

Venecia, año de «contestación»

LA MOSTRA SUPERVIVE

*«Los artistas bajo la lona del circo: perplejos»,
de Alexander Kluge. Una obra densa, lingüísticamente nueva,
que continúa el discurso de «Una muchacha sin historia».*



lo que fuese sucediendo. Sí, estaban aquí las películas francesas, puestas a disposición de Chiarini una vez sus autores entendieron que el movimiento de «contestación» padecía demasiadas vaguedades e improvisaciones. Las películas francesas ocuparon prácticamente los primeros días. Eran éstas: «L'enfance nue», de Maurice Pialat; «Ballade pour un chien», de Gerard Vergez; «L'écume des jours», de Charles Belmont, y «Le Socrate», de Robert Lapoujade.

La verdad es que, aparte de decepcionar el día de su proyección, han sido totalmente superadas por las obras presentadas con posterioridad. Los films de Pialat y Vergez resultan decididamente académicos, dominados por una estructura narrativa que, al menos en Venecia, al parangonarlos con otros films, interesa poco, como así mismo interesa poco, por su carácter marginalizador, el modo de tratar, respectivamente, los problemas de la infancia y la juventud. Resultan así dos films literarios, muy temuristas, pese a sus acentos trágicos y su tono de reportaje, siendo, en última instancia, más convincente el film de Vergez.



«Summit», de Bontempi. Historia de un corresponsal de prensa excesivamente centrada en sus aventuras sentimentales... Mala crítica, en la inmensa mayoría de los casos.
 «¡Fuego!», de Baldi: sobre la procesión sueñan los primeros disparos de un loco recluido en su casa...

LA MOSTRA SUPERVIVE

«L'écume des jours» es una penosa banalización de Boris Vian. El ingenio y la amargura creadora, la violencia imaginativa de Vian se convierten, en manos de Belmont, en un inverosimilismo tosco, espectacular, chistoso, trivial.

«Le Socrate», de Lapoujade, es, con mucho, el film más interesante del grupo. Valiéndose de un lenguaje particular —Lapoujade hablaba de Beckett; son también decisivos en su experimentalismo, en la permanente discontinuidad y concepción de los planos, sus films de animación—, contrapone algo así como la «filosofía vista por un policía» y la vitalidad, la claridad existencial de la hija de ese policía. «Le Socrate» es un intelectual que abandona la sociedad y que, vigilado por la policía, se entrega a la meditación. Como sea en realidad ese Socrates —una especie de Sartre, si nos atenemos al fondo de los títulos de crédito— no lo sabemos, porque el film, fuera del tiempo y del espacio, son las meditaciones del policía, es decir, la filosofía «explicada» por un pensamiento reaccionario, trivializador, anecdótico, de la filosofía. El Socrates de este policía es un tipo que pronuncia grandes frases, las más de las veces vacías de sentido. Al final, cuando la hija del policía —especialmente definida a través de su comportamiento erótico— quiere destruirlo para salvar a su padre de la «beatitud filosófica» en que vive, recurrirá al incruento procedimiento de someter a Socrates a las cámaras de televisión. Las preguntas, totalmente acostumbradas, ponen al filósofo en una situación insalvable por su mismo esquematismo y trivialidad. El filósofo será devorado, integrado, comprendido —y, al tiempo, trivializado— por

la sociedad burguesa, o, de lo contrario, ridiculizado, confinado, marginado...

Dos grandes films

Hay quien está con el «Galileo», de Liliana Cavanni, film dialéctico, preciso, sobre la significación cultural y política de los descubrimientos del personaje y del proceso a que la Iglesia le sometió; hay quien prefiere el film de Alexander Kluge, «Los artistas bajo la lona del circo: perplejos», discurso oscuro y complejo sobre la socialdemocracia alemana, sus limitaciones internas y su juego dentro de otras ideologías. Film éste ajustado a un examen rigurosamente materialista de la historia y, como tal, liberado de lo que podríamos llamar los dogmas y mitos del «materialismo doctrinario». Quizá también podría hablarse de un film marcusiano, aunque Kluge aparezca siempre como el sostenedor de su propio discurso filosófico y emocional, enraizado, por otra parte, en las particulares condiciones de la Alemania Occidental actual.

Yo estoy con los dos films, que me parecen heterogéneos.

«Galileo» es un film claro, didáctico, en el que se enfrentan no autoridad y libertad, como he leído en algún periódico italiano, sino dos tiempos, dos eras o épocas de la historia humana. Con «Galileo» se abre la era científica y su proceso se sitúa históricamente como un desesperado acto de congelación burocrática.

De ahí el doble valor de la obra de la Cavanni: mientras asistimos, de manera inmediata, a la reconstrucción de un hecho histórico, de un proceso a la ciencia, en sordina, mediatamen-

te, aparecen múltiples y posibles relaciones. Galileo, vértice entre dos líneas, a la vez punto final y punto de partida, sería una figura excepcionalmente rica en estos tiempos en que no sólo está agonizando una época, sino, también, muchos de los instrumentos de que disponíamos para racionalizar esa época. De forma que el Tribunal de la Inquisición alcanza ese doble significado: acta de la acusación que la religión formuló contra la ciencia, y, en términos mucho más generales, contraposición del concepto de autoridad y tradición al de evidencia y evolución. Doctrina frente a humanismo. Con lo que Galileo acaba por ser el nombre tras el que se esconden bastantes nombres que aparecen en la prensa diariamente, o, simplemente, que viven a nuestro lado.

Entre el film de Kluge —donde el mundo está representado por ese circo que tiene perplejos a sus artistas—, experimental, cimentado en un profundo discurso filosófico ya hecho por Kluge antes de ponerse a rodar la película, constatación en imágenes desordenadas de un pensamiento bien ordenado, y el «Galileo» hay una sustancial diferencia de cualidad y no de calidad; el primero es más nuevo y agudo en la perspectiva estética del cine y en la investigación de sus posibilidades; el segundo, en cambio, alcanzará su plenitud cuando se proyecte ante públicos que ignoran o apenas saben quién es Galileo. El film de Kluge alcanza su máxima justificación ante públicos como el de Venecia; el «Galileo» —rodado pensando también en la televisión, con todas sus consecuencias estilísticas— tiene un ulterior destino mucho más agitado y polémico. Sin que esto suponga negarle al «Galileo» muchas virtudes cinematográficas, acordes con su concep-

«Después del diluvio» y «Stress es tres, tres»: En las fotografías, Paco Rabal, Geraldine Chaplin y Juan Luis Galiardo. Nuestra marginación cultural quedó patente al producirse el confrontamiento con las obras de otros países, a pesar de que son dos películas honradas e importantes dentro de nuestro nivel.



ción de film didáctico, aclarador, épico, en el que no interesan demasiado la psicología, los caracteres o los personajes, sino su «representatividad» dentro del proceso general planteado. Dejo otras consideraciones para mi próximo comentario.

Los italianos

Cuando escribo esta crónica se da un hecho que registra la gran paradoja de esta Mostra «contestado». El film «Partner», de Bertolucci, seleccionado por Chiarini y no retirado por su autor, con las consiguientes acusaciones de sus compañeros de la ANAC —de cuya asociación Bertolucci ha pedido la baja—, ha sido prohibido por la censura italiana. Quizá se resuelva el problema en una segunda instancia, quizá se exhiba la película sólo para la prensa acreditada. No sé. En todo caso, para mí es un dato más de la confusión nacida de la «contestación» del escaparate cultural de la Mostra, en vez de atacar directamente, y dentro de la política italiana, las fuentes en que se hacen y controlan, política y económicamente, las películas que, sólo luego, irán o no a ese escaparate.

De «Teorema» existen las mejores referencias. Se proyecta mañana. De los restantes films italianos ya proyectados cobría señalar la personalidad del film microscópico de Baldi, «Fuegol», en que se narra minuciosamente un caso real: un hombre, hasta entonces normal, se encierra en su casa, dispara sin cesar por la ventana, mata a su familia y se entrega a la policía. Locura en cuya génesis se descubren, obviamente, una serie de componentes de la cultura moderna. «Nostra Signora del Turchi», film de impronta arlotiana, irreverente y confuso, ha

merecido una acogida que mezcla la general desavenencia con aislados reconocimientos de la personalidad de Carmelo Bene, director, guionista e intérprete del film. Aparte de amigo de las actitudes espectacularmente desafiantes. Volveremos al film y a Bene. En cuanto a «Summit», de Bontempi, todos coinciden en su banalidad.

Nuevos autores

A Chiarini se le ha reprochado muchas veces la elección de películas de «grandes autores», con la consiguiente cobertura, fuese cual fuese la real calidad del film programado. Esta vez, consciente de la gran evolución que actualmente sufre el cine, ha seleccionado un alto número de obras nuevas, de primeras películas de autores desconocidos, a través de las cuales asistimos a una compleja «contestación» del cine tradicional.

Junto a estas nuevas obras, la Mostra ha presentado títulos como «Protesta: ¿por qué?», en que se examina, a través de las formas del cine directo, el «underground» norteamericano, del que se incluyen numerosos fragmentos. Un reportaje de la China popular y documentales del mayo parisino serían otros elementos destacados en la configuración del programa seleccionado.

Renoir

El aplauso más unánime que ha sonado en la sala ha sido para Jean Renoir, de quien estamos viendo una extensa retrospectiva. Renoir aparece, desde su primera etapa muda, «La fille de l'eau» (1924), a su última obra, «Le caporal épinglé» (1961), como un



autor fundamental, en quien se conciertan las grandes virtudes y algunos defectos de la mayor parte del cine francés. Viendo sus viejas películas, rotas una y otra vez por la anécdota individual, por la escena ternurista, y comparándolas con el mejor cine, seco, violento, de nuestros días, es imprescindible pasar de una serie de consideraciones inicialmente cinematográficas a otras de orden cultural. Renoir aparece como el cronista de un tiempo y el exponente de una sensibilidad que ya no son los nuestros. En todo caso, el amplio ciclo de Venecia ha constituido uno de los altísimos de esta accidentada Mostra.

Película retirada

Faltaba una película francesa por proyectar, «Sept jours ailleurs», de Marin Karmitz. Debía ir en la programación de hoy, pero su autor la ha retirado porque forma parte de los Estados Generales, y el comunicado remitido desde París por los Estados Generales le ha obligado a una solidaridad con la «contestación», de la que, en definitiva, él va a ser el único exponente concreto. Simultáneamente, Valcroce, Labarthe, Clément, Ronch, y otros miembros de los Estados Generales, presentes en Venecia desde el comienzo, han desautorizado la comunicación francesa y solicitado por vía estatutaria una Asamblea General de los E. G., lo que es tanto como decir que la «contestación» de la Mostra amenaza decisivamente la unión inicial de los franceses.

Jacinto Esteva, el director español de «Después del diluvio», adoptó públicamente la misma posición que otros compañeros. Si intervenía la policía, si la Mostra se desarrollaba dentro de ▶

Margarita Lozano,
actriz española
que trabaja fuera
de España,
ha hecho un buen
trabajo en
«Diario de una
schizophrenica»,
film de Nelo Risi.



LA MOSTRA SUPERVIVE

un clima policiaco, retiraría la película; por otra parte, esperaba la llegada de Querejeta, el productor de «Stress es tres, tres», para tomar una decisión conjunta.

Última hora

Ya ha terminado todo. Ya se han dado los premios. Miles de follos, apasionados en su mayor parte, apostillarán esta Mostra procurando armar el ascua a su sardina.

En el Palmars, un nombre español, Elías Querejeta, que ha recibido el premio destinado a los productores «por el coraje y la continuidad con que persevera en una línea de producción independiente más allá de cualquier tendencia tradicional y conformista».

Querejeta es el productor de «Stress es tres, tres», de Carlos Saura. Su personalidad en el cine español, ratificada ahora con esta distinción, exige un comentario amplio. Querejeta, en todo caso, es el hombre que ha producido las tres películas últimas de Saura, las de Antonio Eceiza, otra confiada a tres nuevos directores... lo que, en su conjunto, justifica la motivación del Palmars veneciano.

Este año Querejeta ha presentado el ya citado «Stress es tres, tres», interpretada por Geraldine Chaplin, Fernando Cebrián y Juan Luis Galiardo, con cámara del excelente Luis Cuadrado; el film puede juzgarse, en muchos aspectos, como una continuación de «La caza». Idéntico estilo, tensión y búsqueda de la autenticidad física de la acción. Temáticamente hemos pasado de los recuerdos subyacentes de la guerra civil a unos personajes desligados ya de aquellas vivencias y enclavados en nuestro desarrollo neocapitalista. El matrimonio y un amigo de ambos van hacia el Sur, estableciéndose en el viaje una serie de relaciones ambiguas, más o menos ligadas a elementos que los autores del film consideran latentes en la actual burguesía española. Quizá esto baste para «situar» la película ante el lector español, sin perjuicio de un inmediato comentario más amplio.

La otra película española, «Después del diluvio», de Jacinto Esteva Grewé, pertenece a la llamada Escuela de Barcelona. Lo cual —como ya ocurrió en Pesaro con «Nueve cartas a Berta» y «Dante no es únicamente severo»— ha supuesto una presencia de las dos tendencias de nuestro cine. El film de Esteva, confiado a la excelente cámara de Amorós —uno de los «vencedores» del film—, es también una historia de tres, articulada de forma un tanto surrealista. Como sucede con la obra de Saura, aunque a través de un procedimiento estilístico muy distinto, también es obra ambivalente, en el sentido de que las imágenes, los personajes, sus relaciones, parten de una voluntad de análisis social no comunicada con la contundencia propia de la mayor parte de las cinematografías actuales.

El problema de siempre. Nuestra marginación cultural salta a la vista en estos casos, en que ofrecemos películas cuya comprensión se escapa, por asentarse en supuestos no enclavados en lo que vamos a llamar el «común denominador occidental». Casi todo el cine visto en Venecia responde a una consideración de los grandes fenómenos y crisis de nuestra época; el cine español, en cambio, sigue luchando por desvelar oscuridades que en otros lugares han sido ya mostradas y examinadas a la luz del debate. Por eso nuestro discurso cinematográfico resulta hermético o equivoco. Hoy se rueda con una libertad y una «lealtad a uno mismo» que nuestro cine y nuestros realizadores no pueden ofrecer. Porque es el caso que «Stress es tres, tres» y «Después del diluvio» son dos obras honradas e importantes dentro de nuestro nivel.

Otros dos nombres españoles han estado a punto de aparecer en el Palmars. Uno era el de Paco Rabal, por su trabajo en «Después del diluvio», según certificaron los periódicos italianos que se dedicaban a espiar al Jurado. El otro fue el de Margarita Lozano, la excelente actriz «desaparecida» de España, que hace un magnífico trabajo en un film italiano. ■
J. M.

PALMARES

El Jurado de la XXIX Mostra Internacional de Arte Cinematográfico de Venecia, compuesto por Guido Piovene (Presidente), Jacques Doniol-Valcroze, Akira Iwasaki, Roger Manvell y Vicente-Antonio Pineda, acordaron conceder los siguientes premios:

LEON DE ORO DE SAN MARCOS

al film *Die Artisten in der Zirkuspeil: Ratlos* («Artistas bajo la lona del circo: perplejos»), de Alexander Kluge, que representa los problemas paralelos del mundo y del arte actual con un acierto y una madurez definitivos, con un rigor constante y un lenguaje original y moderno.

PREMIO ESPECIAL

del Jurado al film *El Sócrates*, de Robert Lapoujade.

PREMIO ESPECIAL

del Jurado al film *Nostra Signora del Turchi*, de Carmelo Bene.

COPA VOLPI

por la mejor interpretación femenina a Laura Betti por su trabajo en el film de Pier Paolo Pasolini *Teorema*.

COPA VOLPI

por la mejor interpretación masculina a John Marley por su trabajo en *Faces*, de John Cassavetes.

PREMIO BUCINTORO

destinado a productores por su contribución al engrandecimiento cultural y artístico del cine, al español Elías Querejeta.

PREMIO OPERA PRIMA

a Philo Bregstein por su film *El Compromiso*.

El Jurado decidió destacar especialmente cuatro films:

Tell me lies («Cuéntame mentiras»), de Peter Brook; *Zbehove* («Los desertores»), de Juro Jakubisko; *Le Mandat*, de Ousmane Sembene, y *Diario de una esquizofrénica*, de Guido Piovene.