

un año después

VENECIA: PAZ Y AGONIA

por JOSE MONLEON

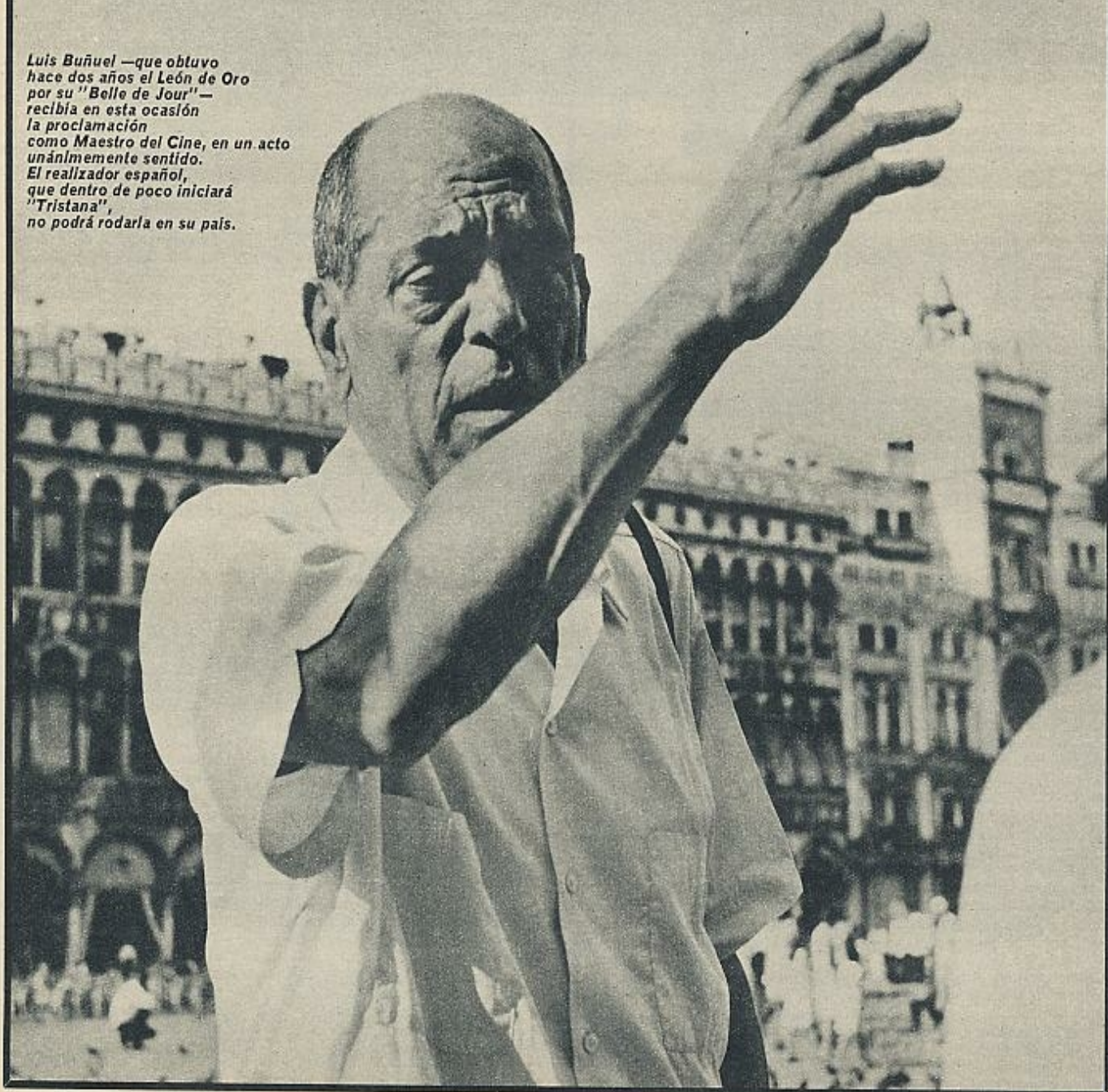
1969 nos ha dado la razón, en términos absolutos, a cuantos tuvimos nuestras dudas sobre la contestación de la Mostra del 68. Una cosa son las ideas y otra su concreción en una situación determinada; y si sobre la "Contestación", como fenómeno social e ideológico, hay mucho y a menudo positivo que decir en el orden general, sus manifestaciones precisas arrojan innumerables errores. Errores que algunos califican de simplemente tácticos, pero que, por sus reiteraciones, tal vez denuncian algunas confusiones en la misma base teórica del movimiento.

En todo caso, no hablaremos ahora de algo que pertenece a la Mostra del 68. Si hay que decir que esta vez no hubo anuncios

de ocupación del «Palazzo», ni retiradas de películas, ni guerra de pasquines y comunicados, ni aluvión de policías. Nada. Todo se cumplió según lo previsto. Y los más relevantes ex contestatarios, pese a que esta vez no tenían que luchar contra una noticia como la presencia soviética en Checoslovaquia, que tanto gravitó el año anterior sobre la Mostra, aceptaron disciplinadamente las disposiciones de la nueva dirección.

Porque eso sí lo consiguió la Contestación: que dimitiera el socialista Chiarini y entrara en su lugar el democristiano Ernesto G. Laura. Un director lleno de tacto, sin la personalidad ni el autoritarismo de Chiarini, que ha sabido, para

Luis Buñuel —que obtuvo hace dos años el León de Oro por su "Belle de Jour"— recibía en esta ocasión la proclamación como Maestro del Cine, en un acto unánimemente sentido. El realizador español, que dentro de poco iniciará "Tristana", no podrá rodarla en su país.



compensar la significación de su presencia, satisfacer algunas peticiones de signo progresista: así, la desaparición de Jurados y premios, la desaparición del smoking como prenda obligada para las sesiones de noche y la organización del homenaje a Luis Buñuel.

El hecho se presta a serias reflexiones: la Contestación destruye a un director socialista y, al año siguiente, un democristiano controla ideológicamente el Festival, apuntándose encima un éxito político. Las lanzas se vuelven cañas despuntadas, y directores y periodistas contestatarios intentan, mediante declaraciones más o menos indiscretas, ligar las intransigencias de antaño con las facilidades de hoy, procurando justificar a un tiempo ambas actitudes.

Para mí —y a las crónicas del pasado año me remito—, lo ocurrido en el 69 ha sido no por previsto menos penoso. Las voces del 68 nacían de dos frentes; en los casos de buena fe, que eran muchos, de un torpe subjetivismo moralístico, que establecía axiomáticamente la «necesidad» de contestar, sin la debida atención, a los procesos políticos, económicos y culturales de orden general, dentro de los cuales se enmarca la Mostra; en los casos de mala fe, que eran bastantes, la posición nacía de una intuición publicitaria, por cuanto se hablaba «más» y más «elogiosamente» de los films contestados que de los proyectados.

Sólo esto explicaría el cambio operado de una Mostra a otra. Un año de vida política italiana —de la que es reflejo la sustitución de Chiarini por Laura y no por otro hombre situado a la izquierda del dimitido director— ha probado con creces la ingenuidad de los que tomaron la Mostra por un objetivo que podía conducir a la reestructuración de la industria cinematográfica italiana y a la puesta en cuestión de la actualmente existente. Por su parte, grupos y asociaciones políticas también han guardado silencio, sin que nadie hablara ahora de los orígenes fascistas del inmodificado Estatuto de la Bienal de Venecia. De manera que Laura ha podido así ofrecer la estampa de un Festival que recobraba la calma con la desaparición del inquieto y politizado Chiarini.

Si el pasado año —por una mimesis absurda de lo ocurrido en Cannes, puesto que eran notorias las distancias entre el mayo francés y el agosto italiano— la contestación del Festival de Cannes gravitó sobre Venecia, podría decirse que esta vez se ha proyectado la calma. Una calma que, sobre todo, ha puesto en evidencia la inoportunidad e infantilismo de ciertas voces del año anterior.

Y casi al término de la Mostra, cuando un destacado ex contestatario acusó a Fellini en la rueda de prensa de sumarse a la «bacanal industrial» de Venecia, la respuesta no pudo ser más inevitable y demoleadora: «Y usted, ¿qué hace aquí si cree que es una "bacanal de la industria"? Han invitado mi película y he venido con ella para responder a todas las preguntas, sin caer en la hipocresía de los que las mandan y luego se quedan en casa o escriben contra la Mostra». Casi toda la sala, que estaba llena de público, aplaudió.



En la foto superior, "Los herederos", de Carlos Diegues, uno de los más destacados realizadores del joven cine brasileño. El veterano Alf Sjoberg ha llevado a la pantalla el drama de Strindberg, "Padre" —foto de en medio—, con dos intérpretes extraordinarios, Gunnel Lindblom y George Rydberg. En la última foto, una escena de "Cardillac", del alemán Edgar Reitz: un esfuerzo metodológico al servicio de un personaje banal. Tres films que han interesado.

Más aún: Pasolini, Ferreri y otros realizadores que encabezaron la Contestación del 68 han sido procesados por sus actuaciones de entonces. Ello no ha dado pie, como hubiera sido lógico, a la más mínima protesta colectiva de periodistas y críticos.

Lo del año pasado fue un error —porque se presentaba como «acción política» y los resultados alcanzados, con independencia de las autosatisfacciones morales, han sido contrarios a lo que se pretendía— y uno se alegra de que esta vez no se repitiera. Pero el firmante declara que nunca pensó que el precio del error incluyera la mansa sumisión de todos los rebeldes. Quizá porque no tiene experiencia sobre el mecanismo de los

partidos políticos y su consiguiente poder para imponer un cambio colectivo de actitud.

Programa

Las sesenta y tantas películas programadas se repartían entre cuatro secciones fundamentales. Una era la sección oficial, con las películas que, tradicionalmente, hubieran entrado en concurso. Comprendía veintiséis títulos, todos inéditos, según el reglamento de la Mostra. Otra sección era la informativa, con trece títulos. Otra, la dedicada a las nuevas tendencias del cine italiano. Y una última, la retrospectiva de Hitchcock, con catorce títulos, que van de «The Lodger» (1926) a «The Lady Vanishes» (1938). Lo que supone, sin contar las proyecciones del mercado del film y algún que otro título admitido a última hora en la informativa, un promedio de cinco a seis películas diarias. Añadamos el homenaje a Buñuel y tendremos el cuadro de la estructura de la Mostra del 69.

Sección oficial

Fue una sección bastante heterogénea y, en términos generales, de una calidad poco apasionante, puestos a considerar la Mostra como el más importante festival cinematográfico del mundo. Con todo, hubo varios films excelentes. «Sirocco d'inverno», del húngaro Miklos Jancso; «Los herederos», del brasileño Carlos Diegues, y hasta el esperado y discutible «Satiricón», de Fellini, fueron, para mi gusto, los films más relevantes. En un segundo plano, nada desdeñable, habría que citar el «Porcillo», de Pasolini; el «Yawar Mallku», del boliviano Sanjinés; «Sweet Hunters», de Rui Guerra, y quizá «La primera carga al machete», del cubano Manuel Octavio Gómez, y «La fiancée du pirate», de la argentino-francesa Nelly Kaplan.

La selección, en todo caso, bien por defecto del Comité, bien por reflejar la producción de un año, acumuló películas escasamente representativas, sin la nervatura político-artística que solía caracterizar las programaciones de Chiarini. Diríamos que, por primera vez, después de muchos años, la Mostra dejaba de ser la imagen artística de un momento de la historia política.

Por otra parte, no deja de ser significativo que los mayores aplausos de la Mostra y la subida de su interés coincidiera con la llegada de las películas latinoamericanas, todas ellas cargadas —en perfecta conexión con sus valores estilísticos— de implicaciones sociopolíticas muy concretas. En especial, el cine brasileño volvió a mostrar su madurez y su fuerza a través de dos films —no, ninguno era de Glauber Rocha, esta vez sólo espectador—: el ya citado «Los herederos», de Carlos Diegues («Ganga Zumba» y «La gran ciudad»), y «Macunaima», de Joaquín Pedro de Andrade, proyectado en la sección informativa. En ambos casos se deja muy atrás cualquier asomo de naturalismo. «Los herederos» es la historia «tipo» de un político «liberal» brasileño, desde la revolución del 30

—primera subida al poder de Getulio Vargas— hasta nuestros días. Crónica de componendas, de suicidios, de discursos patrióticos y de violencias a través de una serie de secuencias discontinuas, apocalípticas, cuyo trazo delirante sirve para profundizar amargamente en la realidad social analizada. «Los herederos» es el documento de las sucesivas «integraciones» al sistema oligárquico de las circunstancias representativas de la oposición. «Macunaima» es, en clave distinta, pero igualmente expresionista, otra crónica negra de la realidad brasileña, expresada ahora mediante una historia fantástica, absurda y desesperadamente imaginativa. El humorismo del film —como ocurría con el esperpento de Valle— acaba por mostrar, implícitamente, las raíces históricas de su furia, la significación de este «Macunaima», negro convertido en blanco, nacido viejo, nómada y, finalmente, devorado por un monstruo que tiene, entre las aguas, la forma de una hermosa muchacha desnuda. Films ambos terribles, maduros, lúcidos, libres y personalísimos que han hecho del cine brasileño, a mi modo de ver, el gran animador de la Mostra del 69. Añadamos, finalmente, que «Los herederos» (que no ganó el premio Luis Buñuel por un voto) ha sido prohibida por la censura brasileña y que a «Macunaima» se le pretenden hacer cincuenta y tantos cortes, aunque, según la costumbre de la Mostra, aquí la viéramos en su hermosa integridad.

«Yawar Mallku», del boliviano Sanjinés, su segundo largometraje, es un film bastante primario, pero de notable precisión estilístico-narrativa, sobre la esterilización de las mujeres indias bolivianas practicada, bajo subterfugios sanitarios, por algunos centros norteamericanos de maternidad instalados en el territorio. El tema relacionado por Sanjinés con las prácticas nazis de selección racial y con las más progresistas encíclicas, está como es lógico, lleno de implicaciones, cuyo peso, sin embargo, jamás perturba la corrección y la belleza del film. Pensemos, además, en el medio cinematográfico de procedencia: Bolivia, donde, por cierto, la película fue inicialmente prohibida y luego autorizada ante las manifestaciones de protesta.

El cuarto film latinoamericano, «La primera carga al machete» (premio Luis Buñuel), narra, con técnica moderna —una especie de cine reportaje—, un viejo episodio de la lucha de los cubanos contra el ejército colonial español. Cámara y magnetofón en mano, los jefes cubanos y españoles de los años sesenta son sometidos a un interrogatorio por el invisible «pseudovocador», valiéndose las respuestas de textos de la época. Cada parte de sus razones. Más claras, más válidas más legítimas y simpáticas las cubanas, como es lógico, que corresponden a las de un pueblo luchando por su independencia. Mucho más rebuscadas, retóricas y falaces las españolas, hasta el punto de conferir a estimable film una fastidiosa carga demagógica. Creo, por otra parte, que esto es inevitable, porque la Cuba del 68 no era la de hoy y el espectador —y los autores del film—, fatalemente, ha de ver la vieja guerra colonial dando a Cuba una dimensión moderna. Más aún: la elección de L



La película que más expectación despertó fue el "Fellini-Satiricón". Un nuevo alarde de imaginación y de delirio estético, con todos sus peligros y virtudes. Pero Fellini no defraudó.

lucha hispano-cubana, como tema, tiende a proponerse como un paralelo de la actual tensión hispano-yanqui, lo que implica, a mi modo de ver, una serie de discutibles generalizaciones o esquematismos. Reserva ésta que, por supuesto, no supone, en mi caso, ninguna defensa de nuestra vieja guerra colonial. Una foto contrastadísima acompaña la mayor parte de las secuencias y muy especialmente la carga del cubano Gómez que da título al film. «La primera carga al machete» es el primer largometraje de Manuel Octavio Gómez y se suma a la lista de los que acaban de ser muy bien recibidos en Europa («Memorias del subdesarrollo», de Gutiérrez Alea, y, sobre todo, la «Lucía», de Humberto Solaz), cosa muy importante para el cine cubano, celebrado hasta ahora sólo por los documentales.

«Sirocco d'inverno», de Jancsó, uno de los grandes films de la Mostra del 69, es una nueva reflexión sobre las relaciones entre el poder y el hombre, entre el poder y la libertad. Rodada en color, en larguismos y complicados planos, de una extraordinaria belleza y austeridad, tiene, quizá, como mayor defecto el apoyarse en una rebelión —los oustachis de los años treinta situados en la frontera entre Hungría y Yugoslavia— escasamente conocida y poco sugerente para el espectador medio europeo. Todo ha de descubrirse a través de la película, sin la aportación complementaria que hará probablemente el espectador húngaro, lo que hace, a veces, al hermoso film demasiado hermético. Una cosa está clara, vistos los films de Jancsó: al autor le obsesiona el choque entre el poder y la libertad, el que su héroe haya de ser

asesinado por sus propios compañeros. Al problemático héroe vivo se prefiere el sumiso héroe muerto. Tema que, supongo, habrá recibido nuevas y dolorosas ilustraciones con el problema checo-soviético.

Y llegamos ya al «Satiricón», esperadísimo film de Fellini. Proyectado en sesiones extraordinarias. Con salas abarrotadas. Y destinado, de haber habido premios, a ganar el León de Oro, con adhesiones y repulsas igualmente frenéticas. Film de larguísima duración, espectacular, que se recrea en los mitos de la decadencia romana, encontrando, sin duda, ciertos paralelismos entre aquellos tiempos y los nuestros. Mujeres hermosísimas caprichosamente maquilladas, efebos, galerías con veladas imágenes de erotismo, aventura surreal de unos personajes perdidos entre los mitos de la vieja decadencia romana. Supe-

ración iconográfica de los inefables «romanos» del cine americano, reinvención visual de un mundo desde la sensibilidad vital de Fellini, menos cargado que nunca de simbolismos morales y más dispuesto que jamás a «inventar» el mundo de su film. Irregularidad, dada la longitud y diversidad del film. Una habitual ironía que pugna, y hasta suele salvar, al film de los peligros del mal gusto escenográfico; un vehemencia constante que consigue integrar el dudoso colosalismo en un orden erótico-visual. A veces también sus contrapuntos de pesimismo, su pequeña reflexión sobre la muerte.

Algunos críticos han acusado a Fellini de no respetar las anécdotas del «Satiricón», de Petronio, considerado el único testimonio completo de la época. Fellini ha dicho que su película estaba mucho más cerca del cine fantástico que del cine histórico y que por eso el título real del film era «Fellini-Satiricón», para subrayar que la mediación imaginativa y recreadora del director había sido muy importante.

En todo caso, el interés suscitado por este film, y las críticas y polémicas que han seguido a su proyección, evidencian, por contraste con la cotidiana frialdad, que la Mostra 69 ha sido particularmente gélida, en cuanto que han faltado, según era costumbre, los cuatro o cinco títulos capaces de suscitar al clima que ha producido —al margen de su equívoco barroquismo, de su ambigua calidez— la presencia del film de Fellini.

Hay que hablar también, en este breve comentario de las películas más destacadas, del «Porcile», de Pasolini. La película está por debajo de las últimas —«El evangelio», «Edipo» y «Teorema»— del gran realizador, quizá porque ha pretendido imponerle un estilo —tres operadores distintos, rodajes voluntariamente interrumpidos, un espíritu de creación paralelo al rodaje, etcétera— que no casa muy bien con su fundamental y muy expresivo refinamiento estilístico. Pasolini ha querido, por decirlo así, renunciar parcialmente a la belleza, y eso, en su caso, resulta grave, justamente porque en sus mejores films esta belleza no era jamás un elemento gratuito, sino una parte consustancial de su poética. «Porcile», siguiendo el pensamiento pasoliniano, una obra desesperadamente anárquica, en un tiempo en el que la sociedad «devora» a los hijos desobedientes y aun a los que ni obedecen ni desobedecen. Ante la imposibilidad de obedecer, el personaje intenta inútilmente marginarse y es destruido. El terrible desencanto que parece dominar a los más brillantes exponentes cinematográficos de la izquierda italiana, se manifiesta con toda intensidad en este film pasoliniano.

Habría también que citar, dentro de esta sección oficial, el curioso «Sweet Hunters», de Rul Guerra, con un tema y una estructura nada semejantes a los de «Los fusiles», aunque, claro está, subsistan las líneas —la visión del hombre y de la realidad— de aquel primer film. Los escasos personajes de la historia, desplazados a una isla lejana, hacen aflorar una serie de mitos que pronto entran en juego con la «realidad», produciéndose así una especie de doble plano entre lo objetivo y lo subjetivo, interferido ambiguamente entre sí. Color, música de

Vacaciones en Rumania.

DOCE MESES DE ENCANTO...



- BUCAREST, la capital hospitalaria del país.
- CARPATOS, los montes majestuosos.
- EL MAR NEGRO, con sus vastas y soleadas playas.
- EL DELTA DEL DANUBIO, Imperio de las aguas y los pájaros.
- JASSY, CLUJ, SIBIU, TIMISOARA, BRASOV, los grandes centros culturales.
- Las huellas de un rico e histórico pasado.
- Un folklore vivo y exótico...
...y la amistad de un pueblo latino.
...que le cautivarán!

en
Rumania
para
Vd.

Las visas otorgadas directa y gratuitamente en los puntos fronterizos.
Ventajosos cambios de divisas (1 \$ U.S.A. = 18 lei).
Hoteles modernos y confortables.
Night Clubs con programas especiales, y muchas y variadas distracciones.
Grandes autopistas (Gasolina de excelente calidad).
Camping.

Infórmese en su Agencia de viajes habitual, o en Oficina Nacional de Turismo. BUCAREST, 7, Bld. Magheru. Teléf.: 14 51 60
Telex: 278, 279 "Carpatourist".



VENECIA: PAZ Y AGONIA

Orf y dramatización del «no pasar nada», objetivamente hablando. «La fiancée du pirate» es la historia de una muchacha «disfrutada» por todos los habitantes de una pequeña aldea que decide, al fin, arreglarse un poco y cobrar. Poco a poco se convierte en la obsesión erótica de la aldea y toma así sangrienta venganza de las miserias sufridas. Una ironía y un humorismo constantes evitan el apólogo moral y dan a la película una oportuna y divertida crueldad, dentro de su tónica de film menor pero inteligente. De otras películas también podrían escribirse bastantes cosas, pero es obvio que ello desbordaría la medida de una crónica general.

Consignemos que España presentó en la sección oficial «Del amor y otras soledades», de Basilio Martín Patino, proyectada uno de los primeros días de la Mostra. Cuando yo llegué pude ver aún, en segunda proyección, casi todos los films de los primeros días. «Del amor y otras soledades» fue uno de los pocos títulos de los que no se pidió una segunda proyección, a la vista de lo que decían quienes habían acudido a la primera. Sospecho, por mi parte, que otra vez la «especificidad» española ha contribuido decisivamente a hacer incomprensible un film a quienes no entienden los límites de nuestra censura y los enrarecidos cauces expresivos tradicionalmente utilizados por los realizadores españoles.

La informativa

Trece películas en la sección. Entre ellas, una española, «Historia de una chica sola», de Jorge Grau, y otra, rumana, protagonizada por una actriz española en vías de figura internacional, Margarita Lozano (que trabaja también en el «Porcillo», de Pasolini).

Creo yo que, sin duda, el film más interesante fue el brasileño «Macunaima», del que ya hemos hablado. Otro título importante y polémico fue «Une femme douce», de Bresson, presentado en el último Festival de San Sebastián.

La sección informativa no fue, en todo caso, especialmente importante, y el que más y el que menos tenía en mente media docena de películas que hubiera querido ver incluidas.

Consignemos también aquí el fracaso radical del bloque presentado bajo el título de «Nuevas tendencias del cine italiano». Muchas de ellas se silbaron y dieron pie a violentas conferencias de prensa. La crisis, las contradicciones, el vacío de este «nuevo cine italiano», perfectamente ligado a lo que se da en otros lugares, es realmente tremendo. Diríamos que la mediocridad de la Mostra ha tenido en esta sección un paradójico argumento a su favor: poco puede mostrarse si esas son las nuevas tendencias.

Una retrospectiva triunfal

En cambio, la retrospectiva Hitchcock ha constituido un extraordinario éxito. Habitualmente, las «retrospectivas» sólo son seguidas por un grupo de críticos; en esta ocasión, el público fue engrosando y puede decirse —con todo lo que esto significa— que la re-

trospectiva llegó a erigirse en la primera atracción de la Mostra.

En todo caso, y aparte de beneficiarse de la mediocridad del contexto, lo cierto es que la mayor parte de las películas de Hitchcock exhibidas me parecen magistrales y francamente superiores a las del último y ya «magnificado» Hitchcock. En los films ahora vistos, el realizador maneja más sabiamente el humor y está aún libre de ciertos tics que, entre él y sus críticos, han configurado después. El «suspense» no es todavía un cliché dominante, sino un elemento más de la comedia humana.

En suma, un lote sensacional de películas, algunas mudas y otras arrancando con la llegada del sonoro. Las ovaciones han sido enormes y puede escribirse sin ninguna audacia que la Mostra del 69 ha sido, sobre todo, la Mostra Hitchcock. Analizar los títulos programados sería imposible, pero he aquí los títulos: «The Lodger», «The ring», «Champagne», «The Manxman», «Blackmail», «Murder», «Rich and strange», «Number seventeen», «The man who know to much», «The thirty nine steps», «The secret agent», «Sabotage», «Young and innocent» y «The Lady Vanishes».

Homenaje a Buñuel

Este año no ha habido Palmarés. No se ha dado, por tanto, esa jornada última de aplausos y protestas. Un mediocre film checoslovaco (!) y otro igualmente mediocre film soviético han cerrado la Mostra, en medio de una indiferencia sólo contrarrestada por el homenaje a Luis Buñuel.

El éxito del español no es, ni mucho menos, nuevo en Venecia, donde su «Belle de Jour» conquistó el penúltimo León de Oro. Esta vez, sin embargo, no se ha ligado a la proyección de ninguna de sus películas, sino que ha consistido en una solemne declaración de admiración, ratificada por todos los asistentes.

Es un hecho particularmente importante para nosotros, los españoles. Porque Buñuel, uno de los grandes creadores de la historia del cine, es, por simple consecuencia automática, la figura más importante del cine español de todos los tiempos y quizá, en el plano cultural, el hombre de más prestigio con que hoy cuenta España. Pensar que este hombre quiere hacer cine en nuestro país y que ello le supone tales problemas que ha de renunciar generalmente a ello; pensar, por otra parte, que ha trabajado en muchos países y, por lo tanto, se somete a los niveles generales del mundo occidental y de sus industria cinematográfica; pensar todo lo que ambos extremos testifican, es siempre doloroso. Porque nosotros quisiéramos un Buñuel no sólo alimentado de ideas culturales españolas, sino alzado ante el mundo con una obra que le hubiéramos permitido hacer entre todos los españoles.

Venecia 69 ha muerto. Algo deberá suceder. Nuevos criterios deberán entrar en juego. El pasado lo sabemos; ¿cuál es el futuro? No sólo de la Mostra, sino del cine en general. La agonía es respirable.

Aunque quizá esto sea estar preguntando por el oscuro futuro de nuestro cansado mundo europeo.