

# «EL FESTIVAL DE LA LOREN»

**E**N crónica apresurada, indicábamos la semana pasada en estas páginas la que, a nuestro juicio, es la mayor limitación del Festival de Cine de San Sebastián: su carácter de festejo paraoficial y, por tanto, de continuador de la situación cinematográfica de nuestro país sin aportar crítica o posibilidad de reforma alguna.

Comentarios como éste no suelen ser recibidos de buen grado en ciertas esferas festivaleras, o cinematográficas en general; y algunos de sus más destacados defensores reprochan al crítico que así opina la ordinariéz que supone comentar negativamente el festejo al que ha sido invitado. Resulta difícil convencer a estos portavoces de que las críticas al festival no tienen por qué ir referidas a personas concretas, aun cuando para algunos aspectos de esa crítica sean tales personas las más directas responsables. No tratamos en estas páginas (ni en otros comentarios aparecidos en diversas publicaciones) de condicionarnos a detalles de forma, sino a la propia estructura del certamen; y lo hacemos porque al vincularse éste —como señalábamos en nuestro comentario anterior— con la situación general del cine español, el festival nos incumbe. Y no consiste, pues, la cuestión en alegrarse por sistema de todo cuanto nos ocurre ni, por supuesto, de dar por buenas cuantas versiones oímos justificados de nuestra situación.

Son diferentes estas críticas a las protestas sobre precisiones concretas de cada festival, como este año, por ejemplo, la indignación de muchos colegas ante el premio de interpretación concedido a Sofía Loren. Ciertamente que tal premio se veía venir (si la Loren nos honra con su presencia, lo lógico es «honrarla»), pero tal acuerdo (abuqueado masivamente por el público de la gala de clausura) no es más que un síntoma de otros aspectos del festival; ni siquiera el más importante.

## Los premios

Aceptando la banalidad de una competición deportiva entre diversas presuntas obras de arte, obviamente deben intervenir en el reparto de premios no sólo opiniones subjetivas, sino matices políticos, tanto referidos a la política interna del festival, como a cuestiones de mayor envergadura.

La protesta, pues, no debe referirse a la concesión de tal o cual premio, sino a la estructura de los mismos, o al menos, a la imposibilidad de una participación popular en el Jurado que los otorga. El resto no son más que diferencias de opinión sobre cuál ha sido «la mejor película» (!!!) o pruebas de humor como, repetimos, el premio de interpretación concedido al mediocre trabajo de Sofía Loren en la muy mediocre película de Vittorio de Sica «El viaje».

Por otra parte, las películas que intervienen en la competición no tienen por qué ser las más interesantes de las proyectadas en el ámbito del festival. De hecho, en esta ocasión del XXII de San Sebastián, las sorpresas y el interés se han repartido en mayor medida por obras exhibidas en las secciones «informativa» y de «nuevos creadores», antes que en la «de concurso». Así, por ejemplo, la sorpresa de este festival la ha constituido la cinematografía argentina, que «a concurso» sólo presentaba la película de Leopoldo Torre Nilsson «Boquitas pintadas», pero que en otras secciones ofrecía dos títulos clave: «La tregua», de Sergio Renán, y «La Patagonia rebelde», de Héctor Olivera. A estos títulos se debe añadir el de Luis Alcoriza «Mecánica nacional», que puntualiza junto a «Presagio» (a concurso) las características de la obra cinematográfica de este español exiliado en México y ayudante durante varios años de Luis Buñuel.

«Le retour d'Afrique», de Alain Tanner, «The conversation», de Ford Coppola, «La paloma», de Daniel Schmid o «Johanna Francesca», de Carlos Diegues, conjuntaron un programa extraoficial mucho más apasionante y vivo que el de la competición.

Esta quedó destacada por el Jurado de la siguiente forma:

— Concha de Oro: «Badlands», de Terence Malick.

— Premio especial del Jurado: «Boquitas pintadas», de Torre Nilsson.

— Primera Concha de Plata: «La femme de Jean», de Yanick Bellen.

— Segunda Concha de Plata: «La puerta en el muro», de Stanilaw Rocewicz.

— Perla del Cantábrico a la mejor película de largo metraje cuya

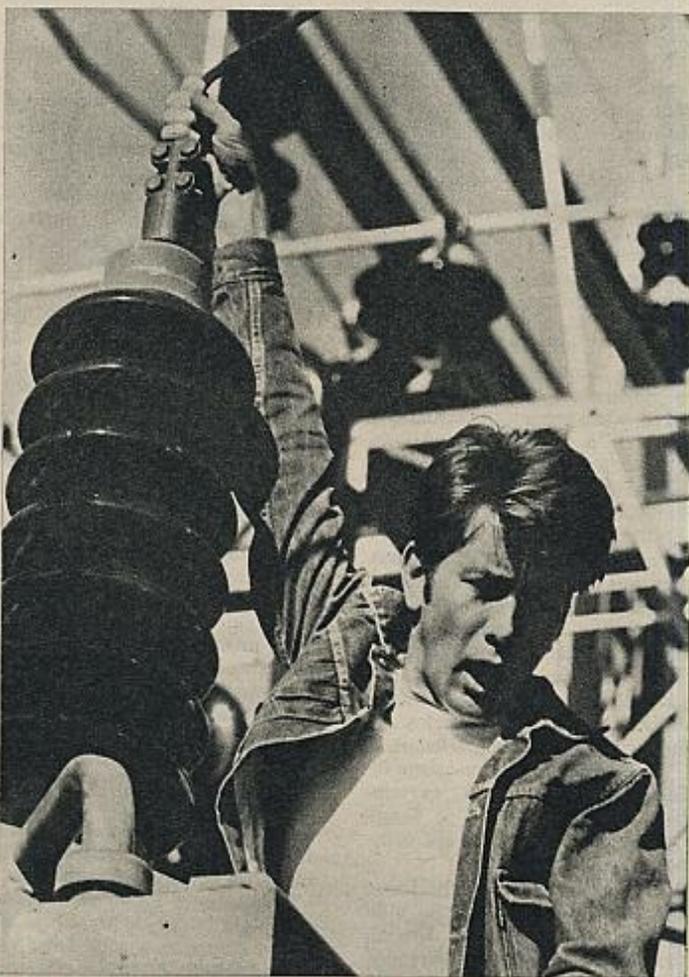
versión original esté realizada en lengua española: «Tormento», de Pedro Olea.

— Premio de interpretación femenina: Sofía Loren, por «El viaje».

— Premio de interpretación masculina: Martin Shenn, por «Badlands».

## El terror colectivo

La lista de premios fue aplaudida y protestada al cincuenta por ciento, salvo en lo referido, como se ha dicho más arriba, al de interpretación femenina. Quizá se discutiera la no inclusión en este palmarés dispuesto a complacer a todos, de la excelente película de Alan J. Pakula «The Para-



Martin Shenn, en «Badlands», de Terence Malick, ambos premiados por el Jurado.

— Mención especial del Jurado: «Presagio», de Luis Alcoriza.

— Mención especial del Jurado: «La circunstancia», de Ermanno Olmi.

— Concha de Oro al mejor cortometraje: «Simparelle», de Humberto Solás.

law view», que se estrenará en España con el título «Asesinos, Sociedad Anónima», o la mención a Ermanno Olmi por su pedante película «La circunstancia». Pero, en definitiva, salvo errores en los que entran las impresiones personales de cada cual, el Jurado vino a destacar más o menos todas las películas importantes de



«Presagio», de Luis Alcoriza. Una estremecedora fábula política.



«La tregua», de Sergio Renán, un descubrimiento del cine argentino.

las presentadas a concurso. Sólo puede discutirse el orden en que fueron destacadas.

Porque la de mayor envergadura quizá fuera «Presagio», de Luis Alcoriza, con guión del director y de Gabriel García Márquez. «Presagio» es la aterradora historia de una comunidad anclada en fetichismos, en convenios sociales, en inquisiciones, que ante la amenaza absurda de una vieja partera («en este pueblo va a pasar algo»), comienza lentamente su autodestrucción, su aniquilamiento definitivo. El pueblo de «Presagio» no vive su realidad mas que en función de mitos antiguos, de miedos ocultos y rencillas mal tapadas, por mucho que en apariencia responda a la imagen pacífica de una comunidad bien avenida. Basta una situación de histeria colectiva basada en la ignorancia, para que se desmorone el castillo de los espejismos y se levante firmemente el auténtico

espíritu que lo conforma. El éxodo final en que los habitantes de ese pueblo lo abandonan a los buitres, dado que ellos mismos han hecho su vida insostenible («ya os dije que iba a pasar algo»), acerca su imagen a otros éxodos más reales, de los que Alcoriza quizá se duele. Exodos que no destruyen el germen que los motivó, sino que sólo disimulan su existencia. De ahí que los puntos de reflexión ofrecidos por Alcoriza en su obra (autor, como se sabe, de «Tiburones», «Tlayucán» y «Tarahumara», mal estrenadas en España) sean datos que conmuevan al público español, incapaz de defenderse ante la película, por mucho que ésta se nos ofrezca en «versión mexicana». «Presagio» no contiene, afortunadamente, «mensajes» ni símbolos, sino que profundiza el sentido de una fábula, aplicando a esa profundización la experiencia real y tajante de su protagonista,

el director. Y esta profundización se vuelca de nuevo en el espectador, rebuscando en él nuevas vivencias. El sentido político de la película de Alcoriza no aparece en primer plano, sino que subyace en el fondo de las imágenes para quien quiera entenderlo.

Como igualmente está contenido en «La femme de Jean», de Yanick Bellon, una de las películas premiadas. Aquí se nos describe con precisión la evolución de una mujer casada a quien su marido abandona. La desesperación del principio, la falta de un sentido vital que la arrastre, va poco a poco transformando la organización de su vida. La mujer abandonada va encontrando en sí misma elementos propios, que hasta entonces, limitada a ser «la femme de Jean», no había soñado. Y surge así, en la precisa descripción que la Bellon hace de su protagonista, la necesidad de una libertad y la rebeldía contra una organización social que sitúa a la mujer en una condición de inferioridad.

Pero sería absurdo limitar el sentido de «La femme de Jean» al de película feminista o de defensa de los derechos de la mujer, porque Yanick Bellon quiere ir más allá, y puntualiza así en su película que la problemática de su protagonista no se deriva tanto de su condición de mujer, como de su mentalidad «burguesa y familiar». Partiendo de este modo de un caso íntimo y particular, la directora de «La femme de Jean» revela las consecuencias de una estructura social que destruye al individuo. Y en la reacción final de su personaje (la negativa a un nuevo compromiso con su propio marido, que regresa queriendo anular la petición de divorcio) nos cuenta su opinión sobre lo que debería hacerse, sobre la necesaria negativa a una organización que condiciona la propia independencia. Organización que

se sitúa en el ámbito de una sociedad precisa que no entiende más que de formas exteriores.

Al terror colectivo de «Presagio», con su serie de personajes maltrechos y determinados por su ceguera incommovible, Yanick Bellon propone el intimismo de una sola persona, que engloba en su constitución las contradicciones de una sociedad estupidizada.

También es un personaje catalizador el protagonista de «Badlands» (la Concha de Oro): un muchacho que se parece a James Dean y que vive, en la Norteamérica de los años cincuenta, la necesidad de rebelarse contra cuantos le oprimen. Tras él aparece una tradición de violencia que inconscientemente el personaje hace suya. Con naturalidad e ingenuidad defenderá su derecho a vivir junto a la niña de la que se ha enamorado, hará valer su machismo (como el de los personajes de tantas películas que él ha visto) o su «rebeldía sin causa». Terence Malick, el director, no insiste en ningún momento en las razones que mueven a su personaje, sino que se limita a mostrarlo en sus circunstancias, narrando la historia con cierto aire de balada, de forma que sea el espectador el que se pregunte sobre las razones que mueven al protagonista a asesinar con tanta frialdad, a abandonar su trabajo de basurero para huir con «su chica» y a eliminar a cuantos vengan a condicionar con su presencia la historia de ese amor.

Sin embargo, «Badlands» se excede, a mi juicio, en su necesidad de crónica objetiva, y no supera en ocasiones la ambigüedad. Esta se supera realmente gracias a la espléndida interpretación de Martin Shenn (a quien se le concedió en el palmarés el premio de interpretación). En su imprecisión ideológica, sólo aparentada en unos momentos, pero auténtica en otros, es a través de la creación del personaje básico como se crea la comunicación con el público.

«Presagio», «La femme de Jean» y «Badlands», las películas comentadas hasta el momento (a las que rápidamente habrá que añadir «Boquitas pintadas» y «Tormento», por limitarnos ahora a las películas premiadas), no ofrecen, como se ve, otra inquietud que la de participar activamente en los problemas concretos que nuestro mundo tiene planteados. Si en este sentido la película norteamericana resulta ambigua para algunos, no así las restantes. El cine de hoy no es ya el de las películas redondas y cerradas que determinaron en su día los productores norteamericanos, sino otras obras, abiertas y activas, que se cuestionan a sí mismas sobre su sentido en la evolución

histórica. Cada realizador, desde sus premisas íntimas, desde lo que más inmediatamente le afecta, irá desvelando diversos aspectos de una colectividad, configurando el auténtico «destape» que el cine se está proponiendo. Por mucho que aún se mantenga la imagen de las «estrellas» como protagonistas de movimientos cinematográficos, lo cierto es que no son las películas basadas en ellas las que van abriendo un nuevo camino a la expresión cinematográfica.

Podrán seguir existiendo los productores convencidos de que el público no ha cambiado en sus intereses y apetencias, pero ante sus narices va descubriéndose la existencia de otras películas (tan exitosas como las que ellos proponen) que no tienen interés en descalificar al espectador como ser pensante y lúcido. «La femme de Jean», «Presagio», «Tormento» y «La tregua» son películas que en sus diferentes países (Francia, México, España y Argentina) han propuesto un modo diferente de hacer, han roto —cada una en su medida— con un cine populachero y mal realizado, que no conviene más que al rápido restablecimiento económico de quienes lo producen. Los premios de San Sebastián, pero más aún (porque esos premios no significan gran cosa) el interés de los espectadores ante su visión, inevitablemente abren nuevas puertas. Y no hay cine cerrado y lineal que pueda variar la férrea postura de un, por ejemplo, Alcoriza, que con su «Presagio» nos hace vibrar profundamente y desear la continuación de sus reflexiones, por encima de otros títulos también presentados en el certamen donostiarra («El viaje», «Melodías de la barriada de Very», «La casa número 11», «Anastasia, mio fratello», «La semilla del tamarindo», «Pelham, 1, 2, 3» o «W»), cuya inclusión en un certamen cinematográfico sigue siendo una incógnita para un buen número de «enemigos» del festival, como se calificó en el «Boletín» oficial del certamen a quienes no aplaudimos a bombo y platillo todas sus decisiones y circunstancias.

### El cine argentino

En el «mare mágnum» de proyecciones, muchos no vimos la primera de «La tregua». A la difícil tarea de combinar todas las sesiones con las ruedas de prensa, los momentos de pausa para escribir algo y los inevitables viajes a Biarritz (donde ponían la mejor película «del festival»: «Life Size», de Luis G. Berlanga), se añadía la falta de referencias sobre el director de la película, Ser-

gio Renan, amén de la desconfianza que puede producirnos el cine argentino, que, salvo las excepciones de rigor —Leonardo Favio, algo de Torre Nilsson, De la Torre y Antín—, se ha ganado a pulso (como el cine español) su mala fama.

Sin embargo, ya desde su primera exhibición, «La tregua» se confirmó como una de las revelaciones del festival, hasta el punto de que, mostrada en principio en la sección «nuevos creadores», los responsables del certamen de San Sebastián tuvieron que incluirla en la sección «informativa» para que pudiera ser conocida por cuantos, al oír comentarios sobre ella, se interesaron por la película. (Había que añadir a esta explicación el hecho de que la llamada sesión «informativa» se compuso este año de la ridícula cantidad de seis títulos, que hubo que repetir varias veces para rellenar las proyecciones de todos los días.)

A «La tregua» se añadió más tarde «La Patagonia rebelde», que junto a «Boquitas pintadas», exhibida en el «concurso», formaron una muestra del cine argentino que poco coincidía con la imagen que de él teníamos. Y ello, fundamentalmente, porque las tres pe-

lículas reseñadas se ofrecían como trabajos consistentes y rigurosos que no incluían, «de cara a la galería», aspectos marginales o facilonas. Las tres obras, por otra parte, estaban interpretadas por un sorprendente conjunto de actores, cuya seriedad y eficacia pocas veces tienen oportunidad de mostrar los actores españoles. En el caso de «La tregua», este resultado era con mucho superior, y Sergio Renan nos contaba que, con sus actores, ensayó durante un par de meses antes de iniciar el rodaje. Esta parte del «secreto» no venía sino a confirmar el rigor de su trabajo, fácilmente identificable posteriormente en las imágenes de su película.

Estas nos narran la historia de un ejecutivo de cincuenta años, viudo «desde hace veinte», que en la monotonía de sus últimos años, vive la posibilidad de una «tregua»: la del romance con una chica mucho más joven que él. Y es ésta una relación que le permite comprobar, en el último momento, todo aquello que no le fue posible vivir, que se le escapó de las manos y que finalmente tampoco puede perdurar.

Pero lo que importa de la película de Sergio Renan no es tanta una anécdota resumible en pa-

labras, sino el análisis que, con extrema sensibilidad y un incisivo sentido del humor, hace del personaje y su entorno, un entorno compuesto en sus protagonistas por otros seres, también «diferentes», que difícilmente tendrán oportunidad de realizarse plenamente en un mundo ya organizado a gusto de unos cuantos. Salpicando la trayectoria sentimental de su protagonista, Renan, inteligentemente, va desvelando aspectos paralelos, que, en conjunto, forman un mosaico desesperanzador de nuestro mundo.

Desesperanza, a través de un humor ácido y en momentos crueles, es también la constante de «Boquitas pintadas», antología del melodrama como género, que Torre Nilsson, siguiendo la novela homónima de Manuel Puig, descubre en sus auténticas motivaciones. Una serie de mujeres enamoradas del mismo hombre, las relaciones conflictivas entre ellas, las diferencias sociales que las separan, los malos y buenos sentimientos, el sacrificio, las tragedias del amor, son los elementos dramáticos de esta historia-río, que con corrosivo humor y jugando con los tópicos de la vía sentimental que el folletín ha creado, comenta con inteligencia el



«Tormento», de Pedro Olea, premio a la mejor película hablada en lengua española.



«Boquitas pintadas», de Leopoldo Torre Nilsson, Premio del Jurado y película incisiva, que confirma la libertad de la cinematografía argentina.



«La femme de Jean», excelente análisis de la evolución de una mujer, de la mano de la realizadora Yanick Bellon.

arribismo de sus personajes, su necesidad de progresar socialmente por encima de convicción alguna y, en definitiva, las constantes de una burguesía y su configuración moral; aunque ambientada en los años cuarenta, es obvia en «Boquitas pintadas» la posibilidad de una automática vinculación a nuestros días.

«La Patagonia rebelde», finalmente, es un espléndido fresco histórico sobre la organización de una huelga anarco-sindicalista y su posterior represión militar. Sin caer en los dogmatismos inútiles del cine directamente político, Héctor Olivera cuenta su película «a la manera» del género de aventuras, con espléndido rigor histórico y cinematográfico, sin que haya posibilidad de escaparse de su historia ni de los múltiples significados que para la vida actual puedan colegirse.

El cine argentino, pues, nos descubrió que no existen, como por

estos lares se mantiene con tanta facilidad, una constitución innata para el cine, sino sólo una serie de posibilidades que permitan a unos creadores manifestarse con la libertad como la que los argentinos hasta ahora han dispuesto. Pero por los pasillos del festival circulaba un recorte de prensa en el que se notificaba el cambio de la organización de la censura argentina y las declaraciones de su principal responsable, que, entre otras cosas, se ponía en ridículo al considerar «Boquitas pintadas» como una película pornográfica (será necesario un día hacer una composición biográfica de estos atormentados de la pornografía). Los proyectos de este nuevo censor argentino eran los de «poner las cosas en su sitio» y eliminar, por lo tanto, esa apertura expresiva que había permitido títulos tan espléndidos como los que acabamos de comentar. Si, desgraciadamente, sus

terroríficos proyectos se ponen en vigor, veremos el próximo año en el festival donostiarra una serie de películas argentinas carentes de vida y de talento, y, sin duda, algún presunto analista comentará cómo ello es debido a que los argentinos «no nacieron para el cine».

### El cine español

Publicábamos la semana pasada una breve lista de los títulos que una productora española anunciaba para el próximo año. El enunciado de sus títulos ya hacía pensar en el contenido de los mismos, y, por tanto, en el mantenimiento de una mentalidad enfermiza referida al cine.

Paralelamente, en las diferentes secciones del festival se mostraban otras películas que venían a combatir esa visión del cine español: «Tormento» y «La loba y

la paloma» (de las que ya hemos hablado en otros números de TRIUNFO y en las que ahora no nos podemos extender, aunque sí precisar de paso que para muchos asistentes al festival, el premio de interpretación femenina le fue arrebatado a la espléndida Conchita Velasco —aunque existían también las posibilidades de premiar a las protagonistas de «Boquitas pintadas» y «La femme de Jean»—, que en «Tormento» realiza un trabajo espléndido y admirable), «El amor del capitán Brando», de Jaime de Armiñán —sugestiva y tierna historia de un amor adolescente, que permite mostrar el mantenimiento en nuestro país de la intransigencia y de un cierto espíritu inquisitorial—; «Vera, un cuento cruel», de Josefina Molina Reig; «Los viajes escolares», de Jaime Chávarri; «¿... Y el prójimo?», de Angel del Pozo (comentadas también en otro momento); «El love feroz», de José Luis García Sánchez —sátira sobre el espíritu de la fotonovela, al que cada día imita más la realidad—, y algún otro título que en este momento no recuerdo.

Estas películas, y su repercusión en el público asistente a las proyecciones, podían haber servido de planteamiento de la realidad de nuestro cine y sus circunstancias, de cómo aisladamente una serie de directores vienen expresándose contra marea e interesando a un público si a éste se le da oportunidad de tomar contacto con la obra.

Pero en el Festival de San Sebastián no hay tiempo para discutir abiertamente los problemas que nos afectan. Hay muchas cenas, muchos «spatadantzaris» y muchas famosas por las playas para poder atender algo que no sean los comentarios triunfalistas de los portavoces reseñados al principio. Y así continúa haciéndose el cine de forma aislada, sin posibilidad de conectar mínimamente con los que igualmente viven la problemática de nuestras imposibilidades. Y uno cree, en su modestia, que además del marisco y la pandereta, hay otras cosas que hacer. Sin necesidad de eliminar el carácter «internacional» de la manifestación ni su brillantez. Pero podían analizarse esos problemas del cine español si el propio festival estuviera dispuesto a analizar los suyos en público, su supeditación a las distribuidoras españolas y a sus intereses, su constitución paraoficial y tantos pequeños problemas que, sin duda, le afectan y que no hacen —como no nos cansamos de repetir— más que sintentizar, en este mes de septiembre, los problemas más vastos y graves que el cine español tiene consigo mismo. ■ DIEGO GALAN.