

VIOLENCIA, REPRESION, EROTISMO

AL comentar el palmarés de Cannes 76 —dentro de mi segunda crónica sobre el Festival—, calificaba a "Taxi driver" de "obra oportunista y de ideología más que dudosa". La contemplación en Madrid de "Alicia ya no vive aquí", film anterior de Martin Scorsese, engrosa la desconfianza que siento hacia este director, uno de los "jóvenes leones" que se están encarando vertiginosamente a la cabeza del "box-office" de Hollywood. Ambas películas constituyen un ejemplo de cómo abordar una temática puesta de moda por cierta corriente crítica del cine americano para, aprovechándose de ella, vaciarla de su sentido original y otorgarle una orientación ideológica muy distinta, si no contraria.

"Taxi driver" muestra un planteamiento prometedor: la descripción amarga de la noche neoyorquina a través de los ojos de un veterano de Vietnam que se emplea como taxista nocturno para aprovechar las horas en blanco que le deja un insomnio pertinaz. Pese al énfasis y la grandilocuencia con que Scorsese va realizando tal descripción, se encuentra en ella ese conocimiento de la realidad y esa certidumbre al retratar tipos y situaciones de que él mismo hiciera gala en "Mean streets", film que presentara hace dos años en la Quincena de Realizadores. Pero, apenas sobrepasado el primer tercio de la narración y tras el fracaso de la relación sentimental del protagonista con una agente electoral de la que le separa una barrera cultural y educativa, se produce un brusco giro que Scorsese ni analiza ni motiva en profundidad: el taxista se decanta súbitamente hacia la violencia, transformándose en una muestra de esa galería de "justicieros" tan habitual en el cine americano de los últimos años. La mitificación social del personaje después de haber eliminado —en medio de una orgía de sangre— a tres hombres negros de los "bajos fondos" que explotaban a una prostituta blanca de quince años, viene contemplada por Scorsese de una manera complaciente, positiva respecto a los hechos que refleja, sin ir nunca más lejos de su pura apariencia. Un taxista feliz, "realizado", que se permite despreciar a la mujer que previamente lo hiciera con él, que ya es tenido en cuenta por unos compañeros antes indiferentes, cierra la película...

De ahí a proponer al espectador que coja un rifle y elimine a cuantos "elementos antisociales" le salgan al paso (previamente a la masacre final el protagonista ya había matado a un joven atracador, también negro) como única manera de "realización personal", hay una muy corta distancia. Porque el problema no es la anécdota en sí de "Taxi driver" —que podría haber originado una obra realmente crítica sobre una sociedad estructurada de tal forma que sólo permite la supervivencia y el éxito a quienes son capaces de cabalgar sobre la espiral de la violencia—, sino la pers-

pectiva desde la que su autor la contempla y nos la ofrece; es decir, allí donde queda grabada la impronta ideológica y ética del cineasta. En este sentido, Scorsese se revela como un derechista convencido, lógico triunfador en un cine como el americano que, en su producción "standard", parece tender cada día en tal dirección. Logrando la aquiescencia masiva de un público para el que "Taxi driver" funciona como un "transfer" de su violencia reprimida, de su frustración cotidiana, de una agresividad que

el trabajo de Littin tendría que haber ido más encaminado hacia el análisis a fondo de tales factores (a la manera de Jorge Sanjinés en "El coraje del pueblo") que al reflejo exclusivo de su resultado directo, de esa represión que asoló el pueblecito chileno. Por otra parte, la inserción de Gian Maria Volonté en el papel de un dirigente obrero que preconiza unas formas de lucha organizada y que se interroga simultáneamente sobre su propia condición de revolucionario, rompe de

ción de los acontecimientos. De ambos peligros ha sabido escapar otro realizador exiliado en Chile, Patricio Guzmán, que en "La batalla del Chile: Coup d'etat" —segunda parte de una trilogía de largometrajes en torno a la reciente Historia de su país— consigue ahondar en los procesos que confluyeron en el derrocamiento y asesinato del Presidente Allende. A través de una cuidadosísima elaboración donde la dialéctica se erige en principio coordinador de todo el material filmado durante los últimos meses de la Unidad Popular, Guzmán perfila con exactitud los trazos de una abierta lucha de clases que enfrenta a las masas populares con una burguesía reaccionaria que solicita la ayuda de los sectores golpistas del Ejército y del intervencionismo americano para mantener sus privilegios, como lograría a partir del 11 de septiembre de 1973. Como análisis de un proceso de lucha de clases, el film de Guzmán incluso excede los límites chilenos para servir de "obra didáctica" —en el mejor sentido de la palabra— sobre los métodos y sistemas que pueden conducir a una realidad contrarrevolucionaria, lo que le otorga un enorme interés político.

Fue "La bataille du Chile: Coup

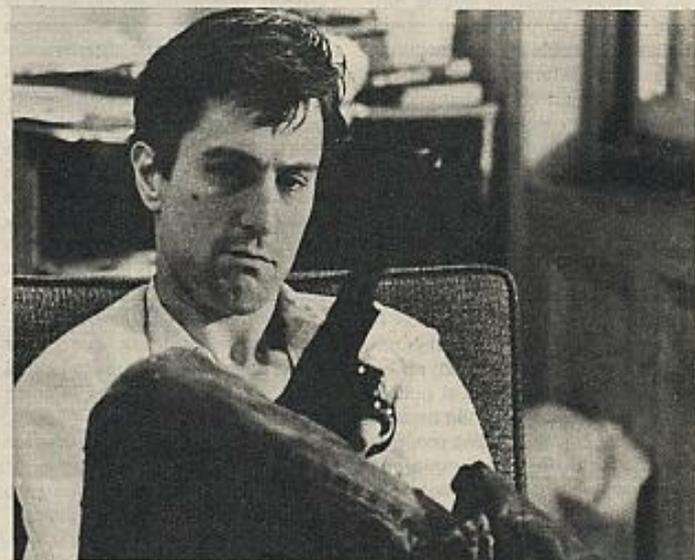
Fernando Lara

—apoyándose en la interpretación naturalista de Robert de Niro y en la utilización de un lenguaje que copia al "slang" más deformado— consigue así hacer fáctica, actuante, aunque sólo sea en una pantalla blanca y a lo largo de dos horas

Pero aquiescencia también de un Jurado cuyo presidente, mister Tennessee Williams, decidiera paradójicamente "emprender la guerra contra la violencia en el cine" sólo veinticuatro horas antes de colocar "Taxi driver" en la cumbre del palmarés. El objetivo, claro, no era el film de Scorsese, sino aquellos ("partidistas" para él) donde esa violencia surgía como respuesta social o política ante una situación históricamente represiva. Era el caso de, por ejemplo, "Actas de Marusia", que el director chileno exiliado en México Miguel Littin ha realizado con el fin de reconstruir la terrible matanza efectuada por fuerzas del Ejército sobre la población de la aldea minera de Marusia (Chile) durante el año 1907, y en la que se aniquiló a casi todos sus habitantes. Recogiendo los datos de la masacre a través de la tradición oral, Littin registra con minuciosidad la manera en que debió de producirse, pero —en mi opinión— limitándose excesivamente al hecho físico de la represión, que ocupa casi toda la película. En cuanto que la matanza de Marusia fue —como tantas otras sufridas por comunidades latinoamericanas— la consecuencia de una serie de factores que aún hoy siguen, por desgracia, vivos en el continente, pienso que

algún modo el carácter colectivo y hasta anónimo de la trágica historia. Quedan las imágenes escalofriantes de una agresión ejercida desde el poder —al servicio de los intereses del capitalismo internacional del momento— contra las clases populares, como un nuevo testimonio de acusación lanzado por un cineasta latinoamericano que ha vivido en su carne la violencia fascista del régimen de Pinochet, tan idéntico al que destruyó Marusia.

Pero creo que la simple constatación de la realidad no basta en este caso, ni tampoco la simplifica-



"Taxi driver", de Martin Scorsese, constituye un ejemplo de cómo manipular una temática crítica para darle un sentido opuesto al de las obras en que se inspira.

d'état" una de las escasas obras realmente importantes de la Quincena de Realizadores, muestra paralela que va perdiendo por años el significado de oposición al certamen oficial que tenía en sus comienzos. El adocenamiento en la selección, donde se repiten invariablemente una serie de nombres (Garrel, Schroeter, Duras, Rivette) inmersos en un vanguardismo complaciente e inofensivo, y dentro de la que el cine francés se lleva la "parte del león" (seis largometrajes este año, sumando dos coproducciones, pese a que exista toda una

de esta pareja como una serie prácticamente ininterrumpida de actos sexuales, que culminan en la búsqueda de un orgasmo supremo por medio del estrangulamiento —parcial en principio, total después— de uno de los miembros de la pareja por parte del otro. Film que pretende la sexualidad total, el erotismo como única explicación de la realidad, no provoca en mi caso ese entusiasmo delirante con que le han acogido buena parte de mis colegas españoles, que llegan a calificarlo como "la obra más importante vista en Cannes"... Entien-

tapó en buena parte la resonancia que merecía algún otro film de la Quincena, especialmente "Der starke Ferdinand", de Alexander Kluge (una fábula brechtiana sobre la tecnificación de la violencia institucional en una sociedad industrial desarrollada, que el autor de "Artistas bajo la lona del circo; perplejos" ha realizado con tanta inteligencia como ironía, y que obtuvo el premio de la FIPRESCI junto con la sugestiva "Im lauf der zeit", presentada a concurso por el también alemán Wim Wenders). O "Hollywood on trial", de David Hel-

que recoge la vida voluntariamente marginada de la tía y la prima de Jacqueline Kennedy); "Sartre par lui-même", de Astruc y Contat (una entrevista de tres horas con el filósofo francés que, pese al lógico atractivo de sus palabras, queda disminuida por la falta de inventiva cinematográfica del realizador, el paso de los cuatro años que lleva realizada y la tendenciosidad "gauchiste" con que está planteada su última parte)...

Mención especial merece "¡Arriba España!", de José Berzosa y en cuyo guión ha colaborado decisiva-



Miguel Littin refleja en "Actas de Marusia" la brutal represión ejercida por el Ejército chileno contra una aldea minera a comienzos de siglo. Obra que peca de falta de análisis, permanece de ella sus trágicas imágenes.



La falta de apoyo de los dirigentes del Festival, la presión de la Administración española y la selección del film —cortado— para Berlín, motivaron la lamentable ausencia en Cannes de "Las largas vacaciones del 36".

sección a él dedicada: Perspectives du Cinéma Français, ha restado a la Quincena de Realizadores ese valor de muestra del cine más independiente y combativo que antes poseía. Muy pocas de las veintuna películas presentadas merecían realmente la atención, frase que cabría repetir al analizar la Semana de la Crítica, cuyos "vicios" son prácticamente los mismos que hemos detectado en su "hermana menor".

La Quincena consiguió, eso sí, este año un máximo de expectación con motivo de "L'empire des sens", de Nagisa Oshima, de la que se llegaron a dar once pases a lleno completo y con cientos de personas peleándose en las puertas para entrar. El motivo de tal interés multitudinario no radicaba en una frenética admiración por la espléndida carrera llevada hasta ahora por Oshima, sino a causa del contenido erótico de la película, titulada originalmente —con mucha mayor propiedad— "La corrida del amor". El film recoge un hecho acaecido en Japón durante 1936 y que alcanzó una gran notoriedad: una mujer llamada Sada apareció enloquecida por las calles de Tokio llevando entre sus manos ensangrentadas los órganos genitales de su amante, al que había estrangulado horas atrás. Oshima imagina la relación

do que la película se encierra dentro de unos límites tan sumamente estrechos que acaban por ahogarla, porque la historia de una pareja no es nunca exclusivamente la historia de esa pareja, sino también la de todo lo que la rodea, la de los miles de factores que pesan sobre cualquier relación humana, reducidos por Oshima a la mezquindad de unos vecinos o a la tristeza de unas "geishas". "Erotólogos" calificados, como André Pieyre de Mandiargues, han lanzado las campañas al vuelo, dentro de una prosa culturalista y semimetáfora ("un hombre, como San Sebastián atado a su árbol, queda enlazado por su sexo a la mujer que ama y que le flechará mortalmente con su implacable amor"...), ha dicho —por ejemplo— el citado escritor francés al hablar del film de Oshima, que nunca llega a cuestionar ese aislamiento de todo y de todos en que los dos protagonistas se sumergen. No está tan lejos como pudiera parecer la filosofía de la más rancia "love story", el pensamiento más tradicional sobre el amor y la pareja. El hecho de que la castidad habitual de aquéllas se convierta en una directa representación sexual no me parece una diferencia cualitativa, sino puramente de posibilidades de libertad expresiva.

El eco de "L'empire des sens"

pern, Jr., documental de montaje que refleja la persecución ejercida por el Comité de Actividades Antiamericanas sobre los medios progresistas de la llamada "Meca del cine", aportando un dato revelador: que dicha represión tuvo como primer objetivo no ya a los intelectuales de izquierda que trabajaban como guionistas o directores, sino a los obreros de los estudios que planteaban con decisión sus reivindicaciones laborales encuadrados en un sindicato de signo socialista.

A través especialmente de la sección "L'air du temps", Cannes 76 ha sido especialmente pródigo en este tipo de documentales de montaje que reconstruyen determinados acontecimientos o periodos históricos. A los ya mencionados añadamos "Memory of justice", de Marcel Ophuls (sobre el proceso de Nuremberg); "Chantons sous l'occupation", de André Halimi (en torno al colaboracionismo del mundo "artístico" y del "espectáculo" durante la ocupación nazi en Francia); "Le pont de singé", de André Harris y Alain de Sédouy (reflexión sobre el papel del Ejército en la sociedad francesa); y —ya sobre hechos o personajes actuales— "The California Reich", de Parkes y Critchlow (el renacimiento del nazismo en Estados Unidos); "Grey gardens", de los hermanos Maysles (ejemplo de cine directo

mente nuestro compañero en París, Ramón Chao. Montaje, de dos horas sobre un material de archivo excelentemente seleccionados, como las entrevistas a las viudas de Grimau y Patiño, las colas de hambre en el Madrid de la posguerra o el traslado de los restos de José Antonio—, que se alterna con entrevistas efectuadas ahora con miembros del régimen y de la oposición, "¡Arriba España!" supone una importante y polémica síntesis de la etapa franquista hasta diciembre de 1973. Lógicamente, el destinatario de este largometraje —sobre el que volveremos con detenimiento en las páginas de TRIUNFO— sería el público español, imposibilitado por el momento para contemplarlo y discutirlo como se merece. Como tampoco puede ver íntegra "Las largas vacaciones del 36", de Jaime Camino, no exhibida finalmente en Cannes pese a hallarse en su programación. La falta de apoyo de los dirigentes del Festival, la presión de la Administración española y la selección del film (cortado en su plano final) para Berlín motivaron esta lamentable ausencia, justamente denunciada por sus autores. El triunfalismo sobre el "éxito español" en Cannes muestra su falsedad ante esta otra cara de la censura, la represión y el oscurantismo. ■ F. L.