

La madriguera. Revista de cine (Ediciones de intervención cultural S.L.)

Título:

La inteligencia no se presta al drama. Entrevista a Barbara Probst Solomon

Autor/es:

Nuño, Ana

Citar como:

Nuño, A. (1998). La inteligencia no se presta al drama. Entrevista a Barbara Probst Solomon. La madriguera. (11):62-65.

Documento descargado de:

<http://hdl.handle.net/10251/41703>

Copyright:

Reserva de todos los derechos (NO CC)

La inclusión de este artículo en el repositorio se enmarca dentro del proyecto "Estudio y análisis para el desarrollo de una red de conocimiento sobre estudios fílmicos a través de plataformas web 2.0", financiado por el Plan Nacional de I+D+i del Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España (código HAR2010-18648), con el apoyo de Biblioteca y Documentación Científica y del Área de Sistemas de Información y Comunicaciones (ASIC) del Vicerrectorado de las Tecnologías de la Información y de las Comunicaciones de la Universitat Politècnica de València.

Entidades colaboradoras:



La inteligencia no se presta al drama

Entrevista a Barbara Probst Solomon

Ana Nuño

En junio, el Festival de Cine de Mujeres de Barcelona nos permitió descubrir *When the War Was Over*, de Barbara Probst Solomon. En este documental de 60 minutos de duración, la escritora y periodista estadounidense retoma el argumento de su excelente novela, *Los felices cuarenta*, para relatar su primer viaje a Europa, a los dieciocho años, y el episodio histórico en el que participó activamente: la fuga de Manuel Lamana y Nicolás Sánchez Albornoz del penal del Valle de los Caídos, en el verano de 1948. El azar quiso que Probst Solomon llegase a París con una pequeña cámara en la mano, regalo de su madre. La película ofrece un interesante trabajo de montaje de secuencias filmadas entonces por la autora en Francia y España, completadas con imágenes de su infancia y su familia, ambientadas en Nueva York y la casa veraniega de los Probst Solomon en Newport. Juan y Paco Benet, con quien Barbara sostuvo un idilio; la hermana de Norman Mailer, compañera de la aventura española; Lamana, Sánchez Albornoz y el entrañable Josep Pallach, filmado en su refugio de Collioure, desfilan por la cinta, cuya calidad e interés superan con creces la dimensión testimonial.

La prensa española se ha hecho eco de la tensa reacción de Probst Solomon al proyecto de Fernando Colomo de llevar a la pantalla el episodio de la fuga en clave de comedia. El reciente estreno de *Los años bárbaros*, en cuyo guión ha colaborado Nicolás Sánchez Albornoz, permitirá a muchos espectadores descubrir por primera vez este episodio. Su enfoque es radicalmente distinto al ofrecido tanto por *Los felices cuarenta* como en *When the War Was Over*, y no siempre exento de superficialidad. En la entrevista, Barbara Probst Solomon se muestra reacia a hablar de este asunto, y cuando lo hace, predomina el tono íntimo, personal, la voz subjetiva. No hay intención de juzgar o condenar, sino una cierta perplejidad ante determinados comportamientos. Esta actitud, alejada de la prepotencia y ajena a cualquier pose, se mantiene cuando aborda la compleja y fascinante génesis de su película, que merecería encontrar en España un canal adecuado para su difusión a un público más amplio.

—Con motivo de la presentación de tu película en Barcelona, en la prensa se ha hecho algún comentario acerca de la polémica que

te enfrenta a Fernando Colomo y su último film, Los años bárbaros. ¿Qué le reprochas a Colomo?

—Bueno, en realidad yo preferiría no abundar en ese sentido, pienso que eso es de escaso interés. Y en realidad, de lo que sí puedo hablar con propiedad es de mi propia película, de las razones que me llevaron a hacerla.

—No es que quiera ser pesada, pero insisto en que no sería del todo irrelevante que hicieras algún comentario al respecto. Aunque sólo sea por la manera como la prensa ha tratado este asunto. Me consta que mucha gente está perpleja, y que no se comprende muy bien lo que pasa.

—Creo que la mejor manera de atajar el asunto es hablando de esta historia desde su génesis. Inicialmente, está el libro que escribí sobre esa historia. Cuando se publicó aquí, en 1977, nadie había oído hablar de eso. La idea de publicarlo fue de Juan Goytisolo. Y aunque existía el libro de Manolo [Manuel Lamana], era una novela escrita en los cincuenta. Es una hermosa novela, pero hay cosas en ella que no se dicen; lo que es lógico, había que proteger a mucha gente. Después de la muerte de Paco Benet, su hermano Juan me dijo que escribiera sobre aquello y que diera a los personajes sus verdaderos nombres, si no acabaría escribiendo algo parecido a una novela de detectives. Así que escribí esa novela, en la que por primera vez se hablaba sin tapujos del episodio de la fuga del Valle de los Caídos. El libro de Manolo, aunque escrito antes, se publicó mucho después.

En cuanto a la película, la idea de hacerla se me ocurrió hace mucho tiempo, pero siempre ocurría algo que me impedía realizarla. Por ejemplo, la muerte de mi esposo. A pesar de todo, y por fortuna, había hecho copias de excelente calidad, lo que me permitió conservar todo ese material. Por otro lado, recibí ofertas de adaptación de la novela, y siempre, tras pensarlo mucho, dije que no. Cuando un escritor vende los derechos de adaptación, ha de ser consciente de que a partir de ese momento pierde el control de la obra. En algunos casos, esto no tiene importancia; en éste, todo lo que aquello representaba era demasiado importante para mí. Fue entonces cuando decidí hacer un documental, aunque fuera corto; esto me permitiría controlar el proceso, y pensé que la obra

conservaría así su autenticidad.

Hice una primera versión, con sólo parte del material, en 1995, que completé posteriormente, gracias a ciertas innovaciones tecnológicas. Esta segunda versión, que se presentó en el Lincoln Center en la primavera de 1997, recibió los últimos toques en otoño. Antes de eso, entró en contacto conmigo John Freedman, quien había filmado *The Life and Times of Klaus Barbie*.

—Tú habías cubierto el proceso Barbie para The New York Times, ¿no es cierto?

—Sí, y fue entonces cuando conocía a Freedman. Yo le respetaba mucho, y sabía que era un productor sensible y sensato, muy concienzudo. Nos pusimos de acuerdo sobre un proyecto inicial, en el que yo podría controlar la película. Ahora bien, volviendo a la polémica que mencionabas, Nicolás [Sánchez Albornoz] estaba al corriente de todo esto. No quiero entrar en los detalles, pero Nicolás sabía que estábamos preparando la película. En Estados Unidos, cuando trabajas en un proyecto como ese lo haces casi sin un calendario, no se trata de una carrera de caballos. Nicolás estaba conforme, nunca manifestó incomodidad o prisas. Y un buen día, nos llamó desde España a preguntarnos cuándo empezaríamos a trabajar las copias y a montar; después volvió a llamar y nos habló del proyecto de Colomo. Yo me sentí molesta. Por supuesto, pensé y pienso que Nicolás tiene todo el derecho de hacer lo que quiera con esa historia. Pero también pienso que no es esa la manera de comportarse entre amigos. Creo que lo correcto hubiera sido que él me hubiese hablado antes de sus dudas, de sus intenciones, en lugar de ir a la caza de datos sobre nuestro trabajo. Por otro lado, hubo un incidente desagradable. Recibí una llamada poco cortés de alguien que trabajaba con Colomo. Luego Colomo me llamó para excusarse, dijo que quería verme, etc. Pero ya a estas alturas la situación me parecía confusa, poco clara, un poco retorcida. Después Nicolás vino a verme, en Nueva York, y pudimos hablar. Le dije que podía hacer lo que quisiera con aquel episodio, que después de todo forma parte de su vida, pero que también formaba parte de la mía, y le pedí que no mezcláramos las cosas y, sobre todo, que no se apoyara en mi libro.

Esto es realmente todo lo que tengo que decir sobre el incidente.



En cualquier proyecto de película, si trabajas con alguien honesto como Freedman, tienes que obtener el permiso del autor para utilizar su obra. Ahora, puede haber gente que decida que eso no es necesario, que para qué pedir permiso a aquellas dos chicas norteamericanas. Se trata de otro tipo de actitud...

—El aspecto técnico de la realización, ¿fue complicado? El material de base, los documentos, habían sido filmados hace mucho...

—Para mí supuso sobre todo descubrir un proceso radicalmente distinto al de escribir un libro. Algunas personas me sugirieron que utilizara "talking heads", presentadores que asumieran el texto leído que acompaña las imágenes. Pero mi intención no era competir con CBS, sino situarme yo correctamente ante aquellas imágenes que había filmado. Después de todo, yo había sido testigo de lo ocurrido, y pensé que tenía que quedar constancia de

ese carácter testimonial. Un historiador que ha escrito un libro sobre el ghetto de Lodz me dijo: lo mejor que puedes hacer con esas imágenes es tocarlas lo menos posible. Mi objetivo no era lograr una difusión masiva, sino que ese material no se perdiera, que constituyera un archivo. Esa fue mi opción, y sé que es excluyente: podía haber escogido entre una paleta muy amplia. Pero recuerdo que me impresionaron las palabras de aquel historiador: te sorprenderías si supieras lo mucho que se aprende con sólo mirar un documento visual, una imagen real. Para resumir, digamos que en algún momento del largo proceso que me llevó a realizar la película, comprendí que la coherencia de la cinta se la daría mi propio punto de vista. Pero no un punto de vista narcisista, exhibicionista, sino el de la persona que filmó aquellas imágenes. No sé cuántas veces habré recorrido todo el material: las películas originales, las fotos... Así que, en este film, las imágenes antecieron la narración.

—Eso es muy interesante, sobre todo porque eres, antes que nada, una escritora...

—Sí, y aquí el proceso se invierte. Bueno, esto tiene algo que ver con mi relación con mi madre, que, como todo artista, era una per-

sona muy visual. Así que hay algo muy personal en esta obra. En todo caso, esta película narra una historia diferente a la de la novela. No puedes hacer una película saturándola con palabras. Lo más importante es la imagen, y que esa imagen sea valiosa y rica.

—¿Cómo ha sido tu experiencia, desde este punto de vista, con el cine? Antes de ésta ya habías escrito el guión de una película...

—Sí, fue en los años sesenta, una película que fue mostrada en Venecia. Pienso que sería interesante volver a verla ahora, porque tiene más de una cosa en común con *Hopscotch*. Ahora bien, volviendo a *When the War Was Over*, trabajé primero las imágenes, elaboré primero un "story-book", y sólo después me enfrenté al proceso de narrar a partir de ellas. Eso me facilitó mucho el trabajo de montaje. Bueno, yo no monté la película, no domino esa técnica. Pero cuando me senté al lado del editor, sabía perfectamente qué imágenes iban en cada secuencia. También he de decir que tuve suerte; tenía que hacer una selección entre centenares de fotos de mi familia, pero siempre que buscaba algo preciso —una foto en la que apareciera yo llevando en la mano la cámara que me había regalado mi madre, o los retratos de mi niñez—, ocurría que aparecían como por arte de magia. Porque eso lo tuve cla-

CERTAMEN JOVENIL DE LLITERATURA DE LA COMUNITAT VALENCIANA

L'Institut Valencià de la Joventut convoca el II Certamen Jovenil de Lliteratura, dirigido a jóvenes residentes en la Comunidad Valenciana que tengan entre 17 y 26 años de edad.

Las obras tendrán que ser inéditas y estar en valenciano o castellano, según la categoría en la que se presenten, sin limitación en cuanto al estilo o temática.

Para concursar en la categoría de poesía, se tendrá que presentar una colección de poemas con una extensión mínima de 300 versos y máxima de 500.

Para concursar en la categoría de narrativa, las obras se deberán presentar escritas a máquina, en folio DIN A4, por una sola cara, a doble espacio, con una extensión mínima de 75 hojas y máxima de 150.

PREMIOS POESIA

Premio AUSIAS MARCH
(sección valenciano)

1er premio: 250.000 pta. y publicación de la obra.
2º premio: 125.000 pta.
3er premio: 75.000 pta.

Premio MIGUEL HERNANDEZ
(sección castellano)

1er premio: 250.000 pta. y publicación de la obra.
2º premio: 125.000 pta.
3er premio: 75.000 pta.

PREMIOS NARRATIVA

Premio JAUME ROIG
(sección valenciano)

1er premio: 250.000 pta. y publicación de la obra.
2º premio: 125.000 pta.
3er premio: 75.000 pta.

Premio V. BLASCO IBÁÑEZ
(sección castellano)

1er premio: 250.000 pta. y publicación de la obra.
2º premio: 125.000 pta.
3er premio: 75.000 pta.

El plazo de inscripción finalizará el 3 de noviembre de 1998.

Información:

IVAJ ALACANT
C/ Churrucá, 6 Ent. dcha - 03003 Alicante

ESPAI JOVE DE L'ALCOYA
C/ El Cid, 30 - 03803 Alcoy

ESPAI JOVE EL BAIX SEGURA
C/ Lluís Rojas, 10 - 03300 Orihuela

IVAJ CASTELLO
C/ Orfebre Santalineu, 2 - 12005 Castellón

ESPAI JOVE LA PLANA BAIXA
C/ Cova Santa, 57 - 12540 Villarreal

ESPAI JOVE EL BAIX MAESTRAT
C/ Josep de Fulladosa, 29 bajo - 12598 Peníscola

IVAJ VALENCIA
C/ Hospital, 11 - 46001 Valencia

ESPAI JOVE LA PLANA REQUENA-UTIEL
Ed. PROP - Av. Raval, 9 - 46340 Requena

ESPAI JOVE DE LA SAFOR
Paseo Germanes, 86 - 46700 Gandía

ESPAI JOVE ELIG
Pta. Reis Catòlics, 10 - 03201 Elche

ESPAI JOVE LA COSTERA
C/ Moncada, 14 bajos - 46800 Xativa

ESPAI JOVE CAMP DEL TURIA
C/ Andoval, 2 - 46160 Liria



Telefon jove (GRATUITO) 900.50.20.20

ro casi desde el comienzo: no podía contar esa historia sin incluir mi infancia y todo lo que la precedió. Del mismo modo, la forma definitiva de la película estuvo dictada por las imágenes y por la lectura que hacían posible, así como por la decisión de que esas imágenes fueran imágenes de archivo, documentos. En ningún momento pensé, esto quizá no guste al público. Y no es que no me importe, claro que me importa. Pero quería sencillamente hacer esa película y de esa manera. Yo sigo disfrutando con algunas películas que vi en mi infancia, por ejemplo *À propos de Nice*, de Jean Vigo. O *Napoleón*, de Abel Gance. Mi madre me llevaba de niña a ver estas películas francesas; no vi con ella *Napoleón*, pero sí *Louise*, y también *El río*, de Renoir.

—¿Pero te sientes más atraída hacia el cine documental que hacia el cine de ficción?

—Pienso que las memorias documentales —no me refiero, claro, a lo que programa CBS— son uno de los géneros más difíciles de trabajar. Filmar memorias es sumamente difícil. Y mostrar las memorias de una mujer inteligente pero normal, no una mujer con una vida trágica o una aventurera o Joan Crawford, sino simplemente la vida de una mujer normal e inteligente es algo terri-

blemente complicado. Quizá porque la inteligencia no se presta al drama. Pienso en mujeres como Margaret Mead o en mujeres escritoras. Y estoy convencida de que las memorias documentales son un vehículo muy interesante porque en ellas se elabora una narración que no está basada primordialmente en el desarrollo de una acción, sino que es capaz de acoger otra dimensión, la dimensión reflexiva. Pienso también que es un medio interesante sobre todo para las mujeres, que son capaces de aportar con más facilidad a una narración esa cualidad reflexiva. En cualquier caso, a mí no me interesa hacer una película de acción, sino elaborar los pequeños momentos de la existencia, como la infancia, los momentos que no suelen ocupar el centro de nuestra atención. Es por eso que me siento incómoda con todas esas preguntas que me hacen acerca de la película de Colomo. Para mí, eso no es lo más importante de mi película. Justamente, ese enfoque pone el acento con excesivo énfasis en aquel otro universo, el de la acción. En el universo de la acción puedes hacer una película a la Tennessee Williams, mostrar la violación de una mujer, etc. Pero lo que no se logra mediante ese lenguaje es mostrar precisamente una inteligencia reflexionando acerca de pequeñas cosas ♦

EL INSTITUTO VALENCIANO DE LA JUVENTUD CONVOCA EL II CERTAMEN JUVENIL DE LITERATURA DE LA COMUNIDAD VALENCIANA

El Institut Valencià de la Joventut ha abierto el plazo para participar en el II Certamen Juvenil de Literatura de la Comunidad Valenciana al que podrán optar todos los jóvenes residentes en la Comunidad Valenciana, con edades comprendidas entre los 17 y los 26 años.

El certamen cuenta con dos categorías: poesía y narrativa, que, a su vez, se dividen en dos secciones, dedicadas cada una de ellas a una de las dos lenguas oficiales de la Comunidad Valenciana: valenciano y castellano.

Cada participante podrá presentar únicamente una obra inédita escrita, sin limitación del estilo ni de la temática, siempre que se respeten los derechos protegidos por la Constitución. La convocatoria establece, asimismo, que no se admitirán obras premiadas en otros concursos.

Las obras que se presenten en la categoría de poesía deberán constar de una colección de poemas cuya extensión mínima será de 300 versos y la máxima de 500, mientras que las obras que se presenten en la categoría narrativa deberán presentarse escritas a máquina, en folio DIN A4, por una sola cara, a doble espacio, con una extensión de 75 hojas y máxima de 150.

El primer premio de cada categoría y sección es de 250.000 pesetas, el segundo premio de 125.000 pesetas y el tercero de 75.000 pesetas. Asimismo, las obras que obtengan el primer premio de cada una de las secciones serán publicadas por el Institut Valencià de la Joventut. Los jóvenes interesados en participar deberán presentar sus obras antes del próximo 3 de noviembre de 1998.