

Sevilla:
El Centro
—M-11—,
descentrado

Parece ya evidente a estas alturas que algún extraño maleficio, cuya naturaleza aparece clara y cuyos efectos padecemos todos los andaluces, vuelca su empeño en conseguir que esta región española, tal vez la más necesitada, a todos los niveles, de una energética reactivación (léase también: modificación de sus estructuras y no sólo económicas, sino culturales, mentales, etc.), vuelca su empeño—decíamos—en frustrar cualquier tipo de intento, más o menos coherente, de adaptar la realidad de los actos al tiempo que vivimos.

Ahora, como un digno colofón a la nube de suspensiones de actos culturales, conferencias, etcétera, nos llega la noticia, absolutamente confirmada, de que el Centro M-11, que, además de funcionar como galería de arte en Sevilla, actuaba o trataba de actuar como centro cultural dedicado a promover cuantas manifestaciones de tipo artístico surgieran en la región, cierra sus puertas.

Este «cierres», después de un año y algunos meses de intensa y apretada labor, sirve para poner de manifiesto, una vez más, algunos aspectos concretos de la realidad socio-cultural del Sur de la Península. En primer lugar, por ejemplo, que a pesar de las apariencias desarrollistas y de los relativos triunfalismos, aquí no hay más trigo que el que se cuece, y el capitalismo andaluz, que tan tímidamente se asoma por lo general a los modos y las mañas del capitalismo de nuevo cuño, de corte «européista», por decirlo de algún modo, sigue aferrado en el fondo y en la forma a los antiguos métodos. Sólo algún intento, como este que tuvo como principal protagonista a Javier Guardiola, permite adivinar la existencia de nuevas generaciones de jóvenes delfines del capitalismo dispuestos a intentar la pene-

tración en otros sectores que no sean los tradicionales. Pero, ¡haya!, el infierno, según dicen, está sembrado de buenas intenciones... y aquí y ahora, todo lo que no sea sembrar cinco y recoger cincuenta en el mínimo espacio de tiempo, es decir, todo lo que no sea negocio seguro y especulación rápida y afortunada, parece condenado al más rotundo de los fracasos.

El Centro M-11 surgió en principio de la fusión del dinero de algunos acaudalados sevillanos con ganas de jugar, pongo por caso, a burgueses «mecenas» catalanes—sólo que sin la tradición culturalmente sólida de la burguesía de Cataluña y sin su experiencia y confianza en la propia gestión—, con la inquietud de un grupo de jóvenes—Kiko Rivas, Diego Carrasco, Manolo Salinas a la cabeza— que echaban de menos en Sevilla eso precisamente: un centro cultural activo y actualizado.

Repasar la nómina de exposiciones celebradas en M-11 hasta hoy da una idea concreta de lo acertado de la gestión, cuando menos en el sentido de interés cultural: nombres como Saura, Gordillo, Millares, Equipo Crónica, Alberto y otros muchos de igual valía, en exposiciones casi todas muy completas, muy capaces de dar una visión válida de la trayectoria y la obra de los artistas, evidencian el buen criterio del joven equipo que regía los destinos de M-11.

Por otra parte, y dentro del esfuerzo de promoción en otros sectores, un grupo de música actual, Goma, producto de M-11, acaba de lanzar al mercado su primer disco, en una línea absolutamente válida y de la que cabe esperar nuevas e interesantes aportaciones.

Coloquios, conferencias, colaboraciones con los clubs de barrio, etcétera, venían a marcar una diferencia, bastante exacta y bastante importante, con el concepto de galería-vende-cuadros tradicional.

Tal vez, demasiado bonito para ser verdad, en

este país nuestro de cada día... y por eso, cierre al canto. Cierre que se basa, a juicio de su promotor, en las elevadas pérdidas sufridas en este primer año de existencia. Pérdidas que en otros negocios, menos artísticos y más saneados, parece ser no hubieran llegado nunca a producirse.

Así las cosas, y sin que al parecer haya podido buscarse o encontrarse una fórmula que permitiera mantener en pie esta experiencia singular en el Sur de nuestro país, será con una exposición de Paco Reina, un joven pintor sevillano, como llegará el punto final para esta casa natal de Velázquez convertida en Centro M-11, que pasa a engrosar el ya largo y penoso capítulo de las que bien se podrían llamar frustraciones típicas de Andalucía. ■ FRANCISCO LOPEZ BARRIOS.



Una reflexión
sobre la huida

Si hay hombres en el cine español cuyo esfuerzo permanece ignorado por críticos y espectadores (así como, naturalmente, por productores, distribuidores y demás), José Luis Boráu puede ser perfectamente el que los represente a todos. De autor de dos obras menospreciadas en su momento («Brandy», el «sheriff» de Losatumbas, 1964, y «Crimen de doble filo», 1965) a productor de dos films insólitos («Unos, dos, tres, al escondite inglés», de Ivan Zulueta, y «Mi querida señorita», de Jaime de Armiñán), la carrera de Boráu ha sido en todo momento la de quien considera que sólo desde la honestidad profesional y la seriedad ideológica es permisible la concepción del

cine como medio de expresión; a cambio de esa postura y dado que ésta tiene forzosamente que traducirse en obras que ofrezcan una cierta dificultad al espectador, a Boráu se le ha marginado.

Tras varios años de inactividad como director en el campo del largometraje, Boráu ha vuelto a realizar recientemente dos películas: «Hay que matar a B.» y «Furtivos», esta última aún sin haber superado los rígidos y exigentes criterios de la censura española, que amenazan con acabar deformando la obra. «Hay que matar a B.», por su parte, es una película que ha sufrido durante su proceso de realización las más insospechadas dificultades hasta retrasarla durante años, y que se ve ahora relegada a causa de los intereses económicos de las distribuidoras extranjeras en España, a una exhibición pésima; para demostrarlo basta ver qué se estrena en Madrid dos años después de su realización, en pleno verano y sin aviso previo.

Para José Luis Boráu las mecánicas expresivas del cine no pueden consistir sólo en seguir respetando las claves ya estipuladas de antemano y ponerlas al servicio de una anécdota irreplicable, sino que primordialmente esas claves lingüísticas deben ponerse al servicio

de una reflexión mucho más amplia que además dé a esas claves nuevos valores. En «Hay que matar a B.», por ejemplo, utiliza elementos de diversos y hasta antagonísticos géneros cinematográficos para crear una progresión dramática que anule los valores convencionales de esos géneros, pero que se sirva de ellos para perfilar más claramente las intenciones ideológicas del problema que plantea.

A base de romper en zig-zag la narración, Boráu va planteando las muy distintas perspectivas que circundan la realidad de sus protagonistas, y de esta forma fomentando el clima de desconcierto, mentira y crueldad que ellos mismos van creando. Ese clima es, paradójicamente, aquel del que los personajes quieren huir; la habilidad de Boráu es hacernos ver, por omisión, que sólo en el compromiso con aquello de lo que se escapa es posible la superación. Lentamente, y como una aplastante tela de araña, la realidad pesará sobre los que no quieren verla.

Estamos, pues, ante una obra de claras y tajantes intenciones políticas, lo que, sin duda, da a la película, desde una perspectiva española, una dimensión de riesgo y originalidad. Esta dimensión política no queda diluida pese a la localización

del drama en un país extranjero o la nacionalidad del protagonista; en todo caso, ello puede suponer una distancia inmediata respecto al espectador español, pero no una distancia absoluta, ya que los elementos de que la película consta no están alejados de problemáticas cercanas y conocidas. A Boráu no le importa tanto la referencia a situaciones precisas como reflexionar sobre la conducta moral (y, por lo tanto, política) de sus personajes; el sentido de esa reflexión no se aleja ni un milímetro de sus situaciones precisas.

«Hay que matar a B.» es algo más que una denuncia o un panfleto; se trata de una meditación sobre la complejidad del compromiso político que quiere empezar precisamente por la propia película, sin utilizar un lenguaje superpuesto, derivando de la propia estructura de la película su sentido último.

Hay pocas ocasiones de acercarse al conocimiento de obras de la seriedad y el interés de «Hay que matar a B.». Si la distribución y la publicidad no desvelan el auténtico valor de la película, desde estas páginas sólo cabe la recomendación al lector y la promesa de volver sobre ella en próximos números. ■ DIEGO GALAN.



«Hay que matar a B.», de José Luis Boráu (1973).