORAMA, HOY.**—Es la sección que justamente año tras año configura a Benalmádena como un festival orientado al cine crítico y de difícil acceso a las salas comerciales. Esta edición ha estado dominada en cuanto a calidad por alemanes y estadounidenses. Del *Hitler* de Syberberg ya se habló recientemente en TRIUNFO, en crónica de Figuería da Foz, y no cabe aquí sino insistir en que se trata probablemente del mejor ajuste de cuentas con la entraña del fascismo, y que RTVE debiese comprarla en vez de uno de los incógnitos "Grandes relatos". Pero la excelente sorpresa de la República Federal ha sido la pareja Ingemo Elstrom y Gerhard Theuring: la Elstrom presentó *Ultimo amor*, historia de una psiquiatra en conflicto consigo misma, aferrada con desespero a la pasión por un hombre tan marginado como ella; con un estilo sobrio hasta el grado más hiriente de la belleza, se nos relata la llegada de un suicidio "contra" el mundo y se nos da una lección de rigor estilístico. *Huida a Marsella*, de ambos autores, se basa en la novela de Ana Seghers "Tránsito", que recoge la desbandada de los intelectuales alemanes huyendo del fascismo. El film es a la vez una encuesta con los supervivientes, una lectura literal del libro (jamás una reconstrucción), y un viaje hoy por los paisajes que ayer fueron escenario de tanta tragedia.

Lulú, del americano Ronald Chase, es una inmersión en "La Caja de Pandora", que realizase Pabst sobre el texto de Wedekind; en esta ocasión hay además la música de Alban Berg, y nada más lejos de la realidad que

un "remake" de aquella película. *Northern Lights*, de John Hansson y Bob Nilsson, con magistral fotografía de Judy Irola, ha impresionado tanto como en Cannes o Figueira.

**LO ESPAÑOL.**—Sin duda, el plato fuerte fue *El proceso de Burgos*; de Imanol Uribe, ya pasado en San Sebastián. Título fundamental: nuestra historia más reciente está ahí, y el valor documental se sobrepone a cualquier otra consideración, el público escucha, sobrecogido, el testimonio de aquellos luchadores de ETA. En el universo de los cortos, hay que destacar *El no que llegia Marcuse*, de Xavier Benlloch, añorante relato del imposible enamoramiento de un jo-

no exento de humor a la hora de exponer los problemas del campo malagueño. Campesinos y ganaderos de Guadalhorce, propietarios del film, lo distribuirán por la zona.

**EL ESPEJO ENEMIGO.**—El americano Emile de Antonio lleva en la brega desde 1963, aunque su vocación cinematográfica es muy anterior. Se trata de un extraño espécimen, dadas las coordenadas de su país: marxista desde la adolescencia, universitario y, para colmo, con las cosas muy claras. "Los materiales para hacer cine están por todos sitios —dice—. No es necesario rodar documentales". De Antonio, partiendo de esas premisas, utiliza lo que hay, las filma-



"Hitler", film realizado por el alemán Syberberg.

ven esteta que ya se siente caracol por su vecino de biblioteca, un chaval más joven que lee a quien ya nadie lee, ese tal Marcuse. Sin duda, es una obra literaturalizada, pero descubre una notable maestría narrativa en Benlloch.

Pero la campanada, lógicamente, la dio el cine hecho en Andalucía. C. A. 7.94 un *enigma del futuro*, de Juan Sebastián Bollain y Nonio Parejo, habla del urbanismo gaditano, pero de modo muy original: mediante un hilo conductor de ciencia-ficción, y es un buen trabajo de planificación cinematográfica. *Tierras de Málaga*, de la Cooperativa de Cine de Málaga, es un cuidado ejemplo de antropología social.

ciones de los medios de comunicación, y estructura "collages" cargados de sentido, lucidez e intención. Sitúa al espectador ante materiales frente a los que siempre le ha tocado estar inconscientemente, y hace que dude, que se interrogue sobre la realidad: más que nada, sobre quienes manejan el cotarro.

Su carrera comienza con *Point of Order*, sobre la defenestración en 1954 del terrible senador Joe McCarthy: el material, filmaciones de los debates en el Senado; los rostros de los políticos americanos distan, gracias al trabajo de De Antonio, de ser opacos, se cargan de toda la astucia y mala fe precisas en la lucha por el po-

der. En *Rush to Judgment* (1966) se centra sobre el asesinato del Presidente Kennedy y las tareas de la Comisión Warren, con una corrosiva dosis de escepticismo. En el año del cardo (1968) es probablemente la mejor película sobre el Vietnam: desde el punto de vista histórico, moral y estilístico. Y no hay en ella ninguna sombra de metafísica a lo Coppola. *América is Hard to See* (1970) cubre la esperanzadora campaña del demócrata McCarthy y nos muestra los recovecos de su derrota. *Millhouse: a White Comedy* (1971) es una chirriante biografía de Richard Millhouse Nixon... Antes del Watergate: el oportunismo, la ambición y despotismo del sujeto quedan patentes con toda la sátira y rigor histórico imaginables. *Painters Painting* (1972) es un jugosísimo viaje por los grandes de la moderna pintura americana: Pollock, Jaspers John, Warhol, Newman..., pero lejos de cualquier mitificación: es sobre todo una película sobre la gente que pinta, los peculiares, borrachos, normales que son. *Underground* (1975) es la filmación de una entrevista con la organización radical clandestina de los Weather Men.

**UN ARGENTINO AVISADO.**—El argentino Fernando Birri, nacido en 1925, siempre tuvo un pie en Italia, en cuanto a formación cinematográfica. Pero intentó y logró un cine neorrealista sobre su tierra, *Santa Fe: Tire die* (1958) es un medimetro verdaderamente insólito por su capacidad de denuncia (la miseria que provoca que los niños de Santa Fe corran a que les tiren monedas al paso de los trenes) y, sobre todo, por su magistral estilo narrativo, a caballo entre la encuesta y el montaje trepidante y emotivo. *Los inundados* (1961) es su primer largo, historia coral de picaresca popular, emparentable en más de un sentido con la visión corrosiva de un Berliang, al que obviamente Birri no conocía. Hoy es autor de *Org*, que él bautiza como cine "cosmunita", y que viene a ser un algo inconexo, de vertiginosos fotogramas, pantalla blanca, negra, roja; diez años se han tirado Birri y los suyos viviendo en Italia para hacer este film, enhorabuena.

**UN TIPO DE APUROS.**— "Descubrir" a estas alturas a un

humorista americano de los años 20 puede parecer superfluo, pero si bien se piensa, el gran público español de hoy, al rememorar a las viejas glorias de aquel cine, no tiene más elementos de juicio que Chaplin y Keaton, quizá con alguna referencia a Harold Lloyd. El homenaje a Harry Langdon en Benalmádena viene a sugerir que surgen cómicos de tal calibre en aquella cinematografía por algo más que por casualidad.

### MANEJAR LO HORTE- RA.

Paul Vecchiali (Ajaccio, 1930) pertenece a la especie de hombres de cine que trabajan siempre en base a la cohesión de un mismo equipo. El guionista Noel Simsolo, que aparece también como actor en *Vari*. Dos de los films de Vecchiali, es pieza clave. Como autor, Vecchiali tiene la ventaja de haber hecho películas ciertamente variadas en temática y estilo. Desde el aire proustiano de cortos como *Los roses de la vie* a la consciente utilización de las posibilidades de lo hortera (*Les ruses du diable*, historia fotovovelera de modistillas, *Femes, Femes*, comedia irónica sobre lo femenino y como lo ven los hombres), a lo policíaco (*El estrangulador*), a lo porno-cine negro (*Change pas de main*), o bien a la denuncia antipena de muerte (*La machine*).

Con todo, Vecchiali ni llega a lograr obras redondas, sino que más bien parece hombre preocupado por esa vertiente de la estética que es lo distorsionador, lo pasota incluso: hay ternura, humor en sus películas, y la falta de sentido de la medida que exhibe no siempre pesa negativamente en el espectador. ■ MIGUEL BAYON.

## CULTURA A LA CONTRA

### Los mariquitas

**L**OS mariquitas son como lámparas de mesa, de esas antiguas, sustentadas por delfines sobredorados, y que cubren la impúdica bombilla con pantallita de símil terciopelo. Gustaban mucho, los mariquitas y las lámparas, a nuestras abuelas empobrecidas por esas guerras y posguerras que les dejaron los salones vacíos, llenos de polvo y plomo; llenaban, servían de pábulo para comentarios diversos, divertían y arrojaban una luz discreta sobre la concurrencia, ocultando incluso algunas arrugas. Los mariquitas eran monstruos sin sexo —lo tenían, claro, igual que las lámparas tenían bombilla; pero no se vela—, unicornios compañeros de dama virgen, quimeras descocadas dentro de un orden, llenas de floripondios y corsés. "Son sensibles y femeninas", declan de ellas nuestras abuelas, denigrándolas justo cuando pensaban justificarlas.

Luis Fernández, valenciano —y esto no es sólo un detalle anecdótico en su caso— ha escrito una novela que se llama "El anarquista desnudo", donde habla de mariquitas. Fue publicado primero en valenciano original, por "El viejo topo", y ahora lo han traducido al castellano en "Anagrama". Gana con la traducción: adquiere el idioma castellano resonancias extranjeras, de esas que les gustan tanto precisamente a los mariquitas, que son los que inventaron eso de ponerle al té una hache intercalada —"thé", dicen, haciendo un culo de pollo con los labios—, tal vez por lo del hervor. Habla, claro, de monstruos y quimeras; define a los mariquitas precisamente por el oropel, por la farfolla, por los trajes de fallera con que se adornan. Les define por lo que tienen de iguales entre sí, por el carmín.

Desde luego, es una manera de quitarse el muerto de encima, de frivolarlo: el mariquita deja de ser humano, se convierte en un montón de encajes y faralaes, y es así más fácil de vender como un hecho literario. Pero Fernández trata de no quedarse tan sólo en la superficie del asunto, quiere profundizar, y su novela, que al principio parecía jocosa, se va llenando poco a poco de sangre y de suicidios. Demasiado obvios, tal vez; demasiado "noveleros". La realidad del mariquita

hispano —no conozco demasiado el ambiente valenciano, pero supongo que en ese aspecto resultará igual en todas partes— tiene mucho oropel y mucho sufrimiento contenido; pocos suicidios, que serían una reacción violenta contra el medio opresor, y muchas neurosis. El mariquita hispano lucha contra su represión, contra su marginación, precisamente, haciéndose mariquita: su neurosis le defiende, hasta cierto punto, del suicidio, o, más bien, es un suicidio lento y diferido, una especie de intento de asesinato del ser humano, en favor del monstruo que se le ha obligado a ser, y que nutre con su sangre. El mariquita —con toda su carga folklórica, con lo que de chivo expiatorio de toda una sexualidad tiene— ha sido obligado a entrar en su corsé de carne, igual que se hacía con algunos niños chinos, a quienes desde pequeñitos se introducía en jarrones de formas monstruosas que iban llenando con sus cuerpos, hasta quedar convertidos en seres espantosos, en hombres de adorno y de salón. Fernández habla un poco de esto, lo aclara hasta cierto punto, pero no hace suficiente hincapié; por ello, su denuncia se queda en salvas de pólvora, y cuando quiere mostrar el horror de la vida cotidiana del mariquita tiene que recurrir de nuevo a tramoyas teatrales de poco novelista. Sin embargo, es un libro hermoso: en él, el mariquita —tantas veces citado aquí con su nombre infantil— pierde mucho de su carácter decorativo, de monstruo renacentista, y adopta el disfraz de águila bicéfala, de animal emblemático: enseña sus garras, se convierte en enseña heráldica, galopa, y corta el viento de la Historia para hacerse un nuevo manteo. Es figura de todos los marginados, de todos los vencidos, de todos los odiados. Su cuerpo es un poco el cuerpo de todos. Y, por ello, "El anarquista desnudo" resulta un libro bello.

Bellos, lo son también los mariquitas: bellos como teléfonos blancos en un crepúsculo de papel de chocolate, bellos como películas muy rancias donde hermosas damas de blanco arrastran sus visiones por decoradas geométricas, bellos, como el primer insulto que conocimos, sin saber su sentido, en nuestra vida. ■ EDUARDO HARO IBARS.



BANCO ZARAGOZANO