

Los condenados de la tierra. Un film entre Europa y el Tercer mundo, de Alberto Filippi y Mariano Mestman (2022)

Buenos Aires. Akal. 509 páginas.

La palabra colectiva

Reseña por Jorge Sala

Universidad Nacional de las Artes, Argentina / Universidad de Buenos Aires, Argentina /
Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas, Argentina

Probablemente una de las características más ajustadas para aunar las múltiples expresiones del cine o del arte militante de los años sesenta está asociada a su decidida vocación por articularse alrededor de una enunciación grupal. Varias de las producciones políticamente radicalizadas de esos años (desde *La hora de los hornos* a *Tucumán arde*, o desde *Lejos de Vietnam* a los *Cinétracts* del 68 francés) nunca estuvieron pensadas a partir de un “yo frente a él”. Por el contrario, prevalecía en esas obras una premisa que situaba en primer lugar la imagen de un explícito *nosotros* que debía fortalecerse en cada exhibición o proyección para hacer frente a un enemigo que tampoco era unitario.

Recupero esta idea porque, según creo, puede funcionar como una clave de acceso para leer *Los condenados de la tierra. Un film entre Europa y el Tercer mundo*, de Alberto Filippi y Mariano Mestman. En el libro lo colectivo se hace presente de múltiples maneras. No solamente por las características del tema sino y, más precisamente, por la forma coral a través de la cual la obra se propone encarar una revisión sobre un momento fundante del pasado reciente. En ambos casos, y lejos de ampararse en posiciones unívocas, aquí se privilegia la expresión de ideas compartidas, de posibles diálogos y conexiones, así como también de disensos o debates encarnizados.

I dannati della terra/Los condenados de la tierra (Alberto Filippi y Valentino Orsini, 1966-1968) es, según enuncia Mariano Mestman en su estudio preliminar, un ejemplo elocuente y, al mismo tiempo, poco conocido del encuentro del cine militante italiano con las luchas del tercer mundo en el marco del 68 internacional, tema que Mestman vino escudriñando en infinidad de investigaciones anteriores. Si en esta alianza histórica propia del internacionalismo sesentista ya tenemos un punto en el que se materializa la voluntad de construcción de un discurso coral en términos políticos y estéticos, el estudio que el autor propone se enfoca en muchos de los intersticios de aquel vínculo exponiendo lo sinuoso y complejo del encuentro. De hecho, como se señala en el texto introductorio desde un principio, las condiciones que hicieron posible la existencia del film estuvieron ligadas, en parte, a las oscilaciones políticas del PCI y a las propias contradicciones de un partido o, más ampliamente, de una izquierda que se debatía entre la lógica reformista de la “coexistencia pacífica” propagada desde el PCUS frente al imperativo de un sector radicalizado de adherir activamente a los procesos de violencia revolucionaria llevados a cabo en países del Tercer mundo. Como un síntoma de esa coralidad constitutiva *I dannati...* se nutre del pensamiento y el accionar de Frantz Fanon, de Amílcar Cabral, de Patrice Lumumba y del Che

Guevara, así como de la propia historia de la resistencia partisana italiana construyendo una trama densa de relaciones que atraviesan el andamiaje del film. Ahora bien, Mestman no se limita a revisar el aspecto discursivo de tales influencias; uno de los mayores méritos del libro radica en su capacidad de observar cómo esta y otras discusiones epocales son aspectos esenciales para comprender algunas elecciones formales de la película.

“Esta es la historia de la amistad entre un blanco europeo, Fausto Morelli y un negro africano, Abramo Malonga” (273). Con esa frase comienza el guión de Orsini y Filippi que integra uno de los capítulos del libro. La posibilidad de recorrer un texto que trasciende el carácter operativo de cualquier guión al exhibir un enorme valor literario constituye uno de los mayores aportes documentales del libro. La alusión al vínculo afectivo entre dos sujetos pertenecientes a “mundos” antitéticos inaugura un derrotero en el que la palabra colectiva, su efectiva existencia o bien su imposibilidad deviene leitmotiv. Abramo murió dejándole a Fausto un conjunto de materiales para completar una filmación. Ese inicio parece preanunciar que todo lo que se verá a continuación se concentrará en el despliegue de un relato individual. Sin embargo, en la propia contradicción de clase y de procedencia comienza a delinearse una historia que, en su desarrollo, trascenderá rápidamente lo personal en función de la voluntad manifiesta de los autores de revelar un dilema esencial propio de la intensidad política de los sesenta. En el segundo capítulo de su estudio, Mestman se detiene sobre esa cuestión. Uno de los núcleos problemáticos que *I dannati...* pone en debate refiere al lugar de los intelectuales europeos y sus posicionamientos con relación a los conflictos de los países periféricos. Y, como el autor demuestra, este movimiento funciona como una suerte de espejo con el que Orsini y Alippi llamaron la atención tanto sobre algunas de las limitaciones de la izquierda europea y, así también, sobre la necesidad de un posicionamiento activo con las luchas del Tercer mundo. “Todo espectador es un cobarde o un traidor” escribía Frantz Fanon en una frase popularizada en *La hora de los hornos*. Orsini y Filippi profundizan esa vía desde otro lugar al poner el dedo en la llaga sobre el rol de la *intelligentzia* primermundista con relación a los estallidos africanos apuntando, según señala Mariano Mestman en su introducción, a una “búsqueda de otro tipo de compromiso de mayor alcance” (57).

La excusa argumental de base en la que el propio cine al igual que el papel jugado por los cineastas constituyen ejes centrales de la propuesta. Esta elección conduce el relato hasta hacerle adoptar la forma del “film dentro del film”. El legado de Abramo a Fausto, las imágenes documentales sobre las luchas africanas provocan, bajo una nueva variante, la emergencia de un discurso polifónico, entendido no necesariamente como un espacio de convergencia. Mestman subraya la importancia de su elección debido a que el juego de “puesta en abismo” opera, al mismo tiempo que como un disparador dramático, como la caja de resonancia del dilema político que *I dannati...* vehiculiza.

Hay en el libro una clara voluntad por detenerse en el detalle, en la precisión de los datos y en el deseo de revelarlos, de compartirlos. Ya conocía —y cualquier persona que haya leído trabajos anteriores de Mariano Mestman lo sabe— la importancia que tiene para él la minuciosidad en lo que refiere a la exploración de los archivos, la mayor parte de ellos pertenecientes al acervo personal de Alberto Filippi. Esto se lleva al extremo aquí, proponiendo un periplo de lectura en el que se iluminan no solo el

lugar de un proyecto del cine militante, sino, y más fundamentalmente, las estrategias y tomas de posición de toda una época. Entre Italia y Guinea, entre Cuba y Argentina, el texto desarma la madeja de vínculos que unieron a países y a cineastas/intelectuales radicalizados en los largos sesenta. Ahora bien, Mestman no se limita a un trabajo de arqueología documental. La larga conversación del autor con Filippi da cuenta de la importancia que el libro le otorga a la palabra viva y, como ya mencioné varias veces, a la necesidad de fundar un pensamiento colectivo al momento de revisar el pasado. Una cuestión que se magnifica en su última parte, en la que se recuperan escritos sobre el film. Guido Aristarco, Lino Micciché, entre otros —es decir, una parte de la mejor tradición de intelectuales gramsciano-marxistas italianos— son recuperados para establecer, nuevamente, una polifonía.

Gilles Deleuze sostenía que la filosofía o, mejor dicho, el pensamiento, solo es posible entre amigos. *Los condenados de la tierra. Un film entre Europa y el Tercer mundo* de Mestman y Filippi hacen palpable el grado de verdad de esta idea.