

triumfo
RECOMIENDA

CINE
MADRID

Festival René Clair: (VIVA LA LIBERTAD! (Alexandra); UN CONDENADO A MUERTE SE HA FUGADO, de R. Bresson (Infantas); PEEPIING TOM, de M. Powell (Peñalver); THE YOUNG («La joven»), de Buñuel (Pompeya); ANTONIO DAS-MORTES, de Glauber Rocha (Rosales); BIOTAXIA, de Nunes (Bellas Artes); ASI NO SE TRATA A UNA DAMA, de Jack Smight (San Blas); CEREMONIA SECRETA, de J. Losey (Ideal-Lido); EL COMPROMISO, de Kazan (Avenida); UNA ODISEA EN EL ESPACIO, de S. Kubrick (Carolina-Samary); EL HOMBRE TRANQUILO, de J. Ford (San Pol); LA HORCA PUEDE ESPERAR, de J. Huston (Príncipe Pio).

BARCELONA

SATURDAY NIGHT AND SUNDAY MORNING, de K. Reisz (Alexis); SOSPECHA, de A. Hitchcock (Balmes); LA REINA DE AFRICA, de J. Huston (Públi Cinema); CANDILEJAS de Chaplin (Sanlehi); EL COMPROMISO, de Kazan (Novedades); CHAMPAÑA POR UN ASESINO, de C. Chabrol (Oriente-Virey); UN DIA EN NUEVA YORK, de G. Kelly y S. Donen (Emporium-Versalles); ESPARTACO, de S. Kubrick (Florida Cinema); FARAON, de J. Karłowicz (Levante); EL GRAN COMBATE, de J. Ford (Barcelona); GRUPO SALVAJE, de Sam Peckinpah (Atlántida); LA LEYENDA DEL INDOMABLE, de S. Rosenberg (Jaime I).

LIBROS

POEMAS, de Samuel Beckett. Barral. LA JOHN BIRCH SOCIETY: UNA EXTREMA DERECHA APACIBLE, «Les Temps Modernes». Anagrama. LAS CRISIS AGRARIAS DE LA ESPAÑA MODERNA, de Gonzalo Anes. Taurus. EL CRISTIANISMO ES UN HUMANISMO, de J. M. González Ruiz. Península. LA BIBLIA EN ESPAÑA, de Borrow. Alianza Editorial. LA REVOLUCION Y LA CRITICA DE LA CULTURA, de Alfonso Sastre. Grijalbo. ROJO Y NEGRO, de Stendhal. Alianza.

CINE

Venecia '70:
Primera crónica

Tres días son, evidentemente, muy pocos para cualquier consideración que trate de definir en sus aspectos generales esta XXXI Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica de Venecia. Y, sin embargo, es inevitable emitir ya opiniones. No es nada difícil encontrarse con gente que, en cualquier «hall» y a cualquier hora, comente el escaso interés del Festival de este año. Quizá porque las películas vistas hasta el momento no han interesado demasiado; quizá porque no se encuentran entre los asistentes ese grupo de cineastas difíciles de conocer en cualquier otro sitio y que acabaron ya por ser habituales en Venecia, quizá también porque aquel magnífico confusiónismo de la «contestación» de 1968 se ha quedado en puro recuerdo, en fácil anecdótico para algunos, sin que de momento la Mostra veneciana intente continuar la posibilidad de análisis que allí se inició. De aquella contestación queda el homenaje arcaico de dos ceremonias llenas de liturgia; ya no es necesario el «smoking» para tener acceso al Palacio del Festival, y ya no se conceden premios, con lo que todas las películas participantes reciben el equitativo y democrático impulso de haber sido seleccionadas por el Comité del Festival. En lugar de los premios se impuso el año pasado la modalidad de conceder el título de «maestro del cine» a un consagrado cineasta; el año anterior fue Buñuel y este lo será Orson Welles.

Se sigue diciendo que esta Mostra, como la del 69, es de transición. Ernesto G. Laura, sucesor de Luigi Chiarini (a raíz del movimiento del 68), indica en un artículo publicado al principio del Festival y entregado a todos los asistentes, que la nueva legislación de la Mostra está pendiente de ser aprobada por el Parlamento italiano. Los problemas gubernamentales, con los sucesivos cambios de Gobierno, han impedido que los nuevos estatutos hayan podido conocerse en estas fechas. De cualquier manera, la que podría llamarse II Mostra de Transición tiene unos objetivos oficiales que nacen del afán de definirse, por un lado, y del temor de hacerlo en exceso,

por otro. En el citado artículo, el doctor Laura dice: «Frente a la nostalgia de fórmulas superadas y al simple encasillamiento para la defensa del cine viejo, Venecia tiene la ambición de seguir siendo un punto de reencuentro de todas las experiencias, una plataforma de lanzamiento de las fuerzas jóvenes, pero también aspira a ser una autorizada sede de comprobación de los nombres ilustres. En definitiva, en Venecia queremos que esté presente el cine en toda su extensión; un cine que, por supuesto, se mueva en un plano artístico, de calidad y de creatividad personal».

He señalado antes que las películas exhibidas hasta el momento no han despertado un excesivo interés. El sistema de sondeo se encuentra en la prensa italiana y en la reacción general del público (no excesivamente joven) y de la crítica, en las proyecciones y coloquios, aun cuando a veces

deran fuertes: «L'alliance», de Christian de Chalonge; «Deep end», de Jerzy Skolimovsky; «El hombre oculto», de Alfonso Ungría; «El león de las siete cabezas», de Glauber Rocha; «Petit à petit», de Jean Rouch; «La strategia del Ragno», de Bernardo Bertolucci; «Film de amor», de Istvan Szabó; «Uomini contro», de Francesco Rosi; «Don Giovanni», de Carmelo Bene, así como una retrospectiva, al parecer exhaustiva, del cine de Harry Langdon. Quizá después de estas proyecciones pueda seguir pensándose lo que Monleón decía hace años de Venecia: que el auténtico interés del Festival residía en el magnífico y riguroso panorama que ofrecía de la situación del cine —de la cultura— en el mundo.

De entre las escasas películas vistas (y excluyo el «Sócrates», de Rossellini, que no he podido ver, pero del que todos esperamos una nueva

nunca llegas a ser nadie, pero yo no quiero nada», dice en un momento. Al final de un relación conflictiva con un irgenio y primerizo saltador que acaba muriendo en el «golpe fuerte» de su vida Wanda, totalmente acabada decide prostituirse. La trayectoria del personaje, amado y cuidado por la Loden, sirve al mismo tiempo, de excusa para realizar un magnífico documental sobre la vida de determinados sectores sociales de la sociedad americana. Un mundo desarraigado, marginado e indiferente ante lo que pueda ocurrir con él, que mira a Wanda como personaje familiar. Quizá el excesivo afán de no descuidar detalle, de precisar en todo momento las motivaciones de su personaje obligaron a Barbara Loden insistir demasiadas veces e puntos ya aclarados, lo que he creado en su película una serie de paréntesis narrativos que pueden llegar a fatigar. Es obvio, de todas formas, que la proyección de la película presenta a una importante realizadora y demuestra, una vez más, las posibilidades de una forma de producción cinematográfica. El 16 milímetros, en esta ocasión, ayuda a crear una ambientación adecuada a la película. Los granos de la imagen, los claroscuros y una cierta deficiencia general e la calidad de la fotografía son en este caso, elementos estéticos fundamentales en los que apoyarse.

Otra película proyectada «Pecado mortal», de Miguel Faria, Jr., nos acerca a las contradicciones que se deriva del uso de fórmulas hechas: la falta de adecuación entre metas y medios. Partiendo de un esquema argumental semejante al de Pasolini en «Terremoto», Faria ha contado su película «en clave de Rocha en largos planos de cámara generalmente fija, con un utilización del folklore brasileño, igualmente intencionado y con un sentido del humor que se queda, como el resto demasiado a flor de piel. «Pecado mortal» es una película ingenua, esquemática, pero que trata de abrir, en la conjunción de géneros y estilo diversos, una nueva posibilidad poética, sin la que Miguel Faria, Jr., debe andar de orientado. La película se recibió mal por un público que comenzaba a protestar ya e las primeras imágenes, cansado de la falta de acción de la narración. Sorprendió un poco esta reacción del público, que se adaptó en seguida a la película en lo que a falta de rigor se refería. ■ DIEGO GALAN.



«Uomini contro», de Francesco Rosi.

es difícil coincidir con los elementos más significativos. El día veneciano se divide en diversas proyecciones simultáneas que recogen las mismas películas, con el fin de facilitar combinaciones para el gusto de cada uno, lo que no impide que, en ocasiones, estas combinaciones no permitan visionar todas las películas proyectadas. Y esto es lamentable en cuanto que, por ahora, y según el programa anunciado, la Mostra '70 no está sobrada de títulos. Alguien dice que Venecia se había transformado en un Festival de cortometrajes y documentales (se celebra también una muestra del cine documental y una informativa sobre el documental británico «de sus orígenes a nuestros días»), pero el comentario puede parecer excesivo dado que aún no han comenzado a proyectarse los títulos que se consi-

proyección), la que indiscutiblemente merece destacarse es la realizada por Barbara Loden, mujer y actriz de Elia Kazan. «Opera prima», «Wanda» se inscribe en la modalidad de cine independiente, al estar realizada en 16 milímetros —posteriormente hinchada a 35 milímetros— y sin sujetarse a las imposiciones de producción. «Wanda» es la historia de una mujer, débil mental, que se siente marginada de todo, que trata de desvincularse de todo y que carece de identidad si no se siente sujeta a alguien. La película sigue la trayectoria de esta mujer desde que abandona al marido y a los hijos ante su incapacidad para poder atenderlos y continúa un largo camino, sin meta alguna, en el que va encontrando diversos tipos que la seducen, la explotan o acaban interesándose por ella. «Sin dinero,