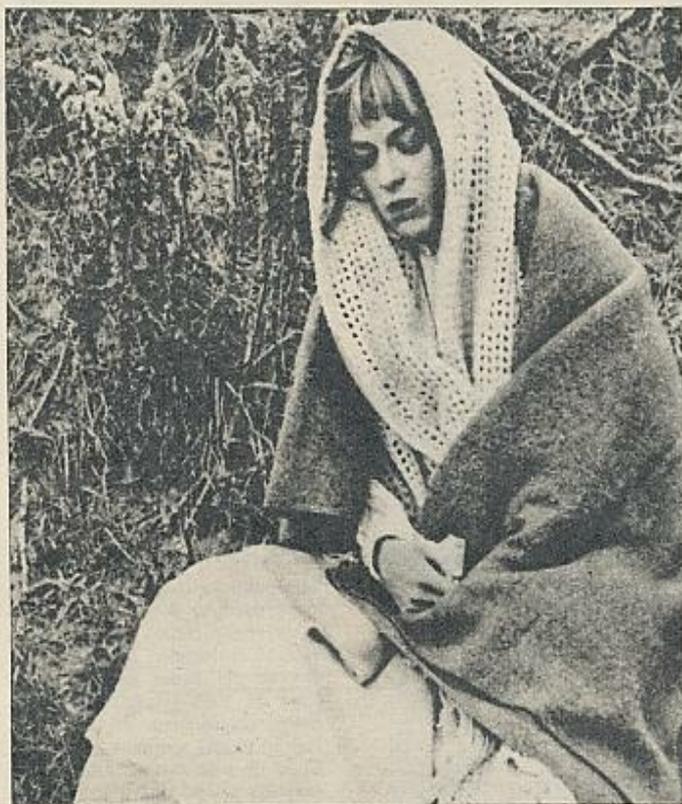


EL CINE DE UNA SOCIEDAD DIVIDIDA

La reciente programación de un ciclo de cine canadiense en Madrid y Barcelona por parte de la Filmoteca Nacional ha dado ocasión al espectador de ambas ciudades de ponerse en contacto con una producción totalmente desconocida en nuestro país, pues salvo la figura de Norman McLaren, algunos cortometrajes, ciertas películas exhibidas en las Semanas de Valladolid, Barcelona y Benalmádena, y «Ernie», de Don Owen —único film canadiense proyectado en circuitos comerciales españoles, dentro de la modalidad de Salas Especiales—, se ignoraba entre nosotros la trayectoria de una de las nuevas cinematografías que más difusión y publicidad han alcanzado en estos últimos años. Especialmente a partir del gran lanzamiento efectuado en el Festival de Cannes de 1972 (donde Canadá participaba con dos largometrajes y un corto en el certamen oficial, otros tantos largos en la Semana de la Crítica y la Quincena de los Realizadores, y un local alquilado proyectaba durante toda la jornada los films más recientes), así como del éxito en París de obras como «Les mâles» y «La vraie nature de Bernadette», de Gilles Carle, el cine canadiense ha sido centro de atención y objeto de estudio en cuantos países iba penetrando. Se ha dado con él un fenómeno muy similar al del cine suizo, ambos aupados por una crítica especializada francesa obsesionada por el hallazgo de «nuevos valores», todavía no sé muy bien si a causa de un notable instinto informativo o de unas necesidades de mercado que obligan en cada número a buscar temas no machacados por la competencia.

Sea como fuere, y con el aval entre cultural y «snob» que otorga París a todo cuanto toca, en los años setenta que llevamos se ha producido una demanda cierta hacia las obras suizas y canadienses. Demanda quizá efímera y en buena parte injustificada, donde siguen jugando factores tan tradicionales como el exotismo o la rareza, y tan particulares como unas determinadas maneras «chocantes» de pronunciar la lengua francesa. Pienso que, a largo plazo, el «boom» actual de estos dos «nuevos cines» va a ser perjudicial para ellos mismos, ya que no se asienta en un terreno sólido, sino en los aciertos personales de unos muy concretos cineastas. Lo que no impide, sino



«La vraie nature de Bernadette», de Gilles Carle, ha sido una de las películas canadienses exhibidas en el ciclo de la Filmoteca. Carle obtuvo con ella en Cannes del 72 un éxito que le ha abierto las puertas del mercado francés para sus anteriores y siguientes películas.

al contrario, hace oportuno el planteamiento informativo de ambas cinematografías.

Hace unas semanas ya se habló en TRIUNFO del cine suizo. Al hacerlo hoy sobre el canadiense hemos de partir de una constatación repetida en el primer caso. Igual que el cine suizo que ha conseguido una cierta fama internacional es únicamente el que se produce en los cantones de habla francesa —con centro en Ginebra— y no en los otros tres sectores de la Confederación Helvética, los films canadienses que se han abierto paso hasta Europa son los nacidos en Montreal, dentro del Estado francófono e independentista de Quebec. Por lo que, mejor que de «cine canadiense», habrá que hablar de «cine québécois» al referirnos al que hoy se va conociendo por el mundo.

La cuestión no es puramente fílmica, como sabrá cualquiera que siga mínimamente la actualidad política internacional. El Canadá inglés y el Canadá francés nunca han llegado a una ver-

dadera unión, por más que oficialmente se estableciera en la British North America Act, de 1867, y se haya adoptado una fórmula conjunta de gobierno como Federación de diez provincias y dos territorios, con un primer ministro federal —jefe del partido mayoritario en la Cámara de los Comunes, como en Inglaterra— y primeros ministros provinciales en cada una de ellas, como cabezas totales y parciales del poder ejecutivo nacional. De hecho, y a pesar de este planteamiento teórico, la situación es abiertamente discriminatoria para la población de origen francés, de limitado poder decisorio tanto en el capítulo político como en el económico. A ello ha de unirse la infiltración masiva del capital norteamericano, en cuyas manos se halla más del 50 por 100 de industrias como la del automóvil, el caucho o las de tipo químico, o sectores energéticos tan decisivos como el eléctrico o el minero. En un doble sentido, pues, el canadiense de origen francés se siente colonizado; y su

reacción es la propia de un pueblo en busca de su independencia, o, al menos, de una igualdad de trato.

Constituyendo la tercera parte de la población global del país, estos ocho millones y medio de francófonos poseen como centro esencial Quebec —donde habitan seis de ellos; el resto se distribuye en grupos diseminados—, la «belle province», como se le ha llamado clásicamente, pero ni siquiera allí se sienten dueños de su destino. A este respecto, el caso de Montreal —la ciudad más importante del Canadá francés— es concluyente: el 92 por 100 de sus habitantes son francófonos; sin embargo, la capacidad de decisión en todos los sectores pertenece a ese 8 por 100 restante de carácter anglófono. Esta minoría vive en barrios residenciales aislados del resto de la población, en «ghettos» privilegiados donde se hace manifiesto su notable mayor «status» socio-económico. Es decir, que las diferencias lingüísticas denotan una fuerte separación de clases, y el empleo del inglés señala casi siempre con acierto cuál es la dominante. Por ello es común un típico fenómeno de desclasamiento: cuando un francófono se enriquece y desea ser admitido en la «high society» se traslada lo más cerca posible del barrio anglófono, envía a sus hijos a escuelas con enseñanza en inglés y él mismo se apresura a conocer, o perfeccionar, el idioma. Esta conformación sociológica parece causa fundamental de que Montreal sea —después de Nueva York y por encima de Chicago o San Francisco— la ciudad del continente norteamericano con más alto nivel de criminalidad, con verdaderas mafias locales y menos locales que luchan por la supremacía. Dos vertientes distintas, aunque no opuestas, de esta situación —la delincuencia individual y la organizada desde el poder— han quedado mostradas excelentemente por Denys Arcand en «La maudite galette» (1972) y «Rejeanne Padovani» (1973).

En un sentido político, la radicalización en Quebec de diversos grupos independentistas se va haciendo notar —sobre todo, en la metrópoli montrealense— cada vez con más amplitud. Quizá no a nivel externo, epidérmico, tras el aldobonazo que supuso para todos el secuestro y posterior asesinato (al no aceptar el Gobierno las condiciones de trato exigidas) de Pierre Laporte, ministro de Trabajo de Quebec, por parte de una rama del F.L.Q.



Un ejemplo de cine canadiense anglófono: «A fan's notes», de Eric Till, asimilable a cualquier film medio de Hollywood.

(Frente de Liberación de Quebec), en octubre de 1970. La radicalización es interna; día a día constituyen mayor número los que piensan que la única salida real del Canadá francés es la de su independencia o, cuando menos, la de una autonomía absoluta que permita al país huir de sus componendas federativas y haga posible un cambio social de 180 grados bajo criterios socialistas. Dadas las condiciones objetivas del país, su estructuración económico-social particularmente, puede adivinarse lo largo y fatigoso que ha de ser el camino.

Hacer abstracción de todos estos datos a la hora de plantearnos el cine canadiense sería caer en pecado de lesa cinefilia. Porque —como siempre— de ellos dependen en un porcentaje elevadísimo las características que lo marcan. En primer lugar, la existencia ya mencionada de dos cines dentro del país. Con centros respectivos en Montreal y Toronto, el de habla inglesa concentra buena parte de sus esfuerzos en parecerse lo más posible al norteamericano. Salvo obras aisladas, como las de Allan King («Warrendale», «A married couple», «Come on children»), o éxitos comerciales, tipo los obtenidos por Donald Shebib («Going down the road», «Rip-off»), se trata de una producción que pasa sin pena ni gloria, sujeta a los patrones de un cine medio hollywoodiense con el que suele colaborar financieramente. Hay que pensar que cuando aún no existía una mínima industria, Estados Unidos era el destino habitual de los canadienses no franceses que querían dedicarse a cualquier oficio cinematográfico, y que nombres de tanto relieve como Mack Sennett, Mary Pickford, Glenn Ford y Walter Huston proceden de aquí. Hoy se da el caso de directores —Harvey Hart, Eric

Till— que trabajan en ambos países o en Inglaterra, y de que, curiosamente, sea el cine de Quebec el que exporte actrices que alternan, también, una doble actividad: Geneviève Bujold o Carole Laure (protagonista de «La mort d'un bûcheron», de Gilles Carle), por ejemplo. Asimismo, el Canadá anglófono posee otro centro de producción en la costa Oeste, concretamente en Vancouver, que fue denominado publicitariamente «Hollywood del Norte». En la actualidad, Vancouver no es otra cosa sino un lugar de rodaje para ciertas películas norteamericanas que buscan evitar pagos de impuestos, o, en todo caso, allí donde se plantean unas coproducciones que no pasan de ser mínimas o ficticias la mayoría de las veces.

Una particularidad importante en la industria cinematográfica canadiense —de ambas lenguas— es el papel que en ella juega el Estado. Sorprendentemente en un país de economía neocapitalista y en tantos aspectos apéndice, voluntario o involuntario, de Estados Unidos, la producción se ha mantenido seminacionalizada durante muchos años, merced a la gestión del Office National du Film/National Film Board, en cuyo seno han surgido no sólo los films experimentales de Norman McLaren, los etnográficos de Pierre Perrault o una excelente escuela de documentalistas y autores de cortometrajes que prestigiaron el Canadá en el exterior, sino prácticamente cuantas películas se realizaban. A partir de la década de los sesenta, la situación varía al nacer numerosas productoras independientes que se escapan en lo posible de la tutela oficial. Sólo en lo posible, porque sus medios de financiación son débiles, y hasta hace tres años, en que se originó el «boom» del cine de Quebec —gracias, sobre

todo, al enorme éxito de «Mon oncle Antoine», de Claude Jutra, que permaneció veinticinco semanas en Montreal—, el público nacional daba la espalda a su cine, tampoco nada favorecido por las cadenas de distribución y exhibición, que se hallan mayoritariamente bajo control norteamericano (Paramount, en especial).

Si los éxitos internacionales han mejorado en parte la realidad de los cineastas canadienses en el interior de su propio país, no hasta el punto de poder adquirir una autonomía completa cara a la protección estatal. Que se canaliza a través del ONF/NFB —aun cuando ya muy pocos largometrajes comerciales de ficción estén directamente producidos por él— por medio de subvenciones a las firmas independientes y, con mayor amplitud, a través de la SDICC (Société de Développement de l'Industrie Cinématographique Canadienne), que, desde 1967, en que se fundó, hasta 1972, invirtió sus fondos —cifrados inicialmente en diez millones de dólares— en 68 películas, 38 de las cuales pertenecían a Quebec. La SDICC funciona a manera del «avance sur recettes» francés; es decir, adelantando al productor un dinero que luego se deducirá de los beneficios de taquilla. Si esos beneficios no cubren la cantidad invertida oficialmente, la SDICC renuncia a ella, con lo que, en algunas ocasiones y dado lo arriesgado del proyecto, se trata en realidad de subvenciones a fondo perdido. Sin embargo, la gestión de la SDICC dista enormemente de satisfacer a los cineastas canadienses más avanzados. Así, en un famoso artículo titulado «A quand un cinéma de l'homme d'ici?» («Le Devoir», 8-V-71) y en una posterior entrevista de «Cinéma Quebec», Jacques Godbout, autor de «IXE-13», film previsto para ser

exhibido en la Filmoteca y que ésta decidió no proyectar, se expresaba de esta forma: «La ideología de la SDICC pertenece al viejo trasfondo cristiano-occidental-jansenista ("wasp"), que ve en el arte un lujo que no deben permitirse más que las sociedades cuyo comercio y negocios sean florecientes. La SDICC es una emanación del capitalismo cuyo objetivo fundamental es asegurar el dominio de la clase poseedora sobre los arquetipos culturales de las clases asalariadas. La SDICC es una institución conforme con las ideologías neocapitalistas que prevalecen en los partidos políticos de nuestro país».

Al margen de las dos instituciones citadas, los cineastas francoparlantes cuentan con la ayuda del Office du Film du Quebec, de escasos recursos económicos, así como de entidades no oficiales, como por ejemplo, la Fédération des Sociétés Saint-Jean-Baptiste o la Société Nationale des Québécois, que produjeron, entre otras, «Faut aller parmi l'monde pour le savoir», de Fernand Dansereau (1971). Entidades comprometidas políticamente que encargan un cine testimonial e incluso militante sobre los múltiples problemas de Quebec. Estas películas, junto a algunos programas de televisión («Société Nouvelle», que lleva a cabo un «cine de intervención social») y las cintas del «Vidéographe», instalado en Montreal, y donde cada uno puede hacer prácticamente lo que desee —de 450 proyectos para realizar en cinta magnética presentados en un año, se retiraron 107, con costes a cargo del tesoro federal—, constituyen para los críticos más radicalizados el verdadero «cine québécois», aquel que manifiesta una decidida voluntad de lucha cultural y política por encima de los esquemas comerciales al uso, dentro de los que dichos críticos sumergen también a los films de Carlo Jutra o Perron, que obtienen éxito en Europa, situando en un plano intermedio a Denys Arcand y Jean-Claude Labrecque («La nuit de la poésie», «Les smattes»). Se repite así en Canadá la contraposición entre el cine marginal y el que utiliza los canales de difusión establecidos, enfrentamiento hoy extensible a la mayoría de los países occidentales.

Más allá de la verdad, el sentido del humor o la brillantez del cine de Quebec que se ha abierto paso en los festivales y en las pantallas parisinas, quizá sea el análisis detenido de la viabilidad estética y política de ambas tendencias lo que más debería preocupar en la actualidad cara al cine canadiense. Cine que —en su vertiente francófona— efectuó a lo largo de la década de los sesenta una apasionada interrogación sobre sí mismo, sobre qué significaba ser «québécois» en unas determinadas circunstancias, y que hoy, tras esta búsqueda de personalidad, adopta otras formas de lucha que el insuficiente ciclo de la Filmoteca no nos ha dejado ver. ■ FERNANDO LARA.