

Follas do Cineclub | 22/11/2017

04

Roma, cidade aberta

(Roma, città aperta, Roberto Rossellini, Italia, 1945, 103', VOSG)

Xornadas contra a represión. En colaboración con a Gentilha do Pichel, CSOA Escarnio e Maldizer e csa do Sar

Tirado de «Estudios sobre el Mensaje Periodístico», Vol 23, No 1, Universidad Complutense de Madrid (2017), pp. 587-601

No ámbito do cinema internacional, *Roma, cidade aberta*, un filme realizado con poucos medios e por un director que estivera ao servizo do Duce, convertíase nun dos filmes paradigmáticos do neorrealismo italiano e da renovación estilística do cinema mundial. Xa de entrada, a incursión deste filme no contexto español, polo menos desde o debate teórico, presentou unha problemática acorde coas tensións políticas da década dos corenta onde a Igrexa mantivo e consolidou a súa influencia tamén no ámbito da censura cinematográfica e teatral.

O interese manifestado polos homes do Movemento e pola Igrexa para apropiarse do control do aparello cinematográfico estivo presente desde o inicio da Guerra Civil. En 1937 estivo dominado polos falanxistas coa creación da Delegación Nacional de Prensa e Propaganda, dependente á súa vez do Ministerio de Gobernación e dirixida por Dionisio Ridruejo. Ao amparo desta estrutura xurdiría, ao ano seguinte, o Departamento Nacional de Cinematografía, baixo a dirección de Manuel Augusto García Viñolas. Nese mesmo ano creáronse tamén a Comisión de Censura Cinematográfica e a Xunta Superior de Censura, evidenciando a forza dunha Falanxe, que alcanzou o máximo auge en 1941 coa creación da Vicesecretaría de Educación Popular de FET e JONS e a Delegación Nacional de Cinematografía e Teatro baixo o control de Carlos Fernández Cuenca. Como comentabamos, desde un primeiro momento e aínda antes de que rematase a guerra, os sectores católicos xa mostraron as súas intencións de participación activa no ámbito mediático manifestando os seus reparos ante certas decisións da censura ministerial. No entanto, a composición da Xunta de Censura estaba integrada obrigatoriamente por un representante eclesiástico, elixido pola xerarquía episcopal; pero foi a partir de 1946 cando o sector católico conseguiu un maior control respecto diso, pois a Vicesecretaría pasou a depender do Ministerio de Educación Nacional, dependente de sectores católicos, e a Xunta de Censura pasou a denominarse Xunta Superior de Orientación Cinematográfica. O catolicismo lograría un protagonismo aínda maior na seguinte década coa creación da Oficina Nacional Permanente de Vigilancia de Espectáculos (1950), momento a partir do cal coexistirán dous tipos de censura oficiais e paralelas: a da Igrexa e a do Estado. Por iso é interesante atender á prohibición de *Roma, cidade aberta*,

un filme que aínda que tivo unha boa recepción na prensa cinematográfica de corte falanxista, foi terminantemente prohibido pola censura.

A cinta foi presentada a censura pola distribuidora CICO-SA en versión directa producida por Minerva Films (once bobinas e 3.300 metros). A Xunta Superior de Orientación Cinematográfica, reunida o 1 de decembro de 1949, ditaminou a prohibición de exhibir o filme aducindo criterios morais e políticos, sendo moi explícitos respecto diso os comentarios dalgúns dos seus integrantes, destacando afirmacións tales como «unha película que o decoro impídeme aprobar», segundo Gabriel García Espina; ou «totalmente inadmisibile, polo seu fondo e pola súa forma», segundo *Pío García Escudero. Chegouse a descualificala por considerala «unha pura inmundicia da primeira á último bobina. Unha vileza, un exemplo de abxección sinxelamente intolerable para calquera persoa ben nada. Non xa por razóns políticas senón por elementais imperativos do decoro humano ten que prohibirse», segundo Javier Echarri, afirmando que «se alguén é perfecto en *Roma, cidade aberta* é a propaganda comunista», e amosando unha estratexia política moi evidente: «Non estamos para xermanofobias senón para xermanofilias» (Antonio Garau). Unha prohibición que se expón, pois, de xeito sumamente taxativo e que será reiterada de novo cando o filme volva presentarse a censura o 23 de setembro de 1957, tras unha petición de exhibición do Cine-Club Madrid, con todo non podía autorizarse a proxección ao parecer dos censores en tanto que a longametraxe «ofrece transcendencia política de consecuencias insospetadas» (Antonio Fraguas) e porque «cando a arte se subordina á propaganda política, non parece, en xeral, merecer galardóns antolóxicos» segundo o escritor e guionista José M^a Sánchez Silva.

O filme non se estreou en España ata 1969 e só en circuitos de Arte e Ensaio. Con todo, segundo Ricardo Muñoz Suay, en 1950 púidose visionar furtivamente na embaixada italiana ao chegar por mala diplomática a Madrid; a copia clandestina exhibiuse en sesións privadas e nalgúns cineclubes. *Roma, cidade aberta* aparece apuntada negativa e brevemente en *Primeiro Plano* xa en 1946. Fundada en 1940 por Manuel Augusto García Viñolas, *Primeiro Plano* foi o órgano da intelectualidade falanxista en canto portavoz da estética oficial, e controlada desde as altas esferas do réxime en maior grado que a outra publicación especializada, *Radiocinema*. Un ano despois, na mesma publicación, o crítico Luís Gómez Tello -colaborador como crítico literario nas publicacións estritamente falanxistas *Arriba* e *El Alcázar*-, non sen ocultacións do tipo «exército anónimo da policía dos ocupantes» para referirse á Gestapo, lanzaría o primeiro manifesto de adhesión ao neorrealismo como forma cinematográfica ideal para a ideoloxía fascista:

«A orixinalidade de *Roma, cidade aberta* é precisamente o regreso ás sas nocións do cinema. O vangardismo de hoxe é o clasicismo de onte. Por primeira vez, logo de longos anos de efectismos chamados artísticos, un realizador tivo a audacia de abordar de cerca a realidade — que non é o realismo — coa astucia suprema da sinceridade. De vez, o cine atopa os libres camiños da verdade, a potencia, o suxerinte, a sobriedade» (Gómez Tello, 1947).

ROMA, CIDADE ABERTA: CULTURA E FASCISMO TRALA DERROTA DO EIXE

ANA RODRÍGUEZ GRANELL, MARTA PIÑOL LLORET

Paradoxalmente, malia a súa prohibición en España, a linguaxe cinematográfica dun filme moderno e non producido en Hollywood como *Roma, cidade aberta*, ao mesmo tempo que se incidía na raíz fascista deste filme de Rossellini, servía á construción do que pretendía ser unha renovada vangarda para o cinema español, dando lugar máis tarde a un filme inspirado no neorrealismo como *Surcos* (Nieves Conde, 1951) e plenamente apoiado por *Primeiro Plano* e algúns sectores da Falanxe ante as presións dos nacional-católicos no coñecido *affaire* *Surcos*. Así mesmo, a forte compoñente documental de *Roma, cidade aberta* entroncaba coa defensa de *Primeiro Plano* para cunha estética “verista” á vez que edificante para unha posible estética fascista. Este galimatías conceptual non é difícil de soste se se teñen en consideración as posibles conexións de Gómez Tello cos primeiros teóricos do neorrealismo, artifices da crítica cinematográfica desde a era mussoliniana: Luigi Chiarini e Umberto Barbaro, e César Zavattini inspirándose e superando a Benedetto Croce, dotaron ao realismo dunha dobre compoñente estética e ético/política; dunha nova esixencia espiritual e do valor moral ante a nova mirada ao real. Para Tello o neorrealismo establecía unha relación de ruptura e continuidade, tanto co cine fascista como coas vangardas de entre-guerras. Por unha banda, a negación do estilo a través dunha depuración e reformulación da tradición cinematográfica clásica, é dicir, un novo estilo realista baseado na inmediatez contextual. Polo outro, unha renovada implicación entre esa representación da realidade e o espectador a través do melodrama fundamentaba o desexo popular/populista de transformación pola vía política, social ou humanística.

Desde as filas de *Primeiro Plano*, chegaríase a afirmar ata que o neorrealismo era esencialmente español do mesmo xeito que máis tarde, desde *Film Ideal*, destacarase a idoneidade dun neorrealismo local (Cobos, 1956). Outras aparicións en prensa sucederanse ao cabo duns anos desde o flanco nacional-católico, a través da *Revista Internacional del Cine*, a publicación trimestral da Oficina Católica Internacional del Cine que acollía entre as súas filas a algún falanxista como Gómez Mesa ou Fernández Cuenca, ambos involucrados na reflexión cinematográfica desde a Segunda República. En 1949, *Roma, cidade aberta* servía tamén como exemplo de verismo, esta vez ao servizo da moralidade cristiá:

«Quedaba por descubrir e determinar o que era —o que é— o neorrealismo ao exceder un modo particularmente suxectivo e convincente de reproducir na pantalla unha realidade construída, non mediante artificios, senón captándoa viva e presentándoa de xeito auténtico. Restaba, noutros termos, por determinar o que era —o que é— o neorrealismo como contido, fóra da súa forma particular documental.» (Fabbri, 1949).

Obviamente, quedaba por resolver a cuestión ideolóxica a contos dun filme sobre a resistencia partisansa. Este vai ser un escollo ao que a prensa do réxime terá que enfrontarse continuamente. No relato de Rossellini, a unión entre partisanos e o pai don Pietro Pellegrini, apoloxía dun unanimismo que poñía de relevo os valores humanos por encima dos ideolóxicos, á vez que denunciaba as atrocidades da guerra, servían de base para xustificar con fartura a preeminencia do estilo ante as vicisitudes accidentais do contido pro-esquerdista. Neste sentido, o reclamo de *Roma, cidade aberta* por parte de *Primeiro Plano* sitúase, tal como Walter Benjamin indicara, no gusto fascista pola estetización da política, salvo que agora tal estetización pasaba polo anti-formalismo. Nos primeiros tempos, desde a revista *Jerarquía*, comentaba Juan Pablo Marco:

«O estilo é para eles tan fundamental como a doutrina, ou máis aínda, e no curso da súa evolución é o estilo o que se mantén sempre idéntico a si propio e é a doutrina a que se prega ao estilo» (1937).

A expresión “estilo” foi amplamente adoptada na Falanxe e seguirá patente na crítica de finais dos anos corenta. A aproximación a unha linguaxe innovadora continúa, por unha banda, o abandono da ferocidade e a propaganda de posguerra a favor dun cine concibido para ser consumido polo espectador común, pero sen descoidar certo empacquetado cultural; e polo outro, manter igualmente o carácter afirmativo da cultura a pesar do proceso de desfascistificación. Paradoxalmente, para algúns, en *Roma, cidade aberta* conflúan unha conciencia nacional ancorada na comunión popular e depurada de folclorismos, unha reconciliación de contrarios (entre clero e clases obreiras) a favor dunha revolución que dispón un novo punto de partida e onde primaba unha esencia moral comunitaria ou nacional antes que cristiá. Así Gómez Tello sinalaba:

«É a primeira cinta de posguerra que nos amosa seres realmente vivos, diferentes, complexos na atroz banalidade da guerra, coa precisión e angustiada documentación da actualidade filmada; o primeiro filme que teña atopado a lei da ambivalencia, que fai que no home se mesturen o ben e o mal, o nobre e o innobre. [...] a parte de propaganda do filme —como en todos os filmes de propaganda— perde a súa base. Hoxe, Roma non é sequera cidade aberta, senón cidade viúva. [...] O mellor son as dúas voces do filme, que dominan o corazón. A voz branda da muller do pobo, que Anna Magnani interpreta cunha violencia e unha vulgaridade magníficas, e a animosa, modesta e firme do eclesiástico que se chama Aldo Fabrizi. E estas dúas voces tan esperanzadas na película non son, precisamente, as que hoxe resoan baixo o ceo romano.» (Gómez Tello, 1947)

CINECLUBE DE COMPOSTELA

ASOCIACIÓN

O Cineclub tenta ser unha asociación autoxestionada. Para iso, propoñemos unha aportación económica persoal de 5€/mes (3€ para estudantes e parados/as)
 cineclubedecompostela.blogspot.com
 facebook.com/cineclubedecompostela
 cineclubedecompostela@gmail.com

PROXECCIONS

Todos os mércores ás 21:30 na
 Gentalha do Pichel (Santa Clara, 21,
 Santiago de Compostela)
 Entrada de balde | Bono-axuda: 1€

NOV
2017

MÉRcores 1

A cura (キュア [Kyuā], Kiyoshi Kurosawa, Xapón, 1997, 111', VOSG)

MÉRcores 8

Os nenos lobo Ame e Yuki (おおかみこどもの雨と雪 [Ōkami Kodomo no Ame to Yuki], Mamoru Hosoda, Xapón, 2012, 117', VOSG)

MÉRcores 15

O home no cadro (Человек в рамке [Chelovek v ramke], Fyodor Khitruk, Unión Soviética, 1966, 10', VOSG)
As plumas da grúa (Журавлиные перья [Zhuravlinye perya], Ideya Garanina, Unión Soviética, 1977, 10', VO)
A harmónica de cristal (Стекло́нная гармо́ника [Steklyannaya garmonika], Andrey Khrzhanovskiy,

Unión Soviética, 1968, 19', VOSG)
Conto de contos (Сказка сказок [Skazka skazok], Yuriy Norshteyn, Unión Soviética, 1979, 29', VOSG)

MÉRcores 22

Roma, cidade aberta (Roma, città aperta, Roberto Rossellini, Italia, 1945, 103', VOSG)
 Xornadas contra a represión. En colaboración con a Gentalha do Pichel, csoa Escarnio e Maldizer e CSA do Sar

MÉRcores 29

Praza Euner (As Utópicas, Virxinia Polke e David Castro, 2017, 60')
 Coa presenza das directoras