

sía, de sus conflictos y contradicciones, de sus inquietudes y deseos, pero muy poco de la problemática del proletariado. Salvo en periodos concretos (como pueden ser el neorealismo italiano o el "free cinema" inglés), tal ausencia es constante y yo diría que escandalosa. El análisis de sus causas supera los límites de esta reseña, pero entre ellas se encontrarían el propio sistema económico del que nace el cine occidental, el público al que mayoritariamente va dirigido y el origen social de los realizadores. El resultado es que la pantalla "standard" —no militante o de círculos paralelos— raramente refleja el mundo del sector quizá más numeroso de nuestras poblaciones.

Por ello, "La clase obrera va al Paraíso" ("La classe operaia va in Paradiso", 1971), de Elio Petri, ofrece un interés suplementario de partida, al abordar esa temática que considerábamos casi virgen. El film se centra en las vicisitudes de un obrero industrial que, ejemplo de "stajanovismo" en la producción seriada bajo cadencias agotadoras, llega a "tomar conciencia" de su situación alienada tras la pérdida de un dedo en accidente de trabajo. Alrededor del personaje —apellidado simbólicamente "Massa"—, se produce de manera simultánea la batalla entre las centrales sindicales tradicionales y los miembros del movimiento estudiantil que exigen a los obreros la adopción de posturas radicales. El entrelazamiento de ambos conflictos (el individual del protagonista, que se siente desiluzado hacia el desequilibrio mental y no ve salidas; y el colectivo de dos estrategias opuestas ante las exigencias de los patronos) viene conducido por Petri de forma que cabría llamar expresionista: es la comedia distorsionada, farsesca y hasta grotesca en ocasiones, el camino dramático elegido por el cineasta italiano. Que en-



"La clase obrera va al Paraíso" ("La classe operaia va in Paradiso", 1971), de Elio Petri.

cuenta en Gian Maria Volonté, en el papel de "Massa", al intérprete ideal para el desmesuramiento y la exageración que se hallan implícitos en el estilo de la película.

Pero, ¿eran ese desmesuramiento y exageración de la comedia expresionista los mejores métodos para tratar una problemática como la contenida en "La clase obrera va al Paraíso"? Sinceramente, pienso que no. Petri ha apostado a una carta muy difícil de jugar, peligrosísima por lo que puede traer —y trae— de confusión, de caos, de amaneramiento por la vía del barroquismo expresivo. Su estilo aleja al espectador de los verdaderos núcleos de la cuestión, le impide reflexionar mínimamente sobre lo que está viendo, le sumerge hasta tal punto en un mar de gritos y movimientos de cámara y actores que uno quisiera que aquello se parase un momento con el fin de ir centrando las ideas. Si siempre se ha dicho que lo peor imaginable para un film que busque reflejar el aburrimiento de unos personajes es que resulte aburrido, otro tanto cabría añadir en este caso: para mostrar un ritmo brutal de trabajo, no se debe hacer una película rítmicamente agotadora; para describir la situación caótica del protagonista, no se debe introducir en el caos al público. El intento de Petri consiste en envolver incesantemente al espectador en la acción, como manera idónea de que éste se sienta participe en ella. Pero el resultado llega a ser —aunque a otros niveles, por supuesto— tan alienante como el de la explotación que denuncia. Porque en ambos casos es el aturdimiento de la facultad de pensar por uno mismo aquello que predomina, el tratamiento de objeto que reci-

be (como trabajador o como espectador) el ser humano. Y no podrá haber arte liberador que no cuente con el potencial reflexivo y analítico del hombre como centro ineludible de su creación.

Finalmente existe otra parcela en la que "La clase obrera va al Paraíso" se resiente de una grave contradicción: mientras Petri está mostrando unos conflictos reales, inmediatos, sin duda ciertos, sus propuestas ideológicas se sitúan en muy otro sentido. Descarta comprometerse a ese nivel real y directo en que ha ubicado su película —aparte de una crítica simplona contra los "gauchistes"—, para referirse mediante simbolismos a soluciones ideales; la comunicación en profundidad que hará caer los muros que separan a los trabajadores del "Paraíso", el problema del socialismo como algo que debe resolverse en el interior de cada proletario... Una cierta "metafísica política", en suma, que desvirtúa totalmente el coraje inicial de Petri al atravesarse a romper el silencio cinematográfico que pesa sobre la clase obrera. ■ FERNANDO LARA.

Imágenes de la tercera guerra mundial

Con este subtítulo se presenta una de las películas que mayor polémica han levantado recientemente en Francia y que acaba de ser proyectada en la Filmoteca, tanto en Madrid como en Barcelona: "Le fond de l'air est rouge", de Chris Marker. Se trata de un documental de montaje de cuatro horas de duración, que abarca una serie

de hechos históricos acaecidos entre 1967 y 1977. Dividido en dos partes ("Las manos frías" y "Las manos cortadas"), éstas a su vez se subdividen en otras dos: "Del Vietnam a la muerte del Che" y "Mayo del 68 y todo eso", la primera; y "De la primavera de Praga al Programa Común" y "De Chile a... ¿quién sabe?", la segunda. En cuanto a los propósitos de tan gigantesco trabajo —en el que ha invertido cinco años de dedicación—, Marker ha dicho: "A lo largo de la última década, un cierto número de fuerzas y de hombres (a veces más instintivos que organizados) han intentado jugar por su cuenta para cambiar la posición de las piezas del tablero mundial. Todos han fracasado en los diversos terrenos que han elegido. Y, sin embargo, ha sido su presencia la que más profundamente ha transformado las coordenadas políticas de nuestro tiempo. Mi película pretende poner en evidencia algunas etapas de esta transformación".

Difícilmente un trabajo de la amplitud y la ambición de "El fondo del aire es rojo", realizado desde la perspectiva ideológica de quien es uno de los máximos valedores de un cine antiimperialista, dejaría de causar simpatía de cualquier espectador sensible a la realidad de su tiempo. Como tampoco podemos dejar de admirar el empeño que significa esta empresa o lo positivo de la aportación de diversos materiales documentales de primerísima magnitud: la increíble retransmisión televisiva de un bombardeo norteamericano contra el Vietnam a base de "napalm", el último Congreso celebrado por el Partido Comunista de Checoslovaquia cuando ya los tanques soviéticos habían invadido el país, las protestas de las víctimas de la contaminación en la isla japonesa de Minamata...

Sin embargo, considerado en su globalidad, el film de Marker nos decepciona. A causa de dos motivos muy definidos: la ausencia de una línea directriz decidida y precisa, capaz de ordenar todo ese volumen de datos en un sentido ideológico y político esclarecedor; y el excesivo "galicismo", el desmesurado protagonismo que adquieren los hechos sucedidos en Francia o vistos desde Francia, en detrimento de otros mucho más relevantes que se tocan de pasada o no se abordan. Ello contradice la dimensión original de la película, limitándola fuertemente, mientras que el espectador no francés sólo llega a percibir con cierta claridad una visión más bien fatalista de la Historia. ■ F. L.

