

LA PERDIDA DE LA NACIONALIDAD

JUNTO al hecho indiscutible de que el Festival de Cannes es, ante todo, un gigantesco y hasta monstruoso mercado cinematográfico, cuatro características globales pueden deducirse hasta el momento de la edición de 1976: La pérdida de un sentido de la "producción nacional" dentro de los países occidentales desarrollados cinematográficamente; la mezcla entre tres

lización del film nigeriano "Les trois conseils"; Jancsó (húngaro) se presenta con una coproducción italo-yugoslava. "Vizi privati, pubbliche virtù"; Littin (chileno) ha tenido que rodar en México su "Actas de Marusia"; prácticamente, nadie del equivo artístico de "Cadavets eccellenti", de Francesco Rosi (italiano), habla otra cosa que francés, inglés o español... Los

Fernando Lara

generaciones de cineastas; la entrada de las televisiones como habituales coproductoras del llamado "cine de autor", y la casi total ausencia de los países socialistas del Este de Europa dentro de las diversas secciones del certamen. Características que merecen una detenida atención.

Lo que definimos como "pérdida de un sentido de la producción nacional" viene dado por un trastorno evidente de autores respecto al país en que filman. Veamos unos cuantos ejemplos: Losey (americano/inglés) y Polanski (polaco) forman parte de la representación francesa a través de "Mr. Klein" y "Le locataire"; Rohmer (francés) acude con una película alemana, "Die Marquise von O..."; Rouch (francés) encabeza el grupo de rea-

ejemplos son suficientes para mostrar hasta qué punto el cine se ha convertido —en Occidente— en un hecho multinacional, punto de reunión de profesionales capacitados para un determinado trabajo antes que expresión de unas problemáticas propias de cada comunidad. El estrellato alcanzado por los realizadores, cuya fama atraviesa las fronteras con toda facilidad, parece un primer motivo de este hecho, pero que en profundidad responde a un nuevo planteamiento del capitalismo cinematográfico. La existencia de las multinacionales de distribución, regidas con dinero e ideas americanas, provoca la demanda de unos productos "internacionales", capaces de gustar a todos los públicos y que no se refieran a aquello que sólo los espectadores



"Les trois conseils", de Jean Rouch.



"Die Marquise von O...", de Eric Rohmer.

de un concreto país puedan entender en todos sus sentidos. Es la misma táctica del antiguo Hollywood (cuando en los años treinta y cuarenta aglutinaba a directores de muy diversas nacionalidades) aplicada al inmenso Hollywood en que se ha convertido el cine occidental como consecuencia de la brutal penetración del capital americano. Y de este planteamiento suelen surgir unos films "standard", de perfecta manufactura artesanal y técnica, pero desprovistos de esa fuerza y esa validez que sólo el contacto con la realidad que se conoce a fondo puede motivar. No me estoy refiriendo concretamente a los títulos que he citado anteriormente (pues los casos de Littin, Rouch y Rohmer poseen unas decisivas particularidades políticas o culturales), si-

no a una constatación general que Cannes —como excelente reflejo que es de cada período cinematográfico— ofrece con una especial nitidez. Y que contrasta, además, con otro hecho perfectamente antitético que tiene lugar en los países del Tercer Mundo, donde unos cines nacientes están luchando por conseguir una producción propia, autóctona, surgida de un proceso de búsqueda de la identidad nacional, que un imperialismo político o económico ha mantenido oculta durante siglos. A través, sobre todo, de las manifestaciones paralelas (Semana de la Crítica, Quincena de Realizadores), se percibe con claridad este enfrentamiento entre dos concepciones no sólo distintas, sino opuestas del fenómeno cinematográfico, cuya expresión "multinacional" suele tener acogida en



"L'innocente", obra póstuma de Luchino Visconti.

la pantalla de la Gran Sala del Palacio del Festival dentro de la competición oficial.

Competición que —y entramos en la segunda característica de la edición de 1976— alterna nombres consagrados mundialmente y de una edad ya avanzada (como Bergman, Hitchcock, Losey; los dos primeros, "fuera de concurso"), o suficientemente conocidos en los medios culturales (Bertolucci, Polanski, Saura, Rohmer, Jancsó), con aquellos otros que se han "promocionado" desde las citadas Semana de la Crítica o Quincena de Realizadores (Schmid, Scorsese, Wenders, Littin), o sólo "sueñan" en su país de origen (Franco, Maar, Parker, Benegal). Lo significativo de esta mezcla no es su lógica existencia, sino la inserción en ella de esos nombres jóvenes cita-

dos cuya presencia en la competición oficial de una muestra —clásica, pese a todo— como Cannes era impensable hace sólo unos años. ¿Motivo de satisfacción o motivo de preocupación? Ambas cosas a la vez, porque si resulta positivo el hecho de que se siga unos criterios abiertos a la hora de elegir los films en competición, cabe preguntarse si la inclusión de estos nuevos directores no responde también a una cierta dimisión por su parte respecto al tipo de cine que venían haciendo, si el pasar de la Semana o la Quincena al certamen oficial no se debe a que han sido "absorbidos" por un sistema ideológico e industrial que en sus comienzos rechazaban de plano. Porque la diferenciación entre los diversos festivales que en realidad componen Cannes continúa existiendo sin nin-

gún tipo de duda, sobre todo a partir del "escándalo" que hace tres años supusieron "La grande bouffe" y "La maman et la putain" al ser presentados en la Gran Sala. El mismo director de la competición acaba de reconocer explícitamente esta diferencia cuando, al hablar de por qué no había este año en ella una representación japonesa, ha dicho que el film que podía detentarla —"L'empire des sens", de Oshima, gran atracción de público durante la primera semana por su fortísimo contenido erótico— había sido enviado a la Quincena de Realizadores porque "no era apropiado para el criterio y los gustos de los espectadores del Palacio del Festival...". Lo que indica con bastante certeza cuáles son las vías de las diversas manifestaciones cannesinas, bien entendido que ese "criterio" y esos "gustos" no se limitan al terreno erótico, sino que poseen una concreta traducción en términos ideológicos y estéticos. Así las cosas, existen motivos para temer por la combatividad de unos jóvenes cineastas que quizá ya veamos hoy "recuperados".

Hablábamos también de cómo cada vez más se recurre a la financiación de las televisiones (de determinados canales de ellas, mejor dicho) a la hora de montar una producción cinematográfica que revista los atributos de un "cine de autor". Rara es la ficha técnica de las películas presentadas en Cannes con tal característica que no contenga en su apartado de producción la cita a un canal televisivo alemán, suizo, canadiense, francés o italiano. Dado que —como hemos mencionado— las grandes productoras se dedican preferentemente a administrar el capital americano y a fabricar películas aptas para todos los mercados, las pequeñas firmas que intentan defender ese "cine de autor" no ven otra alternativa

que recurrir al dinero estatal de televisiones, que después de un período de explotación comercial del film, lo difunden por sus antenas. El fenómeno no es nuevo, pero sí merece destacarse tanto por lo que tiene de abundante, como por la ausencia de este tipo de coproducción en nuestro país, donde los intentos —tipo "Fuenteovejuna", de Guerrero Zamora— no han podido ser más desgraciados e ineficaces. Si no fuera por la existencia del Casino de Cannes y la proliferación de fiestas, recepciones, cenas y "cocktails", uno pensaría que hasta los responsables de la producción cinematográfica española habían acabado por darse cuenta...

Mencionemos, como última característica global, la escasa presencia este año del cine de los países socialistas europeos, reducida entre todas las manifestaciones a dos films húngaros y dos yugoslavos, por lo que se hallan totalmente ausentes Polonia, Unión Soviética, Checoslovaquia, Rumania y la República Democrática Alemana (aunque Rumania ha presentado un cortometraje sobre el Quijote que mejor se hubiera quedado en Bucarest). Nunca había sido Cannes muy partidario de los cines socialistas, pero este año es a la propia representatividad del Festival a lo que afecta tanta ausencia, ya que parece impensable que en ninguna de estas naciones hubiese obras dignas de llegar hasta aquí. Con la Unión Soviética ha habido un incidente casi diplomático, ya que las dos películas que recibieron la designación oficial soviética fueron rechazadas por el Comité de Selección de la competición; según éste, por su baja calidad, y según las autoridades de la URSS, "por el 'snobismo' y los caprichosos criterios" de que hicieron gala los representantes de dicho Comité desplazados a Moscú. El resultado ha sido la retirada del amplio lote de films soviéticos que otros años acudían al Mercado del Film, así como la de "Mutter Courage", el clásico largometraje sobre la obra de Brecht, interpretado por Helene Weigel, que presentaba la República Democrática Alemana dentro de la sección "Les yeux fertiles", dedicada a aquellas películas que reproducen, más o menos creativamente, obras teatrales o literarias. La decisión ha partido de la RDA, que se solidarizaba así con la protesta soviética, que quizá llegue a producirse por canales diplomáticos.

Porque pese a su aspecto de alienante paraíso de celuloide, Cannes tiene también sus problemas. No al nivel de hace dos años, cuando lo que en realidad importaba a gran parte de los asistentes era que Francia se decidiese por Giscard o Mitterrand, pero sí en un sentido más doméstico y particu-



"Tracks", de Henry Jaglom (Semana de la Crítica).

DISCOPLAY ofrece los LP's mas "POLEMICOS" del 76.

EN DISCOS Y CINTAS 



LEON FELIPE Y SUS INTERPRETES
VOLUMEN I: SEÑORAT, CELORAN,
AGUANTA, LEON FELIPE, BABAL,
L. PASTOR. EN DISCO 350 PTAS.
EN CASSETTE 350 PTAS. Nº. 4



VICTOR JARA: CANCIONES
POSTUMAS.
EN DISCO 350 PTAS.
EN CASSETTE 350 PTAS. Nº. 12



ISABEL PARRA Y PATRICIO
CASTILLO: RECITAL EN EL CLUB
"BARCELONIA", DE BARCELONA.
DISCOS (1) 875 PTAS.
CASSETTE (2) 800 PTAS. Nº. 8



QUILAPAYÚN: BASTA
EN DISCO 350 PTAS.
EN CASSETTE 350 PTAS. Nº. 10



MANUEL DEL PUENTE:
CANTANDO A LA LIBERTAD.
EN DISCO 350 PTAS.
EN CASSETTE 350 PTAS. Nº. 1



LEON FELIPE Y SUS INTERPRETES
VOLUMEN II: PAGO IBARRIZ.
EN DISCO 350 PTAS.
EN CASSETTE 350 PTAS. Nº. 5



VICTOR JARA: TE RECUERDO
AMANDA.
EN DISCO 350 PTAS.
EN CASSETTE 350 PTAS. Nº. 11



HOMBRE CON HOMBRO
LOS CANTANTES CIBANOS
DE ANDRA, EN HOMENAJE A CHILE.
DISCO 350 PTAS.
CASSETTE 350 PTAS. Nº. 6



QUILAPAYÚN: CANTATA DE
SANTA MARÍA DE LOS ANDES.
EN DISCO 350 PTAS.
EN CASSETTE 350 PTAS. Nº. 7



LUIS LLACH: BARCELONA, GÉNOVA
DE 1976.
Las mejores canciones de Llach, interpretadas "en vivo", en una grabación histórica.
EN DISCO 350 PTAS.
EN CASSETTE 350 PTAS. Nº. 3



RAIMON: EL RECITAL DE MADRID.
Debut oficial con 22 canciones grabadas
durante su actuación en Madrid, 14.76.
Escrito con traducción castellana.
DISCOS (2) 875 PTAS.
CASSETTES (2) 800 PTAS. Nº. 2



LUIS MARIN: CANTATA DE
ANDALUCÍA.
La auténtica voz del pueblo andaluz,
recrea con fuerza inabarcable en esta su
última grabación.
DISCO 350 PTAS.
CASSETTE 350 PTAS. Nº. 6

CUPON DE PEDIDO:
DISCOPLAY: Avda. J. Antonio, 55- MADRID. 13
Remítanos, contra reembolso de su importe (precio oferta señalado), más 35 pts. como
gastos totales de envío, las siguientes referencias:

EN DISCO.....

EN CASSETTE.....

NOMBRE.....

DIRECCION.....

POBLACION.....

IMPORTANTE: si desea retirar personalmente los discos o cassettes de esta oferta, puede
hacerlo en nuestra tienda de "LOS ROTANOS", Avda. J. Antonio, 55- Madrid, 13,
PEDIDOS POR TELEFONO AL 247-54-36.

lar. El anuncio, por ejemplo, de que los productores galos se disponen a hacer una huelga total —o, mejor, "lock-out"— ante las reivindicaciones de los diversos sectores que intervienen en las filmaciones, ha hecho agitarse el mundo profesional cannesino, ya de hecho bastante incómodo por la circunstancia de que el personal de los grandes hoteles —excepto, de momento, el Carlton— se ha declarado en huelga, con lo que parece se están dando divertidas escenas de grandes magnates de la producción o del "star-system" haciéndose sus camas o transportando sus maletas... El Festival amaneció, además, con la jornada reivindicatoria decidida por la CGT y la CFDT, que aquí afectó especialmente a Correos y Telecomunicaciones, y se ve amenazado por diversas manifestaciones estudiantiles que quieren aprovechar la caja de resonancia mundial que es el Festival (y, concretamente, el hecho de que la cadena de televisión France 3 haya situado aquí un estudio casi al aire libre, retransmitiendo en directo) para exponer su protesta.

No, Cannes no puede liberarse por más que quiera del descontento extendido en el país hacia el Gobierno Giscard-Chirac, las posturas reivindicativas de las masas trabajadoras y el enorme alza del costo de vida, que en la Costa Azul se hace aún más patente que en el propio París. Aunque lo que se diría realmente preocupa a estos extranjeros aproximado de 30.000— pasamos por aquí, es coordinar el horario para que dé cabida al máximo número de proyecciones, conseguir una butaca en las múltiples salas de exhibición, vencer la fatiga que invade al término de cada jornada. Fatiga que nace no ya sólo del hecho de ver tantos y tantos kilómetros de celuloide, sino de las larguissi-

mas colas que es preciso guardar para todo tipo de actividades, desde entrar en las salas, a lograr una máquina de escribir en la Sala de Prensa u obtener el boletín informativo del día.

Ello se hace sentir con más fuerza, por otra parte, debido al mediocre nivel en que se ha movido la primera semana del Festival cuando redacto esta primera crónica. Sin entrar en el análisis de las películas proyectadas —lo que haré en el amplio balance final—, sí cabe decir que, hasta el momento, sólo "L'innocente", de Visconti, y "Die Marquise von O...", de Rohmer, han respondido a las expectativas creadas en torno a ellas, al igual que ha sucedido con la segunda parte de "La batalla de Chile", de Patricio Guzmán, en el contexto de una Quincena de Realizadores que parece estar más atenta a un cine "epátante" que al que realmente puede marcar nuevas orientaciones en la producción mundial. La decepción mayor en estos primeros días ha surgido, sin embargo, de la Semana de la Crítica, con la calidad más baja de programación que se recuerda en muchos años. Citemos también la excelente acogida de la crítica francesa hacia "Cria cuervos", de Saura, que inauguró oficialmente el certamen, aunque el Festival estuviera ya abierto desde la tarde anterior con la segunda parte de "Erase una vez en Hollywood", lo que motivó una "operación nostalgia" por todo lo alto, prólogo propagandístico del viaje de Giscard a Estados Unidos).

Este es, pues, el balance de siete días en Cannes. Un balance aproximativo, que Bertolucci, Bergman, Losey, seguramente harán variar. Pero no la realidad actual de un cine que, perdiendo su identidad nacional, corre el peligro de perderse a sí mismo. ■ F. L.



"Cria cuervos", de Carlos Saura.