

ESTE año el festival ha empezado de una forma modesta, silenciosa, casi tímida. Bastantes de los asistentes protestan por la falta de generosidad en las invitaciones. Y muchos de los que se han quedado en sus casas sin ser invitados consideran que se trata de un síntoma clarísimo: el Festival de San Sebastián se está muriendo.

Es normal que se piense así. Hasta ahora el festival donostiarra estaba concebido para servir a los intereses personales de algunos de sus organizadores que a su vez servían apasionadamente los intereses de las distribuidoras norteamericanas implantadas en España: cada película que se presentaba en el festival se beneficiaba de unas desgravaciones fiscales que la convertían en un saneadísimo negocio, y era lógico por lo tanto que para la selección de películas aparecieran conspiraciones de pasillos, intrínfuls y ¿por qué no?, hasta sobornos. El tinglado económico del festival era su auténtica vida. Si por un lado el ex Ministerio de Información y Turismo montaba en Madrid su operación prestigio, los organizadores, también en Madrid, alimentaban su particular vida cinematográfica y económica para todo el año. El aparente esplendor del festival tenía aquí su explicación de oro. De alguna u otra manera todos se enriquecían. Y ahora, esos mismos personajes se sienten marginados y provocan, como en tantos campos de la vida política española, el clima terrorista del barco que se hunde.

Pero no es cierto que el Festival de San Sebastián esté muerto. Ha cambiado de sistema, y en ese proceso de cambio, es lógico que muchas cosas fallen. Desde el año pasado el cine se considera un servicio cultural, se proyectan películas en los barrios, se dan multitud de proyecciones a precios populares y se intenta servir, con mayor o menor acierto, lo que a todas luces se había olvidado con anterioridad: que un festival no es algo ajeno a la ciudad que lo organiza y que ésta es su protagonista. Las fuerzas políticas, culturales y ciudadanas de San Sebastián son las que ahora están comprometidas en su organización, limpiamente, sin trasfondos y con los escasos medios económicos que esa limpieza produce. La ley ya no favorece con desgravaciones a las películas que se exhiben y, por lo tanto, las distribuidoras no tienen gran interés en proyectarlas aquí, los organizadores no están dispuestos a dejarse sobornar en su selección (in-



El alcalde de San Sebastián inaugura el Festival cinematográfico.

Festival de Cine de San Sebastián

OTRA VEZ EL CONSENSO

DIEGO GALAN

cluso se comenta entre bastidores que ha sido rechazada una película española porque su productor ofreció una compensación económica a los organizadores), y se ha establecido un riguroso criterio para elegir a los invitados. Es en este aspecto donde se oyen más quejas de hecho, el comité rector del festival ha exagerado en esa selección, tienen problemas para entrar al cine algunas personas que acuden al festival para comprar y vender películas, y no puede olvidarse que uno de los fines básicos de cualquier festival de cine es justamente ese. Como anécdota ilustrativa, se sabe también que algunos de los directores de cine invitados a venir han tenido que pagar de su bolsillo el billete de avión. Liliana Cavani, al parecer, no está dispuesta a ello.

Pero, en definitiva, si ya el año pasado hubo un cierto clima destructivo por parte de los que hasta entonces se habían

beneficiado del tinglado económico del festival, este año ese clima ha aumentado considerablemente, en la misma proporción al menos en que han disminuido las posibilidades económicas del festival, uno de los más baratos de Europa. (Si el Festival de Berlín, considerado como barato, dispone para su organización de unos doscientos millones de pesetas, el de San Sebastián va a costar este año sólo cuarenta y cinco millones.) Y si por otra parte, el año pasado —primero de la nueva etapa— acumuló errores de organización, este año esos errores no han disminuido al haber aumentado el criterio selectivo. Los organizadores están dispuestos a no provocar el déficit que hasta ahora era inevitable.

En el orden a las películas, son varios los ciclos previstos. Resulta curioso observar cómo el público de San Sebastián ha prescindido de la sección a concurso —y muy especialmente de

la "sesión de gala" nocturna— para acudir con mucha mayor afluencia a las sesiones paralelas: cine realizado por mujeres, las películas que no hemos visto en las últimas décadas, sección informativa y sección de "nuevos creadores". Muchas de estas películas han sido proyectadas en otros festivales, es decir, en Cannes, cuna de los festivales de cine, pero no exhibidas en España, incluso en muchos casos ni siquiera importadas. En este sentido, el festival recupera su sentido de promocionar películas que el público español debe conocer. No es de cualquier forma una selección apasionante. Debe correrse aún mucho más camino para interesar realmente a otros países en la convocatoria de San Sebastián: este festival ni es ni ha sido nunca una plataforma de lanzamiento suficientemente importante. Ahora está esto más claro, pero siempre fue así. Hay que tener en cuenta

que hasta los premios de interpretación concedidos en anteriores festivales servían sólo para que esos actores premiados actuaran a más bajo precio en las coproducciones montadas en torno a las firmas de algunos responsables del festival.

De esto se deduce que la participación española es la más nutrida y la de mayor importancia colectiva. A concurso, "Un hombre llamado Flor de Otoño", de Pedro Olea; "Sonámbulos", de Manuel Gutiérrez; "Jaqué a la dama", de Francisco Rodríguez, y "El asesinato de Pedralbes", de Gonzalo Herralde. Y en las restantes secciones, una importante cantidad de títulos, casi todos sin estrenar aún en España. No en vano, estrenar una película española es en los últimos tiempos casi una odisea. Los gremios de distribución y exhibición están mucho más interesados en promocionar el cine norteamericano. En San Sebastián, pues, existe la posibilidad de conectar con ese cine que, por el simple hecho de ser español, está comenzando a ser maldito.

Leslie Caron, Luigi Comencini, Miguel Littin, Sandor Sara y

Krzysztof Zanussi, son los miembros extranjeros del Jurado. José Luis García Sánchez y Koldo Mitxelena, los representantes españoles. Pero al margen de estas figuras, la presencia de Robert Altman e Ingrid Thulin, anunciadas para estos días, devuelven la seriedad a un festival que no era serio. Si el año pasado, en lugar de pagar gruesas cantidades de dinero para solicitar la presencia fugaz de, por ejemplo, Elizabeth Taylor (como se hacía antes), se ofrecía la posibilidad de conectar con Marco Bellocchio, Bernardo Bertolucci o Joris Ivens, este año se vuelve a ese espíritu selectivo donde importe más el trabajo cinematográfico de los invitados que la fugacidad de un mito para las revistas del corazón.

Con limitaciones y algunas inevitables torpezas, pero con la honestidad de un grupo de vasos dispuestos a que el Festival de Cine recupere sus señas de identidad y sirva de auténtica aportación a la vida cinematográfica del país, ha comenzado esta polémica XXVI convocatoria, de la que la próxima semana hablaremos más ampliamente. ■



Leslie Caron, Luigi Comencini, Miguel Littin, Sandor Sara, Krzysztof Zanussi son los representantes extranjeros.

TORRE NILSSON



H A sido en San Sebastián donde nos ha llegado la muerte del realizador argentino. Precisamente a este Festival, Torre Nilsson acudió muchas veces presentando sus films e incluso en una ocasión fue miembro del Jurado. La última vez en que le vimos y convivimos varios días, de nuevo, fue en 1976, pocos meses después de haber presentado en San Sebastián "La guerra del cerdo". A Perpignan, donde nos reunimos para dedicarle un ciclo, le llegaron las noticias del último golpe militar de Argentina, que le inquietó mucho y le obligó, por cautela, a un exilio en Europa, roto, al fin, por la enfermedad que le iba doblando y de la que nos llegaban noticias cada vez más alarmantes. Creo que, contra sus previsiones, todavía pudo filmar una película en Buenos Aires, donde buscó su inevitable "Cementerio de los elefantes".

Tal vez en estas primeras líneas recordatorias ya están indicadas varias de las claves de su expresión cultural cinematográfica. Por una parte, Europa era su obsesión; aunque hijo de un pionero del cine argentino, Leopoldo Torre Ríos, su madre era sueca y sus colegios y hábitos fueron ingleses. Por otra parte, en esa Argentina de las décadas del 50 y del 60, la tradición culturalista de los Cine-Clubs en los que se proyectaban, por ejemplo, todas las novedades suecas, era intensa, atroncada en un contexto literario en el que el "cosmopolitismo", sin ningún sentido peyorativo, aglutinaba a las hermanas Ocampo, a Borges, y a Mallea, o más recientemente a Cortázar y a Puig. Torre Nilsson ejerció, con una calidad expresiva europea, con un perfeccionismo muchas veces en sí deteriorante, el oficio del cine, hasta llevarle a filmar películas en Brasil y Puerto Rico habladas directamente en inglés y producidas en cooperación norteamericana. Lo que no logró —y siempre ansió— es filmar en Europa, tierra de la que extraía materiales culturales y expresivos que intentaba fundir con las raíces originales de la sociedad argentina —sobre todo capitalina—, logrando aciertos como "Fin de fiesta", "Un guapo de 1900", "Los traidores de San Ángel", pero fue, en especial, su colaboración con su segunda mujer, Beatriz Guido —nexo con los cúmulos literarios agrupados alrededor de la influyente revista "Sur"—, la que produjo esas narraciones nórdicas y utilizó la sexualidad intelectual más que carnosa, de seres atormentados en un contexto argentino en el que casi siempre asomaba su gesto crítico "Dios de odio".

Basado en Borges, "Setenta veces siete", "La casa del ángel" y aquella "La mano en la trampa" que produjimos en 1961 al mismo tiempo que "Viridiana" y que fueron ambas películas como "El canto del cisne" de única y de un colectivo promotor, pues si la película de Torre Nilsson alcanzó el Gran Premio de la crítica internacional en el Festival de Cannes, el film de Buñuel, en el mismo festival, conseguía la Palma de Oro, por lo que el franquismo selló la muerte de la productora prohibiendo "Viridiana" y calificando de tercera categoría —o sea, sin derecho a ninguna ayuda estatal— la coproducción hispano-argentina dirigida por Torre Nilsson.

Europa, sí, su cultura obsesionaba a Torre Nilsson, así como su sentido de la libertad que la alineó radicalmente contra el peronismo y le persiguió o marginó en los períodos de dictadura militar. Torre Nilsson, europeo-argentino, liberal a la europea, asumió el papel de "único" realizador argentino conocido universalmente. Sus cualidades, su temática estaban fuera de dudas. Pero en ese volcán de una América Latina en la que el fascismo y las dictaduras teledruidas por las multinacionales norteamericanas se enfrentan con las radicalizaciones de las luchas guerrilleras y los movimientos populares-nacionales, el cine de Torre Nilsson era y es como un "invitado de piedra", casi como un lujo en una zona, esa terrible del Cono Sur en la que el lenguaje y las motivaciones no pasan ahora por las elaboraciones liberales y literarias de Torre Nilsson-Beatriz Guido. Sin embargo, con la muerte de Leopoldo Torre Nilsson termina un gran profesional, concluye una obra cargada de literatura y de libertad más íntima que colectiva, finaliza un ciclo de cine argentino que se inició en él y con él desaparece. Ahora es la hora de los hornos. ■ R. MUÑOZ SUAY.