



“Si «Nocturn 29» era una reflexión (análisis histórico), «Umbracle» es un INFORME.” (Frase final del capítulo «Estudios» del libro sobre Pere Portabella editado por el «Cine-Club Ingenieros» de Barcelona en mayo del 75.)

«Informe general», último filme de Portabella (de más de tres horas de duración), se articula en torno a tres parámetros: «representaciones» de la dictadura franquista, imágenes de contra-información escamoteadas por los medios de comunicación, y serie de entrevistas y coloquios con políticos de la oposición a la dictadura.

Las «representaciones» vienen conformadas por el Palacio del Pardo (secuencia inicial de), el Valle de los Caídos y Belchite. Portabella utiliza a un personaje-conductor que recorre estas contextualizaciones (el actor de teatro Luchetti); esto supone una ruptura con las posibles imágenes documentales normalizadas; sin embargo, no viene determinada específica y claramente su función; es decir, para el espectador, «el personaje» adquiere más el papel de paseante que el de elemento distanciador de unas imágenes-neutras. Luchetti realiza una función análoga a la que realizaba Christopher Lee en «Umbracle», y en cierto modo El Pardo-el Valle de los Caídos-Belchite realizan la que tenía el personaje de Lucía Bosé en «Nocturn 29» (los escoge en tanto que «interpretan» a sus propios referentes). También utiliza a estas «representaciones» como medio de definir el contexto franquista: Belchite (batalla importante para el desenlace de la guerra civil) le servirá para realizar un análisis histórico del nacimiento del Estado franquista; El Pardo, que es el propio franquismo, soportará la lectura de algunos típicos decretos-ley de los cuarenta años de franquismo.

Un elemento distorsionador es la frialdad con que se filmaliza el Palacio del Pardo cuando al espectador le connotan otro tipo de sensaciones (esta distorsión viene potenciada por la actuación de ese paseante de Luchetti, incluso hay un momento en que sale teatralmente por entre unas cortinas, y cuando va presumiblemente a hablar se produce el cambio de plano). Esta «aproximación» es aná-

loga a la que realiza al Valle de los Caídos.

Este bloque de «representaciones» del franquismo viene completado con un elemento cinematográfico: la sucesión de algunas secuencias del filme-paradigma del franquismo, «Raza» (con guión pseudo-autobiográfico del propio Franco).

Las imágenes de la contra-información se concretan en las de manifestaciones en Barcelona (días 1 y 8 de febrero del 76), Madrid y sobre las muertes de Vitoria. Portabella añade en ellas un elemento nuevo, la reconstrucción esquemática de breves situaciones que globalizarán la acción; por ejemplo, la de ese manifestante golpeado por varios «señores de paisano» en un portal (reconstrucción), al que veremos salir después corriendo por la calle (imagen documental). Este elemento de «reconstrucción» también viene utilizado en la secuencia de las torturas, aunque aquí, por su más larga duración y por su teatralidad innecesaria, adquiere una significación diferenciada.

En este apartado sobre las imágenes escamoteadas también podríamos colocar las del Parlament de Catalunya, quizá, también, de una excesiva frialdad (documentalista).

Y el tercer bloque del filme es una exposición de las diferentes alternativas de algunos partidos políticos de la oposición al franquismo. Quizá no pueda discutirse la mayor representatividad de éstos sobre otros que no aparecen en pantalla, como, por ejemplo, los grupos «abertzales» (nacionalistas) catalanes y vascos; pero, en cambio, sí puede analizarse quiénes, a qué partidos representan y cómo son mostrados los que fueron seleccionados por Portabella.

Sin embargo, nos preguntamos por la representatividad de algunos de los políticos entrevistados en el filme; por ejemplo, durante la de Gil Robles no queda suficientemente clarificado si su función está en relación con el pasado histórico (período de la República) o bien si con el movimiento demócrata-cristiano actual, Senillosa (ese Areilza-boy y monárquico), no alcanzamos a comprender cómo viene articulado dentro de este contexto de alternativas políticas frente a la caída del franquismo.

Estadísticamente comprobamos cómo los comunistas (PCE-PSUC) tienen cuatro representantes: Tamames, Sánchez Montero, Carrillo y López Raimundo (aparte de Camacho), mientras que el PSOE sólo tiene a Felipe González (y también a Nicolás Redondo); en cambio, el PSP tiene una cierta mayor representatividad al colocar a Tierno Galván y Raúl Morodo. También de la familia socialista aparece Raventós, del PSC (Partit Socialista de Catalunya), cuando aún no había establecido una colaboración con el PSOE a nivel del contexto catalán.

La cuestión no radica tan sólo en el peso otorgado en la película a cada uno de estos partidos, sino en la «repetición» de esquemas ideológicos durante varias de esas discusiones colectivas que provoca el filme. A la de Tamames, Morodo y Felipe le sucederá la de Sánchez Montero, Tierno y Ruiz Giménez.

Estas entrevistas-discusiones tienen una funcionalidad que puede resultar in-

«INFORME sobre el de

MARTI ROM

terezante (brevemente) analizar: un ambiente de despacho joven y progresista acoge a los Tamames..., en contraposición al ambiente más clásico, más reposado, de los Sánchez Montero... Mientras que Tamames y Felipe aparecen de frente a la cámara, Morodo está prácticamente de espaldas a la cámara, casi no se le ve. En la otra discusión aparece claramente la personalidad de los colojantes: Tierno reprende amistosamente («no es eso, no es eso») al preten-



GREGORIO LOPEZ RAIMUNDO. SANTIAGO CARRILLO

dido alumno en marxismo que es Sánchez Montero; Ruiz Giménez debió ir a una escuela de curas, pues para pedir la palabra a sus compañeros levanta tímidamente el dedo.

Carrillo aparecerá en un contexto especialmente brillante (la casa-de-cristales-en-pleno-campo de Alberto Corazón), ayudando a potenciar su imagen, su presentación saliendo de la oscuridad (estaba aún en la clandestinidad). Los representantes del PTE (Partido del Trabajo de España) y ORT (Organización Revolucionaria de Trabajadores) y MCE (Movimiento Comunista de España), los Nazario Aguado y Eugenio del Río, discuten de pie en medio de un terrado; resulta curioso: la extrema izquierda no tiene dónde sentarse. En cambio, a los partidos catalanes (López Raimundo, por el PSUC, Partit Socialiste Unificat de Catalunya; Raventós, por el PSC; Jordi Pujol, por CDC, Convergència Democràtica de Catalunya, y Antón Cañellas, por UDC, Unió Demòcrata-Cristiana) se les presenta en el marco incomparable de una magnífica casa-chalet de la alta burguesía catalana. Gil Robles, que aparece



PERE PORTABELLA.

«GENERAL...»

«Infernum» biamiento franquista

«deformado» sentado en un sillón-poltro- na (cámara en ligero contrapicado), da la imagen de quien ya está a la vuelta de todo.

Ciertos mecanismos distanciadores so- portados por estas entrevistas-coloquios adoptan una función (para el especta- dor) de anecdotismo; la consecuencia de esto parece adivinarse en una cierta sumisión del realizador (filme) a la rea- lidad cotidiana del entorno; por ejemplo, la irrupción de un compañero que trae

cárcel Modelo de Barcelona hasta un lugar cercano al cementerio nuevo (pró- ximo a Sardanyola), que ahora realizan los que fueron sus abogados, Marc Pal- mes y Magda Oranich.

Hasta aquí hemos comentado algunas de las situaciones, fácilmente clasificables en los tres niveles ya definidos anteriormente, en que se articula este «Informe...» de la realidad española des- de el 20-N hasta el 15-J. Sin embargo, hay una secuencia que no responde a

saliendo a la luz al margen de las nor- mativas que querían imponerles guber- namentalmente, mi cine se propone algo similar» («Telexpres», 21-12-76).

«No necesito el cine para gratificarme políticamente, aunque esto haya causado ciertas reticencias en sectores que bus- caban en mi cine una acción política concreta, el consignismo propio de los años sesenta... Ahora ya no tiene sen- tido la marginación ideológica. En la si- tuación particular en la que nos encon-



FELIPE GONZALEZ.

ENRIQUE TIERNO GALVAN

JOAQUIN RUIZ-GIMENEZ

JOSE MARIA GIL ROBLES

café durante la entrevista a los represen- tantes de la extrema izquierda, dudando si debe o no entrar en el encuadre; la acción demagógica de Tierno despidién- dose de los «trabajadores del cine» que han colaborado en el rodaje; la sensa- ción de ridículo que adopta Redondo cuando, sin saber que está dentro del encuadre, habla con señas a alguien que está detrás de la cámara; la falsa tea- tralidad del cambio de posición derecha- izquierda de Camacho y Redondo respec- to a Zubiaur en el coloquio-discusión de las centrales sindicales (por cierto, ¿por qué no interviene CNT en el filme?).

Un elemento que falta en el filme es la profundización en el análisis de las nacionalidades del Estado español, pues tan sólo viene anotado (creo recordar) por ese Parlament de nuevo iluminado y por los políticos antes comentados, en el caso de Catalunya; Euskadi, a través de la ejecución de Txiki. ¿Y Galicia?

Contrastando con los elementos dis- tanciadores expuestos anteriormente te- nemos la secuencia sobre la ejecución de Txiki, «reconstruida» a partir del viaje en automóvil realizado desde la

esta clasificación: es la del encuentro- paseo, excesivamente sentimentalista, por un parque de dos viejos exiliados; tan sólo vienen anotadas muy superfi- cialmente algunas de las características que configuraron esa España opuesta al franquismo que tuvo que abandonar su país.

«La marginación no es un espacio es- cogido voluntariamente o por comodidad, sino producto de una reflexión sobre la realidad política y social en la que ha de inscribirse mi práctica. Entre asen- tarme en la producción industrial domi- nante y jugar con el posibilismo del cine español, o mantenerse en una posición política e ideológica marginal para ela- borar un trabajo activo al margen de los canales industriales, escogí esta segun- da opción» («El Correo Catalán», 31- 1-78).

(Sobre «Informe general»): «Lo que quiero es que se proyecte en salas co- merciales... Me interesa señalar que la película que estoy rodando lo que pre- tende es capitalizar mi trabajo anterior como cineasta marginado. Del mismo modo que los partidos políticos han ido

tramos, los cineastas debemos crear el marco institucional dentro de la Genera- litat que nos permita ofrecer alternativas viables en cada uno de los campos de actuación» («El Correo Catalán», 31-1- 1978).

«Informe general» es una producción a medio camino entre la práctica cine- matográfica marginal y el filme produci- do con unos esquemas industriales, sus casi cuatro millones de coste así lo determinan. Dicho planteamiento venía asumido por Portabella como un medio de extender radicalmente la difusión del filme frente a los aún reducidos (com- parativamente) canales alternativos; sin embargo, aunque la situación política del Estado español haya sufrido un cambio importante, la industria cinematográfica continúa mayoritariamente con la misma política (económica) y en manos de las multinacionales y de una pequeña oli- garquía; esto ha determinado que el filme (en manos de una gran distribuidora) esté aún esperando, desde junio pasado, acceder a la normalidad de las pantallas de las salas de exhibición comer- ciales. ■