

UNA FIESTA IMPORTANTE



DOS mil invitados especiales, destacadas y famosas estrellas y unas treinta proyecciones diarias determinan un ambiente que no puede ser, paradójicamente, el ideal para acercarse a la contemplación de una serie de obras, la mayoría de las cuales necesitarían de una cierta reflexión, del relajamiento que nunca podrá facilitar este dinámico festival. Esta organización se explica por cuanto el Festival de Cannes es una noticia en sí mismo, y con ese objeto se desarrollan sus manifestaciones; si al principio se trataba de dar a conocer unas obras que necesitaban de algún tipo de promoción, digamos, cultural, ahora el festival sólo se destina a la com-

a Cannes. Lo que refuerza el círculo vicioso que comentábamos al principio. La noticia del festival es el festival mismo.

Todo es una fiesta, con el famoso «touche» de la exquisitez burguesa de los franceses; todo es tolerable en el seno del festival, cualquier película puede proyectarse a condición de no atentar a las más elementales reglas del «buen gusto», entendido éste con la anchísima manga que, para envidia de los españoles, tienen nuestros vecinos. Puede proyectarse, por ejemplo (aunque si no exactamente en el marco de la competición, si en la «Semana de la Crítica»), una película que narre las aventuras sexuales de un hombre solitario con una cerda, de la que tendrá tras cochinitos («Vase de nocces», del belga Thierry Zéno), o dejar deslizar en las imágenes de cualquier película los más «crudos» detalles de un encuentro amoroso. Todo esto es posible. Más complicado parece, sin embargo, que el festival se inmute por el sentido de todas esas películas, que varíe en algo su condición, a pesar de exponer desde su selección (en la mayoría

de la colonización francesa que sirvieron de coartada para la explotación de aquel país. Dicha película, que sigue con una espléndida brillantez visual y con un respetable rigor histórico los datos más determinantes de la evolución de la conciencia revolucionaria de los argelinos colonizados, no se propone, sin embargo, un ataque directo a la política francesa, sino una meditación sobre la necesidad de mantener una unidad revolucionaria para el normal desarrollo de la vida colectiva. Película por y para argelinos antes que para franceses enojados; lo que no impidió que algunos de ellos expresaran su protesta aun antes de ver la película (cuestión que, como el lector recordará, es familiar para los españoles a propósito de la película que en el festival anterior nos representó: «La prima Angélica»).

La no participación este año del cine español ha fomentado también otra protesta. Aunque en el momento de escribir estas líneas no haya quedado todavía muy clarificada la postura de los productores españoles, éstos intentaron en un principio no aparecer por el Festi-

val de Cannes en ninguna de sus manifestaciones (o al menos en la única a la que tenían acceso, una vez fueron rechazadas por los Comités seleccionadores las películas que propusieron: el «Mercado del Film»).

De momento —12 de mayo—, ninguna película española ha sido proyectada en esa sección, aunque sí se ha abierto el tradicional «stand» de Cinespaña; por otra parte, parece ser que los productores españoles reunidos en Madrid han decidido tomar una postura drástica con respecto a la censura, exigiendo que las obras cinematográficas sean juzgadas de acuerdo con el Código Penal antes que con el subjetivo y tan discutible Código de Censura, esté éste actualizado o no. Dentro de esa protesta colectiva, parece ser también que en lo que se refiere al Festival de Cannes se pretende destacar el hecho de que si Fernando Rey forma parte del Jurado oficial (aunque su nombre no estuviera previsto, según se comprueba por los programas editados con alguna antelación y que ahora se reparten en el festival), lo es, sobre todo, porque Maurice

Diego Galán

pra y venta de películas, a la difusión publicitaria de los títulos, que, por el simple hecho de estar presentes en las listas del festival, son ya importantes desde un punto de vista comercial.

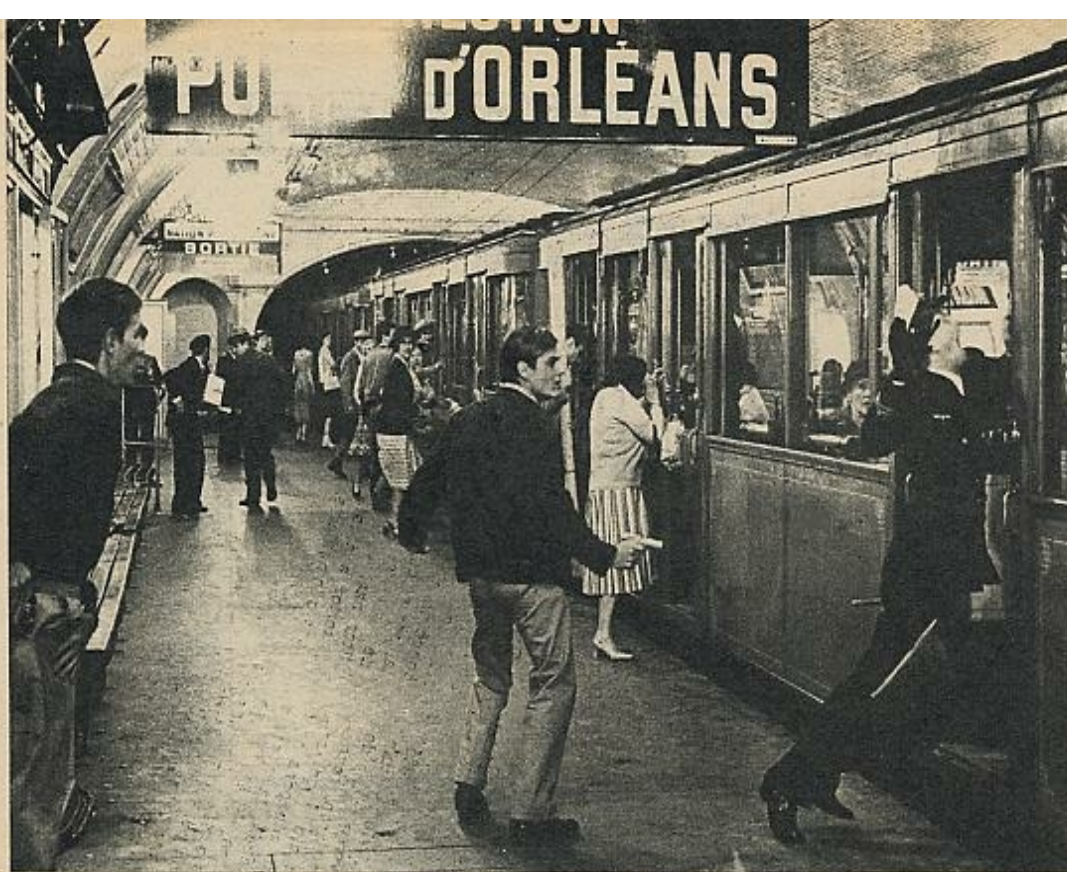
Según esto, no hay por qué extrañarse de que las informaciones periodísticas más usuales hagan cálculas con respecto a los premios del final, ni que estén ausentes de la programación una serie de cinematografías cuyo interés está demostrado, o que la selección oficial, finalmente, no sea, como se ha pretendido en alguna ocasión, «el mejor cine del año». Los intereses que pueda haber o no en dicha selección no constituyen la mejor explicación de todo esto. Su sentido último hay que encontrarlo en el hecho de que este festival es, ante todo, una vasta operación mercantil. Lo que no impide, por supuesto, que sea de una gran utilidad para cuantos aquí venimos. El atracción de películas que hay forzosamente que padecer informa de alguna manera sobre la marcha de varias cinematografías y, fundamentalmente, del valor de las películas que «darán que hablar la próxima temporada». Que «darán que hablar», entre otras cosas, por venir

de los casos, por lo menos) una ideología que se enfrenta directamente con la esgrimida oficialmente por el festival.

A pesar de todo, si alguna película pretende atentar contra alguna de las más rigurosas y bien establecidas tradiciones francesas, puede manifestarse una reacción que, aunque anónima, sea contundente. Me refiero a las dos bombas que han hecho explosión en el transcurso de los primeros días del festival. La primera, concretamente, en su inauguración, lo que hizo pensar a muchos que se trataba de una protesta por la reciente decisión del Presidente Giscard de no celebrar en lo sucesivo el tradicional 8 de mayo, Día de la Victoria. Sin embargo, y dado que más tarde estalló otro artefacto, «fuentes no oficiales» informaron que se trataba de una protesta por el hecho de que una película argelina figurara en la programación oficial. Película («Chronique des années de brasse», de Mohammed Lakdhar Hamina) que, además, al narrar la historia de su país desde principios de 1939 hasta el 11 de noviembre de 1954, fecha en la que se concretó el inicio de la revolución argelina, ponía en cuestión los principios civiliza-



«Chronique des années de brasse», de Mohammed Lakdhar Hamina (Argelia).



«Section Spéciale», de Costa Gavras, con guión de Semprún (Francia).

Bessy, seleccionador que visitó nuestro país para elegir la película española, no llegó a ver ninguna de las que se le presentaron, rechazándolas todas a la altura del primer rollo. Es pronto aún para conjeturar en qué acabará la postura que los productores españoles se sienten obligados a tomar. En nuestra próxima crónica detallaremos más lo que se decida, aun cuando las reuniones están celebrándose en Madrid y los productores que se encuentran en el festival (Dibildos, Matas, Masó, Frade...) no tienen, por lo tanto, una información exhaustiva.

A nivel de protestas, resultaron decepcionantes, sin embargo, las producidas con la última película de Costa Gavras (y guión de Jorge Semprún), «Section Spéciale», no tanto porque la obra en cuestión las merezca como por el ambiente previo que existía. El cine de Costa Gavras viene siendo discutido por cierta crítica de izquierda, juzgándolo oportunista y esquemático. Desde «Z» (naturalmente, desconocida en España) a nuestros días, el cine de Costa Gavras se ha querido acercar al análisis de unos acontecimientos políticos cuya significación no acabó con ellos; en circunstancias históricamente diferentes, la constante de esos problemas permanece, pudiéndose repetir cuando menos parte de su planteamiento. Si bien algunas de esas películas han tomado formas más que discutibles y ambiguas, como «La confesión» (naturalmente, si exhibida en España), otras, como «Section Spéciale», fijan concretamente el alcance de su valor crítico. En esta ocasión, Gavras y Sem-

prún han reconstruido el «affaire» conocido con el título de la película, por el que, durante el Gobierno de Vichy, el atentado contra un militar nazi «obligó» al ministro del Interior a ajusticiar a seis detenidos que habían sido condenados pre-

sino en analizar las relaciones existentes entre el poder burgués y la justicia, y como ésta, finalmente, dependerá para sus planteamientos de las decisiones que ese poder se plantea. La Independencia, pues, de la justicia, se pone en en-



«Para Electra», del húngaro Miklós Jancsó.

viamente a penas menores. La revisión de sus procesos con el fin exclusivo de justificar legalmente esas condenas a muerte forma el núcleo de la película, metódica en cuantos datos son conocidos; el sentido último de la obra no está, sin embargo, en precisar de qué forma colaboraba con los ocupantes el famoso Gobierno de Pétain,

trechado en «Section Spéciale» con una amplitud de perspectivas que no pueden limitarla —no lo ha hecho, no lo hace— al caso concreto ocurrido en 1941 y en Francia.

Cine, como se ve por los casos citados, directamente político, que, lógicamente, impedía la participación española. ¿Qué obras podemos ofrecer que, como éstas, analicen

la Historia sin brutales mediatizaciones de la censura? La revista «Variety» publica un número extraordinario con motivo del festival, y en él se dedica atención al cine español. Leyendo su contenido en este ambiente de festival, uno no puede por menos de sonrojarse. Se dice en dicha revista que «acaban de ser autorizadas» «Juegos de noche», «Blow Up» y «Belle de Jour», que han sido prohibidas las películas de Summers y Betriú, que se han realizado obras como «Sex o no sex» y que los españoles «dicen» que tienen ahora una censura más liberal...

Marginando títulos incomprensibles en cualquier festival (como «Un divorce heureux», de Henning Carlsen, «alta comedia» decadente que quiere demostrar lo deshumanizada que está la alta sociedad y cómo esconde tras su apariencia madura una terrible debilidad), el resto de las películas exhibidas coinciden en sus planteamientos políticos. «Para Electra», de Miklós Jancsó (desconocido comerciante en España); si bien repite incansablemente el modelo ya presentado en sus anteriores películas (en doce únicos planos narrar cómo una colectividad necesita organizar su revolución para vivir en paz y en libertad), repetición que obliga a no interesarse especialmente por la obra, dado que incluso puede llegar a considerarse como «ya vista», representa una cinematografía —la húngara— que en cualquiera de sus obras y sus autores quiere acercarse responsablemente a la comprensión del presente histórico.

«Bajo un pretexto ridículo», del griego Tassos Psarras, explica didácticamente cómo una unión entre los explotados acaba con la explotación.

«Alionsafan», de los hermanos Taviani, cómo el compromiso con el presente es la única forma de sobrevivirlo.

«Konfrontation», del suizo alemán Rolf Lyssy, cómo el pueblo judío fue masacrado por los nazis y de qué manera puede justificarse una reacción individual e inútil en un ambiente opresivo.

«Brother, can you spare a dime», del inglés Philippe Mora, en una reconstrucción de material de archivo que a más de uno nos recordó el prohibido film de Patino, «Canciones para después de una guerra», cómo se estructuró el «New Deal» y de qué manera el cine hollywoodense, las canciones y las modas respondían a la angustiosa perspectiva de la Depresión...

Títulos sobre los que ahora no es posible más que un somero repaso, pero que permiten emitir la opinión de que el cine de hoy no se hace ya de espaldas a la situación política de cada país, y bien a través del testimonio histórico, de la utilización de material de otra época, del didactismo más primitivo o del simbolismo más hermético, las películas de 1975 no pueden —no

ESTA A LA VENTA

Nº 6

Antonio Garrigues Walker
**HISTORIA DE LAS
ACTITUDES POLITICAS
EN ESPAÑA**

★
Eduardo de Guzmán
**SIGNIFICACION
DEL 1.º DE MAYO**

★
Fernando Martínez Lainez
EL DINERO DEL EXILIO

★
ANSELMO LORENZO:
**UNA VISITA
A MARX EN 1871**

Director: **EDUARDO HARO TECGLÉN**

TIEMPO de HISTORIA
AÑO I • NUM. 6 • 50 PESETAS

EDUARDO DE GUZMAN
**SIGNIFICACION
DEL
1º DE MAYO**



ANTONIO GARRIGUES WALKER
**HISTORIA DE LAS ACTITUDES
POLITICAS DE ESPAÑA**



HISTORIA DE LAS ACTITUDES POLITICAS EN ESPAÑA, por Antonio Garrigues Walker. ● SIGNIFICACION DEL 1.º DE MAYO. LA HUELGA GENERAL DE 1886 EN CHICAGO, por Eduardo de Guzmán. ● EL DINERO DEL EXILIO. EL FANTASMA DEL VITA, por Fernando Martínez Lainez. ● ANSELMO LORENZO: UNA VISITA A MARX EN 1871. ● ANSELMO LORENZO Y SU TIEMPO, por José Alvarez Junco. ● COMO SE INSTAURÓ LA PRIMERA REPUBLICA EN PORTUGAL, por Juan Eduardo Zúñiga. ● LOPE DE AGUIRRE, TRAIADOR, PEREGRINO Y MARTIR, por Fernando Savater. ● LOS DERECHOS HUMANOS A TRAVES DEL TIEMPO, por Eduardo Haro Tecglen. ● «LA FAMILIA DE CARLOS IV», obra teatral de Manuel P. Casaux. ● TEATRO: Los «corridos» de la Revolución Mexicana. Una entrevista a Ignacio López Tarso. ● «ESPAÑA 1945». ● LIBROS: Historia de una dominación. Un clásico de la investigación americanista. Lucha de clases en la Revolución Francesa. ● CINE: El «affaire Stavisky», por Fernando Lara. ● DEBATE: Unamuno y la guerra civil.

RECORTE O COPIE ESTE BOLETIN Y REMITANOSLO A:

TIEMPO DE HISTORIA
Conde Valle Suchil, 20. Tel. 447 27 00
Madrid-15

PRECIOS DE SUSCRIPCION ANUAL
(12 números): España: 500 pesetas.
Extranjero: 700 pesetas.

Quando el suscriptor solicite expresamente el envío de los ejemplares por avión, o certificados, a las tarifas anteriores se incrementarán las sobretasas postales vigentes.

BOLETIN DE SUSCRIPCION A «TIEMPO DE HISTORIA»

NOMBRE Y APELLIDOS

CALLE O PLAZA

N.º

TELEF.

CIUDAD

PROVINCIA

PAIS

FIRMA,

SUSCRIBANME POR UN PERIODO DE UN AÑO (12 números)
a partir del próximo número del mes de

Formas de pago

Adjunto TALON BANCARIO nominativo a favor de «Tiempo de Historia».

Envío GIRO POSTAL

núm.

FESTIVAL DE CANNES (I)

son— aquellas míticas y falsas consideraciones sobre un mundo sólo de celuloide y que no conectaba con los espectadores más que a través de la evasión. Ni el Festival de Cannes (festejo burgués y comercial, como se calificó el principio de esta crónica) puede eludir esta evidente realidad.

Naturalmente, no todas las películas que aquí se anuncian tienen forzosamente que plantear una temática política. De hecho, los grandes carteles que se colocan en el paseo de la Croisette y que adelantan los films en rodaje o de próximo estreno tienen un aspecto más «comercial». Películas de James Bond, serie kárate, Superman, mucha «alta comedia» francesa, el inevitable cine «porno» y una buena retahíla de títulos «retro» que recogen ya los años veinte, treinta y cuarenta con una normalidad casi obligada. Sin embargo, esta preocupación por el pasado, al margen de la sumisión a la moda, conecta con una preocupación colectiva por el presente y el futuro. Se trata generalmente en estos films de profundizar en las razones que motivaron tal o cual circunstancia del pasado con el fin de clarificar posibles identificaciones con el presente. Sistema no muy riguroso en principio, pero que permita al cine (aún condicionado por su supuesto carácter de «espectáculo de masas») acercarse a problemas que de otra manera quizá no pudiera plantear.

Dentro, sin embargo, de la selección del festival —tanto en la de competición, como en la de «Semana de la Crítica», como en la «Quincena de Realizadores»—, es inevitable elegir películas cuyos planteamientos no respondan a la evidente comercialidad (lo que aquí se entiende por simplicidad al repetir esquemas ya antiguos) de los títulos anunciados en la Croisette. Surgen así los ya citados, a los que hay que añadir algunos otros, como «Les ordres», del canadiense Michel Brault, que narra, en la reconstrucción periodística basada en el testimonio directo de más de cincuenta protagonistas reales, la humillación sufrida por más de cua-

trocientas cincuenta personas, que, sin previo aviso y sin responder en ningún momento a las teorías de peligrosidad esgrimidas por la Policía, fueron detenidas, interrogadas y encarceladas en función de un precipitado y poco comprensible estado de excepción. «Les ordres» es una película ejemplar de cómo puede combinarse el reportaje directo con la reconstrucción dramática, para, finalmente, servir al espectador una información que de otra forma no obtendría. Las citadas detenciones son seguidas a través de cinco casos concretos, cinco personajes, cuya sorpresa al ser detenidos, cuyo estupor al ser encarcelados, les vale finalmente para entender cómo está construida realmente su sociedad; cómo, por mucho que quisieran ignorarla, ésta constitución acaba por hacerlos cómplices en su supuesta ignorancia. Para recalcar el sentido de su película, Michel Brault la ilustra con testimonios escritos, entre los que no falta alguna frase que insiste sobre ese punto fundamental: La injusticia cometida con un ciudadano responsabiliza a todos los demás.

«Cache cache pastoral», del japonés Shuji Terayama, de asombrosa belleza plástica, es una autobiografía que sigue la infancia del director al tiempo que cuenta cómo se realiza la película sobre ella. Las meditaciones del adulto sobre la necesidad que tenía el niño que fue por liberarse de un opresivo medio familiar, se alternan con las vicisitudes de ese niño, deseoso de vivir una vida que se le negaba. Las imágenes de Terayama, cercanas a las de Fellini, recrean el tono mítico e impreciso de los recuerdos infantiles, al tiempo que ofrecen al espectador una meditación sobre los amplios y complejos sistemas de represión que vive un individuo desde su nacimiento.

La segunda semana festivalera ofrecerá todavía muchos títulos, entre ellos los que componen los «platos fuertes» de esta edición: Dos Losey, un Bergman, un Bob-Fosse, un Antonioni, un Schlesinger, un Marguerite Duras, un Frederic Rossif... La crónica, pues, seguirá. ■ D. G.



«Konfrontation», del suizo Rolf Lyssy.



ETERNA MEMORIA

Ramón Hernández

Premio de Novela
"Villa de Madrid" 1974.



CARNE APALEADA

Inés Palou

Magistral relato de unas vivencias carcelarias sombrías y traumáticas.



DOS NOVEDADES PLANETA

ALTA FIDELIDAD PHILIPS 1975

Por segundo año consecutivo, Philips ha organizado, a nivel nacional, unas demostraciones audiovisuales, basadas en el sistema Multi-Screen, de aquellos productos de Audio que por sus características técnicas deben ser considerados incluidos dentro del grupo "High Fidelity". Estas demostraciones abarcan los siguientes productos: tocadiscos, amplificadores, sintonizadores, sintonizadores-amplificadores, platinas de "cassette" y bobinas, cajas acústicas y aparatos combinados con todas las posibilidades. Los componentes de Alta Fidelidad que permiten una mayor novedad, lo que Philips llama "el top" de la gama, lo constituyen los siguientes productos: 1) Cajas Acústicas Motional Feed Back. 2) Cuadrofonía "compacta" o "integral".

1) Nuevas Cajas Acústicas RH 532 MOTIONAL FEED BACK (Realimentación dinámica): El secreto radica en un medidor de aceleración incorporado. Un cristal piezoeléctrico colocado en el cono del altavoz de bajos transforma sus vibraciones en señales eléctricas. Estas señales van a un comprador, que corrige automáticamente cualquier diferencia existente con las señales originales. Con este nuevo sistema de Philips se ha conseguido reproducir con toda fidelidad el sonido original, reduciendo el tamaño de la caja.

Dos amplificadores en cada Caja MFB.—Para asegurar resultados óptimos, cada caja MFB contiene un amplificador de 20 W. para sonidos agudos y medios y otro de 40 W. para graves. Este sistema permite conectar la caja acústica MFB a amplificadores de potencia o a "previos".

Perfección para estereofonía y cuadrofonía.—Un sonido perfecto Alta Fidelidad, unido a un volumen muy inferior al que se requería para obtenerlo, hacen las nuevas Cajas Philips Motional Feed Back el ideal en instalaciones de estereo y cuadrofonía.

2) LA CUADROFONIA INTEGRADA PHILIPS CONSISTE EN: Un plato tocadiscos. Más un sintonizador AM-FM. Más un preamplificador. INTEGRADOS EN UNA SOLA UNIDAD DE MANDO conectada directamente a: CUATRO pequeñas Cajas Acústicas Motional Feed Back, con amplificadores incorporados.