

BENALMADENA 6: UN FESTIVAL IMPORTANTE.

DENTRO de las limitaciones estructurales de un festival cinematográfico en España (organización para «iniciados», subvenciones económicas estatales o paraestatales, censura rígida, imposibilidad de ofrecer una ágil y decisoria tribuna de discusión...), el de Benalmádena ha sido este año el de mayor interés posible. Ya indicábamos la semana pasada cómo en este Festival son las películas las auténticas protagonistas, cómo, reconociendo todas esas limitaciones, lo que se pretende principalmente (al menos desde el punto de vista de los más responsables organizadores) es informar al público asistente de las películas que a su juicio reflejan un mayor interés cinematográfico; pero entendido éste (y eso es lo importante) como el reflejo de una inquietud social que considera al cine en su auténtica dimensión de exponente activo de una sociedad. Las películas de Benalmádena tienen el punto de unión (al margen de las diferencias específicas entre películas concretas) de ser productos directos de una época que, como la nuestra, quiere prescindir, a determinados niveles cuantitativos, de folclores «artísticos» que, con la coartada de su «calidad» no hacen sino responder a una muy determinada estructura ideológica.

Esta cualidad del Festival de Benalmádena le lleva a prescindir de las listas de material de las distribuidoras españolas (de las que suelen abastecerse cómodamente los demás festivales na-

cionales), y encontrar su material de exhibición en fuentes más difíciles y complicadas, lo que no impide, naturalmente, la posterior poda de la censura española que, concretamente este año, ha prohibido, en el transcurso del Festival, el título japonés «Emperador Tomate-Catsup», y los rusos «La fiesta de San Iorguen», «El regreso de Máximo» y «La barriada de Vulborg». Películas que pertenecían a los ciclos informativos de estas cinematografías, que se

que no hayan podido, por razones de censura de su país, lograr en su transcripción a imágenes la diaphanidad de estas tres películas elegidas.

Cuando se habla de público, hay que contar con que nos referimos al habitual del Festival. Porque, curiosa y significativamente, hubo otro público que se desplazó expresamente (y en el que incluso había personalidades oficiales que no habían acudido a ninguna otra manifestación del

«La tierra prometida», de Litten, es, en cambio una de las películas realizadas al amparo de la Unidad Popular chilena. En la vertiente de un cine de revisión histórica que sitúe los elementos de algunos paisajes en sus justas coordenadas, sin la distorsión propia de perspectivas autocráticas, «La tierra prometida» narra las vicisitudes de un grupo de desocupados, que al amparo de la fugaz república socialista de 1932, se adueñan de una ciudad que arrebataban a los latifundistas. El fracaso de esa república populista lo será lógicamente también de los campesinos, que habían llegado hasta el lugar de la acción en busca de una tierra que trabajar y en la que cobijarse. La represión militar del pequeño movimiento será sangrienta. Pero Litten, a través de unas figuras simbólicas, explicará cómo la razón de la revuelta y la fuerza del proletariado unido permite confiar en un futuro más optimista y justo. Intercalando el simbolismo (no lejano a la estética propia de un Glauber Rocha) y la objetivación dialéctica del movimiento, «La tierra prometida» se escapa a la consideración habitual de los críticos europeos por cuanto se remite en todo momento a una situación tan concreta y precisa como la del Chile de Allende y sus programas de acción, trágicamente truncados. Quiere decirse que unos juicios valorativos sobre su buena o mala calidad cinematográfica debe hacerse desde unas perspectivas diferentes a las del cine «de autor» europeo; en el

Diego Galán

han visto así diezmados en su capacidad ilustradora. Pero, inevitable la meticulosidad de una censura poco dispuesta, desde hace años, a informar a los españoles no ya sólo de lo que ocurre entre nosotros, sino de lo foráneo que pueda relacionarse con nuestras circunstancias.

El público de Benalmádena ha respondido en todo momento con una espléndida atención al programa. Atención que se ha visto confirmada en la votación popular, donde se han elegido como las tres mejores películas de la semana «La tierra prometida», del chileno Miguel Littin; «El delto Matteotti», del italiano Florestano Vancini, y «Sambizanga», de la angoleña Sarah Maldoror. Es decir, el público ha prescindido de aquellos títulos que no hayan optado por un compromiso directo y claro con su época o

Festival), para conocer la película portuguesa «Sofía y la educación sexual», en la no secreta esperanza de que la victoria del 25 de abril hubiera permitido, a juzgar por el título, una solazante película pornográfica. La decepción de este público fue la de encontrarse con un film realizado con anterioridad a esa fecha y que, a pesar de haber sido prohibido por la censura del señor Cactano, no intentaba más que develar los mecanismos burgueses de represión en torno a una joven —Sofía— que se inicia en el conocimiento amoroso con las taras de una mentalidad castrada hasta en sus expresiones más naturales. Película de interés muy diferente al ansiado por esos espectadores, para los que hubo que dar hasta ocho proyecciones de la película, cifra inusual en el ámbito de este Festival.



«Tomato Ketchup Kotel», de Shuji Terayama, fue una de las películas anunciadas y no programadas «por dificultades administrativas».

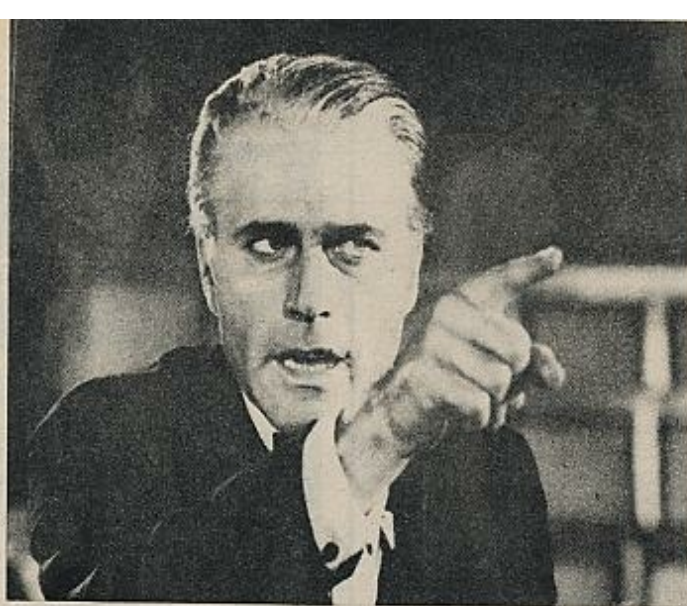


«Miembro de Gobierno», del ciclo de cine ruso, años treinta, que proponía una fresca narrativa, poco frecuente en el cine de la época.

caso de la película de Littin, ésta no pretende ser más que el eslabón de un trabajo colectivo inmerso en una política cinematográfica para un momento muy preciso y para un público que vive (o que vivía) un movimiento histórico del que podía sentirse participe. De ahí posiblemente la incompreensión (ya hasta el rechazo) de muchos de entre nosotros, los asistentes al Festival, por las figuras simbólicas utilizadas en la película, que podían incluso desvirtuar o desorientar la crónica histórica que se nos narra; pero esas figuras disponen, en su justo contexto, de una aplicación que forzosamente varía desde una óptica política y geográficamente tan lejana como la española. Al margen, sin embargo, de esa dimensión simbólica, es evidente que «La tierra prometida» da una lección de cine histórico y político, orientado a participar activamente en la Historia y no en ilustrar con simplicidad un pasaje de la misma; la deducción del film de Littin pretende adscribirse al presente, configurando un lenguaje que tenga acceso al público consumidor (que es a un tiempo el protagonista de su película) o que parta directamente de él, casi sin intermediar individualismo creador alguno. Pero, desgraciadamente, «La tierra prometida» no puede ya exhibirse en su país de origen y sus proyecciones se reparten por el mundo como alegato contra el Chile de Pinochet, que ha venido a ser, sin estar previsto, el auténtico protagonista de la película, el brutal represor de una incipiente libertad.

Otra perspectiva de un posible cine histórico la da «El delfo Matteotti», donde Vancini prescinde de la participación del pueblo en la página histórica que ilustra, entre otras razones, porque la dimensión histórica de esa página se circunscribe a los debates «de palacio», y porque precisamente la ausencia del pueblo en esos debates y en sus decisiones, configuró el resultado político de la situación: la implantación de una dictadura fascista mediante su máximo representante, Benito Mussolini.

El asesinato del diputado socialista Giacomo Matteotti, generó una crisis política, que acaso hubiera permitido a las fuerzas democráticas desmantelar el aún no consolidado movimiento fascista (en 1924). Pero las dispersiones de sus encuentros (ilustradas por Vancini a través de la proliferación de artículos periodísticos, que si bien desvelaban la participación de Mussolini y sus huestes en el asesinato, no se orientaban hacia una operatividad más consistente), el no contar con la participación directa del pueblo (una huelga general parecía utópica para muchos), y también un claro juego de intereses y confusiones, no sólo no condujo a una unificación de los antifascistas, sino, por el contrario, a facilitar el protago-



Franco Nero, en su interpretación del diputado Matteotti, en la versión cinematográfica de Florestano Vancini.



Fotograma de «Sambizanga», de Sarah Maldoror, adaptación de la novela «La verdadera vida de Domingos Xavier», de Luandino Vieira.

nismo de Mussolini y su reafirmación como dictador. Frente a las discusiones de sus enemigos, el «cavaliere», haciendo un hábil juego, exponía cínicamente su deseo de descubrir a los asesinos de Matteotti, transformándose así en el principal enemigo de este tipo de violencias.

Florestano Vancini hace en su película una crónica histórica sujeta estrechamente a la autenticidad de lo ocurrido, creando, en la progresión dramática de encuentros y conversaciones, un alegato político de extremada actualidad. Si bien no existen épocas históricas idénticas, sí es válido, por el contrario, como punto de reflexión (y en estos términos se presenta la película), un análisis

de épocas pasadas que pueden ofrecer a la luz de presente, conclusiones aplicables. Cuanto menos, para no caer en errores históricos de la misma envergadura. En este sentido son inequívocas las intenciones de Vancini, a pesar de no hacer un machacón hincapié en ellas; en forma de crónica periodística, la película sólo descubre las incidencias de los seis meses que transcurrieron desde el asesinato de Matteotti al «pronunciamiento» de Mussolini, en el que ésta ya jugaba con la inoperancia de las fuerzas que le atacaban. Esa página histórica es capaz de encerrar por sí sola una viva y activa lección de actualidad.

Por último, «Sambizanga» propone su inquietud política a tra-

vés de la ficción, incluso melodramática. Pero esa ficción ha sido depurada de elementos literarios y se ofrece como síntesis de una problemática auténtica. Un miembro del Movimiento Popular para la Liberación de Angola es detenido por la Policía política; torturado y «liquidado» posteriormente. Su esposa, ajena a todo, quiere averiguar el paradero del marido, y viaja intentando recabar de las oficinas de la PIDE una información precisa, y naturalmente la libertad del detenido. Expuestas ambas situaciones en montaje paralelo, Sarah Maldoror va desvelando, por un lado, los mecanismos de represión de la Policía portuguesa y, por otro, la paulatina concienciación de la esposa ante lo que va conociendo. Finalmente, narra cómo se estructura la lucha clandestina de liberación y cómo los compañeros del asesinado, van reaccionando en consecuencia.

El estilo narrativo de Sarah Maldoror es de una diaphanidad admirable. Los datos son precisos, escuetos reveladores. Sin eludir en ningún momento las características de una anécdota filmada, pero añadiendo las precisiones históricas clarificadoras (como la secuencia del interrogatorio, de una brutalidad sobrecogedora), «Sambizanga» puede que en ocasiones no supere un cierto esquematismo, pero, en definitiva, esto no hace sino ilustrar las necesidades de un tipo de cine de una cinematografía incipiente que necesita «proclamarse» a sí misma. En este sentido, resulta evidente que las diferencias estilísticas de las tres películas aquí comentadas (y «premiadas» en Benalmádena), responden a las diferencias de los públicos a las que van dirigidas y, naturalmente, a las diferencias de unas estructuras cinematográficas y políticas de las que dependen. El estilo no es sólo el cuño del tiempo, sino, sobre todo, la huella de la Historia y del desarrollo político de un país. Intentar crear competencia entre esos títulos y los restantes programados en el Festival es ignorar esta necesaria (y fructífera) dependencia. Una de las lecciones más inmediatas de la semana benalmadense es la de que la obra cinematográfica responde en todo momento a las particulares condiciones en que nace, y que la validez de su resultado depende precisamente de la aceptación de sus condicionamientos y en el afrontarlos directamente.

Si bien es este un punto de unión entre las muy diversas películas presentadas, no es válida, en cambio, una equiparación entre unas películas y otras. Y en consecuencia, es a mi juicio igualmente errónea la postura de algunos críticos españoles que pretendían juzgar todas las obras como resultante de la misma libertad. Un ejemplo surge con el mediodía español realizado por Alvaro del Amo, «Paisaje con árboles» ▶

BENALMADENA 6

Cada película es consecuencia de una determinada situación, y frente a ella (o junto a ella, según el caso), el cineasta reacciona en la medida de sus posibilidades, dirigiéndose hacia el punto que pueda parecerle más idóneo. Juzgar errores o aciertos con mentalidad inquisitorial y en función de unos planteamientos políticos que ocultan bajo su pretendido rigor lo que no es en ocasiones más que incapacidad de abrirse hacia nuevas posibilidades, es ignorar esas diferentes circunstancias y cerrarse ante aportaciones insólitas. La reflexión irónica que hace Alvaro del Amo sobre el lenguaje tradicional del cine (reflexión que es al tiempo una investigación sobre ese lenguaje, y una humorada sobre sus leyes), puede ser de la misma eficacia cinematográfica que otras películas de dirección más drástica y comprometida, pero también realizadas bajo circunstancias de muy distinta libertad. Una postura crítica inamovible, que aplique a todos los casos el mismo patrón, es, sin duda, más reaccionaria (por emplear los términos que esa crítica utiliza) que lo que pretende denunciar.

Quedó esto claro en la conferencia de prensa que dio Eduardo Geada, director de la película portuguesa «Sofía y la educación sexual». Su película, realizada bajo un régimen de censura fascista, podía ser tildada de pequeño-burguesa y metafísica. La «autopsia» que el propio autor hizo de su película y de las circunstancias que rodearon su filmación, comparándolas con las necesidades cinematográficas del Portugal actual, clarificaron en este sentido la teoría, ya suficientemente explícita en el panorama general de Benalmádena, de que cada obra no es ya sólo consecuente con su propia situación, sino que además debe remitirse a ella consistentemente.

La dependencia histórica que daba claramente expresada igualmente en el ciclo retrospectivo del cine ruso de los años treinta. En plena efervescencia del realismo socialista, estas películas no se dirigían a una clarificación activa de los presupuestos históricos de aquel momento, sino a publicitar —mediante esquemas de buenos y malos, donde el espíritu ruso acababa por triunfar y demostrar su muy particular y espléndida virtuosidad— los principios sobre los que debía basarse la convivencia posrevolucionaria.

En términos muy generales (que naturalmente pueden condu-

cir a la subjetividad en algunos casos), este cine, salvando todas las diferencias ideológicas que se quieran, no era radicalmente diferente del que Cifesa nos proponía en los primeros años de posguerra española: exaltación del espíritu nacional, revisión de páginas históricas, en las que se demostrara bien la unidad del pueblo ruso si era posterior a 1917, bien la caprichosa voluntad dominante de los zares si se trataba de una época anterior. Aunque, en todo caso, la existencia de talentos creativos, como Gorki, por ejemplo, pudiese resultar una constante eterna.

A diferencia, sin embargo, del ampuloso cine de Cifesa, algunas de las películas presentadas en el ciclo —como «Miembro del Gobierno»; de Alexandr Zarji e Iosif Jeifits— ofrecían una espontaneidad expresiva y una simplicidad de conceptos, que acababan por transformarse en una lección de síntesis didáctica. Claridad que se transformaba al tiempo en la comunicación de una alegría vital (inédita en el cine «histórico» español), pero que no provenía, en cambio, del rigor, de la profundidad de un Eisenstein, por ejemplo.

Este ciclo de cine ruso (junto al japonés, del que hablaremos en otro número de TRIUNFO), determinaba en el Festival de Benalmádena la conciencia de que nos encontrábamos, no ante una arbitraria selección de películas «a concurso», sino ante unas sesiones de trabajo, de las que cada cual sacaría sus propias conclusiones. En este sentido, hubiera sido importante que se organizaran mesas de discusión en torno a los ciclos ofrecidos. Pero, aun arriesgando ahora una hipótesis, quizá ello no estuviera desligado de la prohibición de tres de las películas del ciclo ruso, que se ofrecían además como las más interesantes del mismo, ya que el año anterior se había proyectado la primera parte, que dos de las películas anunciadas para esta sexta convocatoria de Benalmádena venían a completar.

De cualquier forma, y aun con las limitaciones inevitables, expresadas al principio de este comentario, la semana de cine benalmádena ha servido de punto de referencia a los demás festivales españoles sobre lo que debe y puede ser, a pesar de todo, un adulto y consistente festival cinematográfico. La labor de Julio Diamante, Luis Sarasate y Manuel Leguineche, entre otros, ha permitido este resultado. ■ D. G.

CATEDRA



EDICIONES CATEDRA, S. A.

LINGÜÍSTICA - CRÍTICA - ESTUDIOS LITERARIOS

- Thomas A. Sebeok.
ESTILO DEL LENGUAJE, Estudios de Stankiewicz, Saporta, Voegelin, Wells, Householder y Jakobson.
176 páginas 175 ptas.
- Samuel R. Levin.
ESTRUCTURAS LINGÜÍSTICAS EN LA POESÍA. Presentación y apéndice de Fernando Lázaro Carreter.
112 páginas 150 ptas.
- D'Arco Silvio Avalle.
FORMALISMO Y ESTRUCTURALISMO. (La actual crítica literaria italiana.)
264 páginas 275 ptas.
- Ciriaco Morón.
SENTIDO Y FORMA DE LA CELESTINA.
128 páginas 150 ptas.
- Andrés Amorós.
INTRODUCCIÓN A LA NOVELA CONTEMPORÁNEA.
259 páginas 200 ptas.
- Malcolm Bradbury.
CRÍTICA CONTEMPORÁNEA.
258 páginas 250 ptas.

¡UTILICE NUESTRAS CUENTAS
CORRIENTES DE LIBRERÍA!

COMERCIALIZA: PIRAMIDE, Grupo Editorial

CID, 4 - TEL. 276 38 02-3-4. MADRID-1



FONDO
DE CULTURA
ECONOMICA

Menéndez Pelayo, 7
Madrid-9

Buenos Aires, 16
Barcelona-15

OBRAS DE
BRUNO BETTELHEIM

EL CORAZÓN BIEN
INFORMADO



Bruno Bettelheim



EL CORAZÓN BIEN INFORMADO.—La autonomía en la sociedad de masas. Bettelheim, psicoanalista desde principios de siglo, estuvo preso en un campo de concentración nazi. Sus reflexiones sobre tan terrible experiencia le llevó a aplicar sus conocimientos a otras situaciones sociales opresivas: el Estado fascista, la sociedad de masas capitalista y la tecnología abrumadora que pone en peligro la autonomía de la persona.

CAMBIO SOCIAL Y PREJUICIO.—(De inminente aparición.) Se recogen aquí los resultados de la investigación sobre las motivaciones que producen e intervienen en el fenómeno de la segregación racial. Fundamentalmente se ha estudiado el prejuicio étnico hacia negros y judíos en los Estados Unidos. Esta obra puede considerarse como un modelo de metodología en la investigación psico-sociológica.

FUGITIVOS DE LA VIDA.—La rehabilitación de los niños emocionalmente perturbados (En preparación.) Historias clínicas de cuatro niños emocionalmente perturbados, totalmente incapacitados para la vida cotidiana, en quienes la psicoterapia usual no logró mejoría alguna, y cuya rehabilitación se consiguió en la Escuela Ortogénica del doctor Bettelheim.

OTRAS OBRAS DE PSICOLOGÍA EN PREPARACION

- R. D. LAING: «El yo dividido» (3.ª reedición).
D. E. SCHNEIDER: «El psicoanalista y el artista» (1.ª edición).
R. COLES: «Erikson, evolución de su obra» (1.ª edición).