

PSIQUIATRIA EN AREZZO

En su ponencia, A. Pirella había hablado de la necesidad de luchar contra la violencia terapéutica e institucional, contra la exclusión, además de la necesidad de extender el movimiento de psiquiatría democrática y remarcar que la lucha por una mejor asistencia psiquiátrica se encuadra en una lucha política más amplia.

La única persona que criticó la postura del moderador fue una paciente: "Esta no es nuestra asamblea". Cuando una persona de la sala pidió la palabra, el moderador le pasó el micrófono. Era un psiquiatra de Siena e informó sobre la situación del hospital donde él trabajaba. Mientras tanto, el moderador se acercó a la mesa presidencial, pidió permiso a Pirella para beber un poco de su refresco y, después de obtenerlo, echó un trago.

Conclusiones

Una alternativa para la psiquiatría como la que se está llevando a cabo en Italia exige no sólo una democracia como trasfondo político, sino también un amplio movimiento de fuerzas progresistas que, conectadas con la lucha de las clases más oprimidas por conseguir condiciones de vida más dignas, la hagan realidad.

A mi modo de entender, el modelo italiano puede ser, y quizá lo está siendo ya, una meta a seguir cuando en España las condiciones políticas permitan llevar a cabo una reforma a fondo de la asistencia psiquiátrica.

Y para terminar este artículo quisiera citar las palabras de Th. S. Szasz, padre de lo que se ha dado en llamar antipsiquiatría y uno de los pioneros en criticar la concepción médica (orgánica) de las enfermedades mentales. Afirma que

la enfermedad mental es un mito: "Nuestros adversarios no son ni demonios, ni brujas, ni poderes del destino o enfermedades mentales. No tenemos ningún enemigo a quien haya que combatir, exorcizar o ahuyentar mediante una cura. Lo que nosotros tenemos son problemas vitales (problems in living) bien sean de tipo biológico, económicos, políticos o sociopsicológicos. (...) El campo al que se dedica la moderna psiquiatría es amplio y yo no aspiro a haberlo agotado. Mi argumentación se limita a la afirmación de que la enfermedad mental es un mito que tiene la misión de endulzar la amarga píldora de conflictos morales en las relaciones humanas". (11, pág. 37) ■ J. A. G. M. Fotos extraídas del libro "I tetti rossi". Arezzo, 1975.

(1) Basaglia, F. (Edt.): *Die negierte Institution oder die Gemeinschaft der Ausgeschlossenen*. Suhrkamp, Frankfurt/M, 1971.

(2) Szasz, Th. S.: *Die Fabrikation des Wahnsinns*. Freiburg, 1974.

(3) Becker, H. S.: *Outsiders. Studies in the sociology of deviance*. New York, 1963.

(4) Scheff, Th. J.: *Das Etikett "Geisteskrankheit". Soziale Interaktion und psychische Störung*. Frankfurt/M, 1973.

(5) García, J. A.: *Condiciones para una asistencia psiquiátrica más igualitaria*. En Revista "Psicología", núm. 13.

(6) Basaglia, F. (Edt.): *Was ist Psychiatrie?* Suhrkamp, Frankfurt/M, 1974.

(7) Pirella, A. y Casagrande, D.: *John Conolly. Von der Philanthropie zur Sozialpsychiatrie*. En Basaglia (Edt.): *Was ist Psychiatrie?* (6).

(8) Goffman, E.: *Die moralische Karriere des Geisteskranken*. En Basaglia (Edt.): *Was ist Psychiatrie?* (6).

(9) Schittar, L.: *Die Ideologie der therapeutischen Gemeinschaft*. En Basaglia (Edt.): *Die negierte Institution...* (1).

(10) Administración provincial de Arezzo: *I tetti rossi*. Arezzo, 1975.

(11) Szasz, Th. S.: *Psychiatrie die verschleierte Macht: Essays über die psychiatrische Entmenschung des Menschen*. Freiburg, 1975. ■

CINE ESPAÑOL EN EL EXILIO

CADA nuevo libro de Román Gubern supone la apertura de un campo insólito para la investigación y el análisis. Pacientemente, Gubern viene estudiando aspectos de la cinematografía española y aún de otras (recordemos su apasionante "McCarthy contra Hollywood: la caza de brujas", Anagrama, 1970) que desvelan materias olvidadas —o desconocidas— por quienes nos dedicamos a escribir de cine, sujetos a esquemas conocidos, nuestra labor no trasciende de esa "actualidad inmediata" que nos parece tan necesaria. Entre otras cosas, de cara a ella, la labor de Román Gubern viene a precisar elementos fundamentales para la comprensión de nuestro momento; nada más lejos de su trabajo que la historia erudita y descomprometida. De sus últimos libros citemos el escrito en colabo-

sido tradicional —explica el autor del libro en su prólogo— que los análisis críticos del cine español nacido en 1939 imputen su flagrante raquitismo cultural a la severidad de la censura impuesta por los vencedores —la censura cinematográfica se organiza en fecha tan temprana como marzo de 1937— y a la protección económica selectiva del Estado, que, en razón de tal selectividad, orientó los rumbos de la producción cinematográfica española. Sin negar la decisiva importancia de ambos factores, es hora de señalar un tercer dato que, hasta hoy, ha sido sistemáticamente ignorado cuando no silenciado: la abrumadora emigración de españoles del cine español (y de futuros profesionales) en el doloroso período que se extiende entre 1936 y 1939. "Este exilio —continúa—, cuyo impresionante



"Viridiana", película de Buñuel rodada y prohibida en España.

ración con Domenec Font, "Un cine para el cadalso" (Euros, 1975), donde se denunciaban las limitaciones impuestas por la censura moral y política ejercida por el departamento correspondiente del Ministerio de Información y Turismo desde 1939 a nuestros días. Libro básico para el entendimiento del desarrollo del cine español en este amplio período.

Un último libro ahora, "Cine español en el exilio" (Lumen, 1976), refleja otro aspecto no menos importante de la penuria del cine español. En un trabajo metódico y admirable, Gubern reúne las trayectorias profesionales de todos aquellos cineastas españoles que se vieron obligados a abandonar su país durante el transcurso o al final de la guerra de 1936-1939. "Ha

volumen cuantitativo y cualitativo se verá en las páginas que siguen, resultó especialmente grave al producirse en el seno de una industria cinematográfica endeble y que precisamente en los republicanos años de la inmediata anteguerra comenzaba a apuntarse sus primeros éxitos artísticos y comerciales de relativa envergadura, anunciadores de una predecible y próxima madurez creativa".

Se truncó, pues, la posibilidad de ese cine español que comenzaba a encontrar no sólo el arranque de una posible industria que facilitara la continuidad y la solvencia de los "productos", sino una estética propia que conectara realmente con las inquietudes de un público masivo que, todavía, tenía oportunidad de escoger entre las pelícu-



Discusión en común de los problemas que aparecen en el trabajo terapéutico cotidiano.



"Presagio", la última (hasta ahora) película del español Luis Alcoriza, rodada en México.

las nacionales y otras de importación. No existieron en ese período de preguerra las grandes obras maestras que concretaran definitivamente esas posibilidades (si exceptuamos "Las Hurdes", de Buñuel, y los intentos de cine popular y folklórico de Florián Rey —"Morena Clara" y "Nobleza baturra"—, aunque estos últimos, a mi juicio, supervalorados por una crítica ansiosa de descubrir talentos perdidos). Pero si existía el mínimo ambiente necesario para el desarrollo de una labor coherente y colectiva (Buñuel al frente de la empresa Filmmófono era un buen dato para crearlo así).

Gubern cita un texto de J. F. Aranda: "Sería desconocer gravemente el cine español afirmar que

era inexistente antes de 1940, o que era muy malo. ¿Cómo sería esto posible, si América cuenta hoy entre sus mejores artistas a muchos profesionales del cine español? Al revisar su abundante obra americana se verifica que la formación de estos hombres era profesionalmente muy sólida. Casi todos, tras unos años de desmoralización y de difícil readaptación, han conseguido superar la adversidad. El esfuerzo de dominio y de reconquista interior de estos españoles ha debido ser gigantesco".

Actores y actrices (los más numerosos), escritores, guionistas y críticos, directores, técnicos y escenógrafos, músicos, se fueron estableciendo en Méjico, Argentina o Francia. Unos pudieron continuar

la labor interrumpida en España (aunque, aún en el caso de Buñuel —el exiliado más conocido— sufriera un paréntesis de catorce años entre su última película española y su primera mejicana), otros se vieron obligados a adaptarse en todos los terrenos a las exigencias de una industria que no coincidía con sus planteamientos laborales y estéticos y otros, finalmente, desaparecieron en el olvido, perdiéndose quizá la que pudo ser una aportación trascendente en la historia de nuestra cinematografía.

Gubern no elige en su libro aquellos cineastas que hayan destacado por el interés de su trabajo. El drama del exilio no se mide sólo por los éxitos obtenidos en otro país. El desarraigo de estos hom-

bres (bastantes de los cuales regresaron finalmente a España, donde aún viven, se vería o no proyectado en su trabajo. Lo que importa, a la hora de analizar las circunstancias de la cinematografía española, es contar con estas ausencias y suponer —en ciertos casos es evidente, dada la importancia del trabajo realizado en el exterior— lo que nuestro cine —y nuestro país— perdió. No sólo Buñuel, Luis Alcoriza o Carlos Velo como directores, o María Casares como actriz, Jorge Semprún como guionista, César M. Arconada como crítico y novelista, o Rodolfo Halffter como músico (por citar los más "populares") son los "casos" analizados por Román Gubern (en un asombroso trabajo que él mismo califica de "benedictino"), sino casi un centenar de nombres que precisamente en su anonimato adquieren una significación indiscutible. Y esta recopilación de Gubern no tiene por qué ser absoluta; aún otros nombres y otras trayectorias irán perfilando este panorama desolador.

Uno de los aspectos más importantes de la decapitación sufrida por el cine español con el estallido de la guerra civil y la posterior "hemorragia migratoria" se encuentra en la escuela del documental no sólo ya planteada en tiempos republicanos (caso de la ya citada "Las Hurdes"), sino ampliamente utilizada en tiempos de la guerra civil. Carlos Velo desarrollaría en Méjico esta posibilidad, convirtiéndose en uno de los directores más interesantes en el género. El documental, perdido notablemente entre nosotros, suponía el afán testimonial de esta generación que se vio alumbrada, de un lado, por la generación del 27 y, de otro, por el apasionamiento político de la República. Los documentales de guerra, los anteriores y los que luego han realizado en los países que les acogieron dan fe de un movimiento que incluso contaba con vías experimentales, desgraciadamente desaparecido de España; nunca las escuelas del "No-Do" pudieron reemplazarlo...

"Cine español en el exilio" no es sólo una crónica de la emigración, con exhaustivos datos de sus protagonistas en el terreno cinematográfico. Es mucho más que eso: el testimonio de una realidad que permite empezar a entender mejor la penuria cinematográfica española. Quizá como un símbolo, el libro está dedicado "in memoriam" a Juan Piqueras. El que fuera creador de la revista "Nuestro Cinema", uno de los hombres clave en la necesidad de plantearse la realidad cinematográfica más allá del fácil costumbrismo, que exigía un contacto vital con el proletariado, que luchaba en todos los campos posibles por superar una situación cinematográfica que podía correr el riesgo de enmohecerse y debilitarse... Juan Piqueras no pudo llegar ni a exiliarse... ■ DIEGO GALAN



Margarita Xirgu, en "Divinas palabras", de Valle-Inclán, en 1933, antes de su exilio definitivo.