



Cannes, año XXX (y III)

La necesidad de un cambio

FERNANDO LARA

Las cuatro últimas jornadas del Festival de Cannes, las transcurridas entre la huelga general del día 24 y la clausura del certamen, corroboraron las características de esta XXX edición: mediocridad general de los films, atonía en el ambiente de las diversas manifestaciones, críticas a la labor de los comités seleccionadores. Hubo también la colocación de una bomba de nitroglicerina (desactivada a tiempo y de la que nadie se hizo responsable) en una estancia contigua al palacio del Festival. Y la retirada de la película "Il gabbiano", incluida en la sección "Les yeux fertiles", por parte de su realizador Marco Bellocchio al no contar la sala de exhibición prevista con el utillaje necesario para proyectar una copia en 16 mm. doble banda magnética, lo que motivó la lógica y aireada protesta del cineasta italiano. Y la no comparecencia en la Quincena de Realizadores de la última obra de Robert Bresson, "Le diable, probablement...", oficialmente por "razones técnicas del talonado de la copia". Y la durísima diatriba contra los criterios de la competición oficial aparecida en la parte inglesa del propio boletín del Festival en boca del crítico norteamericano John Simon. Y las múltiples "quinielas" que intentaban adivinar el contenido del palmarés. Y la acogida hostil a Roberto Rossellini al comparecer en el escenario para la lectura de los premios, a consecuencia principalmente de la brevedad de éstos. Y la vergonzante clausura a cargo de "Slap Shot", de George Roy Hill, recital de violencias gratuitas para el embrutecimiento del espectador. Y la noticia, prácticamente confirmada, de que Maurice Bessy había dimitido de su cargo como director del Festival, decisión motivada en buena parte por su negativa gestión seleccionadora de este año...

Hechos todos con entidad propia, pero que se recibieron como con sordina en un Festival ya fatigado y cuya única preocupa-

ción parecía llegar hasta el final y hacer las maletas de regreso antes de que el mal tiempo borrara todo recuerdo agradable de la Costa Azul. Cannes debe variar inteligentemente si desea mantener ese carácter de "événement", de acontecimiento, que citábamos en nuestra primera crónica. Ya no basta con acumular centenares de películas en dos semanas, ni con recurrir a "estrellas" propias o de otro ámbito —como este año el futbolista Pelé, bajo el pretexto de un pésimo documental que le ha dedicado François Reichenbach—, ni con ofrecer una plataforma de inmediato lanzamiento a los films que se van a estrenar días después en París. Dentro de su propia óptica mercantilista, Cannes debe dinamizar y mejorar unos mecanismos caídos en la rutina que le permitan poner en pie un Festival a la altura de las circunstancias: unas circunstancias de enorme desorientación y crisis en la industria cinematográfica; donde los nueve países del Mercado Común han perdido en quince años el 75 por 100 de sus espectadores, en que las productoras nacionales no son sino marionetas de las grandes compañías norteamericanas, cuando repetidamente se están parando rodesjes por falta de créditos bancarios, en un momento en que sin la ayuda de las televisiones estatales o de organismos paraoficiales, tipo el INA francés, muy pocas películas podrían realizarse en Europa... Este año, precisamente en su XXX aniversario, los asistentes al Festival

de Cannes no han salido nada contentos, con la impresión predominante de haber desaprovechado buena parte de estas dos semanas que intentos voluntaristas, como los inútiles coloquios promovidos por Rossellini sobre "la crisis del cine", no han podido ocultar. Y tal sensación de "pérdida de objetivos" aparece como seria amenaza para un Festival que ha tenido la habilidad y la potencia de convertirse en obligado punto de encuentro del mundo cinematográfico.

Frente al mencionado conjunto de hechos negativos, sólo dos de signo contrario se alzaron en estas cuatro últimas jornadas: la Palma de Oro otorgada con justicia a "Padre padrone", de los hermanos Taviani (según comentarios en el análisis del palmarés del pasado número de TRIUNFO), y la visión de "I kinigul", de Theo Angelopoulos, dentro de la competición oficial. Última parte del tríptico iniciado por "Días del 36" y seguido por "El viaje de los comediantes", continuación de ésta en cuanto a método narrativo y estilístico, obra nacida de una contemplación marxista de la Historia, "Los cazadores" —que tal sería la traducción al castellano de su título— afronta la realidad contemporánea griega desde 1949, final de la guerra civil, hasta el golpe de Estado de los coroneles en 1967. No se trata, sin embargo, de un relato documental ni fiel a la cronología, sino de una representación de los momentos más destacados de este período a través de la manera en que

han sido interiorizados en su conciencia por la burguesía. "I kinigul" supone un trabajo sobre la conciencia histórica de la burguesía griega, representada por un grupo de cazadores. Ellos ven la Historia a través de sus intereses de clase, de sus pequeños problemas personales, ocultando su dominación. Sobre el cadáver del guerrillero que encuentran, vienen a inscribirse todas las desgracias pasadas por la izquierda en Grecia, todas las represiones de las que no ha cesado de ser la víctima", afirma insistentemente Angelopoulos sobre su película. Y, en efecto, asistimos a un "descenso" en esa conciencia mediante un trabajo de reconstrucción ligado en intimidad al estilo del cineasta griego: planos-secuencia de larguísima duración donde "travelings" circulares rodean sin cesar a los personajes, distanciamiento continuo de la acción para impedir cualquier proceso identificatorio de tipo sentimental, recurso a lo teatral y a lo musical como fuentes de aproximación dramática e histórica. Desprovista del impacto que por su novedad causó "El viaje de los comediantes", menos rica que ésta en cuanto que aquí no se dan los conflictos interpersonales y los paralelismos con la tragedia clásica griega que multiplicaban las dimensiones de su predecesora, más estática y repetitiva, "Los cazadores" ha sido —no obstante— una de las escasas grandes películas del Cannes de 1977. Aunque fuera acogida fríamente por un Festi-



Los largometrajes documentales han estado entre lo mejor de Cannes de este año. "Herlan County USA", de la norteamericana Barbara Kopple, figuró a la cabeza de este excelente grupo.

val ya con demasiadas horas de celuloide encima como para valorar el film de Angelopoulos por encima de la indudable dureza que (sobre todo para un espectador no griego, privado de muchas referencias y claves históricas) comporta su visión durante cerca de tres horas.

Junto a "Kinigui", la otra película que hacía concebir esperanzas dentro del tramo final de la competición oficial era "Der amerikanische freund", de Wim Wenders, premiado el pasado año por la crítica internacional con su "Im lauf der zeit". Sin embargo, el film sólo respondió a las expectativas en cuanto a su factura técnica de primerísimo grado, rozando la perfección la fotografía de Robby Müller en su empleo de un nuevo material, Eastman-Kodak. Al servicio de una alambicada historia de Patricia Highsmith que sólo habría salvado un humor a lo Hitchcock, "Der amerikanische freund" debió lograr el Gran Premio Técnico que concede en Cannes la Comisión Superior Técnica del Cine Francés. En su lugar, este Jurado optó increíblemente por "Car wash", de Michael Schultz, bajo una motivación que divirtió mucho las últimas horas de los asistentes al Festival: "Por su montaje creativo, que sugiere el tiempo real en el interior de la regla de las tres unidades"... Al margen de que esta película norteamericana fuese una de las peores realizadas de cuantas se vieron en la competición, resulta que en realidad ese "montaje creativo" tan sugerente venía efectuado por el estudio de producción tras eliminar diversas secuencias de la versión original, según denunciara el propio Schuz, tras la proyección de "Car wash".

No queremos acabar nuestro repaso por las películas "a concurso" de mayor interés sin dedicar unas líneas —según prometimos al término de la primera crónica— a "Una giornata particolare", de Ettore Scola. Decíamos la pasada semana que "metamorfosis imposible" e "interpretación" eran dos conceptos aplicables a esta nueva obra del autor de "Una mujer y tres hombres". Efectivamente, pues lo que en ella se nos narra es la inviabilidad de un cambio en las relaciones humanas mientras persistan unas prácticas totalitarias a cualquier nivel, y la barrera insalvable para que el espectador admita tan lúcida idea proviene de quienes son los intérpretes del film: Sophia Loren y Marcello Mastroianni; la primera en un papel de matrona romana que sí habría venido como anillo al dedo a una Anna Magnani rediviva, y el segundo en un personaje —muy bien tratado— de homosexual perseguido por el fascismo que se antepone a la imagen de "latin lover" por ex-

celencia acreditada por Mastroianni. De esta manera, un relato sensible, amargo, donde la frustración se erige en regla de vida, resulta difícil de creer porque en todo momento estamos viendo en la pantalla a unos actores famosos y no a sus personajes, por más que, tanto ella como especialmente él, se esfuerzan por hacérselo olvidar. Con otros intérpretes menos estereotipados, más aceptables como un hombre y una mujer normales y corrientes, "Una giornata particolare" habría ganado muchos tantos. Porque el relato de esta imposible historia de amor —que nace y muere el mismo día del homenaje a Hitler en Roma, el 6 de mayo de 1938, omnipresente en la película a través de una triunfalista re-



"Kilenc hónap", de la húngara Márta Mészáros, ganaría uno de los dos premios de la FIPRESCI. Hungría también obtuvo el galardón al mejor corto por "Közök".

transmisión radiofónica— posee unas notables dosis de acierto y sugerencia en su interrelación entre circunstancia individual y circunstancia colectiva. Sería así éste un caso más de cómo unos condicionamientos de producción (Carlo Ponti) se erigen en el cine de hoy por encima de la expresión personal.

Y ya que hablamos del cine de hoy, no estará de más una anotación que no puede haber escapado a quien haya ido por el Festival de Cannes con los ojos medianamente abiertos: la desaparición prácticamente total de escenas eróticas dentro de las películas de exhibición normal, y la caída en picado de los films "porno", que en estos momentos se producen en muy reducido número. Se trata de un fenómeno espectacular, inesperado en buena parte, y que —de mantenerse— debe motivar serios análisis. Haciendo entrar al cine en una vía de castidad monacal, los productores entierran ahora a Eros en beneficio de Thanatos: los films que buscan angustiar y aterrorizar al espectador (por

muy diversos métodos, desde la violencia a las catástrofes, pasando por la ciencia-ficción apocalíptica) predominan ya plenamente sobre los que intentan activar sus estímulos sexuales. Los sobresaltos económicos y sociológicos que están sufriendo las sociedades industriales avanzadas no parecen nada ajenos a esta variación, importante como signo de una transmutación de necesidades colectivas.

En un sentido mucho más inmediato y político, el cine de 1977 muestra también su deseo de "pegarse" a la realidad, convertirse en testigo fidedigno de unos hechos que gracias a él pueden ser conocidos por millones de personas: me refiero al cine documental, que —especialmente en su fórmula de largometraje— ha constituido el bloque de mayor entidad y mejores resultados del Festival de Cannes de este año. Excluidos por principio de la competición oficial, dichos documentales encontraron acogida en la sección "L'air du temps", en la Quincena de Realizadores e incluso —en un sólo caso, el notable "Etnocidio", del mexicano Paul Leduc, entorno a la opresión y explotación de la raza otomí, proyectado previamente en la Filmoteca española— en la Semana de la Crítica (cuyo bajísimo nivel sólo remontarían, además de "Etnocidio", la japonesa "Seishun no satujinsha", de Kazuhiko Hasegawa, de un cinismo moral que recordaba al godardiano "A bout de souffle", y el aspecto precisamente testimonial sobre una subcultura urbana de la argelina "Omar Gatlato". Del conjunto de largometrajes documentales de "L'air du temps" varios merecen una mención especial: así, de manera muy destacada, "Harlan County USA", de la jovencísima realizadora Barbara Kopple, ganador del Oscar en la última convocatoria. En él se describe con precisión informativa y riqueza de datos el transcurso de una huelga minera que duró trece meses en el Estado de Kentucky. Las motivaciones del conflicto, el funcionamiento del comité de resistencia y de los piquetes, las agresiones de los esquiroleros, el decisivo papel de las mujeres de los mineros, todo aparece en este documental "a lo vivo", que sabe también abrir un paréntesis para explicar el funcionamiento del Sindicato Minero, dominado tradicionalmente por una dirección "amarillista" y reconvertido por la presión de la base. Excelente trabajo el de Barbara Kopple, que rodó prácticamente día a día el desarrollo y desenlace de la huelga, apoyada financieramente por una larga lista de fundaciones norteamericanas. De la misma nacionalidad citemos también "Pumping iron", de George Butler y Jerome Gary, centrado en los "hombres músculo" que —aspirantes al título final de "Mr. Universo"— se exhiben en competiciones de gran audiencia de

público en Norteamérica. Y realizado asimismo como "Harlan County USA", por una mujer destacaría el feminista "Mais qu'est-ce qu'elles veulent?", de la francesa Coline Serreau, una serie de entrevistas en primer plano con mujeres de diversas clases sociales, ambientes y trabajos, a través de las que se logra un retrato convincente de la situación social de la mujer en el país gaio. (Añadamos que dentro de esta misma sección —el último día y sin ningún reclamo informativo o publicitario— se proyectó "Quaridismos verdugos", de Basilio Martín Patino, precedido por el corto de Miguel Alcobendas "Camelamos naquerar".) En similar línea documental, pero dentro ya de la Quincena de Realizadores, conviene resaltar "La historia me absolverá", realizada para la televisión sueca por el italiano Gaetano Pagana, que reconstruye los diversos pasos de la Revolución cubana, basándose principalmente en una larga y jugosa entrevista con Fidel Castro. Así como "Aftenlandet", de Peter Watkins, aunque —como es habitual en el cineasta inglés— se trate de un discutible "falso documental", de una ficción que adopta los caracteres de testimonio para describir los sistemas represivos de una sociedad presuntamente "modelo de democracia" como la danesa.

Afirmando la justicia de que el premio de la FIPRESCI para las películas no incluidas en la competición oficial fuese a parar a la húngara "Kilenc hónap", de Márta Mészáros (sensible relato de una mujer en busca de su identidad y su independencia y de los obstáculos que encuentra para lograrlos; sería ésta una de las escasas obras de ficción destacables en la Quincena de Realizadores, junto con la sueca "Langt borta och nära", de Marianne Ahrne, cerremos esta crónica final del XXX Festival de Cannes con la última de las consideraciones surgidas en aquel mundo de celuloide: todo, absolutamente todo, está filmado y se conserva puntualmente en los archivos de cualquier parte del mundo. Desde las más disparatadas invenciones humanas —que recogía el muy divertido "Gizmo", de Howard Smith, incluido en la Quincena como muestra de un cine de montaje que también ha proliferado extraordinariamente, entre otras cosas para que Hollywood recuerde complacida la que fue su "edad de oro" y sus géneros más acreditados— hasta los detalles terribles y estremecedores de los campos de concentración nazis y los "ghettos" judíos, reunidos admirablemente por un colectivo israelita en "Ne laissons pas les morts enterrer les morts" (selección del INA), todo, absolutamente todo, ha sido registrado alguna vez por una cámara. Nada ha pasado inadvertido, nada ha quedado impune o sin realce, para este "ojo del siglo XX", al que hoy todavía muchos quieren parchear o dejar ciego. Inútilmente. ■