

UN LUGAR DE ENCUENTRO PARA IBEROAMERICA

FERNANDO LARA

PUBLICO y Jurado han estado de acuerdo a la hora de decidir cuál era la mejor película presentada a concurso en la III Semana de Cine Iberoamericano de Huelva: "Cantata de Chile", de Humberto Solás (Cuba). Podríamos entonces lanzar un panegírico sobre el buen entendimiento de espectadores y especialistas, la materialización de la siempre deseable coincidencia entre ambos niveles, el consenso en el momento de afirmar los valores de un film. Dejémoslo, sin embargo, para mejor ocasión. Porque —a nuestro juicio y el de la mayoría de los críticos acreditados en el certamen— no sólo ha habido en Huelva películas más relevantes que "Cantata de Chile", sino que ésta es en realidad una obra mediocre, que juega a la épica grandilocuente y al artificio estético como forma más inmediata para impresionar sentimentalmente al espectador. Nuestros reparos no van tanto hacia el público onubense (que acogió con entusiasmo el film, dentro de una línea de solidaridad respecto a la tragedia chilena que demuestran sus premios en años anteriores a "Ya no basta con rezar", de Aldo Francia, y "Actas de Marusia", de Miguel Littin), como a un Jurado que debe discernir con mayor frialdad y conocimiento de causa.

Curiosamente, la tarde anterior a la concesión del palmarés nada hacía suponer que el criterio de dicho Jurado iría a sumarse al de los espectadores: en esos momentos, "Iracema", de Jorge Bodansky y Orlando Sena (Brasil), y "Etnocidio", de Paul Leduc (México), parecían las obras mejor colocadas para la lista de premios. Horas después, la segunda tenía que conformarse con una Mención Especial, y la primera quedaba totalmente apartada. ¿Por qué este cambio? Se aseguró en Huelva que ello era debido a la prohibición que actualmente pesa en Brasil contra "Iracema" —título que es un anagrama de "América", contraponiendo el film la moquiza historia de una adolescente que acaba ganándose la vida como prostituta, con la glorificada empresa de construir una carretera transamazónica—, que habría puesto en ciertos apuros a la delegación oficial brasileña, encabezada por el jurado Roberto Faria, de ser galardonada la película "maldita" de Bodansky y Sena. La tenacidad del jurado cubano, el crítico Enrique Colina, parece que hizo el resto. "Cantata de Chile", el film más atacable

de cuantos componían la reciente Semana de Cine Cubano, pasaba así a engrosar su cosecha de premios (entre ellos, el de Karlov-Vary del pasado año), gracias a la existencia de Jurados proclives a una línea de cine político e histórico más que trasnochada.

Ello no impide de ninguna manera que consideremos esta III edición del certamen onubense como la más lograda de cuantas llevan celebrándose. Sin que hayamos visto esas obras excepcionales que llenan por sí solas un Festival, lo cierto es que el nivel medio de calidad se ha mantenido en una cota estimable, que ha superado la de los dos años anteriores. Una mejor organización, un interesante complemento a base de actividades teóricas como las mesas redondas sobre el cine andaluz o el proyecto de un Mercado Común Latinoamericano, un más cuidado perfil de su línea de programación, han determinado en conjunto la mejoría de la Semana. Huelva va encontrando su sitio en el conjunto de festivales nacionales y puede constituirse rápidamente en ese lugar de encuentro de los cineastas de Iberoamérica que sus esforzados promotores buscaron desde un comienzo. El clima casi familiar en que se efectúa, facilita los contactos personales entre la gente de cine de los distintos países, sin que el Festival rehuya tampoco adoptar posiciones de alcance colectivo, como la que le llevó a parar sus actividades el martes 6 para unirse al "Día de Duelo" establecido en Andalucía como respuesta a los hechos de Málaga. O como la que determina su decidido empuje a toda expresión cinematográfica que se oponga al fascismo que hoy impera en gran parte de América Latina.

Junto a una sección informativa que incluía películas ya proyectadas en otros certámenes españoles (como "¡Fuera de aquí!", de Jorge Sanjinés; "Chuquiago", de Antonio Eguino; "Xica da Silva", de Carlos Diéguez, o "Kuntur Wachana", de Federico García, todas ellas de interés por uno u otro motivo), y junto a una retrospectiva de cine cubano (con "Aventuras de Juan Quin Quin", de Julio García Espinosa; "La nueva escuela", de Jorge Fraga; "Un día de noviembre", de Humberto Solás, o "La quinta frontera", de Pastor Vega, entre otras), y la sección monográfica dedicada al cortometraje colombiano, Huelva ha centrado su tercera edición en un doble núcleo de películas: la

quincena de títulos que acudían a la competición oficial, y las que conformaban el justo homenaje otorgado a Luis Alcoriza, para muchos un verdadero descubrimiento.

Además de los ya citados "Iracema" y "Etnocidio" —documental de largo metraje en torno al expolio de todo tipo sufrido por los indios otomí, realizado por el autor de "Reed: México insurgente", con una gran categoría antropológica—, dos han sido los films más relevantes presentados a competición: "Tenda dos milagros", de Nelson Pereira dos Santos (Brasil), y "Los albañiles", de Jorge Fons (México), basa-



"Cantata de Chile", de Humberto Solás (Cuba), que obtuvo el primer premio, tanto del público de Huelva como del Jurado internacional.

dos en las respectivas novelas de Jorge Amado y Vicente Leñero. "La tienda de los milagros" constituye el reencuentro con el cineasta que sería considerado "padre" del "novo cinema brasileiro", con "Vidas secas" como obra más conocida. Después de una serie de películas poco convincentes o que no han atravesado las fronteras de su país, Pereira dos Santos se dedica aquí a una importante investigación sobre la cultura autóctona brasileña, caracterizada por su origen negro y su extensión popular. A través del recurso narrativo de seguir a un periodista que bucea en nuestros días sobre la personalidad ignorada y olvidada del personaje Pedro Arcaño (un bedel de la Facultad de Medicina, que se enfrentaría resueltamente con las tesis racistas de los medios académicos mediante la publicación de diversos opúsculos), el

veterano cineasta brasileño efectúa una sabosa confrontación entre la cultura popular y la oficial, decantándose abiertamente por esta última. Film que habría necesitado una mayor síntesis, que a veces se extiende demasiado en detalles secundarios, "Tenda dos milagros" recupera un vigor que hoy parecía casi perdido en la producción del Brasil.

Por su parte, "Los albañiles" nos acerca al mundo humano que puebla un bloque de casas en construcción, el asesinato de cuyo vigilante nocturno va a posibilitar la descripción del tipo de relaciones que se hallan establecidas en este medio concreto. Con un gran sentido del lenguaje coloquial, con una viveza que surge de la observación directa de los distintos caracteres observados, con una notable percepción de lo espontáneo, "Los albañiles" se acerca a una línea efectiva de cine popular centrado en personajes populares. Si el costumbrismo en que se mueve la película no hubiese sido tan invasor en muchos momentos, si hubiera permitido la profundización en unos niveles del relato que así quedan a me-



"Borrasca", de Miguel Angel Rivas, que representó en Huelva al cine español. Las opiniones se dividieron en torno a esta primera película.

do Gurrola —sobre un tema de especial sensibilización hoy en Huelva: la contaminación—, al juzgar las películas de metraje reducido. Volviendo a "Borrasca" y sin agotar un juicio que ya ampliaremos en su próximo estreno comercial, es preciso diferenciar el acierto de su planteamiento, la grave desviación que sufre mediado su desarrollo y nuestro desacuerdo con la tesis antipolítica que culmina en su final. Ambientada en un pueblecito ampuardán en el tiempo inmediatamente anterior y posterior a las elecciones municipales que dieron paso a la Segunda República en 1931, "Borrasca" se mantiene muy dignamente hasta que el hecho de la violación sufrida por su protagonista femenina desnaturaliza toda la narración, haciéndola incluso muy equívoca en cuanto a su visión de nuestra reciente historia. Bajo el lastre de un guión confuso y poco concretizador, que la estudiada realización de Rivas no logra salvar plenamente, como tampoco el estimable trabajo de un grupo de intérpretes encabezados por María Luisa San José, Manuel Sierra, Héctor Alterio y Antonio Ferrandis, "Borrasca" paga sus tributos a la comercialidad del momento. Al margen de que —como indicábamos— su identificación de lo político con lo corrupto, lo utilitario y lo deshumanizante, ya sea dentro del régimen monárquico o republicano, no corresponde precisamente con nuestra manera de pensar.

Nos referíamos antes a otro punto definitorio del último certamen de Huelva: el descubrimiento o la ratificación de la valla del cineasta mexicano de origen español Luis Alcoriza. Repasando obras suyas ya conocidas en nuestro país, a nivel de cine-clubs o de ex "salas especiales", como "Tiburonerías", "Tarahumara" o "Tlayacán", o "Mecánica nacional", o vistas casi por primera vez, como la excelente "Presagio" (en mi opinión, su mejor película), o "Paraiso", hemos completado la imagen de un autor

volcado a la crítica moral de la sociedad mexicana, especialmente interesado por reflejar núcleos populares y que ejerce una visión materialista —teñida de surrealismo y sentido del humor— de los mitos y tabús que pueblan dichas colectividades. Alcoriza es un cineasta a analizar mucho más detenidamente que lo que permite una reseña urgente de festival (análisis que facilita el libro de Tomás Pérez Turrent, que ha editado la Semana de Huelva), aun cuando sí debe quedar en ella el testimonio del paso de una obra digna de encomio.

Finalicemos esta crónica con la mención de dos hechos de distinto signo: el negativo sería para el pobre balance de la Mesa Redonda convocada en torno al tema "El cine y la generación del 27", donde a la ausencia de varios participantes previstos se unió la acción de un moderador inmoderado que, con la "ayuda" de algún otro "joven teórico" invitado, convirtió la mesa en algo caótico y sin sentido (mucho mejor resultó la exposición montada sobre el mismo tema, mientras que la sesión de films en torno a él nos brindaría desde la frescura de "El sexto sentido", de Nemesio M. Sobrevila, hasta el desencanto que sufrimos ante "El cantar de los cantares", de Manuel Altolaguirre).

El signo positivo marcó, por su parte, las conversaciones sobre cine andaluz y Mercado Común Latinoamericano que mencionábamos al comienzo. No todavía por su carácter efectivo, sino por lo que en ambos casos significa de toma de postura ante el papel que debe desempeñar el cine dentro de unos procesos políticos y sociales en busca de su transformación. Porque si algo nos ha enseñado Huelva '77 es que hoy, más que nunca, el cine no mercantil se hace desde, con, hacia y para una realidad determinada. ■

Un decreto que a nadie satisface

NINGUN sector del cine español parece estar satisfecho del reciente Decreto-Ley que regula sus actividades. En todo caso, se le acepta como un "mar menor", como unas normas que no son tan negativas como las que se temía que se promulgaran dos meses atrás, como un pequeño paso adelante en determinadas cuestiones. De los tres sectores de la industria cinematográfica (producción, distribución y exhibición), ha sido este último el que ha ofrecido mayores resistencias al Decreto, en cuanto que consideraba muy lesivo para sus intereses el establecimiento de una "cuota de pantalla" por la cual deben exhibir al menos ciento veinte días anuales de producción española. Sin embargo, y pese al indudable avance que supone consagrar oficialmente esta cuota, tampoco productores y distribuidores han dado su consentimiento a las nuevas normas. El subjetivismo a la hora de ser aplicadas y las menos libres con que queda la Administración en todo momento, cuentan entre los factores decisivos de tal rechazo. Unido al hecho de que —una vez más— el Decreto se ha firmado sin una consulta regular y metódica a los profesionales, con quienes sólo se ha tenido contacto a nivel particular. Y la intervención de centrales sindicales como Comisiones Obreras y Unión General de Trabajadores —que han anunciado públicamente su no apoyo a las normas, aunque reconocen avances parciales dentro de ellas—, se ha limitado a un mero intercambio de opiniones, sin que fuesen aceptadas la mayoría de sus propuestas.

Evidentemente, el hecho más relevante que surge del examen del Decreto-Ley del 11 de noviembre ("B. O. E." del 1 de diciembre) es la desaparición oficial de la censura. Cabía pensar que, después de cuarenta años de represión cultural y de amordazamiento expresivo, la muerte del principal instrumento de tal política iba a hacer saltar de entusiasmo y de alegría a los profesionales del cine. Si no ha sido así es porque las nuevas normas contienen un sistema de censura indirecta que —de ser manipulado rigidamente— puede originar una situación no muy distinta a la que teníamos, aunque sea bajo la salvaguarda de la actuación de los Tribunales de Justicia. De hecho, el Decreto establece que si con ocasión de la expedición de una licencia de exhibición (trámite imprescindible para que un film pueda ser mostrado en público), la Administración advirtiera que la exhibición de una película pudiera ser constitutiva de delito, lo pondrá en conocimiento del Ministerio Fiscal a los efectos procedentes. Corresponde esta denuncia a una Subcomisión de Clasificación creada al efecto, compuesta por un máximo de diez vocales, nombrados por el ministro de Cultura a propuesta del director general de Cinematografía. Si el intervencionismo de la Administración no quedara bastante patente con esta capacidad absoluta de nombramiento, hay que considerar además que los dictámenes de dicha Subcomisión no son vinculantes (como tampoco los de la otra Subcomisión formada, la de Valoración Técnica, que entiende fundamentalmente del tema de la protección estatal y las subvenciones complementarias), lo que deja las manos libres a las autoridades cinematográficas para obrar según su criterio. De esta manera, por más que la Subcomisión de Clasificación se halle formada, como se asegura que lo está, por hombres defensores de la libertad de expresión —entre ellos, el crítico de "Cuadernos para el Diálogo", Angel Fernández Santos—, su trabajo en este sentido puede convertirse en totalmente inútil de actuar en forma autocrática la Dirección General de Cinematografía. Hay, pues, que esperar antes de saber realmente si nos encontramos o no ante un mero proceso formal de enmascaramiento de la censura. Por el momento, alegrémonos con la disolución de la tristemente célebre "Junta de Censura y Apreciación de Películas", con el despidio —agradeciéndoles los servicios prestados— de todas y cada una de las personas que han decidido en este terreno por todos los españoles. Pero sin echar, ni muchísimo menos, las campanas al vuelo.

Esa Subcomisión de Clasificación de que venimos hablando tendrá otra misión específica: la de determinar las edades de los públicos y clases de salas a que vaya destinada una película. Entramos con ello en el segundo aspecto de mayor novedad derivado del Decreto-Ley: la regulación de las eufemísticamente llamadas salas especiales, donde irán a parar aquellas películas cuyo tema principal o exclusivo sea el sexo o la violencia. Es decir, el Decreto autoriza el nacimiento de las salas "porno", que deben reunir tres condiciones: a) Que su aforo no sea superior a doscientos butacas; b) Que su funcionamiento sea superior a un año natural sin interrupciones, y c) Que en la localidad donde hayan de instalarse se mantenga la proporción de diez salas cinematográficas abiertas ininterrumpidamente todo el año por cada sala especial. Junto a ello, una serie de duras normas fiscales será aplicada contra películas y locales de este tipo, así como se impide la publicidad externa de los films "porno". De hecho, las tres condiciones citadas "beneficiarán" a las grandes ciudades y a los empresarios potentes. Una vez más.

Zona más obstruccionista y retrógrada de cuentas componen la industria cinematográfica española, la exhibición sufrirá un buen "gol" si se lleva realmente a la práctica —además de la mencionada "cuota de pantalla"— el sistema oficial y mecanizado de control de taquilla anunciado por el Decreto-Ley y que tantas veces han exigido productores y distribuidores. La veracidad en las cifras del control de taquilla es esencial porque de ahí nace la protección del Estado, marcada para los largometrajes en el 15 por 100 del rendimiento bruto de taquilla, ya establecido en anteriores ordenaciones pero que ya podrá basarse en datos fiables. Varían, no obstante, las subvenciones a las películas de especial calidad, reguladas por un sistema que muchos productores consideran peor que el vigente hasta ahora. Lo que explica también su disgusto respecto a unas normas que desde su nacimiento son ya vistas por todos como provisionales y que quizá respondan más que nada a ese espíritu de parcheamiento y temor a las reformas profundas que caracteriza la gestión del actual Gobierno.

■ F. L.