

VENEZIA

EN EL LLAMADO FESTIVAL DE LA AUSTERIDAD, EXITO DEL CINE ESPAÑOL CON PREMIO PARA BERLANGA...

EN su vigesimocuarta edición, la Mostra veneciana ha querido —y casi logrado— dar un viraje completo a su organización y sentar las bases para una posible reestructuración de los Festivales y para un replanteamiento del propio concepto de estas manifestaciones. Nombrado director Luigi Chiarini, prestigioso teórico italiano, éste puso como condición indispensable que se le dejasen las manos libres para organizar las cosas a su modo y con arreglo a sus criterios. Es un hecho que las anteriores soluciones no habían sido satisfactorias, que los Festivales se perdían entre las manifestaciones mundanas y los compromisos a la hora de la selección de los films, pasados por tantas cribas y mediatizados por tal cantidad de intereses creados antes de la hora de llegar a la pantalla del Palacio del Festival, que resultaba prácticamente imposible darse idea del panorama cinematográfico internacional a través de las proyecciones... Chiarini ha intentado, pues, estableciendo un

criterio casi dictatorial, y asumiendo total y personalmente la responsabilidad de los resultados, lograr dar, si no «el panorama», sí «su panorama del estado del arte cinematográfico en la hora presente. Asesorado por una serie de críticos de diversos países, cuya misión se ha limitado a llamarle la atención sobre posibles obras de interés, ha visto personalmente lo más interesante de la producción de cada nación, invitando a las películas que por una u otra razón le han parecido importantes, y aceptando o rechazando las que los propios países proponían para que les representasen oficialmente. Ha administrado el presupuesto en función de este planteamiento, prescindiendo de actos mundanos y festivos y dedicándolo a la selección e invitaciones a personalidades del mundo cultural, con perjuicio de «starlettes» y estrellas más o menos exuberantes. Naturalmente todo esto no ha dejado de provocar las más acerbadas críticas, lo mismo por parte de los países que, como la Argentina, han visto rechazada su película y se han que-

Al terminar la proyección de «Le mani sulla città», tanto el director como los intérpretes saludaron a la salida del Palacio del Cinema, contentos del triunfo alcanzado por su película, que obtendría el «León de Oro».



Guy Bedos y Sophie Daumier, dos de los componentes del Barattier, estaban en Venecia casi de luna de miel. Bedos

dado sin representación, que por parte de los «festivaleros» que han echado de menos los cócteles, las cenas de medianoche y las posibilidades de una aventura romántica a la sombra del Palacio de los Dogos amparándose en el socorrido truco de «dada la importancia del periódico en que trabajo...» y de «precisamente estoy montando ahora una coproducción con Alemania y me faltan dos actrices jóvenes...». Como de costumbre, se ha criticado más lo accesorio que lo principal, ya que parece ser que lo que menos les importa a los asistentes a los Festivales es ver cine, cosa que no deja de resultar paradójica y significativa. En fin, y para terminar este exordio, digamos que la manifestación veneciana nunca se ha denominado a sí misma Festival, sino Mostra o Exposición de Arte Cinematográfica, por lo que las protestas en torno a los aspectos mundanos parecen completamente desplazadas. En Venecia, al mismo tiempo, se celebraba una Exposición o Mostra del extraordinario Carpaquio, y a nadie se le oyó protestar de que cuando se cerraba la sala no se celebrasen fiestas, ni de que Dalí no viniera a hacer un número, ni de que



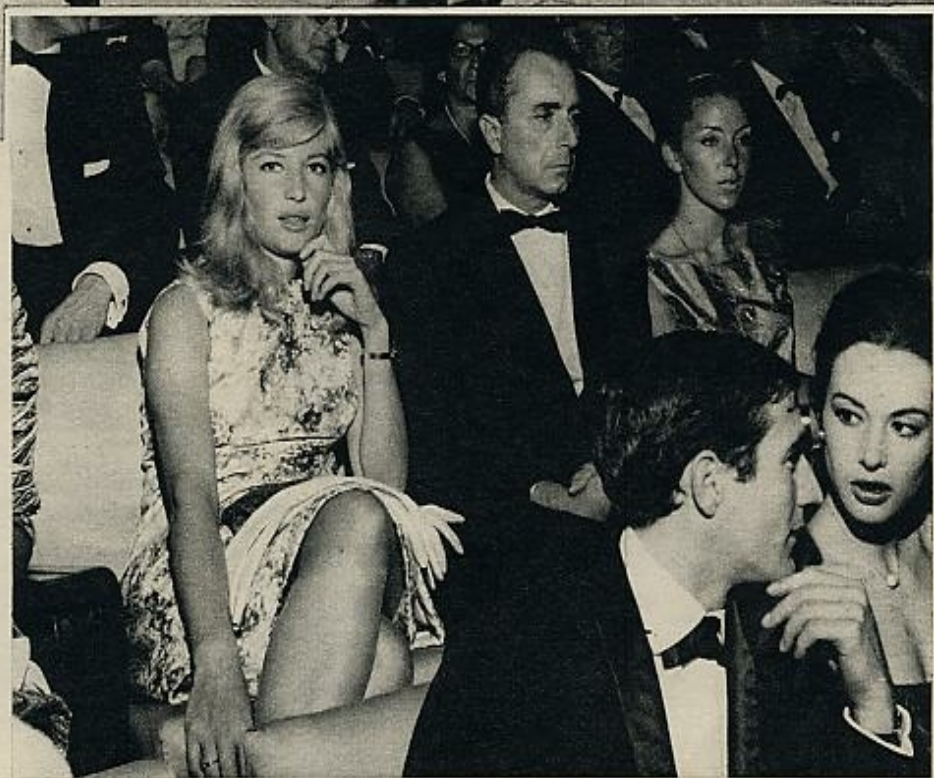


reparto del film francés «Dragées au poivre», de Jacques es, además de actor, autor de los diálogos de su película.

entre sala y sala no se celebrasen ballets interpretados por bellísimas señoritas ataviadas con sucintos vestuarios de inspiración carpacciana...

En fin, quede claro que todo esto no pretende ser una defensa a ultranza del criterio Chiarini; ha cometido errores, algunos de ellos bastante gruesos, como la parte del león reservada a Italia en la programación —nueve films en total—, y el terminar el certamen con la actuación personal de un actor teatral en lugar de hacerlo con la proyección de un film fuera de concurso que reuniera suficientes atractivos; ha invitado a films que no merecían posiblemente tal honor y ha aceptado otros, como «Huda» y «Mare matto» que, desde luego, debieron ser rechazados... Pero en conjunto, su gestión, más aún en tanto que primer paso que como hecho aislado, me parece positiva si se quiere que los Festivales lleguen a ser lo que deben ser, es decir, una exposición cinematográfica y no una feria de vanidades o una simple vitrina privilegiada de resonancia para el lanzamiento de films que no siempre responden a una calidad, sino más bien a las exi-

SIGUE



Mónica Vitti y Antonioni, simples espectadores en una de las proyecciones. La Vitti formó parte de la delegación francesa, ya que interpreta un sketch, junto a Vadim, que interviene como actor, en «Dragées au poivre».

VENECIA 63

Gina Lollobrigida
asistió a la proyección
de su película
«Mare matto», dirigida
por Renato Castellani,
y que fracasó
estrepitosamente.
Inmediatamente después
Gina abandonó Venecia
en dirección a Londres.





Alberto Sordi asistió al Festival sólo por unos días. En la foto aparece acompañado por Pascale Audret, actriz francesa incorporada al cine italiano, protagonista de «In capo al mondo», de Tinto Brass, quizá la más interesante de las películas de la sección «Opera prima», casi todas ellas obras inmaduras de un grupo de realizadores jóvenes.

gencias de los productores con más peso en cada país participante. En cuanto a la asistencia de personalidades, otra de las cosas que más se han reprochado a Venecia este año, no me parece que se pueda decir que los nombres importantes han desertado del Festival cuando han asistido a él todos los directores de las películas presentadas, más otros que lo hacían como simples espectadores; los intérpretes de los films, sus productores, escritores importantes... Cuando en un Festival se encuentran presentes Antonioni y Resnais, Godard y Losey, Bardem y Berlanga, Rosi y Zavattini, Malle y Marker, etc., etc., amén de Gina Lollobrigida y Mónica Vitti, Paul Newman y Rod Steiger, Juliette Greco y Emmanuelle Riva, Anna Karina y Dahlia Lavi..., no puede decirse que eno vino nadie. No vinieron, eso sí, las grandes divas que se limitan a hacer una aparición publicitaria fulminante, ni las starlettes a la caza de un contrato sea como sea, pero tampoco creo que esto cuente demasiado. Si no les gusta el cine, nadie les obliga a seguir, proyección tras proyección, un programa exhaustivo. Cosa, por otra parte, que vale también para muchos que se llaman críticos y que se lamentan cuando en un Festival han de limitarse a ver películas.

la programación retrospectiva

El calendario oficial lo componían treinta y dos películas, de las cuales diecinueve iban a concurso, nueve concurrían al premio «Opera prima» y cuatro quedaban fuera de concurso, ad-

SIGUE



Rod Steiger, actor del film premiado con el León de Oro, «Le mani sulla città», con su esposa Claire Bloom.

GISBERT

beba sobre una base
de calidad inalterable

CENTENARIO



Terry
malla dorada

Prolónguelo con hielo y seltz

el sabor que nunca se olvida
porque... ¡MEJOR... IMPOSIBLE!

VENECIA 63

Anna Karina tenía destacada intervención en el reparto de «Dragées au poivre». Acudió al Festival de Venecia acompañada de su marido, Jean Luc Godard.



Riccardo Fellini, hermano del célebre realizador, presentó en Venecia su primera película, dentro de la sección «Opera Prima», y salió malparado del trance. Nada bien acogida por el público y la crítica, puede suponerse que en el fracaso de esta producción intervino en parte el peso que supone llevar a las espaldas un apellido famoso.

VENECIA 63



Karla Chadimova y Dana Smutna, protagonistas del film checo, «El halocho de oro», que sucede en la época de la Emperatriz María Teresa, y está dirigido por Jiri Weiss.

El realizador americano Otto Preminger asistió a todas las sesiones los primeros días del Festival. En el pasillo, saludando al delegado de Unitalia, Antonella Lualdi.





El equipo de «Nunca pasa nada» saluda al finalizar la proyección, acogida con grandes aplausos en el Palacio del Festival y en la Arena. De izquierda a derecha, Antonio Casas, Julia Gutiérrez Caba, Corinne Marchand, Bardem y Jean Pierre Cassel.

critas al apartado «cinéma-verité». Al margen de este calendario oficial se celebraron dos interesantes retrospectivas, dedicada una al cine soviético de los años 24 al 39 y la otra a una revisión de lo más importante de la obra de Buster Keaton. Especialmente esta segunda interesó vivisimamente y convenció por completo. Al cabo de los años, y dentro del marco de un Festival, se pudo volver a descubrir el talento fabuloso de un hombre que, especialmente en la época del cine mudo, agotó todos los recursos de la invención cinematográfica, realizando, una tras otra, una serie de obras maestras del cine cómico que no han vuelto a igualarse. Se proyectaron obras comprendidas entre los años 21 al 28, además de un breve film publicitario de 1962, y en todas quedó patente la genialidad de su autor, uno de cuyos films, precisamente, se reestrenó, sin excesivo éxito comercial, el año pasado en nuestras pantallas. A pesar de los años transcurridos desde la fecha de las películas, su peso perjudicó notablemente a las obras actuales de tipo humorístico proyectadas en el Festival, ninguna de las cuales era capaz de llegar al tobillo a la prodigiosa inventiva de Keaton. En cuanto a la retrospectiva soviética, si no alcanzó en excepcionalidad a la de Keaton, supuso, sin embargo, una excelente ocasión para conocer, con sus defectos y virtudes, o para reestudiar, una serie de aspectos de una cinematografía nacional generalmente poco difundida fuera de su país de origen, y que ha pasado por una serie de **SIGUE**



Emma Penella abraza emocionada a Berlanga después de la acogida dispensada a «El verdugo» la noche de su presentación. El film español obtendría el Premio de la Fipresci, que otorga la crítica internacional.



Paul Newman figuró, hasta el mismo día de la proyección, como el posible ganador de la Copa Volpi de interpretación masculina. Pero después se tendría que limitar a recoger el premio de la OCIC concedido a «Hud».

vicisitudes de tipo político que han intervenido muy directamente en su forma y en su contenido. Planteada la retrospectiva en un principio como dedicada únicamente a las obras de vanguardia, se incrementó a última hora con una serie de obras clásicas que, si en la mayoría de los casos quedaban por bajo de las que componían la primitiva selección, fueron sin embargo de utilidad para complementar el estudio histórico del cine soviético ahora que una revisión del período stalinista parece empezar a plantearse seriamente. Obras de Pudovkin, Eisenstein, Vertov, Dovjenko, reconocidas hoy universalmente, alternaron con otras de los años treinta en que, junto a films válidos, existieron increíbles mamotretos academicistas y discursivos cuya visión hoy resulta insostenible; valga como ejemplo de estos últimos «El maestro», de Gherasimov, y de aquéllos «Tchapaiev», de los hermanos Vasiliev, o «La última noche», de Ráisman.

films en concurso, representación española

Las películas en concurso estaban divididas en dos secciones: las que optaban solamente al premio «Opera prima» y las que lo hacían al León de San Marcos. Estas, a su vez, se dividían en dos apartados, según hubieran sido invitadas por la dirección de la Mostra o aceptadas previa designación de sus países respectivos. Sobre un total de diecinueve obras, doce estaban directamente invitadas por el Festival y siete habían sido aceptadas de entre las propuestas por los

países respectivos. Muchos países quedaron fuera, mientras que otros fueron pródigamente representados, entre ellos Italia e Inglaterra. España fue representada por dos películas, una de ellas invitada y la otra designada y aceptada. Como hace siete años, Bardem y Berlanga volvieron a ser los representantes del cine español con sus dos últimas películas. Las dos se proyectaron por la noche, en sesión de gala, y las dos tuvieron una calurosa acogida por parte del público, tanto en la sesión del Palacio del Cinema como en la popular de la Arena. En cuanto a la crítica, se dividió, especialmente, en lo que se refiere al film de Bardem. Sobre todo la crítica francesa lo acogió friamente y con una rotunda incompreensión, como es habitual cada vez que los franceses abordan un problema de nuestro país, cuyos supuestos culturales desconocen incluso en los casos en que están llevados de la mejor intención. «Nunca pasa nada» supone la afirmación de Bardem después de un período en el que la crítica internacional exageró sabidamente los defectos de sus últimas obras. Se ha hablado demasiado de «Calle Mayor» con respecto a este film; la coincidencia no pasa de ser simplemente de escenarios, en cuanto que Bardem vuelve a situar sus personajes en una pequeña ciudad de provincias, pero ni el tema ni el tratamiento dados tienen nada que ver en las dos películas. El que se plantee el problema de la frustración de unos seres influidos por un ambiente y unas circunstancias no quiere decir sino que esa frustración sigue existiendo. La problemática del film actual sobrepasa en amplitud a la del de hace siete años, las implicaciones **SIGUE**



El profesor Luigi Chiarini, director de la Mostra, se propuso, y casi lo consiguió, renovar totalmente las características del Festival. Su gestión, muy discutida, puede ser un importante paso hacia adelante.

Vd. paga si le gustan

las amplicopias de color *

Para ello envíe a través de
su proveedor sus rollos

Kodacolor

para su revelado en los

LABORATORIOS Kodak

de Madrid



que le ofrecen:

calidad
rapidez
GARANTIA

* Porque de cada rollo recibido para revelar, Kodak hace amplicopias sean pedidas o no, de todos los negativos aceptables y Vd. paga sólo las que le gusten y las restantes las deja a su proveedor.

Solamente las amplicopias en colores hechas por los Laboratorios Kodak llevan este sello.

GARANTIA
KODAK →

Esta es una
COPIA KODACOLOR

Hecha por

Kodak

Vd. aprieta el botón... **Kodak** hace lo demás

triumfo





PAUL NEWMAN



Muy Sr.ª mia:

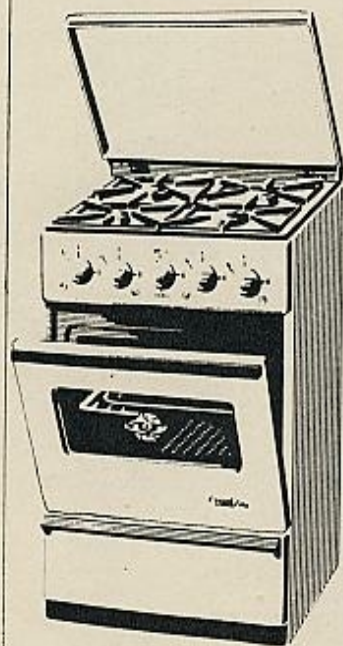
Sobre gustos no hay nada escrito...

**PERO EL BUEN GUSTO
exige**

VERA

10 VENTAJAS EN UNA
SOLA COCINA A UN PRECIO
SIN COMPETENCIA

- **Elegante:** Nueva línea, estilo italiano
- **Fácil limpieza:** Mesa estanca
- **Cómoda:** Parrillas continuas
- **Completa:** 4 quemadores: 1 gigante y doble
- **Robusta:** Armazón en un solo bloque, con horno visible de amplias dimensiones
- **Funcional:** quemadores para todo gas
- **Perfecta:** Gratinador a rayos infrarrojos
- **Máximo aprovechamiento:** Amplio horno calentaplatos
- **Racional:** Puerta de horno con cierre controlado en dos tiempos y tapa con amortiguador de caída
- **Práctica:** Dos tomas de gas



cocina

VERA

en la escala de 10 modelos



VENECIA 63

socio-morales son más amplias, y el estilo, dentro de una línea tradicional, es más ágil y menos efectista. Queda cierta lentitud en las escenas puramente expositivas de arranque y un afán de que todo quede explícito, en este caso innecesario, ya que lo que primero se nos da de un modo prolijo viene luego dado de nuevo de una forma completamente válida a través de la acción; en todo caso, en cuanto la película se encauza por los senderos de la acción dramática y los personajes empiezan a vivir, su propia vida, la película sube de nivel y alcanza una validez muy superior a todas las anteriores obras de su autor. El ambiente de la pequeña ciudad, siempre en segundo término, está pesando, continuamente y sin estridencias, en los comportamientos de los personajes, hecho al que no es ajeno el haberse rodado toda la película en exteriores e interiores naturales, lo que permite la relación permanente entre la calle y las casas; el paso continuo de los camiones, presentes en cada escena, casi en cada plano, contribuye a dar la requerida impresión de inestabilidad, de transitoriedad, en que todo se desarrolla. La historia —la frustración de tres personajes, de condición y mentalidad diversa, en una pequeña ciudad, frustración a la que sirve de catalizador la presencia de un elemento extraño, una bailarina francesa que se ve obligada a quedarse unos días en el pueblo por razones de salud— avanza sin saltos bruscos y sirve para dar, además de un análisis crítico de unas determinadas estructuras sociales, un juicio moral sobre unas conductas humanas determinadas por esas mismas estructuras. Del reparto, mitad francés y mitad español, destaca, dentro de una línea general de calidad, la excelente interpretación de Julia Gutiérrez Caba, que se afirma día a día como nuestra mejor actriz dramática. El día de la proyección de la película se produjeron a la entrada del cine disturbios de carácter político, al presentarse a la puerta un grupo anarquista que pretendía que los espectadores boicotasen la sesión absteniéndose de entrar en la sala. Asistieron, además del director, el productor del film —Cesáreo González— y los intérpretes Corinne Marchand, Antonio Casas, Jean Pierre Cassel y Julia Gutiérrez Caba.

En la proyección de la película de Berlanga tampoco faltaron los disturbios. En esta ocasión la policía italiana intervino más activamente que en la primera produciéndose una serie de detenciones. La película tuvo éxito de público, y la crítica, especialmente la francesa en este caso, se volcó sobre ella; la italiana fue más matizada, aunque en conjunto favorable al film, sin reservas en cuanto se refiere al producto terminado y con ciertos reparos en determinados sectores de la prensa por lo que respecta al planteamiento apriorístico del tema. Con «El verdugo», Berlanga ha realizado su mejor film, con excepción de «Bienvenido, Mr. Marshall», siempre vigente y todavía fresco a pesar de los años transcurridos desde su realización. Realizada con una gran seguridad, mucho más cuidada que sus últimas obras, la película de Berlanga llega muy de cerca al público, como se vio claramente en las ovaciones recibidas en su proyección oficial y puede decirse que, durante todo el transcurso de la Mostra, fue la obra de la que más se habló, desde el vestíbulo del Palacio del Cinema al hall del Excelsior. La concesión del premio de la FIPRESCI fue acogida con grandes aplausos en la cena de clausura.

SIGUE



Maurice Ronet es el protagonista de «Le feu follet», adaptación de la novela del mismo título de Drieu La Rochelle, que narra los dos últimos días de la vida de un hombre que, desesperado, acabará por suicidarse en vista de la imposibilidad de encontrar, después de una angustiada búsqueda, motivos suficientes para poder inducirle a seguir viviendo.



«Tom Jones», de Tony Richardson, sobre guión del celebre dramaturgo John Osborne, valió a su intérprete central, Albert Finney, el premio a la mejor interpretación masculina. Con él se quiso, además de premiar mercedemente la labor del actor, hacer figurar en el Palmarese oficial uno de los films de la selección británica, una de las mejores del certamen.



El hundimiento de una casa provoca una encuesta que hará salir a la luz una serie de turbios manejos políticos y económicos en el film de Francesco Rosi, «Le mani sulla città», premiado con el León de Oro y que provocó las más enconadas discusiones, que se resolvieron en un gran escándalo al entregarse los premios.

XIV MOSTRA INTERNACIONAL

PALM

LEON DE ORO

"LE MANI SULLA CITTA"

de FRANCESCO ROSI (Italia)

Mejor interpretación masculina:

ALBERT FINNEY

por "Tom Jones" (Inglaterra)

Mejor interpretación femenina:

DELPHINE SEYRIG

por "Murle" (Francia)

Premio especial del Jurado, ex aequo, a:

"LE FEU FOLLET"

de Louis Malle (Francia) y

"VSTUPLIENIJE"

de I. Telankin (U.R.S.S.)

Premio "Opera Prima", ex aequo, a:

"LE JOLI MAI"

de Chris Marker (Francia) y

**"EN SONDAG
I SEPTEMBER"**

de Jörn Donner (Suecia)



Al recibir el León de Oro, Francesco Rosi dijo que la concesión del premio a su película le confirmaba que Italia era un país donde valía la pena seguir trabajando. Su premio y sus declaraciones fueron acogidos por una sala dividida en que se mezclaban aplausos y abucheos, en un clima apasionado y contradictorio.

otras cinematografías nacionales

El resto de las cinematografías nacionales corrió diversa suerte. Inglaterra sorprendió favorablemente con su lote; acostumbrados al pobre papel que el cine inglés suele desempeñar en los certámenes internacionales, la designación de tres películas británicas fue acogida a priori con reticencia; pero luego, a medida que las proyecciones se sucedieron, las películas justificaron su presencia muy dignamente. Desiguales en mérito, las tres ofrecían sin embargo un interés, no sólo en cuanto a su planteamiento, totalmente diverso del conservadurismo y academicismo habituales, sino en cuanto a su resolución e incluso en cuanto al descubrimiento de un nuevo grupo de actores jóvenes y de un nuevo ritmo interpretativo. Acogida con cierta frialdad, «El criado», de Losey, era la mejor de las tres: fría, descarnada, cruel, es la historia de la dominación, a través de vías tortuosas, de un joven aristócrata por su servidor. A la luz del «affaires» Ward puede observarse la lucidez con la que su autor ha analizado, siempre a través de procedimientos muy personales y dejando adrede todo en una cierta ambigüedad, el proceso de corrupción de una determinada sociedad establecida sobre moldes anacrónicos. «Tom Jones», adaptación de una novela dieciochesca, no deja de tener puntos de contacto con el film de Losey, aunque aquí el factor crítico nos venga dado a través de una farsa desenfadada y punzante, emparentada a veces con el espíritu de la literatura francesa de la época. La película valió el premio de interpretación masculina a



«Le feu follet», de Louis Malle, figuró desde la noche de su proyección como segura candidata para el Gran Premio o para el Premio Especial del Jurado. Finalmente obtuvo éste, compartido con la película soviética. La circunstancia de que el premio se repartiera fue acogida por el público con vivas muestras de desagrado.

PREMIOS

PREMIOS NO OFICIALES

- ★ **PREMIO CIDIS**
(Centro Internacional de estudios jurídicos sobre la prensa y el espectáculo) a "VSTUPLIENIJE" (U.R.S.S.).
- ★ **PREMIO SAN GIORGIO**
A "VSTUPLIENIJE" (U.R.S.S.) y "CEUX QUI PARLENT FRANÇAIS", de Jean Rouch y Godbout (Canadá).
- ★ **PREMIO CINEFORUM**
A "LE MANI SULLA CITTA", (Italia).
- ★ **PREMIO UNICRIT**
(Unión Internacional de Críticos Cinematográficos), a "MURIEL", de Alain Resnais (Francia).
- ★ **PREMIO OCIC**
(Oficina Católica Internacional del Cine), a "HUD", de Martin Ritt (U.S.A.).
- ★ **PREMIO CIUDAD DE VENECIA**
A "IL TERRORISTA", de Gianfranco di Bossio (Italia).
- ★ **PREMIO "GRIFFONE DE ORO"**
De la Ciudad de Imola, a "IL TERRORISTA" (Italia).
- ★ **PREMIO DE LA CRITICA ITALIANA**
A "IL TERRORISTA", (Italia).
- ★ **PREMIO PASSINETTI**
Para el mejor film extranjero, a "LE FEU FOLLET" (Francia).
- ★ **PREMIO DE LA CRITICA INTERNACIONAL (FIPRESCI)**
A "EL VERDUGO", de Luis García Berlanga (España).



«El verdugo», la película española de Luis García Berlanga, suscitó el más vivo interés y fue, quizá, la más discutida del certamen. La Fipresci le concedió su premio, uno de los más codiciados de los Festivales. He aquí el momento en que, en nombre de la organización, José María Podestá entrega el premio al director del film.



Giovanni Volpi entrega la Copa que lleva su nombre y que premia la mejor interpretación femenina, a Delphine Seyrig, protagonista de «Muriel», de Alain Resnais, premio con que se quiso compensar su ausencia del Palmarés. Su realizador obtuvo hace dos años el León de Oro por «El año pasado en Marlenbad».

su protagonista, a Albert Finney, revelado en «Saturday night and Sunday mornings», premiada anteriormente en Mar del Plata. En cuanto a «Billy Liars», la menos conseguida de las tres, ofrece sin embargo suficientes motivos de interés para haber sido incluida en el programa oficial. Retrato pesimista y desencantado de una juventud provinciana, resignada a la mediocridad de su vida o buscando —como en el caso del protagonista— la solución en una evasión a lo Walter Mitty, la película baja después de una media hora inicial excelente; realizada también en tono de farsa, bajo una apariencia superficial no oculta una concepción totalmente negativa de las tradicionales costumbres e instituciones británicas. Tom Courtenay, otro joven actor en sus comienzos, realiza una magistral interpretación del personaje central, rodeado de un estupendo plantel de secundarios.

El cine francés tenía también tres películas en programa. Dos nombres importantes, Malle y Resnais, y uno casi nuevo, Baratier, componían la terna. Malle fue, desde el momento de la proyección de su film, un serio candidato al Gran Premio. A mí, personalmente, su película no me gusta, aunque comprendo el entusiasmo que ha producido en muchos. Obra intimista, decadente, que se limita a dar vueltas sobre un caso límite que acaba en el suicidio, no deja de ser un golpe más a la temática tan cara al nuevo cine francés de la incomunicación en abstracto que nada tiene que ver con el tratamiento que del mismo tema hace, por ejemplo, un Antonioni en Italia, con muchísima más sinceridad y, sobre todo, con mucho mayor rigor. Mucho más interesante me pareció «Muriel», de Resnais, que dentro de un tratamiento hermético y desencarnado, se lanza a búsquedas que, si posiblemente no conducen más que a abrir puertas que desembocan en el vacío, al menos tienen la virtud de ser rigurosamente planteadas. La película es como un «puzzle» al que, voluntariamente, se le hubieran escamoteado unas piezas; menos **SIGUE**



Lavanda
de

MYRURGIA

brillante que «Marienbad», menos fascinante, me parece al mismo tiempo mucho más honesta como planteamiento e incluso mucho más interesante en cuanto a búsqueda de un lenguaje moderno menos sofisticado. En cuanto a «Grageas de pimienta», fallido intento de creación de un tipo de comedia musical europeo, sólo su referencia satírica al «cinéma-vérité» —una de las secciones especiales de la Mostra— puede a duras penas justificar su inclusión en el programa oficial.

Los países socialistas —U. R. S. S., Polonia y Checoslovaquia— presentaron obras que en ningún caso sobrepasaron el nivel de la dignidad. No hubo, es cierto, un fallo como el soviético del último Cannes, pero tampoco hubo, a pesar del premio obtenido por «Iniciación a la vida», una obra realmente importante y renovadora. Quizá merezca destacarse «El silencio», la película polaca, por el interés polémico de su planteamiento, resuelto, no obstante, sin el vigor que caracteriza a los jóvenes realizadores de su país de mayor prestigio en los últimos años.

Japón, que presentaba obras de Kaneto Shindo, el realizador de «La isla desnuda», y de Akira Kurosawa, el de «Rashomon», salió, contra la costumbre, mal parado de esta edición de la Mostra. La película de Shindo no hizo sino confirmar lo que para muchos estaba claro ya en su primer film llegado a Occidente, y es su escasa categoría y originalidad y, sobre todo, la falta de seriedad que preside sus planteamientos. Kurosawa, por su parte, decepcionó posiblemente más en función de la falta de adecuación al cliché que de él existe que a los reales méritos de su película, una historia policíaca con implicaciones sociales, en la línea de obras anteriores cuyas poco difundidas.

Estados Unidos, como de costumbre, envió oficialmente un film mediocre, pretendidamente importante, y que se adapta perfectamente a lo que los americanos creen que debe ser un film de Festival: «Huda», de Martin Ritt. Falso problema, cierta audacia en el terreno de lo sexual, intérpretes de calidad dejados a su aire, y corrección y «oficio» en la realización fueron, una vez más, las características del film oficial. Se contaba con que la presencia de Paul Newman pudiese hacer inclinarse la balanza del lado yanqui, pero no salieron las cuentas. Sin embargo, el film invitado, «Mundo frío», de Shirley Clark —que ya había presentado el año pasado en Cannes «El enlace», si merecía haber figurado en el Palmars. Al margen de que se esté a favor o en contra del método empleado para su realización, mezcla del «cinéma-vérité» y de la «nouvelle vague» francesa, es preciso reconocer que se trata de un film realizado con enorme talento y sensibilidad, con un sentido del cine admirable y un dominio pasmoso de los actores naturales. Ambientado en el Harlem neoyorquino, el film narra la historia de la obsesión de un muchacho de raza negra por poseer una pistola, de la que hace símbolo de su emancipación y de sus reivindicaciones en un mundo de violencia en que sólo cabe la violencia como respuesta. Aplausos calurosísimos acogieron su presentación y todo el mundo esperaba que fuese uno de los premios. Luego, por esas cosas que año tras año ocurren en los Festivales, el film no figuró ni entre los oficialmente premiados ni entre los premios marginales.

Y por último, Italia. Italia, era este año, por múltiples razones, el país que centraba la atención de los asistentes. En primer lugar era el país que contaba con una representación más fuerte numéricamente; luego existía el hecho de que después de haber ganado sucesivamente el primer premio en todos los Festivales de este año —Cannes, Venecia, San Sebastián, Berlín, Moscú—, era difícil que dejase escapar el correspondiente al Festival que se jugaba en campo propio. No obstante, y en este terreno, una vez que se tuvo en consideración el lote presentado, las cosas cambiaron, ya que se habló insistentemente de que en el terreno de la política internacional podía ser más ventajoso el que, precisamente en el Festival italiano, el premio se concediera a una película extranjera y más concretamente francesa. El hecho es que, al margen de todo esto, que no va más allá del terreno de los rumores, Italia se llevó

el León de San Marcos con la película de Francesco Rosi «Las manos sobre la ciudad». La proclamación fue acogida con grandes aplausos y grandes silbidos, éstos producidos por silbatos que parte del público se había preocupado de llevar preparados, mientras que la noche de la proyección los aplausos fueron generales y resonantes. Decir si éste fue realmente el film más importante o no lo fue es cosa demasiado arriesgada. En todo caso no hubo este año un film que destacase a cien codos del resto de los exhibidos, como ocurrió, por ejemplo, con «El Gatopardo» en Cannes, y que pudiese hacer escandalosa esta proclamación. El film de Rosi, sin llegar a la altura de «Salvatore Giuliano», es una obra importante, quizá difícil para un público como el nuestro, y llena de sugerencias. Obra polémica, que suscitará sin duda grandes controversias cuando llegue el momento de su exhibición comercial, realizada sin innecesarios alardes formales pero con una enorme solidez y rigor, ha sido tachada por algunos de esquematismo. Su autor, en la conferencia de Prensa, declaró que había querido hacer una obra que se encontrara más cerca del ensayo que de la novela y que por ello había preferido, conscientemente, prescindir de la vida privada de sus personajes para concentrar la película sobre su vida pública, aun a riesgo de que se la acusara de esquematismo. Queda, de todas formas, una obra muy importante, alabada sin límites por los unos y denostada con saña por los otros y sobre la cual hay que esperar que, una vez pasado el clima de histeria que inevitablemente se produce en los últimos días de los Festivales, pueda volverse con los ánimos más serenos y se reconozcan sus exactos y seguros valores. Los otros dos films italianos en concurso corrieron peor suerte. «Mare matto», de Castellani, con la Lollobrigida, fracasó estrepitosamente, y la actriz se embarcó rápidamente con dirección a Londres, a pesar de los pronósticos que antes de la proyección se habían hecho en torno a la posibilidad de que se le otorgara la Copa Volpi de interpretación. En cuanto a «Omicron», de Gregoretti, una excelente idea, importante en cuanto al hecho de ser la primera vez que el cine acometía de un modo serio una historia de ciencia-ficción para a través de ella realizar una crítica seria del mundo contemporáneo, se malogró por culpa de un guión y una realización que caen con frecuencia en la facilidad y en lo utópico y discursivo, quizá debido a una falta de madurez de su autor, realizador todavía inexperto y que hace con esta película su segundo largometraje.

"opera prima"

La sección «Opera prima» reunía un bloque de nueve películas —cinco de ellas italianas— pertenecientes a realizadores todavía no consagrados. Se trataba en general de obras inmaduras, planteadas con un sentido realista, y a través de las cuales era posible darse una idea de las preocupaciones de un grupo de realizadores jóvenes, del grupo que a Chiarini le parece más representativo del cine actual. Al margen del distinto valor de las obras presentadas, resulta siempre interesante el conocer una serie de primeros o segundos films y el que a los jóvenes autores que de otro modo lograrían difícilmente lanzar sus nombres a la atención internacional se les dé esta oportunidad. Si Riccardo Fellini salió quizá excesivamente mal parado de la confrontación, por el peso que supone llevar su apellido, Tinto Grass logró un merecido éxito con su película «In capo al mondo», mientras «El terrorista» veía acumularse laureles excesivos y Chris Marker lograba que al fin se reconocieran oficialmente sus méritos. En cuanto a la otra película premiada en la misma sección, «Un domingo de septiembre», las opiniones quedaron muy divididas. La sombra de Bergman pesa demasiado siempre sobre el cine sueco y las comparaciones inevitables no hacen sino perjudicar a la obra en litigio, que en este caso, a la hora de la atribución de premios, recibió por este motivo una acogida fría, casi hostil.

final

En fin, éste es, en resumen y precipitadamente, el balance del Festival. No ha habido una obra que destaque de un modo absoluto sobre las demás, no ha existido ese film excepcional capaz de revolucionar

la estética cinematográfica, pero si ha habido una dignidad y, sobre todo, un interés, en todo o casi todo lo presentado. Un Festival no tiene la obligación ni la posibilidad de presentar sólo obras maestras, sino más bien de exponer a la atención de los asistentes un panorama, parcial si se quiere, de la situación del cine en un momento dado. Esto creo que Venecia, con las naturales lagunas, lo ha hecho. El criterio, naturalmente, ha sido el del director del Festival, que por otra parte está lejos de ser un indocumentado en la materia. Que se comparta o no se comparta ese criterio es cuestión aparte, pero en todo caso me parece más válido que el de la anarquía organizada que ha presidido otras manifestaciones, en la que parecía tratarse sólo de rellenar fechas a base del mayor número de países participantes posible, y contra la que nadie se ha levantado, al menos en el grado en el que se ha protestado, de un modo sistemático, contra la Mostra veneciana. Sigue en pie, sin embargo, el problema de los premios. Si en la selección y programación se ha seguido un criterio riguroso —acertado o no—, en los premios se han vuelto a utilizar las componendas diplomáticas para que ningún país importante se quedara sin su parte del pastel. La solución, en este terreno, parece difícil de encontrar. En el problema intervienen factores extracineamatográficos de difícil superación, como son los diplomáticos, y quizá un día haya que plantearse, lo mismo que este año se ha tomado a rajatabla la supresión de los aspectos mundanos del Festival, la supresión de premios, su aumento o la simple redacción de un comunicado final en que se deje constancia de lo más interesante y de las motivaciones que conducen a tal apreciación. Pero esto requeriría un largo estudio, casi la creación de una teoría de los Festivales, y ni el tiempo ni el espacio disponibles lo permiten.

CESAR S. FONTENLA

(Fotos: ITALPRESS, FERRUZZI, GIACOMELLI Y EUROPRESS)



Eva Six, «la mujer que vuelve locos a los hombres de seis a sesenta años», fue la única starlette que, desde Hollywood, se trasladó a Venecia y quiso jugar el juego a la antigua usanza. En el ambiente renovado del certamen, su infatigable carrera en pos de publicidad sonaba a exótico y fuera de ambiente.