

to que nos envuelve. Desea ser el refugio de aquellas obras que aún no han cedido al mercantilismo o a las bajas pasiones, al servilismo político o a la propaganda disimulada. Pero son las distribuidoras quienes presentan la mayoría de los films al certamen: la Fox o la Paramount no faltan a la cita, la Embajada americana introduce sus cortos propagandísticos, España participa —a concurso— con una película producida por el Ministerio de Información y Turismo... Y tres de las seis películas presentadas competitivamente hasta el momento de escribir esta crónica (jueves, mitad del festival) han sufrido mutilaciones con respecto a la copia original, en algún caso tan fundamentales como las ejercidas sobre «Les deux anglaises et le Continent», de François Truffaut, falta de ocho minutos cara a la copia que se exhibe actualmente en Francia y de veintidós con respecto a la verdaderamente original. Quizá no se trate de cortes realizados directamente por la censura española, sino por las distribuidoras, a quienes interesa la participación en el certamen para ahorrarse el canon de doblaje e intentar «facilitar» las cosas, o por las propias productoras, que desean a toda costa vender el film. Es una incógnita, cierto, cuya solución quizá fuese distinta en cada caso concreto, pero en el fondo es una falsa incógnita, porque la causa real de ello sí que es una, cierta y terriblemente clara.

Dicho con otras palabras, que para entrar en ese regazo materno también hace falta salvoconducto. Lo que me parece absolutamente inadmisibles en un festival (y siempre, pero ese es ya otro problema), lo mismo —aunque en otro grado— que admitir películas dobladas, como «The french connection», por más que se sitúen en la sección informativa, u ofrecer las vergonzosas proyecciones que, día tras día, sin excepción, tienen lugar en el cine Avenida. No es ya un problema de rigor crítico, sino unos primeros principios de cuanto debe estructurar un certamen si es que, como tal, pretende alcanzar una dimensión cultural e informativa de lo que es el cine hoy, objetivo mini-

mo —me parece— de cualquier festival. Aunque valdría la pena preguntarse en profundidad qué es un festival español, para qué sirve, a qué intereses responde, cuáles son las fuerzas que lo mantienen... En Valladolid, quizá todo está más claro que en los demás, al menos en lo que se refiere a su inspiración directa por parte de cierto sector del catolicismo español. Su trayectoria en estas dos últimas décadas ha determinado la del certamen, que adquiere así un valor referencial, de escaparate estrecho, pero revelador de una «praxis» ayer triunfalista, hoy a la defensiva, de una determinada comprensión del mundo y del hombre, que buscó ser ideológica y se ha quedado en moral, para satisfacción de muchos de sus mantenedores.

Junto a una mera alteración tipográfica en el título, la XVII edición de la Semana de Valladolid proporciona la relativa novedad de querer cerrarse sobre sí misma, de ser un certamen hecho ante todo y sobre todo para la propia Valladolid, para que la ciudad acceda a una serie de obras que, de otra forma, quizá nunca llegara a ver. Es, de nuevo, un planteamiento motivado por las exigencias de una circunstancia concreta: la de España 1972. La selección de títulos (en que faltan algunos semianunciados, como «Les camisards», de René Allio, o «La salamandre», de Alain Tanner) ha venido directamente inspirada por esta involución de la Semana, que podría ser hasta beneficiosa —aquí y ahora—, de no entrar en abierto conflicto con los grandes principios que dicen animar el festival. De dicha selección, de mediocre tono dominante, pero también sin esas películas de desecho de otros años, potenciada hasta ahora por dos films de la calidad del de Truffaut o de «Rendez-vous à Brays», de André Delvaux, hablaremos en concreto dentro de nuestra próxima crónica. ■ FERNANDO LARA.

### Un Oscar que no viene al caso: «French Connection»

Los Oscar son la trampa de la categoría que juegan los

productores americanos para revalorizar en el mercado sus propias películas. A la hora de juzgar alguno de los títulos premiados habría que prescindir de la circunstancia del premio, ya que, en definitiva, se trata simplemente de una política de distribución y sólo debe interesar a quienes con ello ven aumentar sus dividendos. Los Oscar se distribuyen de acuerdo a un previo estudio de productos y mercados y no atendiendo a los posibles valores artísticos de esos productos.

Sin embargo, la Academia de Artes y Ciencias Cinematográficas de Hollywood, orga-

dad». «French Connection» («El contacto francés»), rebautizada estúpidamente en España como «Contra el imperio de la droga», cumple los requisitos fundamentales para optar a los premios. De un lado, suficiente ambigüedad como para permitir que se la considere simplemente como un producto más del género policíaco, debidamente actualizado; y, de otro, una estética moderna, ágil y sugestiva, alejada ya de los clásicos plano/contraplano.

De cualquier manera, la película de Friedkin, marginada al folklore de los premios o no premios, es sin duda inte-

verosimilitud de los hechos viene refrendada por la presencia, como actor, en la película de Eddie Egan, que fue uno de los policías concedores del caso.) Pero, enfrentado uno de ellos, «Popeye» (genialmente interpretado por Gene Hackman, ganador de uno de los Oscar), con el «contacto» francés, Alain Charnier (Fernando Rey), la situación variará hasta el punto de que el fin del conflicto no supondrá más que la autoafirmación en la victoria. Los medios para llegar a ella no tienen límites, y Friedkin se vale de ello para ofrecer las impresionantes escenas de violencia (entre las que se



«French Connection»: los Oscar de este año, un testimonio de la violencia.

nismo encargado de otorgar las estatuillas a los nuevos productos que cubrirán la demanda, tiene en cuenta, a la hora de decidirse, las cuestiones de prestigio y solvencia tradicionales del cine hollywoodense. Y ni premiará una película excesivamente «standard» ni aquella que pueda incomodar porque atente, aunque sea mínimamente, contra el punto de conservadurismo necesario para que la película en cuestión obtenga el consenso «popular».

Este año, el film de los numerosos Oscar ha sido el segundo de un joven director, William Friedkin (treinta y tres años, realizador de televisión, cuya «opera prima» cinematográfica fue «The boys in the band», invisible en España, ya que narra la animada reunión de un grupo de homosexuales jugando a la «ver-

resante y muy digna de ser tenida en cuenta. Basada en el libro reportaje de Robin Moore, que a su vez se inspiraba en unos hechos reales ocurridos en 1962, «French Connection» supera en seguida la anécdota para plantear un nuevo nivel de expresión más rico y válido. Lo que Friedkin ha creado —en colaboración con el productor de la película, Philip D'Antoni, que lo fue también del «Bullitt» de Peter Yates, con el que «French Connection» tiene más de un parentesco— es un clima de violencia, un ritmo furibundo que describe mucho mejor que los hechos la conducta y circunstancias de sus personajes.

En principio, la película quiere ser la crónica de dos policías de la Brigada de Estupefacientes que deciden detener a una pequeña organización de tráfico de drogas. (La

cuenta la persecución en coche) en un ritmo enloquecido, que no dé reposo al espectador. La crónica no lo es ya tanto de una aventura irreproducible como de unos sistemas de trabajo, al parecer, más cotidianos.

Dentro del respeto que merece un trabajo tan inteligente como el de William Friedkin, lo que inevitablemente puede hacer disminuir el valor de la película es la superficialidad de determinados aspectos de la historia, que no vienen analizados, para llegar a entender las estructuras que mantienen las características de unos personajes como los suyos. Las servidumbres al género y la comercialidad —servidumbres ahora actualizadas con variantes sobre el maniqueísmo de buenos y malos— impiden llegar a planteamientos más rigurosos. ■ DIEGO GALAN.