

Cine iberoamericano en Huelva

Desde hace ya varios años, asistimos al Festival de Cine Iberoamericano de Huelva, que en 1984 ha entrado —vigorosamente— en su décima edición. También son varios los comentarios que en estas páginas le hemos dedicado, por considerar que posee (entre otras virtudes) la de constituir el puente más asiduo y orgánico entre España y las cinematografías iberoamericanas. Junto con Biarritz (Francia) y La Habana (Cuba) es el único certamen dedicado exclusivamente a estas cinematografías, unidas por un destino cultural que, pese a su diversidad, tiene una enorme importancia y rasgos propios nada comunes. De estos festivales, Huelva fue el primero, el que abrió un camino necesario que rompió con un aislamiento apenas interrumpido, hace mucho, por las ya desaparecidas semanas de Santa Margherita y Sestri Levante, en Italia.

Esta labor que desempeña Huelva no oculta las dificultades de difusión que encaran los cines del continente latinoamericano, no sólo en Europa (donde a veces obtuvieron un eco paternalista), sino en sus propios ámbitos. A partir de este pórtico, cordial y comprensivo, todos esos films que intentan una aventura y que buscan un destino en las carteleras del mundo, tienen una andadura difícil, que no sólo depende de sus méritos —a veces muy notables—, sino de una compleja red de intereses comerciales que dominan la explotación internacional.

En lo que toca al festival mismo, su trayectoria ascendente es visible: desde el cine club de Huelva (dirigido por el mismo José Luis Ruiz) que hace diez años se propuso convertir sus sesiones de proyección en una semana de cine —que por obvias razones históricas eligió Iberoamérica como especialización— hasta el actual festival, ha edificado una imagen de rigor que no obstaculiza su inicial amical, más cordial que solemne. No sólo es uno de los mejores de España, sino —como dice José Luis Ruiz, su creador— ha llegado a ser hoy «junto al de La Habana, uno de los festivales especializados de mayor resonancia en el mundo».

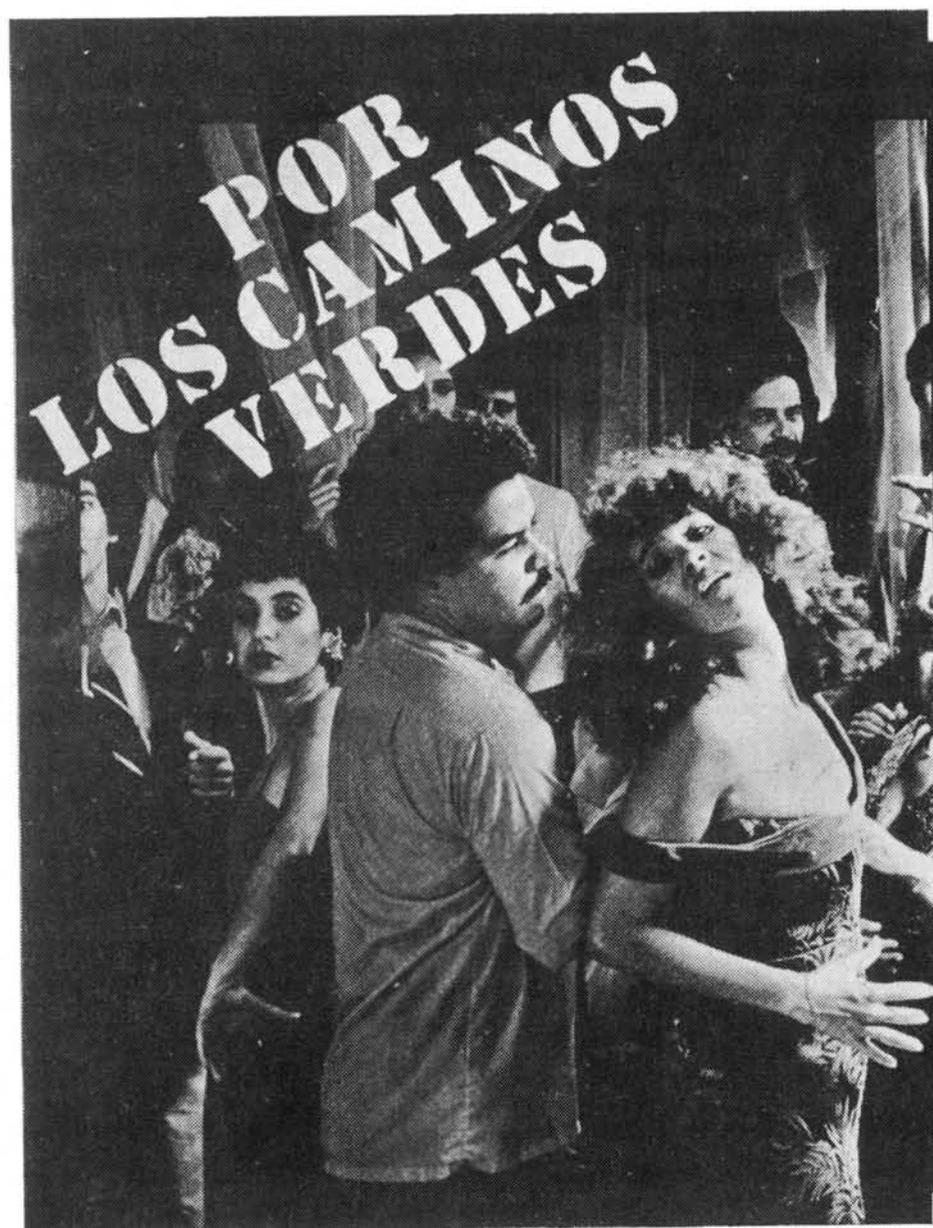
La X edición

En el Festival intervinieron esta vez (en la sección a concurso) trece países iberoamericanos, incluyendo por primera vez a Estados Unidos, que hizo el número catorce con un film, *El norte*, que participa de las dramáticas emigraciones de frontera. Una sección informativa, una monográfica (dedicada esta vez a Brasil), la «Visión 84», que agrupa films premiados en otros festivales (y, por tanto, de países diversos, desde Francia a Grecia); la sección «Diez años de Festival» que recordó las películas premiadas en ediciones anteriores; la sección infantil y el esperado homenaje a Emilio Fernández, completaron el nutrido programa. Destacó asimismo una mesa redonda dedicada a Julio Cortázar y el cine, ilustrada con tres films argentinos de Manuel Antín basados en relatos del gran escritor desaparecido. Actividades complementarias, algunas de ellas previas a las fechas del Festival en sí (que transcurrió del 1 al 8 de diciembre) fueron un recital poético-dramático de Graciela Dufau, actriz argentina; un festival de vídeo «Musical Brasileño»; un encuentro con Fernando Sánchez Dragó:

FESTIVAL UELVA

DIARIO DEL X FESTIVAL DE CINE IBEROAMERICANO

4



ENTREVISTAS CON:

- Jaime Camino
- Antonio Flores
- Juan José Jusid
- Consuelo Vidal
- Juan Piquer

El Mercado del Film
Las Películas de hoy

«Horizonte 92. El sueño americano entre la utopía y el apocalipsis»; el Primer Certamen Iberoamericano de Cine Infantil y Juvenil (en la primera quincena de noviembre); una exposición de tres fotografías mexicanas y una exposición y taller de cómics de Mauricio de Sousa.

Como era de esperar, la figura legendaria y ya bastante achacosa, por desgracia, del famoso cineasta mexicano Emilio Fernández, congregó una especial expectativa. Posando como reliquia, venciendo la edad y el olvido con profusas libaciones, el «Indio» (ochenta años) desgranó sus habituales diatribas sobre el comercio que degrada el cine actual. Se exhibieron varias de sus películas, entre ellas su célebre *María Candelaria* (1943), *Flor silvestre* (1943), *Salón México* (1948) y *Pueblerina* (1948), destacándose el interés intacto de las tres últimas (infravaloradas en su tiempo) por sobre el estatismo esteticista de la primera.

Films en concurso

Desigual, pero rico en matices auténticos, fue el panorama de películas en concurso, que esta vez contó con obras de Argentina, Brasil, Bolivia, Colombia, Cuba, México, Portugal, Estados Unidos y Venezuela. El cine argentino, que acaparó —ex equo— los premios del jurado, presentó *Asesinato en el Senado de la Nación*, de Juan José Jusid y *Los chicos de la guerra*, de Bebe Kamín.

La primera es la historia de un crimen político acaecido en Buenos Aires en la década del treinta, motivado por una resonante denuncia parlamentaria de los negocios sucios de los frigoríficos ingleses en alusión con un vergonzoso tratado de carnes entre el Gobierno conservador de entonces y Gran Bretaña. Con ese fondo de sometimiento a intereses extranacionales y turbios manejos políticos, el relato —basado en hechos auténticos— dibuja ante todo la figura del asesino, torvo, fanático y servil matón, ex-policía, instrumento, a su vez, de figuras conspicuas del caudillismo. Pese a su lejanía, la historia tiene visibles coincidencias generales con épocas recientes de triste memoria. El film de Jusid (director de *Espérame mucho*, premiado en el Festival de 1983) es un relato intenso y bien construido, con una interpretación excelente y una ambientación brillante.

Los chicos de la guerra trata un tema candente y doloroso: la catastrófica guerra de las Malvinas y su criminal conducción por parte de la dictadura militar argentina. Basado en un libro periodístico de Daniel Kon, el film refleja los hechos a través de una serie de adolescentes que sufren las consecuencias de la torpe aventura militar. Más acertado en las trayectorias individuales de cada personaje en la etapa previa a su ingreso en el servicio militar que en su entrada concreta en batalla, *Los chicos de la guerra* tiene visibles altibajos en la estructura de su relato y en el análisis del proceso, pero impresiona por su dramática visión de los engranajes sociales de un momento crucial de la historia argentina contemporánea.

En 1967, el director brasileño Carlos Diegues, uno de los fundadores del *cinema novo*, realizó *Ganga Zumba*, inspirado en uno de los líderes negros de la república de Palmares, fundada por esclavos insurrectos contra los colonizadores portugueses en el

siglo XVII. Casi veinte años después, Diegues retorna en forma más amplia el episodio de esta increíble historia de una búsqueda de la libertad en *Quilombo*. El tono buscado es una épica sensual, de vistoso colorido y ritmo musical. El resultado, sin embargo, es bastante decepcionante y se acerca más a la revista musical folklórica que a una visión casi brechtiana que parecía estar en su objetivo.

Otra de las desilusiones «importantes» (porque se trata de obras ambiciosas, no carentes de interés), fue la *Eréndira* de Ruy Guerra, según el guión original, luego convertido en novela, de Gabriel García Márquez. Guerra, director mozambiqueño criado en Brasil, tuvo un lugar importante en el desarrollo del *cinema novo*, sobre todo, con *Os fuzis* (1964). Su cine, oscilando entre la exuberancia pasional y el documento político, intenta con la *Eréndira* la difícil pero fascinante senda del absurdo y lo mágico. Algunas veces lo logra, especialmente en las primeras secuencias. Pero, a menudo, le sucede lo mismo que a su protagonista, la espléndida actriz griega Irene Papas: queda fuera de la magia y cae en un grotesco desubicado. Bella ambientación, música y fotografía en un film que sólo parcialmente alcanza a traducir el humor poético y fantástico de la historia original. Quizá sucede que García Márquez es mejor escritor que guionista. Uno podría preguntarse también si el internacionalismo de estos proyectos —autor colombiano, director formado en Brasil, protagonista griega, escenarios mexicanos, producción franco-alemana-mexicana— no influye en una hibridez que sin poder alcanzar una validez universal se queda en un extraño clima de país de ninguna parte.

También ambiciosa, pero frustrada por unos medios materiales excesivamente pobres, resultó *Amargo mar*, film boliviano de Antonio Eguino, que junto a Jorge Sanjinés representa el cine más valioso de su país. *Amargo mar* es una obra de revisión histórica sumamente polémica: trata los inicios de la guerra con Chile, a la cual luego se sumó Perú y que concluyó con la ocupación de Lima y la pérdida del litoral boliviano del Pacífico. Las sórdidas motivaciones económicas y comerciales, la complicidad de ciertos jefes bolivianos en la derrota, revelan una historia diferente a la conocida y que Eguino reivindica como verdadera. Lamentablemente, el notable realizador de *Chuquiago* no tiene los recursos necesarios para hacer un film de época y el relato padece elementalidad y enfatismo en su interpretación.

Jaime Humberto Hermosillo es uno de los cineastas más apreciados en México, por la coherencia e interés de su temática, casi siempre referida a situaciones límite de personajes aprisionados por la soledad, el sexo y las represiones sociales. Pero su originalidad como autor no parece ir unida a una similar capacidad de expresión; sus films adolecen de una plomiza chatura visual y una singular carencia de imaginación cinematográfica, que resulta difícil justificar como una opción deliberada de «puesta en escena» neutra. *El corazón de la noche* es un buen ejemplo de lo dicho: es la historia de amor entre un modesto maestro de escuela de conducción automovilística y una joven muda protegida por un misterioso ciego... Poco a poco se descubre detrás una verdadera hermandad de minusválidos de distinta especie (algunas impresionantes) que impedirán la unión de uno de los suyos con un «normal». El relato es bastante original y fascinante, pese a sus similitudes con el *Informe sobre ciegos* de Sábato y *La guerra del cerdo* de Adolfo Bioy Casares, pero el film, correctamente realizado,

resulta de una pobreza expresiva que con mucho trabajo podría tomarse por distanciamiento. Como es muy probable que nunca se estrene en España, puede contarse el final, que por otra parte es previsible: cuando el jurado de inválidos sentencia la separación de los amantes, el joven adopta la antigua sentencia política: «Si no puedes vencerlos únete a ellos». Y se arranca los ojos. El final, sardónicamente feliz, muestra a la muda como esposa lazarillo del reciente ciego.

En la sección informativa, hubo otro film mexicano de similares características: asunto interesante y tratamiento de gran pobreza formal; *El otro*, de Arturo Ripstein (uno de los realizadores mexicanos de mayor empeño artístico) trata la extraña historia de una doble personalidad. Entre fantástico y psicológico, el relato se desliza con un clima alucinante que raramente consigue surgir en medio de una «mise en scène» elemental y una interpretación de melodrama mexicano de los años 50. Deseadas o no, estas imágenes de pobre expresividad consiguen (o no pueden evitar) que la historia sume el delirio surreal y el melodrama estilizado. Una revisión de los créditos puede explicarlo: el cuento original es de Silvina Ocampo y el guión de Manuel Puig.

Las películas cubanas a concurso decepcionaron considerablemente: si *Los pájaros tirándole a la escopeta*, de Rolando Díaz, se salva de una crítica mayor, es porque carece de pretensiones trascendentales y logra una comedia divertida, sin mensajes forzados y fresca naturalidad. *Habanera*, de Pastor Vega, que intenta sumar el drama de la pareja y los conflictos entre los sexos al dilema moral de una psicóloga que descubre que una de sus pacientes es amante del marido, desemboca ambiciosamente en el ridículo. *Habanera* es un film fallido y lamentable, pero su caso parece representar un dilema de todo el cine cubano actual, que intenta acercarse a problemas humanos y psicológicos individuales, más complejos, sin abandonar una línea ideológica que funciona apriorísticamente. El resultado, lamentablemente, suele ser maniqueo y artificioso. No parece ser únicamente resultado de un sometimiento a dogmas; basta ver *Hasta cierto punto*, de Tomás Gutiérrez Alea (el gran director de *Memorias del subdesarrollo* y *La última cena*) para ver cómo las mismas opciones ideológicas cubanas dan un resultado más profundo y auténtico. El film —la historia de un guionista que descubre que la realidad es menos moldeable que lo que cree el oportunista director del futuro film que están preparando— no sólo está hecho con talento, sino que plantea lúcidamente el problema de todo el cine cubano actual: lo inauténtico es siempre falso, aunque venga santificado por el mensaje.

Gregory Nava, de origen americano y vasco, se crió en el frontera entre México y Estados Unidos, por lo cual conoce por experiencia propia los problemas sociales y étnicos que comporta tal vecindad. Su film *El Norte* es fruto de dicho conocimiento del choque entre dos culturas y dos lenguas diferentes. En realidad, Nava llevó más lejos el drama de esa migración constante hacia el gran vecino próspero del norte. La historia arranca en Guatemala, donde se vislumbra fugazmente el genocidio maya practicado por el ejército de ese país. Dos hermanos huyen de su aldea luego que sus padres mueren asesinados por las patrullas. El resto del film, en tres partes muy delimitadas, describe el paso de los jóvenes por México y, por último, su experiencia en el «Norte», como inmigrantes indocumentados. Aunque todo el film respira una cierta pátina paternalista y una factura muy americana, los problemas expuestos son

auténticos y están llevados sin concesiones finales; entre el drama y el humor, el film transcurre con solvencia y evidente efecto en el público. *El Norte* obtuvo precisamente el premio que otorgan en Huelva los espectadores, además de otra mención del jurado.

Diles que no me maten, primer film argumental del joven director venezolano Fredy Siso, es una adaptación del relato de Juan Rulfo, una historia rural de muerte y venganzas que borra fronteras entre realidad y sueño. Siso maneja un complejo relato filmico donde superponen tiempos diferentes. No siempre logra equilibrar su estructura expresiva, pero es una primera experiencia que huye de la facilidad.

En el lugar del muerto, de Antonio Vasconcelos, fue el aporte del escasamente conocido cine portugués, que en ediciones anteriores había dado muestras de notable inquietud artística. En este caso, el objetivo parece casi opuesto: una tentativa de hacer cine comercial bien confeccionado, «a la europea». En este caso, un «thriller» correcto, pero no demasiado original.

Por fin, el cine colombiano, poco conocido dentro del ámbito de los festivales y con una producción escasa en número, dio una sorpresa notable. En Huelva se habían visto ya films colombianos, pero eran documentales, algunos excelentes, como *Gamín*, de Ciro Durán y *Nuestra voz de tierra, memoria y futuro*, de Jorge Silva y Marta Rodríguez. El cine «de ficción», sin duda, requiere estructuras de producción diferentes, con actores y escritores capaces de construir historias. *Cóndores no entierran todos los días*, de Francisco Norden, se basa en una novela que relata los sucesos posteriores al asesinato del líder popular Gaitán, en 1947, que desencadenó el célebre «Bogotazo». Posteriormente, las seculares rivalidades entre los partidos tradicionales, conservador y liberal, llevarán a una virtual guerra civil con cientos de miles de muertos y confusas motivaciones. El film toma un episodio inicial: la formación de grupos instigados por el partido conservador para eliminar liberales en las zonas rurales. Estos asesinos a sueldo eran llamados los «pájaros», y su jefe más famoso, «el Cóndor». Con rigor y un voluntario ascetismo que acrecienta la violencia de los hechos y que nunca es enfatizada, el film de Norden se centra en la extraña figura del Cóndor, un hombre aparentemente sumiso, fanático y religioso, cuya mansedumbre aparente desemboca al fin en una fría orgía de sangre. *Cóndores no entierran todos los días* fue, sin duda, una de las obras más sólidas y atractivas del festival.

Monográfica de Brasil y sección informativa

La cinematografía brasileña es una de las más poderosas e interesantes industrias del continente iberoamericano desde hace algunos años. Aún persisten, dentro de una producción numerosa y a menudo con fines estrictamente comerciales, ciertos rasgos expresivos heredados del gran movimiento del *cinema novo*: soltura narrativa, acercamiento a la realidad, preocupación por los problemas sociales.

La sección monográfica brasileña de Huelva ofreció un panorama muy variado, desde la comedia humorística hasta el policial, el film político directo y el drama rural. Películas como *Noites do sertao*, de Carlos Prates Correia; *Inocencia*, de Walter Lima Jr., o *Nunca fomos tao felices*, de Murillo Sales, revelan la variedad y las virtudes propias de un cine muy vital. Pero fue Nelson Pereira dos Santos, el gran iniciador del *cinema*

novo y autor del clásico *Vidas secas*, quien ha retornado con una obra de auténtica grandeza: *Memorias do carcere*, basado en el libro homónimo de Graciliano Ramos. El gran escritor brasileño estuvo preso, en efecto, cuando durante el primer gobierno —pronto dictatorial— de Getulio Vargas, se reprimió con dureza una contestación política al régimen. A la cárcel fueron políticos liberales, izquierdistas, escritores de variada posición y hasta militares comunistas. La experiencia narrada por Graciliano Ramos en una novela —testimonio escrito en sus prisiones, perdida y luego reescrita— se refleja en el film de Nelson Pereira con una riqueza coral tan compleja como aparentemente sencilla, que consigue la proeza de que una obra que dura casi tres horas parezca breve. *Memorias do carcere* es, sin duda, una de las películas más importantes realizadas en Brasil y una lección de lúcida autenticidad para el frecuentemente vacío cine actual.

Tupac Amaru, coproducción peruano-cubana de Federico García; *Se permuta*, de Juan Carlos Tabio, y la ya citada *Hasta cierto punto*, de Gutiérrez Alea, ambas de Cuba; *Rafael Alberti: un retrato del poeta*, documental realizado en Italia por el mítico cineasta argentino Fernando Birri y *Cuarteles de invierno*, interesante pero irregular film de Lautaro Murúa basado en la novela de Osvaldo Soriano, completaron lo más interesante de esta muestra informativa.

Visión 84

Un complemento atractivo del Festival de Huelva, especialmente pensado para el público local, que como suele suceder en provincias, no accede habitualmente a todos los estrenos internacionales (aunque esto es un problema habitual de la exhibición comercial española, dominada por el consabido material americano del norte) es una sección destinada a films premiados en otros certámenes. En esta ocasión destacó, por ejemplo, un film de la gran directora húngara Marta Metzarus: *Naplo, diario íntimo*, premio especial del Jurado en Cannes. Es la historia de una adolescente que pasó la infancia en la Unión Soviética, durante la guerra. Su madre ha muerto y el padre ha sido arrestado por disidencias políticas con el régimen de entonces, dominado por el stalinismo. Con frecuentes y admirables «flashbacks», el relato muestra el rechazo frente a su madre adoptiva, activa militante, dura y dogmática. Con un rigor implacable en su sobriedad emotiva, el film se convierte en un testimonio del dogmatismo imperante en los años 50. Para mostrarlo, junto a la historia íntima, le basta a Marta Metzarus insertar inoportunamente imágenes de ceremonias y fiestas dominadas por el culto a Stalin. Esos trozos documentales revelan tanto la deformación ideológica del socialismo como la horrible parafernalia que conlleva.

Los herederos, del austríaco Walter Bennet, muestra un extremo opuesto e inquietantemente simétrico: el auge reciente de cierto neofascismo inspirado en el pasado nazi que encuentra un siniestro eco en la juventud germánica actual. *Rembetiko*, del griego Costa Ferris, es un atractivo film inspirado en una famosa cantante de la canción folklórica del mismo nombre; melodramática y exuberante, llena de una música fascinante y, al parecer, en trance de desaparecer, esta historia está acotada por los sucesos políticos de un largo período, incluyendo la guerra y la ocupación alemana.

El rey de la China, film francés de Francis Cazeneuve, retrata la amistad entre un comerciante en objetos que multitud de «clochards» recogen en la basura de París y un extraño vagabundo con un trágico pasado. Con una poesía ácida y marginal como sus personajes, Cazeneuve obtiene un relato fascinante, con un curioso parecido con los viejos films franceses del realismo negro, a la manera de Marcel Carné. Pero esta ópera prima no es una imitación nostálgica del pasado y tiene una personalidad propia. Estos fueron los films más notables de una sección que se completó con *Sonatine* (Canadá), de Michel Lanclôt; *Man of Flower* (Australia), de Paul Cox y dos películas checas de Jirí Svoboda: *Cita con las sombras* y *Fin del caserío Berhof*, dos obras densas, algo farragosas, de un formalismo exasperado, ambas dominadas por el recuerdo de la guerra.

Cortázar y el cine

Un homenaje al gran escritor Julio Cortázar incluyó una mesa redonda, donde se destacó su vinculación literaria y personal con el cine y la exhibición de tres películas basadas en relatos suyos: *La cifra impar*, *Intimidación de los parques* y *Circe*, las tres dirigidas en los años sesenta por el director argentino Manuel Antín, y que fueron las primeras que se inspiraron en obras del autor de *Rayuela*.

En la mesa redonda participaron el novelista mexicano Arturo Azuela, el crítico literario Andrés Amorós, la profesora de la Universidad Hispalense Carmen Mora, la ex esposa y agente literario de Cortázar, Ugné Karvelis, la actriz argentina Graciela Dufau (que cerró el acto recitando algunos textos y poemas del autor) y el crítico de cine José Agustín Mahieu.

Arturo Azuela leyó un texto suyo escrito luego del entierro en París de Julio Cortázar; Amorós destacó la deliberada utilización de un lenguaje influido por las imágenes cinematográficas; el autor de estas líneas se refirió especialmente a la forma en que los cineastas que adaptaron relatos de Cortázar trataron de hallar equivalencias fílmicas a su universo literario, y Ugné Karvelis, junto a anécdotas personales, enumeró diversas circunstancias de la relación del escritor con los films realizados y de varios intentos no llevados a cabo, entre ellos los proyectos de filmar *Rayuela* y *Los premios*. Todos coincidieron en recordar la atracción del autor por el cine, como espectador apasionado y escritor interesado por el lenguaje cinematográfico.

Ugné Karvelis exhibió, además, un film en vídeo realizado en Buenos Aires sobre su texto de *Cómo subir una escalera*, y, más tarde, una breve película en Super 8, muda, escrita e interpretada por Cortázar. Asimismo, habló del proyecto de creación de una Fundación Julio Cortázar, propiciada por Jaime Salinas, que reunirá manuscritos, textos, testimonios y objetos de y sobre el gran escritor desaparecido.

La vigencia de su obra y el entusiasmo que despierta, sobre todo en los jóvenes, pudo registrarse en esta misma mesa redonda, realizada un domingo por la mañana. Caso bastante insólito, la sala de la Casa de la Cultura de Huelva rebosaba de público. La emocionada y emocionante lectura de *La patria*, poema de Cortázar leída al final del acto por Graciela Dufau, provocó una ovación difícil de olvidar, por su espontaneidad despojada de formalismo.

También un mercado

Ya se sabe que los festivales de cine añaden a sus propósitos artísticos y competitivos, al intercambio cultural y a la comunicación entre cineastas, un mercado de films. Con frecuencia, ese carácter mercantil atrae más que los otros, que se convierten en una fiesta destinada a exhibir productos, como cualquier feria industrial. Después de todo, no es como para rasgarse las vestiduras; los cineastas necesitan dinero, los artistas tienen que vivir, y mientras no se invente otro medio (el éxito es ley hasta en cinematografía estalizada), la única posibilidad de expresar ideas y mensajes estéticos es vender las películas. El secreto, ya se sabe, es no venderse a sí mismos, cosa muy dura, que exige una voluntad de hierro y especial talento. El cine es un arte muy caro, que por suerte no es una máquina de hacer negocio con fórmulas infalibles, porque si así fuese, ya habría desaparecido como arte.

Huelva también ha incorporado su mercado de films, que en esta última edición ha sido muy concurrido. Ojalá que sirva para difundir el cine iberoamericano, que necesita desesperadamente apuntalar sus finanzas. Y si sirve al mejor cine, el más talentoso y honesto, tanto mejor. Uno de los rasgos positivos de estas cinematografías, aun de las que poseen una industria como Argentina, Brasil y México, es que a menudo tienen al negocio como medio de hacer películas y no a la inversa (con las sabidas excepciones, como es natural). De esta distinción entre objetivos ha surgido siempre el cine que importa, aquel que se justifica cuando surge el mágico fenómeno de una obra que enriquece la sensibilidad del hombre, que descubre la aventura de la creación.

Films españoles en Huelva

Pocas veces han concurrido al festival onubense películas españolas valiosas. Esto no es casual, ya que la reglamentación del mismo, como es habitual, especifica que no pueden competir obras estrenadas en el país sede. Las fechas de Huelva (diciembre de cada año) hacen que la mayoría de las películas importantes hayan sido estrenadas. En esta edición concurrieron dos films: *Un par de huevos*, gruesa comedia de Francesc Bellmunt, hablada en catalán, y *Muñecas de trapo*, de Jorge Grau, película con ciertos imperativos comerciales que no consigue superar el buen hacer filmico del realizador.

Sahara, de Antonio R. Cabal, que se vio en la muestra informativa, es una simpática comedia de aventuras rodada azarosamente en el desierto africano, con un comienzo aparentemente frívolo, que crece luego hasta lograr un desenlace poco común; además, posee un acercamiento inusualmente auténtico a ciertas tribus tuaregs vistas sin ánimo pintoresquista. En cambio, fue poco afortunada la presencia de las películas inéditas elegidas para la inauguración y clausura del festival. *El balcón abierto*, dramáticas de García Lorca, es, por lo menos, desafortunada. *Jarabo*, de Juan Antonio Bardem, es parte de una serie realizada para la televisión, donde cada film ilustra un film de Jaime Camino que propone una libre interpretación de ciertos poemas y piezas crímenes famosos. Este destino funcional no impide que el resultado sea poco feliz, muy lejos de las mejores obras del realizador de *Calle Mayor*.



Indio Fernández

Final: el destino de los festivales

Como se desprende de lo dicho, Huelva ha resuelto felizmente una de las disyuntivas que aquejan a la mayoría de los certámenes del género: mantener el antiguo estilo de fiesta y lujos estéticos, con el vasto tinglado de mercado internacional como fondo (donde nadie supera a Cannes) o fijarse un destino especializado independientemente de presiones comerciales. Huelva ha elegido este último camino, que a la vez sirve a las necesidades culturales de la vasta comunidad iberoamericana. Esto explica su éxito, así como San Sebastián, arrastrando una tradición de festival grande que nunca pudo alcanzar las magnificencias de Cannes o Venecia, se ha sumido en una crisis irresuelta. Perdido su carácter competitivo (que al parecer puede recobrar, pero cambiando profundamente su estructura y cumpliendo ciertas draconianas exigencias de los productores internacionales) este viejo festival deberá elegir entre la fiesta-mercado o la especialización, no se sabe aún cuál. También las grandes ferias de vanidades necesitan imaginación.

JOSÉ AGUSTÍN MAHIEU
Cuesta de Sto. Domingo, 4, 4.º dcha.
28013 MADRID.