

LA casuística aplicada a los grandes temas generales encierra siempre el peligro de convertir un debate abierto y unos temas que se examinan y se discuten, en algo concluido, juzgado y definido. El personaje-esquema se convierte en una representación totalizada —y totalitaria—, de un grupo, de un sector, o de una clase, enfrentados con otros personajes-esquema. Un suave toque del autor, sobre todo en el cine, donde la objetividad no existe —es curioso que el cine, salvo en contadas y muy elogiadas excepciones, no haya conseguido liberarse del todo de su pecado original, el de la reducción de los problemas a una lucha de «buenos» y «malos», y confundiremos insensiblemente el personaje «simpatético» —y desdichado, y oprimido, y alienado— con todo un grupo universal-similar. El gran problema de fondo se nos habrá escapado. Y con él, el debate sobre el tema.

«Family Life» —estrenada ahora en España— es una película que dedica gran parte de su contenido a la antipsiquiatría, enfrentada con la psiquiatría oficial. Pero no es ese todo su alcance. Su propio título marca ya una tendencia hacia la causa posible del problema. Menos abiertamente, sin ninguna declaración expresa, pero de una manera que a los espectadores no les deja hueco para pensar en otra cosa, suscita el problema de las generaciones en el sentido más común de la expresión intelectual de nuestro tiempo; es decir, en el de la clase de edad más joven como oprimida por la senatorial o paternal, y aun en otro plano menos ostensible todavía, y quizá por ello más penetrante, la cuestión del sexismo. No es gratuito que el protagonista oprimido sea mujer y joven (e incluso madre frustrada, obligada al aborto contra su voluntad), como no lo es que en la patética y bella escena donde un grupo de tratados por el antipsiquiatra, la voz principal de quienes expresan su razón de ser —o, mejor, de no ser— esté a cargo de muchachas igualmente muy jóvenes. Apenas, para contrapunto, aparece con una docena de palabras otro personaje, que parece ser un refugiado húngaro desasido de la sociedad en que tiene que vivir. ¿O es quizá un exceso de imaginación del espectador el que hace verle así?

El «caso» es sencillamente resumible. Janice vive en una casa de las afueras de Londres, monótonamente iguales —el largo genérico sobre la barriada permite apreciar todo el horror de su monotonía—, con unos padres paternos —la redundancia debe ser muy admitida en este caso—, autoritarios,



«Family Life», de Kenneth Loach.

"FAMILY LIFE"

Acaba de estrenarse en Madrid «Family Life», de Kenneth Loach, una de las películas que, a lo largo del pasado año, más han llamado la atención dentro de las carteleras europeas. Presentada en la «Quincena de Realizadores» del Festival de Cannes de 1972, pronto «Family Life» adquirió una dimensión pública que superaba los márgenes estrictos del campo cinematográfico. Desde muy distintas perspectivas, se ha analizado repetidamente el film, dada la complejidad que su problemática encierra. En España, por una serie de cuestiones que nacen de la estructuración familiar, el empleo de la psiquiatría y las variaciones producidas, tanto en el seno de las relaciones eróticas como en el de las paterno-filiales, la película creemos que está destinada a alcanzar un nivel aún más polémico que en otros países. Como muestra de dicho nivel de las diversas posturas que ante «Family Life» se adoptarán, ofrecemos dos trabajos que —contrapuestos en diversos puntos— pueden ofrecer al lector materia suficiente para su reflexión personal.

transmisores de la tradición conservadora de la sociedad burguesa. Si todas las casas son iguales, ¿todos los padres son iguales, to-

das las Janices son iguales? El autor, Kenneth Loach —con su guionista y colaborador, David Mercer—, nos introduce ya así en su

propio terreno. Para Janice, este mundo de orden es inalterable. Tiende a evadirse de él, pero no le está permitido. Ella misma vacila entre las nociones del «bien» y el «mal». La evasión la conduce hacia un medio vagamente artístico, hacia un personaje de otra vida, un joven pintor que también va a ser deliberadamente esquemático: es una representación de la libertad —con respecto al orden familiar burgués—, pero sin ninguna fuerza real para suplir la que le falta a Janice. La represión, por lo tanto, toma cuerpo en ella misma de una manera conflictiva. Cuando se reprime a sí misma, la sociedad —el grupo familiar— la acepta; cuando ella cesa en su represión interna, aumenta la exterior, hasta la violencia física. Hasta llevarla a un centro psiquiátrico. Es aquí donde se encuentra con la antipsiquiatría. Una ayuda a dejarla vivir con arreglo a sí misma, sin presiones. Pero la experiencia dura poco. El centro psiquiátrico se desprende de su antipsiquiatra: la sociedad no está dispuesta a prescindir de sus medios represivos directos. Y Janice cae en manos de la psiquiatría clásica: la repetición del electroshock, las inyecciones de tranquilizantes. Cuando trata de huir —en un breve rasgo de audacia de Tim, su amigo pintor—, la mano de la psiquiatría llegará hasta ella y la volverá a internar. Todas las posibilidades de remedio estarán ya agotadas. Ha de convertirse en una enferma crónica, incurable, que ha de servir para ser mostrada ante los —indiferentes, abultadamente estúpidos y vacíos— alumnos de Medicina en un anfiteatro. Catatónica, perdida irremisiblemente, ni siquiera escuchará el discurso del catedrático que la presenta: «Janice..., hija de una familia feliz, de unos padres respetables...». Último plano que concreta la acusación.

La fealdad o la belleza —el atractivo— de los personajes, el brillo o la vaciedad de sus frases, el suave brillo irónico de algunas secuencias, están a favor de la situación.

Ahora bien, ¿es este el total de una situación, es el de todas las situaciones posibles? ¿Es una película realista? Podría serlo en una de las descripciones que daba Marx del realismo: «Personajes típicos en situaciones típicas», si nos dejásemos llevar del verismo y de una tendencia a creer en este tipismo. La antipsiquiatría, en efecto, podría encontrarse en todo este juego. La antipsiquiatría, en términos muy generales, niega las definiciones de locura, duda incluso de que la locura exista ni aun por causas mecánicas o físicas —lesiones cerebrales directas—; cree

"FAMILY LIFE"

que los llamados locos son personas que no pueden resistir la presión de la sociedad circundante y que están imposibilitados, por presiones y represiones directas y sin ambages, de acudir a su propia realización. La psiquiatría —oficial— habría sido siempre, desde sus orígenes científicos —y superstitiosos— hasta nuestros días, una simple arma represora. En el mismo sentido en que se aplica, según ciertas informaciones, la psiquiatría soviética a encerrar en manicomios a los disidentes del régimen, las psiquiatras occidentales se habrían aplicado siempre a destruir las personalidades inconformistas o simplemente alejadas de los reglamentos conservadores de la sociedad; si no lo han conseguido, aíslan y encierran al disidente. Por este ciclo, la psiquiatría ortodoxa no aceptaría términos medios en sus pacientes, y aquellos que no pudiesen ser readaptados serían, por decirlo así, enloquecidos claramente —caso de Janice— hasta ser irrecuperables y, por lo tanto, definitivamente archivados. Un gran tema abierto. No resuelto. Porque plantea el problema de la curación no del paciente, sino de la sociedad. Por eso, los grandes creadores de la antipsiquiatría —principalmente ingleses y norteamericanos, con algunas ramas interesantes en Francia— no son solamente médicos y no se dedican enteramente a la terapia —mal tolerada en muchas sociedades, indudablemente—, sino al profetismo. Su gran antepasado habría sido Wilhelm Reich, que partió del psicoanálisis freudiano, fue pronto disidente y terminó loco —¿antiloco?— porque las enormes presiones ejercidas sobre él fueron demasiado fuertes. Pero terminó profético, descubridor de una materia sutil e invisible, el «orgón». Los antipsiquiatras de hoy son más reales y están más prevenidos.

Pero, ¿son especialmente muchas muy jóvenes, muy dulces y muy bonitas, las víctimas de la presión social hasta el punto de llegar a la esquizofrenia oficial? No; pero sí son las más cinematográficas. Aquí empieza a enredarse la cuestión en esta película. Los libros publicados hasta ahora por los antipsiquiatras —las editoriales españolas han publicado ya bastantes de ellos— está repletos de casos donde la víctima tiene otra edad y otra condición social. El medio familiar de Janice parece curiosamente inclinado —por el autor— a romperse solamente por ese punto. El padre y la madre resultan inalcanzados; su pleza es la misma del principio al final. El «bien» y el «mal» tienen para ellos los mismos valores que para sus antepasados victorianos, sin que la situación neurógena introducida por Janice —aun como víctima de ellos— les influya en ningún momento. Son feos, fríos y seguros: no dudan

un solo momento, ni nadie les ayuda a dudar. No aparece nunca la posibilidad de la «folie à famille», no se encuentran alcanzados por nada. Son, cinematográficamente hablando, el «malo». Imaginemos por un momento que es el padre o la madre los que «fallan», que su concepto programado de la vida comienza a tambalearse cuando su hija se despegaba del hogar y aparece embarazada por un pintor bohemio, cuando se niega a trabajar y deja enteramente a cargo del padre o de la madre el sostenimiento de su hogar; imaginemos que este progenitor comienza a dudar a partir de ese momento de la realidad personal sobre la que ha construido su vida, y de si la programación que le han dado es la buena o la mala; que empieza a cambiar de actitud y que es él el que va a caer irremediablemente en el ciclo enloquecedor de la psiquiatría ortodoxa, en la sucesión de los electroshock y de las inyecciones. No habría ningún trastorno desde el punto de vista que pudiéramos llamar científico —repetamos que son casos relatados en los libros de los antipsiquiatras—, pero habría variado su carga «cinematográfica».

Es decir, el film no estaría inclinado hacia unos valores de moda, hacia una imaginaria cada vez mayor del martirologio juventud-mujer. Perdería una —digamos— comercialidad. Y se le iría el sentido progresista en que se ampara, pues el progresismo de apariencia se conduce hacia la desfavorable situación de los jóvenes y de las mujeres, quizá porque le sea más difícil entrar en la profundidad del tema, que es el de la organización de la sociedad en general. No es tan fácil en la vida real señalar víctimas y victimarios como lo es en la realidad fílmica. Hay una complejidad mucho mayor en la «family life» que la aquí representada. En nuestros días, y en todas las sociedades, los elementos de una familia reciben una carga mucho mayor de instrucciones y sugerencias, de estímulos y de represiones encontrados, en el exterior del núcleo que dentro de él (considerando incluso como exterior al núcleo, aunque totalmente introducida dentro de él, a la máquina programadora llamada televisión); la vida de familia, hoy, y desde luego en Londres, consiste en todas esas aportaciones que cada uno de sus miembros lleva al núcleo, y en las tensiones y moderaciones que se ejercen dentro de él como consecuencia de su choque. Esta dimensión está hurtada en «Family Life» y conducida hacia el esquema típico de malos y buenos, o de verdugos y víctimas, sin la riqueza que podría dar la pintura de un grupo donde todos son verdugos y todos son víctimas, lo cual se aproximaría más a un concepto de la sociedad que es el que pretenden dibujar los antipsiquiatras. ■ PABLO BERBEN.

LA RENOVACION DE KENNETH LOACH

EL movimiento denominado «free cinema» fue perdiendo lentamente la impronta que lo originó. Sus promotores, Lindsay Anderson, Karel Reisz, Tony Richardson..., cansados de la lucha cotidiana por imponer un cine auténtico que se acercara más honestamente a la realidad de su país, acabaron por continuar caminos solitarios, donde, con mayor o menor fortuna, realizan sus películas con cierta periodicidad. Lindsay Anderson presentaba en el último Festival de Cannes su última producción, «Oh, lucky man!», especie de mimética «Naranja mecánica» con pretensiones de crítica social entre la sátira y el humor; al margen de los posibles aciertos de la película, «Oh, lucky man!» era, entre otras cosas, la constatación de que el espíritu que presidió el «free ci-

nema» podía darse por olvidado, al menos entre sus creadores.

Como en otros casos similares, la fuerza del «free cinema» desaparecía tras su primera y sorprendente aparición, fundamentalmente debido al hecho de que sus protagonistas no habían añadido a su inquietud política una renovación estilística suficientemente sólida como para imponerse en sus trabajos posteriores. El «free cinema» descubrió para la cinematografía inglesa nuevos mundos de una Inglaterra disfrazada con ánimo triunfalista; proponía el contacto con la autenticidad y el desprecio por el anacrónico y evasivo espíritu del viejo Imperio. En sus películas, el «free» ha dejado impreso un documento histórico, desconocido para los ingleses hasta entonces, y que ha permitido, sin duda, una comprensión más verídica





La visión de la película sobre la marginación, la represión y la antipsiquiatría, se ha convertido en un tema polémico.

de su entorno. Pero de alguna manera, el «free cinema» era deudor de una tradición cultural que no permitía la autonomía total y necesaria. Los caminos del documental sociológico se agotaron. Y sería necesario un replanteamiento de su validez y una renovación de sus presupuestos estilísticos para que, en tanto movimiento cinematográfico capaz de reflejar la realidad circundante, volviera a renacer.

Kenneth Loach así lo ha hecho. Y partiendo de la experiencia de sus consagrados colegas, pero sin atenerse escrupulosamente a los enunciados que se recogían en la famosa «declaración de principios» que inauguró el «free cinema», ha vuelto a plantear la necesidad de un cine político, es decir, de un cine que pueda hacer meditar sobre algunas de las estructuras básicas de su país.

La renovación estilística de Loach consiste en haber sabido sintetizar lo que de válido conservan aún tres escuelas cinematográficas que no supieron en su momento adecuarse a las nuevas necesidades del público más inquieto. El neorrealismo, el «cinéma-verité» y el «free cinema» son condensados por este inglés de treinta y ocho años, que observa atentamente la realidad de cada día para proponer en el cine una visión profunda de su sociedad. Para lograr comunicar la verosimilitud de su trabajo —de un trabajo que se basa en un análisis previo de rigurosa matización—, Loach improvisa sobre la marcha cada una de sus escenas, proponiendo a sus actores (generalmente no profesionales) las características principales de sus personajes, y dejándoles más tarde en libertad creativa. Pocas veces el cine ofrecerá una sensación de realidad, en gestos y fra-

ses, similar a la que se descubre en el cine de Kenneth Loach. Huyendo de la «intensidad dramática», de los golpes de efecto o de la narración truculentamente articulada, las películas de Loach parecen encontrarse siempre en estadio de preparación, vírgenes aún de manos de expertos manipuladores de imágenes. La naturalidad de las imágenes, el susurro, los errores y las frases a caballo del sonido directo, son elementos fundamentales de esta estética, que parece destinada a abrir un hueco en el muro para permitir la visión indiscreta de un problema que nos pertenece.

Las intenciones del autor son evidentes al finalizar la película. Pero, como ocurre igualmente en el suizo Alain Tanner, no nos han sido propuestas en discursos o efectos demagógicos, sino que se desprenden con naturalidad de las imágenes vistas. En «Family Life», aunque nunca aparezca la palabra represión, no nos están hablando de otra cosa. Tema caro a Loach, ésta será diseccionada en sus múltiples posibles facetas hasta acabar obligándonos a un grito de protesta o a un examen íntimo.

La diferencia fundamental de Loach consiste en saber descubrir la faceta que le interesa de un personaje sin caricaturizar las restantes. Los complejos padres de «Family Life» podrán ser entendidos como seres independientes del problema concreto de la narración. Loach no se limita a un juego maniqueísta, sino que acepta la complicación de la realidad. Aunque, sin duda, existen también en su cine elementos distorsionadores o simplificaciones narrativas (quizá debidos a la inevitable ingenuidad que el cine sufre congénitamente en tanto «espectáculo para todos los públicos»), Loach apura el enrique-

cimiento de la complejidad. El magnífico personaje de la madre en «Family Life» (interpretado de manera sorprendente por Grace Cave) es una buena prueba de ello. No existen en esta mistress Bailden maldades melodramáticas; su conducta es siempre bienintencionada, es coherente con su mentalidad pequeño-burguesa. En definitiva, ella puede ser también una víctima que conduce a su hija por donde le han enseñado que está la salvación.

En su película anterior, «Kes» (exhibida en un Festival de Valladolid), Kenneth Loach ya apuntaba fuertemente este método de trabajo. Con unos actores desconocidos, con unos diálogos en su mayor parte improvisados, con un honesto análisis psicológico de cada personaje, se proponía la representación de la historia, que la cámara (o las cámaras) hábilmente seleccionaban para el espectador. Y ya allí se nos contaba la destrucción de un ser inocente, que sin rebelarse drásticamente, luchaba por lograr una independencia propia. En «Kes», como en «Family Life», se estaba explicando algo que iba más allá de la supuesta lucha generacional. Las fuerzas del orden (en estos casos, los miembros de una familia) acababan destruyendo el afán de libertad y la propia personalidad de quien soñara con ella. La tímida lucha de Janice, en «Family Life», acabará convirtiéndose en pieza de museo para el aprendizaje de nuevos verdugos.

Ya no se trata, en el cine de Loach, de un descubrimiento geográfico de zonas y «capas» sociales ignoradas por el «buen gusto», o de la rebeldía callada de quienes no formaban parte de la grandiosidad de un país libre, como podía ser el «free cinema».

Ni es tampoco el descubrir imprevisto de la espontaneidad, como en el «cinéma-verité»; ni el esfuerzo por componer un documental social sobre las miserias de una sociedad destrozada, como en el neorrealismo. Loach conjunta los tres puntos de vista para dar un nuevo paso y descubrir en la familiaridad del espectador las bases de los demás problemas. Y propone su visión en una estética que haga olvidar los acabados productos de la cinematografía norteamericana, cuya solvencia es tan indiscutible como puesta en cuestión. De ahí surge lo que se ha entendido en algunos países como «peligrosidad» de sus películas. Concretamente, en Francia, donde estuvo en un principio prohibida la exhibición de «Family Life», se autorizó finalmente su proyección, siempre y cuando se acompañara del siguiente aviso: «Se anuncia que esta película trata de la evolución de una joven hacia una muy grave enfermedad mental, y que es, por ello, susceptible de turbar a algunas personas». La ingenuidad de este cartel, destinado claramente a desvirtuar el sentido último de la película, estriba en su desconocimiento de la fuerza del lenguaje propuesto por el realizador. Pocas dudas habrá, aunque finalmente sí nuevas preguntas, finalizada la proyección. «Family Life» no es una película sobre la psiquiatría ni sobre la antipsiquiatría, es la descripción detallada del proceso de destrucción de una mujer que no acepta vivir de acuerdo a unas rígidas normas sociales. Así, explicaba Kenneth Loach su intención al comenzar (junto a su productor y al guionista) la película:

—Lo que nos interesa es tratar de descubrir por qué las familias pueden llegar a transformarse en lo que acaba siendo la de Janice.

Y cuando alguien le preguntaba sobre los personajes «repretores», la madre y el psiquiatra, que el periodista considera exagerados, Loach respondía:

—Le aseguro que la actriz que interpreta el personaje de la madre era precisamente mucho más drástica de como aparece en la película. Y respecto al psiquiatra, elegimos finalmente este tipo porque un psiquiatra de verdad era mucho más caricaturesco de como lo hemos concebido.

De Kenneth Loach se estrena ahora en España esta su tercera película, «Family Life», que se comenta más extensamente en otro apartado de este número. La versión que se presenta, para salas especiales, es la original, subtitulada. Ante la integridad con que se nos muestra, no cabe sino la sorpresa y el aplauso. Con respecto a los subtítulos, en cambio, la lamentación de su deficiente traducción y el poco cuidado con que se han colocado en las copias españolas, ya que en ocasiones, las frases no responden al personaje que aparece en pantalla, con la consiguiente desorientación para el espectador. A pesar de ello, bien venida y celebrada sea. ■ DIEGO GALAN.