

PARADA Y FONDA EN EL MES L

Inmediatamente después del festival de Venecia, Bérgamo ofrece a los cineastas transeúntes por Italia su pequeño festival de cine. A treinta kilómetros de Milán, en plena Lombardía, es difícil vencer la tentación ofrecida por Bérgamo de visitarla durante una semana, de saborear su famosa cocina, de descubrir —siempre hay algo nuevo que ver— su incomparable Citta' Alta, barrio medieval que parece a veces la reencarnación de viejas historias, de decorados misteriosos de alguna película de época ya olvidada.

Continuando este «mes loco» (como lo define Berlinga) de festivales italianos, Bérgamo, segunda parada del trayecto, lleva ya ofreciendo durante trece años este festival de cine de autor, que comenzó siendo sólo una «mostra» de películas de arte y que ha acabado convirtiéndose en uno de los primeros festivales del mundo. Este año, al margen de las películas que se proyectan, Bérgamo ofrecía el interés apriorístico (aunque, a juzgar por la escasa asistencia de críticos y enviados especiales, no compartido por todos) de conocer la evolución de lo que fue una enérgica, discutible y contradictoria contestación. El año anterior, el Premio Bérgamo fue clausurado a los dos días de comenzar, ya que los organizadores del festival no supieron aceptar una discusión abierta sobre el festival, su organización, sus fines y sus medios, que exigían varios grupos de contestadores, de muy diferente afiliación, unidos en su afán de transformar el festival bergamasco en una manifestación que sirviera, ante todo, a los propios habitantes de la ciudad. Los puntos de arranque de la contestación se basaban en el hecho de que el Gran Premio Bérgamo es una organización privada, destinada a hacer conocer a los periodistas extranjeros las excelencias de la villa (al margen de los intereses personales de promoción de alguno de estos organizadores), que cuenta para ello de la subvención que le ofrecen algunos organismos públicos. Los contestadores exigían que, al ser, en definitiva, una manifestación promovida con el dinero de la comunidad, fuera ésta la primera en favorecerse de ella. Que el Gran Premio Bérgamo dejara de ser un festival para privilegiados y se inscribiera como una manifestación cultural más de las muchas que se organizan en la región. Pero tal discusión, que intentaba, al parecer, abrir nuevos cauces de orientación al festival, no tuvo el final que se esperaba. Clausuradas las sesiones, y ante la imposibilidad de discutir un ente inexistente, todo el mundo marchó a su casa, y los periodistas extran-

jeros se dedicaron durante varios días a pasear por otras ciudades italianas antes de acercarse al tercer festival del verano italiano: Pésaro.

Se habló durante bastante tiempo de que esta contestación había sido organizada por el clero local, principal enemigo de Nino Zucchelli, inventor y director del festival. En la confusión reinante (que fue, como de costumbre, aderezada por problemas personales) durante esa contestación no se veía con claridad el sistema a seguir para aclarar la situación planteada, ni se entendía del todo bien si se pretendía una mejor difusión de la cultura cinematográfica o una nueva distribución de cargos.

De cualquier manera, y sin que se supiera de ningún cambio fundamental, este año se convocó, como de costumbre, el Gran Premio Bérgamo, de nuevo dirigido por Zucchelli y con un jurado esta vez compuesto por Charles Ford (Francia), Luis García Berlinga (España), Branko Ivanda (Yugoslavia), Walter Alberti (Italia), José María Podestá (Uruguay) y Leonhard H. Gmür (Suiza). Ante el estupeor de todo el mundo, nada cambiaba. Un día antes del festival nos enteramos que Zucchelli ha mantenido con los contestadores una larga conversación, y el primer día del certamen se reparte una hoja ciclostilada, editada por el festival, en la que se reconoce a la contestación como fuerza nueva y progresiva y en la que se promete, para el próximo año, las reformas necesarias. Se dice en la hoja, y lo ratifican luego algunos de los contestadores con los que he podido hablar, que no ha habido ocasión durante este año de reformar totalmente la estructura del Premio, y que es preferible aguardar a esa reforma definitiva que andar colocando parches que no sirvan más que para variar el color de la situación, pero no su contenido.

A pesar de que también se puede recoger otra publicación, ésta de organismos menos centristas, en la que se exige el cambio rotundo del Premio sin demora alguna, pasados ya los primeros días del festival y a las puertas del final, puede aventurarse que nada especial ocurre durante la celebración del XIII Gran Premio Bérgamo. Su constitución actual, que funciona así desde 1968, determina que la película premiada hará recibir a su distribuidor la cifra de cinco millones de liras, que le obligará a su difusión gratuita; tres millones de liras a su productor, dos millones al Premio Bérgamo por los gastos de difusión de la película y un millón de liras al autor de la película. Esta disposición (una de las más discutidas por las fuerzas contestatarias que piensan que es inú-

til y que siempre será preferible la normal exhibición de todos los títulos programados en las distintas salas de proyección parroquiales repartidas por toda la provincia) será el punto fundamental de reforma en la próxima entrevista que organizadores y contestadores deberán tener a finales del mes de octubre. Sobre sus conclusiones y proyectos hablaremos en su momento.

Las películas

Y mientras, entre bastidores, se discute y se informa sobre estos problemas, van exhibiéndose las películas presentadas este año. Hasta ayer hubiera dicho que la convocatoria de este año parecía especializada en un cine discursivo y panfletario alejado de planteamientos adultos de problemas actuales. Los títulos exhibidos coinciden en su mayoría en un afán neurótico de precisar la postura a partir de la cual se realiza la película, de convencer y promover un espíritu llamado revolucionario que tiene como principal medio de acción la repetición incansable y monótona de tópicos y refranes que no van más allá de la epidermis de los problemas enunciados.

Como ejemplo más importante en este cine, la película portuguesa «Nojo aos cães» («Repugnancia a los perros»), de Antonio De Macedo, no es más que una continuada exhibición de lo que significa la falta de asimilación de posturas y principios más profundos y reformadores que los del simple panfleto. Desde la cita de Wilhelm Reich a Mao, de Freud a Marx, de Brecht al Living Theatre, «Nojo aos cães» ni subleva ni repugna, ni entretiene ni discute; en forma de «happening», demasiado premeditado y definido «a priori» para resultar válido, y cargado de símbolos, generalmente ilegibles, la película no es más que la explosión pueril de quienes hasta entonces no han tenido la oportunidad de manifestarse. Con una excelente fotografía (se rodó directamente en positivo), «Nojo aos cães» es la «historia» de un grupo de amigos que se reúnen alrededor de unas ruinas para rodar una película. A la espera de un nuevo equipo que no acaba de llegar (ni llega en toda la película), se dedican a hacer un «test» que define la personalidad psicológica de Dios, a hacer el amor (aunque se descubre que uno de ellos es virgen y por eso se dedica a matar animales, dado también que no ha conseguido, en su intento de seducir a una estatua, encontrar «la respuesta»), o hablar de la segregación, de la integración, de la revolución, de las clases sociales (aquí la solución es beatífica. Con tres trozos de pan

para once personas, acaban reparitiéndose fraternalmente en una escena que simula la liturgia de la comunión católica).

La película, prohibida en Portugal, ha sido interpretada y promocionada por un grupo de estudiantes universitarios, que parten, para su trabajo, de posturas e ideas claras y válidas (a juzgar por las conversaciones mantenidas con ellos), pero incapaces de transformarlas en imágenes en un discurso dialéctico, maduro y preciso.

Como película igualmente discursiva, aunque de planteamientos más coherentes, «Deserter USA» (Suecia) quiere contar las aventuras de un grupo de soldados norteamericanos desertores refugiados en Suecia y acogidos al derecho de asilo político. Su forma de vida, su psicología, sus problemas de convivencia, son datos que alzan inútilmente el film, más válido a la hora de contar los problemas de otros soldados con las autoridades suecas cuando éstas se ven obligadas a definirse drásticamente ante la situación. Algunos elementos de la CIA infiltrados en el grupo intentan desunirlo, convenciendo a algunos de los soldados de la ventaja de volver a su país «y empezarlo todo de nuevo». En tanto denuncia de unos mecanismos, «Deserter USA», dirigida por Lars Lambert y Olla Sjögren, es una película válida, pero que insiste excesivamente (por medio de entrevistas directas y reportajes-«verité») en puntos secundarios cuya aclaración, tras la primera hora de película, se hace innecesaria.

«Putney Swope», de Robert Downey (USA), en forma de comedia esquizofrónica, relata la historia de una importante casa de publicidad, cuyo director absoluto, tras el resultado de unas elecciones inesperadas, es un negro dictatorial que expulsa a todos los blancos de la compañía y transforma a ésta en la firma más importante del país en su materia. Incoherente y absurda película que queriendo divertirse con la estupidez de ciertos blancos que se venden al primer postor y de cómo la segregación tiene como fundamento unos intereses económicos, llega a ser un panfleto racista bien definido y consistente. Seguramente, a pesar de las intenciones de su autor.

Insistiendo en la técnica del «cinema-verité», Allan King (de quien conocemos en España su «Warrendale», exhibido por los cine-clubs), en «A married couple» («Una pareja casada»), investiga sobre la situación de un matrimonio, normal y reconocible «como cualquier otro», a partir de su vida íntima (cómo comen, cómo duermen, cómo hacen el amor, de qué hablan, por qué discuten). En este sondeo, King quiere llegar a des-

COCCO ITALIANO

cubrir de qué manera una sociedad capitalista es capaz de transformar las posibilidades de relación de esa pareja normal y cómo puede impedirle llegar a mantener una vida alejada de la necesidad del consumo, del concepto de la propiedad privada... El matrimonio, auténtico en la vida real, que se ha prestado a la experiencia de Allan King (Canadá), reacciona ante la cámara con absoluta normalidad y carece de pudor a la hora de plantear sus problemas íntimos. Sin embargo, es inevitable pensar que King ha manejado los hilos de su historia no sólo en el montaje, sino en el propio desarrollo de la misma. Las discusiones del matrimonio resultan excesivamente clarividentes como para ser espontáneas. Dividida, además, la película en dos tipos de secuencias, intercaladas posteriormente (discusiones a la hora de la comida y problemas a la hora de hacer el amor), King no deja opción a que se planteen los problemas personales de la pareja en cuestión, sino que sintetiza su conducta, que usa como prototipo. Si ello es así, la técnica de «cinema-verité» no viene en este caso a ayudar a los fines de King. Antes al contrario, la espontaneidad de los actores se limita a la repetición de los mismos conceptos, impidiendo un desarrollo progresivo de la situación, no colaborando a una profundización paulatina del conflicto. El «cinema-verité» ha sido utilizado por King sólo para desarrollar las escenas concretas, pero no para concebir su película. De ahí creo que parte la base del cansancio que produce «A married couple», que tampoco consigue añadir nada nuevo a lo ya entendido en la primera parte de la película.

«En dröm om frihet» («Un sueño de libertad»), de Jan Halldogg (Suecia), parte de una estructura dramática tradicional. La historia de los dos amigos, ex presidiarios, que planean y realizan un asalto a un pequeño Banco, asalto en el cual acaban asesinando a un policía, lo que les produce todo tipo de remordimientos y conflictos, está contada sujetándose a los más ortodoxos principios de la narrativa, recordando en muchos momentos algunas secuencias de Lang («Sólo se vive una vez») o de Losey («Figuras en un paisaje»), lo que no impide un cierto modernismo localizado en un afán de síntesis continuo y de alejamiento de truculencias fáciles (qué la historia, por otra parte, facilita). El problema de los personajes de «Un sueño de libertad» toma unas características insólitas cuando su examen de la situación les obliga a plantearse su realidad inmediata de forma amplia, atendiendo para

ello los discursos que una amiga común lanza sobre la situación del mundo en el momento actual. Sin aprovechar todas las posibilidades que este enfoque daba a su historia, Halldogg ha insinuado sólo un nuevo camino para estos personajes tradicionales de película de aventuras. Como planteamiento previo a un análisis posterior, «Un sueño de libertad», concebido como material de apuntes (a pesar del perfecto «acabado» de la película), hace esperar con interés el desarrollo posterior de este —para mí— desconocido cineasta.

Las películas más importantes proyectadas hasta la fecha son seguramente «Valerie», del checo Jaromil Jires, y «Jonathan», de Hans W. Geissendörfer (Alemania Occidental). Ambas coinciden en tratar temas relacionados con el vampirismo, aun cuando dan de él una versión muy especial. En «Valerie», la interpretación de la película como símbolo político es, quizá, demasiado fácil, aunque ello no quiera indicar que no fuera esa la intención de su autor. De cualquier manera, el sorprendente mundo que ofrece tiene otras varias interpretaciones, aun cuando su explicación detallada exija nuevas visiones de la película. En «Valerie» no se trata de un monstruo único del que hay que defenderse, sino de todo un mundo retorcido y misterioso donde todos los personajes poseen diversas caracterizaciones e idénticas atracciones vampíricas. Valerie, la joven adolescente, ingenua y virgen, centro del interés de todo el ambiente que la rodea, no se siente perseguida ni atormentada por los misteriosos ataques que recibe, sino que, ella misma, en su intento de definir la situación, en un principio, y a traída después definitivamente por ella, es la promotora de todo cuanto ocurre. Sin víctimas y sin verdugos, «Valerie» es la exposición de una nueva dimensión que se confunde con la realidad y el sueño. De hecho, en ningún momento de la película se conoce el límite de separación entre ambas ni se ofrece un atractivo mayor que esa confusión. Quizá, acabada la proyección, todo el juego de la película se haya quedado en una concepción ingenua de la fantasía y se sospeche que no se han llevado al límite necesario las simbólicas figuras utilizadas.

En «Jonathan», el proceso es inverso. Partiendo (según los títulos de crédito) del «Drácula» de Stocker, el espectador se cree ante una nueva versión cinematográfica de la novela. Es sólo más tarde cuando se empieza a comprender que la posible coincidencia de este Jonathan con el Harker de Stocker no significa nada en la concepción



"EN DROM OM FRITHET" ("Un sueño de libertad"), de Jan Halldogg: una estructura dramática tradicional.



"DESERTER USA", de Lars Lambert y Olle Sjogren: coherente pero discursiva.

"JONATHAN", de Geissendörfer: por ahora el punto de interés más alto de la semana bergamesca.



que Geissendörfer quiere ofrecer del vampirismo. Aquí no se trata de un aislado ser de ultratumba que aparece por las noches, sino de toda una sociedad vampírica que, refugiada en un castillo, destruye el pueblo vecino eliminando a sus habitantes, a los que abandonan desangrados, y que no tiene otra fuerza de defensa que la facilitada por la superstición. Lo que en «Jonathan» quiere ofrecérsenos no es la descripción de una batalla contra los vampiros, sino la constitución de un mundo en el que una fuerza destructora no llega a ser vencida por la propia estupidez de los agredidos. Sólo al final, y de acuerdo con el previo planteamiento de película de aventuras (aunque de narrativa hermética, distanciada y poco concreta), los vampiros serán vencidos. Y lo

serán por medio de la violencia, en una de las más atroces orgías de sangre que el cine ha ofrecido. Jonathan, el personaje central, es el enviado para averiguar un sistema de ataque al castillo que conduzca a la victoria. Su viaje hasta la residencia y su encuentro con determinados ambientes del pueblo van creando una situación ambiental ajustada y definiendo el conflicto de este personaje que no encuentra diferencia alguna entre los medios utilizados por agresores y agredidos. Fábula, película fantástica, variación sobre el mito, «Jonathan» es, de momento, el punto de interés más alto alcanzado por la semana bergamesca. Quedan aún pendientes de proyección algunos títulos, de los que informaremos en la próxima semana. ■ DIEGO GALAN.