

sesión continua en la costa azul

CANNES 64

Por JOSE MONLEON

COMO cada año. Como en esas viejas fotos de nuestro viejo TRIUNFO, cuando asomarse a la Croisette era algo así como redescubrir Europa, tan nuestra y, a la vez, tan lejana. Cannes está igual que entonces. Parecen las mismas las muchachas tendidas al sol en bikini. Y las «starletes» anónimas, que «buscan la oportunidad» de unas fotos picantes para la prensa, con la misma decisión con que salta al ruedo un espontáneo... Banderas de todos los países participantes en la fachada del Palacio del Festival. Una placa a los hermanos Lumière (y la eterna canción, esta vez cantada por Georges Sadoul: «¿Cuándo les hacemos el monumento?»); otra, en el vestíbulo alto, dedicada al primer programa de la Eurovisión. «Aquí nació —y cómo iba a ser en otra parte?— la Eurovisión». Banderas en sus mástiles a lo largo

SIGUE



Ha terminado la proyección de «Les parapluies de Cherbourg», el original film musical de Jacques Demy que ganaría, con bastantes protestas, el Gran Premio de este XVII Festival Internacional de Cannes. Acosados por los fotógrafos, los tres principales intérpretes del film: Catherine Deneuve —que se apuntó su primer éxito cinematográfico—, Nino Castelnuovo y Anne Vernon.





Catherine Deneuve y Roger Vadim se han reconciliado, o si Jayne Mansfield y Mister Universo están a punto de reñir...

El palmarés

Cuando Fritz Lang, el veterano director alemán y presidente del Jurado, leyó en el acta el título de la película de Jacques Demy, la mayor parte del público protestó. Anouk Aimée, encargada del protocolo, vistiendo un gracioso traje negro que recordaba a su «Lola», del propio Demy, no sabía qué hacer, cómo sonreír, para que la entrega de la Palma de Oro fuese una ceremonia cordial... En las primeras filas, un espectador disconforme protestaba cantando —parodiando a los personajes de «Los paraguas de Cherburgo»—, entre el regocijo de un sector de público.

Cuando Fritz Lang —smoking blanco, parche negro sobre uno de sus ojos— reanudó la lectura del acta y citó «La femme du sable», Premio Especial del Jurado, comenzó la paz. Sonaron entonces aplausos unánimes para la película japonesa, que muchos daban como vencedora del Gran Premio.

Luego, cuando Charles Boyer, galán maduro y vicepresidente del Jurado, llamó a Saro Urzi para entregarle su premio de interpretación, los aplausos volvieron a ser entusiastas y abundantes. Sin duda, porque Saro Urzi está muy bien en «Sedotta e abbandonata», pero, también, pienso yo, porque la película de Pietro Germi había sido la gran perjudicada del palmarés.

Horas antes, en «Le Monde», habíamos leído un pronóstico de Baroncelli: «Hay tres películas entre las que estará el Gran Premio: «Sedotta e abbandonata», «Les parapluies de Cherbourg» y «La femme du sable». Todo depende, siendo películas de distinta tendencia, de la «tendencia cinematográfica» que prefiera el Jurado».

De las tres películas, sólo la de Germi pertenecía a un cine «no experimental»; era la única que, temática y formalmente, podía discutirse en términos racionales. La exclusión de la película de Germi —que representaba, al margen

«La femme du sable», del japonés Teshi el tema de la alienación, fue, hasta el



Catherine Deneuve y Anne Vernon, en «Les parapluies de Cherbourg». Su director, Jacques Demy, tiene treinta y dos años y ha rodado tres películas de largo metraje: «Lola», «La baie des anges» y, con música de Legrand, la que obtuvo el Gran Premio.

de la Croisette. Carteles de películas entre las palmeras. Bronston: «La calda del Imperio Romano». Y una larga hilera de sillas cara al mar, que la gente pone de espaldas para ver el espectáculo de la calle. Una muchacha pasea montada en un camello. Otra va tocando una guitarra. Un barbudo se llena la barba de margaritas y parodia discursos. Durante las dos semanas del Festival, las aceras de la Croisette valen la pena. Estrellas al principio y al final de las dos últimas proyecciones. Sofia Loren, Catherine Deneuve, Jean Desailly, François Dorléac, Stefania Sandrelli, Jean Paul Belmondo... Y muchas griegas, japonesas, indias, todas guapas y desconocidas, protagonistas de las películas de sus países. Saludos en la escalinata. Fotos. Fotos. Y, luego, re-

cepción en los hoteles. Y oportunidades en el Casino; los productores, juegan; la mayor parte de los periodistas, miran jugar a los demás. Atracciones conocidas en una sala de moda. En una «boite» retorcida, Santos, un afeminado, canta «Mi jaca» todas las noches. Por el paseo, pasan y repasan coches con hombres solitarios en buses de profesionales. A las dos de la mañana, la Croisette empieza a dormirse.

Podría, fácilmente, hacerse una larga y exhaustiva crónica sobre cómo visten, dónde van y qué dicen las estrellas concentradas. Podría aventurarse si Catherine Deneuve y Roger Vadim se reconciliaron o no en Cannes, o si la Mansfield y Mister Universo están o no a punto de reñir...

Pero yo no sé hacerlo. Tengo, ade-

más, la impresión de que esto interesa cada vez menos. A Cannes nos hemos venido la mayoría para otra cosa, para ver si el cine puede darnos alguna respuesta auténtica y rica sobre esas 25 comunidades nacionales que han mandado sus películas. Queremos saber qué son capaces de hacer y decir en el cine.

Desde Cannes no sólo se ve la Croisette y el portaviones americano «Enterprise», fondeado en la bahía. Hay proyecciones a partir de las diez de la mañana. Custodios casilleros para los periodistas. Diálogo. Conferencias de prensa. Una vitalidad intelectual y ética entre los caminos de la compra-venta de películas...

Por eso hay que dejar la hamaca tendida junto al Mediterráneo y meterse en el cine. Y uno se queda sin saber si



de sus posibles errores, al amplio grupo de cine realista exhibido en el Festival— significaba la aplicación de la «norma» estética que hoy gobierna el cine francés; cosa completamente lógica, pero un tanto incómoda, siendo Francia la organizadora del Festival y franceses la mayor parte de los componentes del Jurado.

Creo que, soslayando delirios y paroxismos, es excelente que el cine acuse esta escisión polémica en su concepción. En definitiva, toda la *fluidex*, todas las conquistas estilísticas de la «nouvelle vague», no hacen sino afinar una disponibilidad expresiva para mejor ocuparse, cinematográficamente, del hombre y su circunstancia. (Ahí está el ejemplo positivo del cine italiano, y, en el sentido opuesto, la torpeza de mucho cine bienintencionado, incapaz, por su esquematismo formal, de profundizar y convencer.)

En Cannes, el Jurado —que disponía de dos premios— tuvo la oportunidad de elegir una película de cada tendencia. Optó, sin embargo, por dos títulos decididamente planteados en función de la «mise en scene».

Festivales de una crisis

Que el cine está en un momento —un momento que dura ya varios años— confuso, parece evidente. Responde, a mi modo de ver, a la misma confusión histórica; todo un sistema de etiquetería que permitía andar tranquilamente a ciegas, se está cayendo por los suelos. Antonioni dijo en este mismo Festival, hace muy pocos años: «Si sabemos que las viejas tablas de la Ley no ofrecen sino un verbo descifrado con exceso, ¿por qué seguimos fieles a ellas? Se trata de una obstinación que me parece tristemente conmovedora. El hombre, que no siente miedo ante lo desconocido científico, se asusta ante lo desconocido moral». De esta obstinación en lo insatisfactorio, surgen una serie de contradicciones que es forzoso respirar agudizadas cuando el cine concurre a un Festival internacional. Justamente, su

condición de arte, de industria y de comercio, convierten al cine en un obligado punto de cita entre la «mayoría» y el «autora», entre la evolución general y la minoría. De este encuentro, surgen una serie de cuestiones espinosas. Algunos, como un Verneuil, por citar sólo a realizadores presentes en el Festival, deciden «no darse por enterados» y continuar rebuscando en los rincones del viejo cine de estrellas —cada vez menos, sintomáticamente— o de violencia, para el que todavía hay un gran público gobernado por la publicidad y el simplismo. Otros, como un Demy, contestan con un inteligente «cine por el cine», que es como un grito a medias. Los norteamericanos, los de Hollywood, los que representan el cine oficial, mandan la historia estúpida de un «Don Juan-Peter Sellers» («La vida privada de Henry Orient»), mientras dos realizadores independientes muestran una actitud vital y crítica de los Estados Unidos en «Goldstein» y «Point of order», esta última un apasionado documento sobre el proceso que destruyó la personalidad del senador McCarthy, a quien vemos como un apenado inquisidor, enfermo y mentiroso, agobiado por su misión de «salvar el país». Luego, al día siguiente de esta proyección, después de leer en un periódico la satisfacción de Washington por la última revolución brasileña, vemos «Vidas secas», donde se refleja la situación de treinta millones de brasileños que apenas pueden comer... ¿Cómo afrontar, por ejemplo, estas brutales «Vidas secas» y la exquisita «Les parapluies de Cherbourg», sin pronunciarse en seguida sobre la tremenda distancia que separa a las sociedades de donde proceden?

Todo esto lo pone Cannes en evidencia. Como Venecia. O el Teatro de las Naciones. Se trata de tres Festivales mucho más serios de lo que su especialidad teatral o cinematográfica pudiera hacer pensar a los que no entienden de estas cosas. El viejo tópico de los «intercambios culturales para el recíproco conocimiento de los pueblos» se va convirtiendo en una exigencia, de la que derivar muchas consecuencias y **SIGUE** tomas de posición.



PALMARES

GRAN PREMIO

"LES PARAPLUIES DE CHERBOURG"
(«Los paraguas de Cherburgo»), FRANCIA

PREMIO ESPECIAL DEL JURADO

"LA MUJER DE LA ARENA"
(Japón)

PREMIO DE INTERPRETACION FEMENINA

ANNE BANCROFT (Gran Bretaña)
y **BARBARA BARRIE** (U. S. A.)

PREMIO DE INTERPRETACION MASCULINA

ANTAL PAGER (Hungría)
y **SARO URZI** (Italia)

HOMENAJE DEL JURADO A

«LA PASAJERA», de Andrzej Munk

MENCION A LOS JOVENES REALIZADORES

Jaromil Jires ("El primer grito") - Checoslovaquia
Georgui Daniela ("Romance en Moscú") - U. R. S. S.
Manuel Summers ("La niña de luto") - España

GRAN PREMIO DE CORTOMETRAJES

"LA DOUCEUR DU VILLAGE", de François Reichenbach - Francia
"EL PRECIO DE LA VICTORIA", de Nobuka Shibuya - Japón

OTROS PREMIOS

Premio Internacional de los Cines de Arte y Ensayo: "Vidas secas"
Premio del Mejor Film para la Juventud: "Vidas secas"
Premio de la Fipresci: "La pasajera"
Premio de la O.C.I.C.: "Los paraguas de Cherburgo" y "Vidas secas"
Premio de la Asociación Internacional de la Juventud:
"Antes de la revolución"
Premio de la Nueva Crítica: "Goldstein" y "Antes de la revolución"

gahara, Premio Especial del Jurado. Film sólido, realizado con gran brillantez, sobre final, uno de los más calificados aspirantes para la conquista del Gran Premio.





Manuel Summers dirigiendo «La niña de luto». El realizador español mereció los honores de una mención del Jurado, por su juventud y las promesas de su film...



El Jurado rindió un homenaje a la figura de Munk, el gran director polaco muerto antes de concluir «La pasajera», film presentado al Festival de Cannes.



«Vidas secas», buena y honrada película del brasileño Nelson Pereira dos Santos, obtuvo, con justicia, numerosos e importantes premios. Entre ellos el de la O. C. I. C.

El que Antonioni, pateado en Cannes el año de «La aventura», sea ya un «clásico», y su temática un lugar común, demuestra hasta qué punto, por esos mundos, van las cosas aprisa. Aunque, metidos en ellas, no sea imposible discernir los límites y objetivos de la evolución.

Los paraguas de Cherbourg

El Gran Premio se lo ha llevado una película inteligente, interesante y «exquisita». El entrecorrido no es, necesariamente, peyorativo, pero sí importa a los efectos de señalar que se trata de un film refinado, montado sobre una serie de sobrentendidos. Como es sabido —la película fue incluida en las Semanas de Cine Francés celebradas en Madrid y Barcelona—, los actores «cantan» sus frases, apoyándose generalmente en el acento fonético de las palabras, salvo en algunos casos en los que Legend no resiste la tentación de la escena «brillante», casi operística. La historia, en el orden de las relaciones de personajes, estudio de caracteres, o formulación de situaciones, es secundaria y trivial. Hay una constante invitación —como ha dicho el propio realizador— a «dejarse llevar» por la música, la calidad y atrevimiento del color, y una serie de pequeñas y refinadas ironías. Es un film lleno de talento, pero, en su propia pretensión, sentimentalista y menor, de un interés experimental. Hubiera ganado, sin protesta de nadie, el Premio Especial del Jurado, pero a casi todo el mundo le ha parecido un film insuficiente —«Inteligente color, mala música, sentimientos estúpidos, buena realización, magnífico lanzamiento publicitario», sentenciaba una novelista francesa— para el Gran Premio.

Ignoro si «Los paraguas de Cherbourg» será distribuido comercialmente en España. En principio, existe la dificultad —que, sin duda, habrá sido resuelta— de traducir el texto, en función del cual se ha establecido la armadura lírica del film.

«La mujer de la arena»

Muchos creían que esta película japonesa de Hiroshi Teshigahara obtendría el Gran Premio. Como en el film de Demy, hay aquí también una carga de experimentación, un caligrafismo, que no guarda relación, por ejemplo, con la armonía del mejor cine de un Mizoguchi.

Los personajes casi permanentes son dos: un entomólogo, recluido en una sima de la que no puede salir, y una mujer, habitante de la casa allí enclavada, a la que ha de ayudar a sacar la arena que el viento empuja constantemente sobre el hoyo. Unos habitantes del contorno arrojan diariamente los víveres imprescindibles si la pareja no cede al avance de la arena.

El film pretende mostrar, evidentemente, un proceso de alienación. Al final, después de haber intentado huir desesperadamente durante mucho tiempo, cuando al hombre se le presente una oportunidad clara de evasión, la rechazará y aceptará pasivamente su agobiante circunstancia. Sin embargo, creo yo que lo que ha sorprendido ha sido la capacidad de Teshigahara para hacer asfixiante y tácil la permanente lluvia de arena. Para crear esa atmósfera cerrada —hay resonancias de un Beckett— en la que, como era previsible, las escenas eróticas son los fragmentos más brillantes y sorprendentes.

«La femme du sable» le llevaba a «Les parapluies de Cherbourg» la ven-

taja de ser una película de mayor ambición temática. Aunque, en muchos aspectos, el film de Teshigahara sea también bastante más pedante que el de Demy.

«La pasajera»

El Jurado rindió homenaje a la figura de Andrzej Munk, muerto cuando trabajaba en la última etapa de «La pasajera», film concluido por su equipo. Fue, para mi gusto, una de las más hermosas películas del Festival. Junto a «Seducida y abandonada», de Germi, y «Vidas secas», del brasileño Nelson Pereira dos Santos, formó el trío de grandes películas realistas. Munk vuelve, en «La pasajera», al tema de los campos de concentración, pero desde una perspectiva nueva. No se trata de la reconstrucción histórica a secas. En su película, una antigua S. S. de Auschwitz, al volver a Europa después de muchos años de ausencia, ve a una muchacha que le recuerda a una de sus víctimas. El encuentro provoca en ella una necesidad de confesión, primero parcial, absoluta; luego, terrible...

La reconstrucción de Auschwitz está hecha con una sencillez y una precisión sobrecogedoras. Es un film de pocos planos —salvo una serie de fotos fijas, con las que los colaboradores de Munk han «rellenado» lo que éste dejó de rodar—, macizo, riguroso, de una estructura bien distinta a la que hoy domina en Francia e Italia. Y, sin embargo, no es —como ocurre con tanto cine del Este— una película «vieja».

Munk, Wajda y Kawalerowicz han hecho del cine polaco uno de los primeros del mundo.

Tres menciones para tres jóvenes realizadores

«Considerando el afán de renovación, testimoniado por algunos films presentados, el Jurado quiere mencionar los nombres de Jaromil Jires, director checoslovaco de «El primer grito»; de Georgui Daniela, director soviético de «Romance en Moscú», y Manuel Summers, director español de «La niña de luto», jóvenes realizadores, por la personalidad manifestada en sus obras y por las promesas que en ellas se encierran.»

Aquí surge el nombre español del palmarés: Manuel Summers. Y con él la prueba del éxito más que discreto de la participación española.

«La niña de luto» ha parecido, en general, una película interesante y valorativamente contradictoria. Summers —en una vertiente que hace pensar decididamente en Berlanga, por su doble carga de crítica y humor— se había planteado, desde las perspectivas grotescas del humor negro, el examen de un aspecto de la sociedad española. El tema concreto era el del duelo, que es otro de los varios cultos protocolarios que aquí rendimos al pretérito. En este orden, el film tiene gags, observaciones, que arrancaron los aplausos del público de Cannes, aun cuando en el plano puramente sociológico haya también alguna contradicción. Pero en este terreno, el film gustó. Donde falló fue en la historia de la pareja protagonista, que pareció demasiado bobalicona e ingenua. De lo que no tienen culpa alguna ni María José Alfonso —que estuvo en Cannes, contestó inteligentemente en las entrevistas, y recibió muchos aplausos al lado de Summers— ni Alfredo Landa, que se encuentran con dos personajes para actores de quince o dieciséis años.

Dejando para otra ocasión comentarios más exhaustivos, quiero añadir que



Saro Urzì recibe el Premio de Interpretación por su labor en «Seducida y abandonada», de Germi, y besa a la actriz Anouk Aimée, guapísima «maestra de ceremonias».



Los directores de los dos premios grandes, Teshigahara y Jacques Demy, junto a Anouk Aimée. A la derecha, Saro Urzì, intérprete de «Seducida y abandonada».

Summers ha vuelto a probar su capacidad para dar vitalidad y gracia a la imagen, pareciendo a todos muy justa su mención en el palmarés.

En cuanto a las películas checoslovaca y soviética, ambas han tenido buena crítica, sin llegar al entusiasmo. «Romance en Moscú», sin una sola anotación política, historia menor de varios muchachos peripatéticos, es, al decir de todos, una buena prueba de los cambios políticos del país de origen. Por mi parte, lo encontré un film blando, artificialmente candoroso, sistemáticamente feliz.

Brasil

Desde «El pagador de promesas», discutida y, según algunos, inexplicable Palma de Oro en anterior edición, el cine brasileño cuenta en Cannes. Este año vimos dos películas —«Vidas secas», ya citada, y «Dios y el Diablo en la tierra del sol», temática e ideológicamente análogas, aunque el tratamiento cinematográfico sea muy distinto. En ambos casos se denuncia la infravida de millones de brasileños, explotados por el capital, la superstición religiosa o el bandaje. Pero mientras en «Vidas secas» se toma por base la historia de un matrimonio trahumante —hay vagas semejanzas con la idea motriz de «La venganza» bardemiana—, y el film se estructura con una gran sencillez, en «Dios y el Diablo...», de Glauber Rocha, atoma un barroquismo delirante, lleno, por otra parte, de mimerismos. Hay resonancias de la «Viridiana» de Buñuel, de «Noches de circo», de Bergman; de la «Electra» de Cacoyannis, de algún film del Indio Fernández.

¿Cine político? De acuerdo, si tomamos la palabra en su verdadero sentido. Cine interesado por el contexto del país y por las gentes que más sufren en ese contexto. Cine rebelde, abierto a los problemas de los demás, con la esperanza —expresada explícitamente al final de «Vidas secas»— de contribuir al cambio de la actual realidad brasileña.

Los dos premios de «Vidas secas» no pueden ser más significativos e importantes: el del Mejor Film para la Juventud y el de la Oficina Católica Internacional de Cine.

U.S.A.

Dos películas en concurso. Una, superficial, lamentable para un Festival: «La vida privada de Henry Orient», de George Roy Hill, con el «número» de Peter Sellers. Otra, «Una patata, dos patatas», de Larry Peor, perfectamente encuadrada en los actuales esfuerzos antirracistas de la mejor parte del pueblo americano. El tema, pese a su tratamiento un tanto melodramático, se beneficia de la excelente interpretación de Bárbara Barrie. El desenlace —una madre, casada por segunda vez, pierde la custodia de su hija, a pesar de haber sido abandonada por el primer marido, por el hecho de ser negro su segundo esposo— es una denuncia de la «desigualdad ante la ley» de blancos y negros americanos. La «decisión de luchar» del protagonista negro, desoyendo los consejos de su padre, para quien la lucha «es inútil», es otro signo de la situación y evolución del problema.

El ausente: Truffaut

Toda una publicidad de «La peau douce» estaba a la expectativa, dispuesta a lanzar a los cuatro vientos los premios del film de Truffaut. Pero no llegó ni uno sólo. Ni importante, ni secundario. «Es el film sin imaginación, rutinario, que Truffaut hubiera atacado duramente durante su etapa de crítico», escribió un comentarista.

Del film —espléndidamente dirigido,

pero con errores fundamentales de guión— hablé ya la semana pasada.

Italia

«Seducida y abandonada» fue muy bien recibida por el público y la crítica franceses. En cambio, la crítica italiana acumuló las objeciones. Se trata de un film formalmente barroco, grotesco, violento, acoplado estructuralmente —según dijo Germi— a las características del mundo siciliano. Es una buena película, excelente dentro del lote de Cannes de este año, pero inferior a «Divorcio a la italiana» —el film anterior de Germi, no estrenado en España— y, temáticamente, una reiteración. Las costumbres sicilianas, su insincero código del honor, sus obsesiones sexuales, son vapuleadas de nuevo por Germi.

Defraudó «El marido de la mujer barbuda», de Ferreri, interpretado por Ugo Tognazzi y Annie Girardot. Película deshumanizada, simbólica y cerebral, está más cerca de «El cochecito» que de «El pisito» y «Ape reginas», estas dos últimas, sin duda, las películas más aceptadas de Ferreri.

Otras películas

Poco queda por decir. Los títulos no mencionados a lo largo de la crónica son los que menos dieron que hablar. «La visita», según la obra de Durrenmatt, bajo la dirección de Bernard Wicki —el de «El puente»—, acusó demasiadas mixtificaciones del material original. Ingrid Bergman no puede ser nunca «la vieja dama», aunque guionista y director se esforzaron en explicar que el cambio no tenía ninguna importancia... «La visita» se quedó, en resumen, en película de «buenos propósitos», de «calidad» sobre el papel, pero sin ganar nada en su concreción cinematográfica. Algo parecido ocurría a «El barrio de Corbeau», del sueco Bo Widerberg, y «La golondrina», film chejoviano del húngaro Laszlo Ranódy, que tenían el aire del cine europeo de la preguerra. «The pumpkin eater», de Jack Clayton, con guión de Harold Pinter, mostró los errores, insostenibles, de la vieja servidumbre a la estrella, Anne Bancroft, actriz excelente en «El milagro de Ana Sullivan», aparecía en «The pumpkin eater» gobernando todos los planos, abriendo y cerrando todas las secuencias, aseando y repitiendo sus gestos solemnes una y otra vez. Su trabajo resultaba notoriamente inferior al de Bárbara Barrie, su compatriota, intérprete de «Una patata, dos patatas», con la que habría de compartir el Premio a la Mejor Actriz.

De las restantes películas bien poco podría escribirse. Citaré, no obstante, sus títulos: «La muerte de Beverly Hills», alemana, de Michel Pfeiffer; «Primer yo», argentina, de Fernando Ayala; «Cien mil dólares al solo», francesa, de Henri Verneuil; «La caravana blanca», de Chenguélaia y Meliava, rusa; «La última noche», de Kamal El Sheikh, R. A. U.; «Solo sobre el Océano Pacífico», de Kon Ichikawa, japonesa; «Dejadme vivir», de Moni Battacharjee, india, y «Linternas rojas», de Vassili Georgiades, griega. Fuera de concurso se proyectaron dos o tres películas más, celebrándose cuatro sesiones de homenaje dedicadas a los hermanos Lumière, a Max Linder, a William Shakespeare y a Jean Cocteau.

La Semana de la Crítica

Un grupo de críticos ha seleccionado ocho películas, a su juicio importantes y «nuevas», no participantes en la competición del Festival. Con ellas estructuró una Semana de la Crítica, en la que «Goldstein» y «Point or order», ya citadas, fueron quizá lo más vivo e interesante.

«La vida al revés», del francés Allain Jessou, fue otro film discutido, de características completamente **SIGUE**

¡UNA COMEDIA A RITMO DE CALYPSO!

filmax
PRESENTA UN FILM



DEAN MARTIN
EN LA PRODUCCION DE JACK ROSE

CONSEJOS A MEDIANOCHE

TECHNICOLOR PANAVISION



ELIZABETH MARTIN JILL
MONTGOMERY · BALSAM · ST. JOHN
RICHARD CONTE · LOUIS NYE · JACK SOO · MACHA MERIL
YOKO TANI · DIANNE FOSTER · ELLIOTT REID
CAROL BURNETT DIRECTOR: DANIEL MANN
ESCENARIOS POR: JACK ROSE

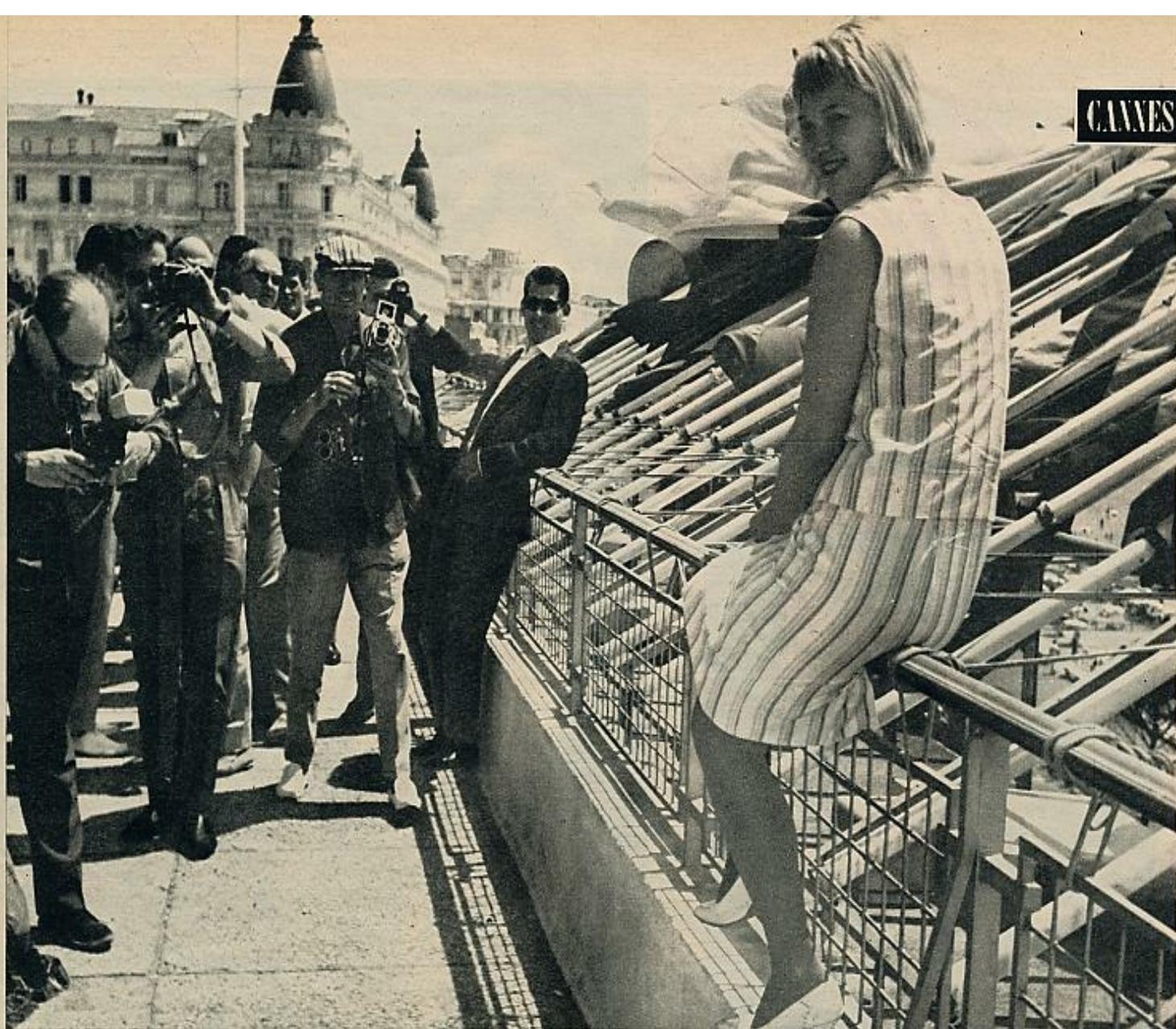
¡A medianoche llamaba una esposa en busca de comprensión!



Pietro Germi, entre Leopoldo Triesto y el locuaz Saro Urzì, intérpretes de «Sedotta e abbandonata», la película más aplaudida por el público del Festival.



Capítulo de «lanzamientos de nuevos nombres», tan consustancial al Festival. En este caso no tan nuevo, pues se trata de Agnes Spaak, hermana de Catherine.



Terraza del Palacio del Festival. Foto de Galina Polskikh, la protagonista femenina de «Romance en Moscú», un film menor, simpático, ingenuo, enviado por la URSS.

opuestas a los americanos: aquí se trataba de un film minoritario, extraño, donde se cuenta la «purificación» de un personaje a través de la práctica del yoga. Solo, sentado frente a la blanca pared, incommunicado, el protagonista descubre la felicidad de vivir fuera del tiempo y el espacio.

Otro film interesante fue «Prima della rivoluzione», del italiano Bernardo Bertolucci; se trata de una película con fuerte carga política, a propósito del sentimentalismo que anima muchas actitudes falsamente revolucionarias.

Entre las ocho películas, no hubo ningún título español. Parece ser que el grupo seleccionador vio varias de nuestras últimas películas y se limitó a recomendar, sin incluirla en la Semana, «Los felices 60», de Jaime Camino.

Es seguro que, en la actual tesitura exploratoria del cine, la Semana de la Crítica está llamada a jugar un papel cada vez más importante.

Cortometrajes

Me limitaré a comentar «La douceur du village», de François Reichenbach, y «El precio de la victoria», del japonés Shūbu, Palmas de Oro de esta especialidad. El primero es un documental en doce capítulos sobre la vida de una pequeña aldea francesa. El maestro va explicando cómo son y cómo transcurre la vida de los habitantes. Un desenfado narrativo, una mezcla de amor e irre-

verencia, dan al film una línea cordial y, a veces, agudamente crítica. El film, en color, está hecho por actores improvisados. Y su duración lo acercan más al medio-metraje que al corto habitual.

El premio pareció a todo el mundo justificado y lógico. Reichenbach, de quien tanto se habló como documentalista a raíz de «La América insólita», ha recuperado —al menos en un plano mayoritario— el puesto que perdió con su, por otra parte muy interesante, «Un coeur gros comme ça». En cuanto a «El precio de la victoria», es un simple e inteligente reportaje sobre los entramientos del equipo femenino de balón-bolea que conquistó los últimos campeonatos del mundo. El Jurado quiso señalar las distintas posibilidades del cortometraje.

Madrid

Hay quien ha vuelto torciendo el gesto por la mediocridad del Festival. Es evidente que en la competición entraron varias películas flojas. Pero yo no me atrevo a decir que la duración del Festival sea un problema para un periodista español. En las secciones informativas hemos podido ver diariamente muchas películas importantes no distribuidas en España. Cannes, como Venecia, es siempre una oportunidad para conectar de un modo fulminante con ese nivel europeo de discusión, variedad y tolerancia que quisiéramos para nuestro cine. Para el que se hace y para el que se exhibe.



El Jurado registraba una aplastante mayoría de nombres franceses. Su presidente, sin embargo, no lo era. Fritz Lang, el gran realizador alemán, tuvo este cometido.