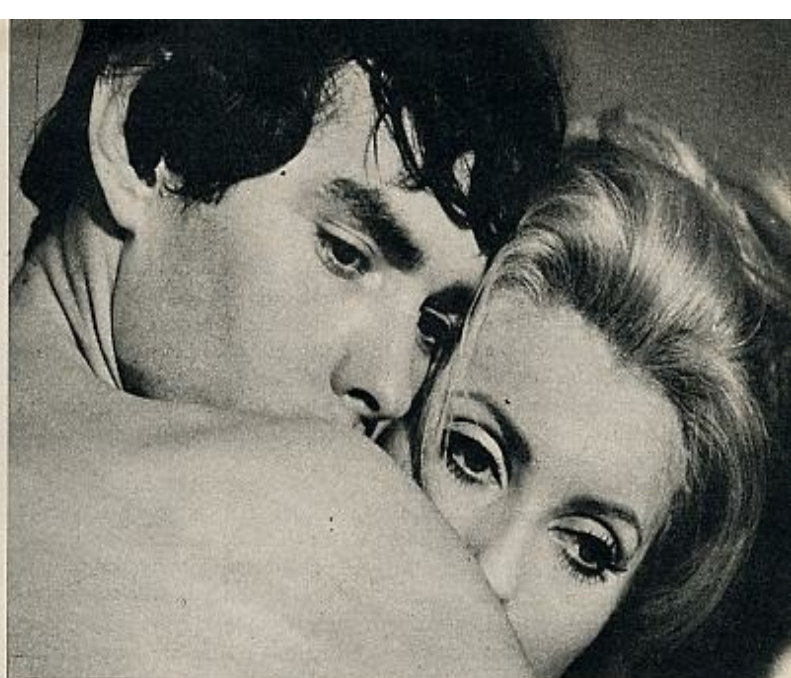


**VENECIA 67**

# LAS PELICULAS DE



# LA CRISIS



En el palacio del Festival, la noche de la entrega de los premios, junto al profesor Chiarini —segundo por la izquierda— algunos de los galardonados: Ljubisa Smardzic, Luis Buñuel, Marco Bellocchio, Shirley Knight... «Belle de jour», de Buñuel, obtuvo justamente el León de Oro. Junto a Catherine Deneuve y Pierre Clémenti —sobre estas líneas— intervienen en el film Francisco Rabal, Juan Sorel, Michel Piccoli, Genèvieve Page y Françoise Christophe. Se trata de una adaptación de la novela homónima de Joseph Kessel, publicada hace cuarenta años.

## BUNUEL, LEON DE ORO

CON UNA PRODUCCION FRANCESA

**L** EON de Oro para nuestro gran Luis Buñuel. Noche inolvidable para los españoles que estábamos en el Palazzo. Ovación unánime, cálida, para el realizador aragonés, vencedor esta vez con una película francesa. Paradoja triste, pero, en última instancia, reconfortante. Tras la Palma de Oro de «Viridiana» y los premios a «Simón del Desierto», este León concedido a «Belle de jour» sanciona oficialmente la primerísima categoría de nuestro realizador.

Ya hablaremos despacio de la película y de Luis Buñuel, pero la crónica de Venecia no podía empezar de otro modo: celebrando como españoles la ejemplar vitalidad creadora del cineasta de Calanda. Un periodista italiano, ante la confesión buñueliana de que «Belle de jour» quizá sea su último film, titulaba así su crónica: «El canto del cisne de un Buñuel en estado de gracia». Titular quizá un poco barroco y muy al gusto italiano, pero que expresa exactamente la admiración y respeto con

**Por nuestro  
enviado especial:  
JOSE MONLEON**

**Reportaje Gráfico:  
Fernando Arribas**

que ha sido acogida la película de Luis Buñuel, el primer español que conquista el León de Oro. La figura más importante que ha dado el cine español, aun cuando casi todas sus películas se hayan producido en Méjico o en Francia.

**la duda creadora y  
el confusionismo**

Hace un año señalábamos la realidad de un Festival que oscilaba, en obligada armonía con los nuevos y malos tiempos que corrían, entre el vacío y el miedo. Hoy, con la perspectiva de un nuevo año, el fenómeno resulta claro y preciso. Venecia, cumpliendo con su honrosa misión habitual, acaba de levantar otro significativo testimonio. **SIGUE**



# LAS PELICULAS DE LA CRISIS

Viendo este Festival de Venecia uno descubre el nuevo material acumulado en la trastienda subjetiva del hombre contemporáneo. A primera vista, se diría que este hombre comparece liberado de viejos esquematismos, más disponible que nunca. Sin embargo, esto no siempre es así, porque la libertad entraña riqueza, disponibilidad aprovechada, compromisos asumidos, y, en cambio, entre los creadores del cine moderno hay muchos que quieren partir y quedarse en un supuestamente revolucionario punto cero. La inmovilidad ideológica no es una conquista coherente de la cultura contemporánea. No es ese hermoso paso que un día se llamó el deshielo o el diálogo. No es un acto de coraje. Por el contrario, es un acto nacido del desconcierto y del miedo subyacente.

Ocurre, sin embargo, que algunos realizadores sí asumen la crisis del pensamiento occidental —o, más concretamente, del pensamiento socialista—, creando a partir de ella muy considerables films. Lo malo es que junto a los que se interrogan sobre una realidad histórica que ha perdido nitidez sociopolítica, están los que son, a veces sin saberlo, temerosos hijos de nuestra época. Los que se han sumado a la estética de la crisis sin comprender las causas extraestéticas que la han generado. Los que han confundido ese sólo provisional punto cero, impuesto por la historia de nuestros días, con una alegre pista de la que despegar los más caprichosos films. Los que, estando en el vacío, se mezclan con los que hoy han renunciado al viejo discurso narrativo, aunque sin participar en las razones de esta renuncia. Los que todo lo reducen —sea desde la perspectiva creadora, sea desde la espectadora o la crítica— a una cuestión de neoformalismo.

De ahí la confusión. Y también la división entre directores de la crisis asumida y directores de la crisis eludida, bien entendido que ambos corresponden rigurosamente a un tiempo desconcertado por la historia. La diferencia está, como digo, en que unos profundizan en la crisis, mientras los otros, sea desde cualquier sectarismo ideológico, sea desde el simple anarquismo estético, se instalan fatuamente en un ingenuo, vacío y aparatoso subjetivismo.

## aventura en tres tiempos

Si hubiera que hacer un esquema de la aventura cinematográfica occidental desde la última guerra hasta hoy, quizá podrían establecerse las siguientes etapas:

1. Cine conservador y trivial, de magisterio fundamentalmente norteamericano. Cine de la guerra fría. Cine concebido desde la perspectiva de la artesanía o el arte de la realización. Cine industrial, marginado a todo propósito cultural o testimonial.

2. Neorrealismo italiano y cine surgido a su imagen y semejanza. Exigencia de un cine comprometido con la historia y la sociedad del país. Cine de ideas, concebido para despertar la conciencia crítica y política del espectador. Cine que subvierte radicalmente los principios del cine de Hollywood.

3. Crisis del neorrealismo zavattiniano, considerado ahora esquemático, naturalista, con cierta tendencia al melodrama y a la poetización de los humildes. Neorrealismo crítico. Evolución de Antonioni y Visconti. De «Crónica de un amor» hemos pasado a «La aventura», de «La terra trema» a «Rocco y sus hermanos» o «El Gatopardo».

Hasta aquí diríamos que todo seguía sus pasos lógicos. Afrontado el stalinismo, el pensamiento socialista evolucionaba. En América gobernaba Kennedy. Los procesos de descolonización potenciaban el recién nacido cine del tercer mundo. Latinoamérica se movía hacia adelante. Los directores afrontaban una crisis de crecimiento, precisamente porque la base ideológica se había ensanchado. La agonía del neorrealismo se producía en un clima positivo, saludándose la crisis como el comienzo de una nueva y superior etapa...

¿Y luego? Asesinato de Kennedy. Endurecimiento. Guerra del Vietnam. Bombardeos de Vietnam del Norte. Teléfonos rojos, verdes y amarillos entre los presidentes. Ruptura chino-soviética. Arsenales atómicos de rusos y norteamericanos. Procesos a Daniel y Sniavsky, en la URSS. Escisión de los partidos comunistas de Occidente. Santo Domingo. Castelo Branco y Onganía. Revolución cultural...

Es evidente que el conjunto de todos estos hechos ha sobrepasado el proceso ideológico. Todo el desarrollo del pensamiento realista se ha quedado súbitamente paralizado. Las contradicciones, tantas veces detectadas en el campo opuesto, han surgido en el propio. Lo que había sido evidencia compartida por un gran número ha sido puesto en duda. Hablar de la paz ha sido, de la noche a la mañana, ingenuidad o cinismo. Al mismísimo Papa lo han abrazado en la ONU entre misiones de bombardeo. Todo el mundo **SIGUE**

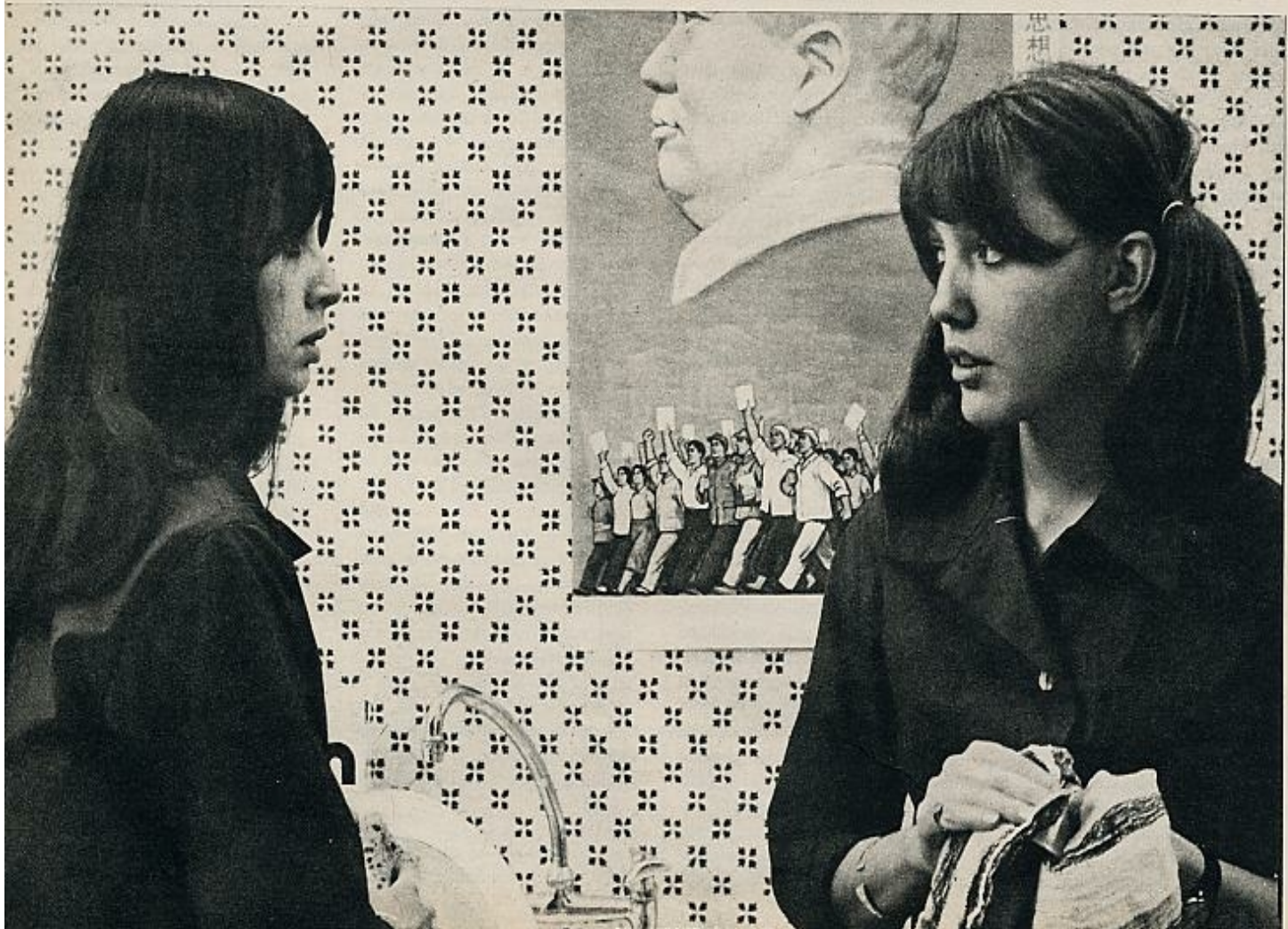


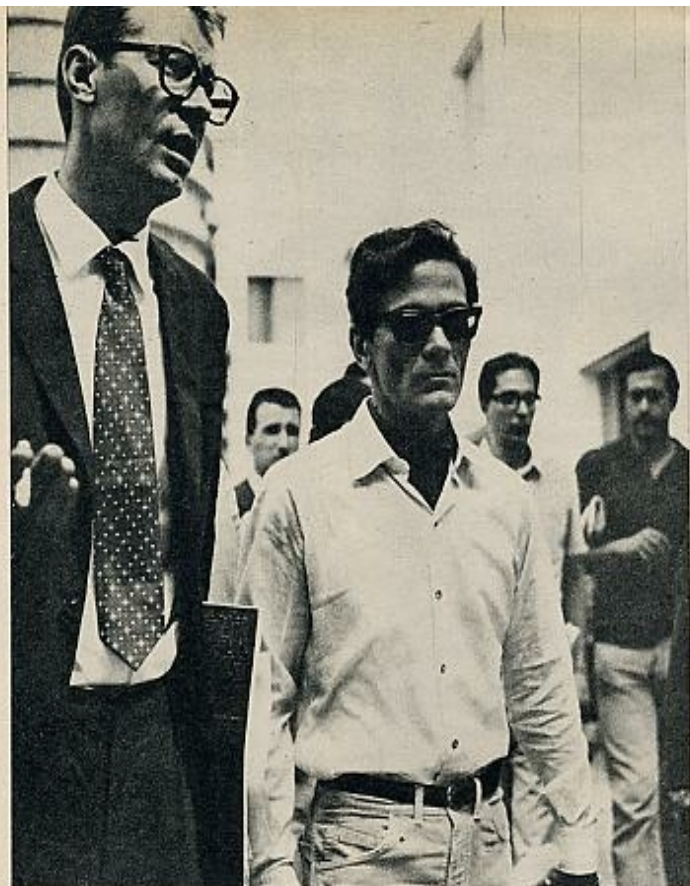
Bellocchio y Godard se repartieron el premio especial del jurado, Bellocchio —arriba, que aparece en la foto. Godard —abajo—, con «La chinoise», ha conseguido





junto a Buñuel y Elsa Tattolo— se había revelado con «I pugni in tasca». Su film veneciano, «La Cina é vicina», está interpretado por Daniela Surina y Paolo Graziosi, posiblemente su mejor film, que gira en torno al «prochinismo» universitario francés. En la foto, Anne Wiazemsky —hoy madame Godard— y Juliet Berto.





El jurado rindió homenaje a Pasolini, como autor de una obra en la que señalan excepcionales características de búsqueda constructiva y formal. Su «Edipo Rey» insiste en la línea de drama nacional popular que ya intentaba «El Evangelio según Mateo». Es su protagonista la veterana actriz Silvana Mangano.

ha empezado a gritar con renovado mesianismo, más agobiado que libre, más desesperadamente destructor que lúcido.

¿Y ahora? ¿Hemos empezado a salir de este «impasse»? Visto el problema desde el testimonio veneciano, quizá habría que responder afirmativamente. Había que hacer tabla rasa de muchas cosas y ya se ha hecho. Si la Mostra del 66 fue la despolitizada Mostra de un momento de temor y vacío, la del 67 ha tenido las características de una expresión crítica y fecunda. La crisis se ha enunciado. Y ello ha permitido detectar lo que es dogmatismo o vacío.

El mejor cine subjetivo de la Mostra ha planteado el problema del hombre en sociedad, la agonía de ciertos mitos y la implacable presión del humanismo sobre las desviaciones de la historia. Aún habría que añadir que ha puesto en evidencia los peligros de cierto intelectualismo, incapaz de dilucidar tales cuestiones a un adecuado nivel cultural de comunicación; extremo este último que marca las limitaciones de unos autores que han de enfrentarse con un público sometido cotidianamente a la trivialización o al engaño.

### «belle de jour»

Francia llevó a la «final» dos películas: «Belle de jour», de Luis Buñuel, y «La chinoise», de Jean Luc Godard. Estas fueron las dos obras discutidas por el jurado en sus deliberaciones para el León de Oro. Parece ser que la victoria de Buñuel fue

por cinco a dos, empleando términos deportivos.

«Belle de jour» es la versión cinematográfica de la novela del mismo título, original del académico francés Joseph Kessel. Narra la «doble vida» de Severina, la distinguida esposa de un joven médico. Severina (espléndidamente interpretada por Catherine Deneuve) sufrió siendo niña una violencia sexual. Oscuramente, la idea de violencia y de sexo se han unido en ella, razón por la que lleva una lánguida vida marital al lado de su enamoradísimo esposo. Por una serie de circunstancias conoce la existencia de una casa de citas, donde acabará pasando varias horas al día, restableciendo así la relación que guardaba en el subconsciente. Al final, el marido lo descubrirá.

Cuento la historia para que el lector advierta hasta qué punto, en una primera aproximación literaria, resulta trasnochada y poco convincente. No por su base sicopática, sino en su desarrollo concreto.

Sin embargo, en manos de Buñuel, la historia adquiere dimensiones que soslayan la simple delineación anecdótica. A Buñuel, gran maestro del surrealismo, siempre le ha interesado la realidad no fotografiable, el mundo o realidad interior de todos los Archibaldo de la Cruz. Buñuel siempre ha ensanchado los términos de la realidad, cosa a la que se prestaba espléndidamente la extraña historia de esta Severina. ¿Cuándo imagina y cuándo realiza ella objetivamente los hechos? ¿Por dónde pasa

la línea divisoria? El jurado dice en el acta de los premios que Buñuel ha conseguido que los sueños parezcan realidad y viceversa. Yo creo que, más concretamente, el valor de la obra de Buñuel está en la integración de ambos planos en uno sólo, de forma que la vida de Severina está formada, a un mismo nivel, por una serie de realidades personales, todas derivadas de su trauma, a veces objetivamente vividas, a veces sólo imaginadas. ¿Qué más da que unas cosas «sucedan» y otras no? La verdad es que «todo» sucede en la vida de Severina, y ella es protagonista total de lo que vive y lo que imagina.

El film está contado con un humor incomparable. Nunca hay obscenidad o pornografía. Tanto en su hogar como en la corte de mítómanos sexuales, Severina es siempre una mujer exquisita y asombrada. Buñuel emplea deliberadamente el equívoco en muchas secuencias, cuyo desenlace queda a merced del espectador. La dirección de actores —el personaje de Rabal, un murciano vividor, duro y mal hablado, es divertidísimo— es impecable. La comunicación, directa. La ironía, la contemplación crítica, los hallazgos imaginativos, permanentes. Todo ello en un film muy sencillo, que, como ya es de rigor en Buñuel, nada tenía que ver con el «intelectualismo» dominante del Festival, y, sin embargo, resultó a la postre el film más inteligente.

«La chinoise», de Godard, es una cosa bien distinta. Se trata de un estudio del «prochimismo» universita-

rio francés a través de las andanzas de un pequeño grupo. Quizá no pretenda —como algunos decían— mostrar la situación de la juventud o de la universidad francesa; ni aun del problema del maoísmo universitario en términos objetivos y sociológicos. Más bien se trata de un punto de vista de Godard, documentado en la lectura de los periódicos que hoy enfrentan al partido comunista francés con los jóvenes marxistas-leninistas situados en la línea de Mao. Acaso el reproche máximo que pueda hacerse al film sea su sesgo humorístico, a menudo trivializador de la cuestión planteada. El film, en suma, molesta a cierta izquierda —como «La Cina é vicina», de Bellocchio— porque la imagen permite al pequeño burgués un casi permanente gesto de superioridad. Yo no lo veo tan claro. Quizá sea bueno afrontar tranquilamente ese gesto y plantear, de forma atractiva, brillante, el problema. La obra, en último caso, resulta lo bastante compleja y poliposicional como para que no pueda decirse que contiene una tesis precisa. Meter en el cine, con enorme talento, la cuestión, es ya una prueba de «historicidad» por parte de Godard. De la película hablaré con más extensión en estas páginas en otro trabajo.

A Moravia, presidente del jurado, le pitó una parte del público más viejo y elegante cuando anunció que a «La chinoise» le habían dado —junto al film de Bellocchio— el Premio Especial del Jurado. También, aun sin unanimidad, el film se llevó el Premio Luis Buñuel, concedido por

## LAS PELICULAS DE LA CRISIS

los críticos españoles de revistas especializadas. Datos ambos que bastan para expresar, de modo objetivo, que no estamos ante el paternal y fastidioso Godard de «Alphaville».

### varias películas italianas: la decepción de «el extranjero»

Italia presentó «El padre de familia», de Loy; «La Cina é vicina», de Marco Bellocchio; «Edipo Rey», de Pasolini; «Los subversivos», de los hermanos Taviani, y «El extranjero», de Visconti. Bloque importante, a través del cual es perfectamente fácil comprender la situación y valor del cine italiano contemporáneo.

«El padre de familia», de Nanni Loy, es una mediocre película. Transcurre en el ámbito familiar; se integra en la temática de la «desilusión ideológica»; su realización es vieja y conjuga torpemente los elementos políticos y los sentimentales. «El extranjero» es una de las peores películas de Visconti. Quizá la peor. No ha de extrañarnos demasiado. El gran realizador italiano —figura fundamentalísima en el cine contemporáneo— se ha caracterizado por la belleza de sus imágenes, el dominio de las realidades sentimentales, su capacidad para establecer sutilmente la relación entre los individuos y los procesos de la historia. Nada de esto podía estar en «El extranjero», novela camusiana angustiada, introvertida, construida desde una perspectiva existencialista. Visconti se ha equivocado, como era de temer, en el tratamiento de la historia, y luego, ya más incomprensiblemente, en la realización. El guión es malo, porque cuenta la historia de Mersault —el argelino que mata en un acto gratuito y da medida de la realidad como absurdo lúcidamente afrontado por el hombre, al modo que sostenía Camus en toda su obra ensayística— «desde fuera», y no desde la agonia camusiana. Luego, metido en un camino que no es el suyo, Visconti resuelve mal incluso la «narración» de la historia. La escena del juicio, por ejemplo, es horrible. Los actores —salvando a Anna Karina y al buen actor Mastroianni, con demasiada personalidad para este papel— están discretos o mal. Y el intento de fotografiar un Argel calcinado por el sol, sucio y popular, no alcanza jamás las precisiones a que nos tiene acostumbrados Visconti cuando se ha situado en otros ambientes. También cabría decir que Visconti es, sobre todo, un hombre que ha hecho cine con el tema de su propia vida; es decir, con el de la

decadencia de la clase a que pertenece en conflicto con la evolución de la sociedad y de la historia. Esta vez, privado de ese acento personal, resulta que Visconti realiza «desde fuera» un film que, por sus características, hubiera necesitado una asunción radical por parte del director del existencialismo camusiano.

Las otras tres películas italianas si son importantes y dignas de consideración. «La Cina é vicina» es un implacable ataque contra el Partido Socialista —contra su política al lado de la Democracia Cristiana—, contra el oportunismo de sus dirigentes, y quizá también contra la forma en que ciertos grupos asumen el «prochinismo». Es película argumentalmente compleja, fotográficamente elemental, violenta y cáustica, llena de mal humor. Responde perfectamente a ese «cine de la crisis» a que me refería al comienzo. Es película de la izquierda para la izquierda; demasiado agria para estimarla pesimista. Es de suponer que ese Premio Especial del Jurado compartido con «La chinoise» no habrá gustado ni a Chiarini ni al ministro Corona, ambos socialistas. Dato éste de cierta importancia para estimar —ante la acusación de Bini, el productor de «Edipo Rey», que ha dicho que el jurado ha sido manejado por Chiarini— la independencia y honestidad del jurado.

«Los subversivos» es otra buena película. El entierro de Togliatti es el dato coral. Con documentales de la época, los Taviani han creado el clima de unas jornadas en las que acabó toda una etapa —heroica, sentimental, llena de grandes esperanzas— del comunismo italiano. Varios personajes que participan, de algún modo, en la ceremonia del entierro, viven sus particulares historias: historias de rebelión, de replanteamiento de sus existencias, como si la muerte de Togliatti marcara la muerte de la juventud de una sociedad. La masa se rompe; el individuo se sitúa ante sí mismo; incluso las decisiones revolucionarias habrá que tomarlas desde nuevas perspectivas. Digamos aún que entre estas historias particulares unas son más afortunadas que otras, pero, en su conjunto, «I sovversivi» es una interesante y honrada película.

Finalmente, «Edipo Rey», de Pasolini, transposición cinematográfica de la tragedia de Sófocles. Película imaginativa —Pasolini sostiene, con acierto, que situar en Grecia la tragedia de Edipo es una ingenuidad; el mito de Edipo era para Sófocles casi tan lejano como lo es para nosotros; hay, por lo tanto, que «inventar», partiendo del texto dramático, sin posible docu-

SIGUE



Buñuel sonríe socarronamente ante algunas de las preguntas formuladas en la conferencia de prensa, en uno de cuyos momentos aparece entre Rabal y Carrière.



Francisco Rabal saluda, en el bar del Lido, a Luchino Visconti, a cuyas órdenes trabajó recientemente en uno de los episodios de la película «Le Stroghe».



Marcello Mastroianni y Anna Karina acudieron a la cita de Venecia, en tanto que intérpretes principales de «El extranjero», la mayor decepción del certamen.

mentación histórica, el mundo de Edipo—, concebida como una especie de pesadilla, de gran belleza, en la línea del «drama nacional popular» que ya intentó en «El evangelio según Mateo». Un hombre contemporáneo evoca su infancia y los celos paternos ante las atenciones de la madre. De la realidad de una Italia de los años treinta pasamos a la imaginaria y arenosa Tebas con sus palacios de tierra. ¿Freud? Sí, sin duda. Freud y también una meditación sobre la realidad política presente.

Obra, en resumen, interesante y muy bella. Justificó la inclusión de Pasolini en el Palmirés, aunque no hubiera premio para la película. Film que, en cualquier festival «diplomático», se hubiera llevado un premio, aunque aquí, forzado ya el ex æquo entre Bellocchio y Godard, e indiscutible Buñuel, se quedó sin ninguno.

Fuera de concurso, el último día, aún presentó Italia otra película, «Colcuore in gola», de Tinto Brass, modesta y descarada copia del «Blow-up» de Antonioni, con algunas gotas de «Un hombre y una mujer», de Lelouch. Lo que quiere decir que no llega —dentro de su corrección formal y sus exquisiteces— al gran film de Antonioni ni a la dulce y sólida perfección del de Lelouch.

## cine del este

Chiarini quería ver un film de Nemeč, pero los checos no quisieron mandarlo y enviaron en su lugar «La noche de la monja», del correcto y ya poco interesante Karel Kachyna. La URSS tampoco aceptó la petición de Chiarini y, finalmente, no participó.

Húngaros y yugoslavos fueron los representantes en la Mostra del cine del Este. Ambos presentaron, además de la película en concurso, sesiones informativas de indudable interés. Sobre todo los húngaros, que tienen en «Los diez mil soles», de Kosa, y «Padre», de Szabó, dos películas recientes y verdaderamente extraordinarias. A concurso llevaron «Fin de estación», del maestro Zoltan Fabri. Película que trata de los remordimientos de conciencia —de los recuerdos— que el proceso de Eichmann despertó en gentes que contribuyeron al exterminio de los judíos. Aquí es un anciano que ni siquiera sabe exactamente si las frases que un día pronunció sirvieron para denunciar a unos amigos judíos. El anciano busca un castigo que nadie quiere darle; los recuerdos se mezclan al presente. Finalmente, vuelve a su vida de siempre, «marcado» por un sentimiento de culpa.

Film, como se ve, con una temática muy metida dentro de las líneas dominantes del cine del Es-

te. Realizado con impresionante corrección, un poco a la manera del «Gertrud» de Dreyer. Película que, sin embargo, no llega nunca a interesar verdaderamente, quizá porque el propio Fabri quiere establecer una distancia que permita al espectador comprender el problema sin dejarse ganar por la angustia del personaje. Fotogramas congelados, rupturas de la acción, acelerados, todo juega un papel que, finalmente, en lugar de distanciar quizá muestre lo convencional del caso concreto —no del problema— mostrado.

Los yugoslavos presentaron en concurso «Jutro», una película testimonial sobre las primeras horas de una ciudad recuperada por los «partisanos». Esto permite presentar los problemas de una siempre dramática, y quizá imposible, «liquidación de cuentas». Los partisanos llevan el nuevo orden a una ciudad; y, simultáneamente, la necesidad de una insoportable violencia. Film honrado, cálido, pero estéticamente viejo y un tanto sensiblero. A su principal intérprete le dieron la Copa Volpi correspondiente a la mejor interpretación masculina; a mi modo de ver, la única «debilidad» del jurado, que quiso poner a un film del Este en el Palmirés. No creo que Ljubisa Samardžić haya sido el vehículo adecuado.

La última noche, tras la entrega de premios, se proyectó, fuera de concurso, otro film húngaro, «Tres noches de amor», opereta musical —tragedia musical— con clara influencia brechtiana, basada en la vida de un joven poeta muerto durante la última guerra. La mezcla de las altas pretensiones del film con su parcial trivialidad para conseguir la atención del espectador medio no da, según es costumbre en tales casos, buenos resultados.

Digamos finalmente que, como ya es costumbre en el cine de los países socialistas, pese a ser la guerra el tema de las películas yugoslavas y húngaras, ésta es presentada sin grandilocuencias heroicas y considerada como una calamidad.

## ópera prima

Varias «opere prime». De un lado, el cine comprometido, de vieja factura, representado por «Le mur», de Serge Roulet —según un relato de Jean Paul Sartre—, y por «O Salto», de Christian de Calongue; del otro, la estela godardiana del nuevo cine alemán, una de cuyas películas, «Mahlzeiten», de Edgar Reitz, se llevó el premio que concede el jurado a las películas de nuevos realizadores.

«Le mur» es un film que tiene por fondo la guerra civil española. Es obra hecha con severidad, dentro



Visconti se ha equivocado con «El extranjero», adaptación de la novela de Camus realizada siguiendo con excesiva minuciosidad el texto literario original.



«Mahlzeiten», del alemán Edgar Reitz, obtuvo el premio «Opera prima». En la foto, sus intérpretes principales, Heidi Stroh y Georg Hauke, en una escena del film.



El proceso Eichmann actúa como catalizador en «Fin de estación», el film húngaro de Zoltan Fabri que no queda a la altura de otras obras del realizador.

# LAS PELICULAS DE LA CRISIS



Shirley Knight ganó merecidamente el premio a la mejor interpretación femenina por su actuación en «Dutchman», adaptación de la obra teatral de Leroy Jones.

del estilo bressoniano, sin ninguna espectacularidad. La mayor parte transcurre en la celda de unos condenados a muerte durante su última noche, con breves vueltas hacia atrás. Es película muy estimable. Como lo es «O Salto», un film sobre la emigración de obreros portugueses a París. Película detallista, rodada con seguridad, llena de los mejores deseos y planteada para mostrar el problema de los emigrados, fatalmente explotados y sometidos a las peores condiciones. Film que denuncia, a un tiempo, la explotación a que son sometidos los emigrantes en las sociedades donde llegan como mano de obra y las sociedades que empujan a esta emigración.

«Mahlzeiten» es un film pedante, destinado a mostrar la desesperación de un joven en la sociedad moderna —acaba suicidándose con el gas de su coche—, la deshumanización del «bien estar» como meta, y la reconstruida felicidad de su viuda. La película es discontinua, muy a la manera de Godard, con acción, voz en «off» y entrevistas. El film es fotográficamente muy bonito, pero ya digo que acaba prevaleciendo una especie de fatuidad y seudotrasendencia.

U. S. A. concurrió —obligadamente ausente en la línea de los grandes films, que ya no suelen producirse allí— con dos «opere prime», aunque una de ellas sea producción inglesa. Me refiero a «Dutchman», versión cinematográfica de la obra de Leroy Jones, de la que hablé no hace mucho en mi columna teatral. Shirley Knight, en el papel de la blanca que excita y luego mata a un negro en el metro, ganó muy merecidamente el premio a la mejor interpretación femenina. «Dutchman» es una obra quizá clave para entender el problema del «poder negro»: el cansancio de una larga y pacífica petición de igualdad de derechos civiles, acogida por los blancos bien con benévolo paternalismo, bien con la violencia.

«Ciao», opera prima de David Tucker —como «Dutchman» lo era de Anthony Harvey—, es bastante menos notable. Cuenta de forma «informalista» una pequeña historia familiar de escaso interés. Convince la lucha de Tucker contra los convencionalismos narrativos del cine mastodóntico de su país. Pero la película, más allá de este hecho, no dice nada.

## grecia y papatakis

Papatakis, director de «Les Abysses», hombre de teatro, ex marido de Anouk Aimée, se había ido a

Grecia a rodar un film sobre la vida de su país. Era una obra crítica, violenta, que, justamente, no llegó a terminar porque la revolución militar, además de detener a uno de los protagonistas, se lo impidió. Papatakis la ha concluido después, y la película fue presentada por algunos en la Mostra como el último grito de la Grecia libre.

Es película desigual, muy propia del «tercer mundo». Película que, tras media hora aburrida de naturalismo, toma un corte esperpéntico, teatralizado, en la línea de un Valle, y según las peticiones de un Artaud. Obra no decepcionante, pero cuyo desequilibrio explica su mediano fracaso veneciano. Para un público como aquél, metido en los órdenes racionalistas de la crítica y el cine francés o italiano, «Los pastores del desorden», de Papatakis, era un guión difícil de asimilar. La gente no está acostumbrada a reírse de lo trágico.

## final

«Jaguar», de Rouch, interesó a medias. Rouch es un director estimable, pero que trabaja en un ámbito temático de escaso interés, o, al menos, marginado. «Soy Méjico», de Reichenbach, fue, claramente, un fracaso. El tema —pese a la colaboración del gran escritor Carlos Fuentes— se ha convertido en sus manos en una colección de maravillosas postales folkloristas, sin que la cita de Eisenstein, hecha previamente a la proyección, quedase luego justificada.

«Mouchette» ya fue juzgada a raíz de su presentación en Cannes, y «La casa de la madre», de Jack Clayton, es obra demasiado convencional, como para recordar «Suspense» o la significación que dentro del nuevo cine inglés tuvo este realizador. Muerta la madre, los siete hijos deciden enterrarla en el jardín y seguir como si todavía viviera. La obra —muy correctamente realizada— parece que va a encontrar unos cauces de autenticidad; pero pronto aparece un supuesto padre y todo se organiza del modo que más pueda conmovier al espectador.

En resumen: un buen festival. Con «Belle de jour», «La chinoise», «La Cina é vicina», «Edipo Rey» y «Los diez mil soles» —esta última fuera de concurso— como películas fundamentales. Luego habría que citar ya «Los subversivos», «Dutchman» y, quizá, «Final de estación» y «O Salto».

J. M.

EN EL PROXIMO NUMERO:  
«BUÑUEL: UN LEON EN VENECIA»

## PALMARES

### LEON DE ORO

«BELLE DE JOUR», de Luis Buñuel (Francia).

### PREMIO ESPECIAL DEL JURADO

«LA CINA É VICINA», de Marco Bellocchio (Italia).  
«LA CHINOISE», de Jean Luc Godard (Francia).

### COPA VOLPI DE INTERPRETACION FEMENINA

Shirley Knight, en «DUTCHMAN», de Anthony Harvey.

### COPA VOLPI DE INTERPRETACION MASCULINA

Ijubina Smardzic, en «EL ALBA», de Pansa Djordjevic.

### PREMIO A LA MEJOR OPERA PRIMA

«MAHLZEITEN», de Edgar Reitz (Alemania Federal).

### MENCION

«El Jurado quiere aprovechar la presencia de Pier Paolo Pasolini en la Mostra para señalar en la obra de este realizador excepcionales características de búsqueda constructiva y formal».

Formaban el jurado: Alberto Moravia (Italia), Carlos Fuentes (México), Juan Goytisolo (España), Erwin Leiser (Suiza), Violeta Morla (Francia), Susana Sontag (U. S. A.) y Rostislav Yourenov (U. R. S. S.).

### PREMIOS NO OFICIALES

Francesco Pasinetti: «BELLE DE JOUR», de Buñuel.

### F. I. C. C.:

«LOS SUBVERSIVOS», de los Taviani.

### «CINEMA 60»:

«LOS SUBVERSIVOS» y «EL ALBA», de Djordjevic.

### O. C. I. C.:

«EL SALTO», de Ch. de Calongue.

### «CIUDAD DE VENECIA»:

«FIN DE ESTACION», de Z. Fabri.

### C. I. D. A. L. C.:

«EDIPO REY», de Pasolini, y «LA NOCHE DE LA MONJA», de K. Kachyna.

### «CINEFORUM»:

«FIN DE ESTACION», de Fabri.

### LUIS BUÑUEL:

«LA CHINOISE», de Godard.

### F. I. P. R. E. S. C. I.:

«LA CINA É VICINA», de Bellocchio, y «REBELION», de Kobayashi.

### CINEMA NOUVO:

«BELLE DE JOUR», de Buñuel.