

Cine

SAN SEBASTIÁN '87

LAS DESVENTAJAS DE SER UN FESTIVAL TARDÍO

Por Leonardo García Tsao

En su segundo año de haber recuperado la categoría A, y el consecuente carácter competitivo, el Festival de cine de San Sebastián no pudo repetir el nivel cualitativo del que Susana López Aranda habló en estas mismas páginas hace un año. El problema con este festival es que se encuentra en una posición muy ingrata: en septiembre, a la cola de los grandes certámenes que tienen preferencia a los ojos de productores y distribuidores. Después de Cannes, Berlín y Venecia, más otros festivales de cierta importancia como Montreal o Locarno, a San Sebastián le quedan prácticamente las sobras de la producción cinematográfica.

Como mayor limitación está el hecho de que el festival — a pesar de su sección *Desayuno con Diamantes* — no ha podido consolidarse como un atractivo mercado del filme, que es el principal interés para una industria ávida de negocios. La prueba de ello es que *Variety*, el semanario estadounidense que funciona como termómetro de la industria, no se preocupa en mandar un corresponsal para que cubra San Sebastián.

Así, es mérito de la organización del festival que, no obstante esos *handicaps*, llegue a reunir bastantes películas de calidad en sus diferentes secciones. Desde luego, la sección más afectada por la rivalidad con los festivales de primera es la de concurso y, por eso, este año resultó ser la más débil. En lugar de buscar los grandes nombres, la selección pareció confiar en los nuevos realizadores y esperar algunos hallazgos. Desgraciadamente, la única revelación digna de mencionar fue la del director belga Dominique Derudde y su *opera prima* titulada *Crazy Love*.

Basada en textos de Charles Bukowski, el escritor estadounidense de los marginados que ahora goza de una revaloración, la película abre engañosamente como otra historia más sobre la educación sentimental de un adolescente, pero da un giro en dirección opuesta: se trata de la búsqueda del ideal amoroso por parte de Harry, un individuo que tiene por principal obstáculo su propio romanticismo; en la segunda parte, el adolescente se ha vuelto un joven agobiado por un terrible problema cutáneo que lo hace repelente a las mujeres; y en la tercera y última, Harry se ha vuelto un borrachín que finalmente alcanza su plenitud amorosa de una forma socialmente inaceptable. La realización de Derudde participa del romanticismo de su personaje, llevándolo incluso a ciertos tonos góticos. No es casual, entonces, que en algunos instantes la caracterización de Harry evoque al monstruo de Frankenstein, con su inocencia infantil y su ansiedad de amor mal correspondida.

Aunque *Crazy Love* parecía la favorita para llevarse la Concha de Oro, el jurado internacional decidió otorgársela a *Noce en Galilee* (Boda en Galilea), de Michel Khleifi, película que concursaba como palestina, aunque su producción era franco-belga (además, Palestina no está reconocida como nación). En ella, la celebración que el patriarca de un pueblo desea organizar para la boda de su hijo está condicionada por la presencia de las autoridades militares israelitas, cosa que mueve a los palestinos radicales del lugar a planear un golpe en pleno festejo. Khleifi resuelve con acierto los diversos focos de ten-

sión de su relato, al mismo tiempo que plantea un cuestionamiento al extremismo de ambas facciones y a la rigidez de una tradición patriarcal.

Entre las películas del certamen que también resultaron meritorias se encuentra *La estrategia de la urraca*, primer largometraje de ficción del otrora documentalista yugoslavo Zlatko Lavanic. Hay iguales dosis de humor irónico y de desencanto en este retrato de una familia en la que el padre, un militar jubilado, es testigo de los cambios sociales de su país tras la muerte de Tito. En la cinta se aprecia bastante la colaboración en el guión de Emir Kusturica, el realizador de *Cuando papá sale de viaje*, sobre todo en la capacidad de combinar la descripción personal y la colectiva en un tono cálido y afectuoso. También resultó simpático, si bien menos interesante, el debut como directora de Clare Peploe, colaboradora y esposa de Bernardo Bertolucci. *High Season* es una comedia de situaciones ubicada en Grecia, en la que intervienen artistas y espías británicos, compradores de arte y griegos deseosos de divisas extranjeras. En el fondo, Peploe lamenta cómo el turismo ha desgastado la autenticidad griega, pero todo queda en un registro superficial, que no excluye lo entretenido.

El país anfitrión estuvo representado por dos películas: *El Lute (camina o revienta)*, reconstrucción minuciosa hecha por Vicente Aranda de la carrera modestamente criminal de un gitano llamado Eleuterio Sánchez, cuya fama fue amplificadas en tiempos del franquismo al grado de que a los niños se les amenazaba con la llega-



Los intocables

da de *El lute*, en sustitución de *El coco*. El sólido oficio de Aranda no ha podido sintetizar su narración y la cinta concluye cuando la cosa se pone buena, cuando el protagonista inicia su serie de fugas de prisión. Por supuesto, ya se ve venir una segunda parte, aunque uno sospecha que un director como Don Siegel, por decir algo, podría haber resumido la primera hora de *El Lute* en una secuencia de pre-créditos. La otra concursante española, *El bosque animado*, de José Luis Cuerda, fue mejor recibida por el público y la crítica. Bien adaptada de la novela homónima de Wenceslao Fernández Flórez, ésta es una película coral donde el bosque de Galicia es el personaje principal. No obstante que a Cuerda le falta inspiración para sostener el realismo mágico que propone el texto, *El bosque animado* cuenta con momentos afortunados y se beneficia del buen desempeño de un reparto solvente.

En cambio, la participación mexicana estuvo rodeada de controversia. *Lo del César*, de Felipe Cazals, recibió duras críticas pero también elogios. Sin duda, es una película fallida. Se partió del *Calígula*, de Albert Camus, para describir una situación de corrupción y decadencia en el ámbito pesquero empresarial de Yucatán en los años 70; pero la narración no logra esta-

blecer una progresión dramática y se estanca en una monotonía retórica que incluso hace confusa la identidad de varios personajes (sorprende que el deficiente guión se deba a Tomás Pérez Turrent, autor de los guiones de *Canoa* y *Las Poquianchis*, dos de las mejores obras de Cazals). Aunque la destreza formal del realizador es algo plenamente comprobado, no basta por sí sola para conseguir una buena película. Curiosamente, la prensa europea demostró ser tan poco seria como los chicos de la fuente nacionales. Quien esto escribe asistió a la conferencia de prensa que dio Cazals y no escuchó de su boca ninguna de las extrañas declaraciones que después le atribuyeron las agencias noticiosas, y que los periódicos de aquí reprodujeron con subrayada malicia.

Y ya que San Sebastián no interesa a los grandes consorcios productores como posibilidad de ganar un premio —o de no sacar nada— las realizaciones de directores con prestigio internacional se proyectaron fuera de concurso, según dicta la costumbre (también arraigada en Cannes, Berlín, Venecia. . .). *Los intocables*, de Brian De Palma, y *The Believers* (Los creyentes), de John Schlesinger, se presentaron de tal manera, y como ejemplos de un cine de géneros filmado con habilidad

y con profesionalismo hollywoodense, pero que no presenta ninguna novedad. Sobre un guión del dramaturgo David Mamet, demasiado consciente de las implicaciones míticas de sus personajes, el cineasta Brian De Palma ilustra la lucha entre Eliot Ness y Al Capone con un maniqueísmo similar al de *La guerra de las galaxias*. No hay medias tintas en este violento enfrentamiento, filmado con el virtuosismo ostentoso que ya es habitual en este director. Dos secuencias sobresalen: la balacera a caballo que hace obvia su referencia al *western* clásico, y la balacera en la estación de tren, con su homenaje casi paródico a Eisenstein filtrado por Peckinpah.

The Believers, por otro lado, es una historia contemporánea de brujería, —la "santería" caribeña—, en la que una secta se dispone a sacrificar hijos primogénitos para obtener un gran poder. Schlesinger practica el género del horror con una mano segura para el efectismo —hay un par de sustos bien administrados— sin llegar a más. En cuanto a otros fenómenos, *The Believers* se suma a la lista de filmes hollywoodenses recientes que tratan el tema del reencuentro afectivo entre un padre y su hijo. El patriarcado vuelve a ponerse de moda.

Finalmente, la sorpresa la dio la última película de John Boorman, *Hope and Glory* (Esperanza y gloria), que abrió el festival. Marcadamente autobiográfica, esta realización habla de los avatares de una familia inglesa durante la Segunda Guerra, vistos a través del hijo menor. Por suerte, no se inscribe en la línea que ha pretendido demostrar el estoicismo de los civiles en tiempos bélicos —el famoso *stiff upper lip* británico que tanto se resaltaba en *Mrs. Miniver*, por ejemplo— sino, por lo contrario, en lo divertida que, a pesar de todo, puede resultar la guerra desde una perspectiva infantil. La captura de un piloto de la *Lufwaffe*, el jugar en las ruinas de una casa bombardeada o el preferir ver un combate de aviones caza en el cine que uno verdadero, son viñetas que ilustran convincentemente cómo hasta las situaciones más terribles pueden estar dotadas de magia cuando uno es niño. Boorman ha dirigido sin las infladas pretensiones que han hecho indigesta la mayor parte de su obra, para conseguir una película sincera, emotiva y bellamente filmada.

La cosecha no fue muy buena, pero tampoco lo fue en ningún otro festival del año. Sólo un reflejo más de que el cine está en una crisis profunda. ◊



El Lute (camina o revienta)