Marco Ferreri le gusta romper los esquemas

GONZALO GOICOECHEA

Marco Ferreri tiene los ojos azules que no parecen latinos y el pelo que le queda le lleva largo y desordenado. Habla con voz baja y no sabe bien si lo hace en serio o es todo un mero número que se miente a costa de la entrevista número equis de estos días. La reproducción de sus palabras con la fidelidad igualmente falsa que tanto gusta es imposible. Y el entrevistador —vaya pretensión— hay muchas veces que tiene que interpretar lo grabado, porque sus frases se pierden en el aliento, o en el viento, o en el predicado, o no significan nada, o tú no lo entiendes. Tal vez sea la mezcla de italiano y castellano.

‘Adiós al macho’ se estrecha hacia octubre y, mientras tanto, de los años negros nos llega ‘El harén’, que se pone estos días. Esos aldeanos, ese desorden en el estrés son una lata: “En todo mi cine hay una consecuencia lógica que empieza en ‘El plato’ y acaba con ‘Adiós al macho’. Es una evolución que tiene una lógica y esta evolución, aquí en España, no se puede ver bien porque hay una mala educación, de pánico, de pánico, de no del público, sino colectiva, que está producida por muchas cosas. Ver antes ‘La grande bouffe’ y después ‘El harén’, con varios años de retraso, no permite calibrar bien esa evolución que se da de la primera película a la última’.

—En casi todas las entrevistas que he leído cuentan que no te gusta hablar de cine.

—No es que no me guste hablar. Ahora estoy hablando y si me acuerdo de todo lo que he hablado serían kilómetros. De siempre dicen que a Ferreri no le gusta hablar de cine. Lo que ocurre es que extrapolan las frases, las sacan del contexto. Y cuando se sacan del contexto queda solo: ‘No me gusta hablar de cine’, ha dicho Ferreri.

—El otro día, viendo ‘El harén’, el público reaccionaba de dos formas: los que lo abrumaban enormemente y los que lo pasaban en grande. ¿Cómo una película puede producir efectos tan contrarios?

—Esto es bueno. En mis películas trato siempre de romper un poco el esquema, ¿cómo dices? Si te sales del esquema pasa siempre el problema.

—¿Qué esquema?

—El esquema general. Toda película tiene el esquema dramático, bien experimentado y viejo. Si quieres romper la estructura siempre te determina este hecho. Pero yo creo que la diferencia de opiniones sobre un film es muy importante.

—¿Las críticas negativas te molestan?

—¿Tú sabes? Cada país tiene unos problemas diferentes y una realidad diferente. Hablas de la crítica, pero yo hago películas para Francia e Italia que son unos países donde ya tengo una relación con el público que se sale de un poco de la relación con la crítica. Cuando haces una película tienes que tener en cuenta el público que la va a ver. Cuando yo hice mis primeras películas aquí en España, era porque lo que quería era hacer películas sin más. Ahora que tengo cincuenta años quiero hacer no sólo una película, sino una película donde haya un tercer elemento que es el espectador. Esto cambia un poco el asunto. Yo creo que el espectador es fundamental.

De los espectadores

No cree en la literatura, en la novela. Dice que no tie-
ne pretensiones de pasar a la historia del cine, ni a ninguna historia. Le interesan la obra hoy y las reacciones que en el momento presente suscita en el espectador. Más que las reacciones, las emociones.

El cine es diferente de la escena. La obra no es más que una relación individual. Yo creo que el cine es, tiene que ser, una relación colectiva. Porque hay una relación entre el que hace el cine, el que interpreta, los espectadores, cosa que sólo pasa en el cine. Una plato con mil personas hace que entre esos mil personajes se integren una relación, una comunicación.

—¿Esta relación no se terminará cuando se llegue a ver el cine en el propio domicilio de uno?

—A mí el cine en el propio domicilio no me interesa personalmente. Porque faltaría esa comunicación con el mundo, es el cine. Cuando termino una película, con ella técnicamente no tengo que ver, pero sí con la relación que se establece los espectadores y los espectadores. Esa comunicación la tengo que tener en cuenta. La película que has hecho, en ese sentido, se determina.

—¿En qué sentido?

—Cada vez que hace una película tienes que pensar cuáles son las reacciones del público, las emociones que has despertado con tu última obra. Como autor no es que tengas que inventar o proponer, sino que tengas que buscar aquellas que hacen que las emociones que has despertado con tu última obra, aunque te guste, pero sí con lo que vas a hacer respecto a lo que has hecho y cómo lo ha sentido la gente.

—¿Cómo conoces esas reacciones del público?

—En primer lugar en la taquilla. Y segundo, porque me pongo a ver la gente que va al cine, qué tipo de público es, dónde hablan de la película. Por ejemplo, “La última mujer” es una película de la que se habla mucho en los televisores, en el Metro, y en París, el público que va a verla a los Campos Eliseos ha revolucionado el tipo de mujer que se hace a los fines de esa zona. Y luego por una relación directa, ¿comprendes? El cine no puede ser importante, no puede ser importante, no hay una relación de público-autor-obra. Por eso cuando se habla del cine en casa, la pequeña filmoteca o verlo por televisión, ya es destruir la esencia del cine.

—La preocupación por las reacciones del público, ¿te hace utilizar un lenguaje directo, más cercano en la exposición del tema?

—Yo no busco lo que tú entiendes por claridad de exposición. La claridad de exposición parece que tú sigues una fórmula que piensas que está mejor, que funciona, que da más claridad a la exposición. Yo no busco la claridad, sino la parte más emocional. Busco cada vez más parte emocional del hombre.

—¿Y en qué medida esa búsqueda influye en tu trabajo?

—Influye en cómo siempre tienen que buscarlo. Eso no significa que no te digas a ti mismo que no hay una ruptura de esquema. Cuando escribes el guión, cuando ruedas, cuando montas, y a lo que se refiere a las sensaciones, al momento de lo que creo que va a llegar no sólo como construcción, sino también que luego como reacción, ¿comprendes? Tener en cuenta las reacciones que mi película va a suscitar en la gente no me conviene, simplemente lo tengo que soportar. Por ejemplo, en mi última película hay una gran relación entre el personaje y la escenografía, entre el encuadre y lo que quieres contar. No por esta razón, sino que se ve más emocional.

De los críticos

—¿Más directo?

—Más directo, no. Puede ser que no sea directo. Por eso muchas veces, cuando se habla de la relación con la crítica, puede ser que esa relación sea menos directa. En eso los más directos son los americanos. La nueva generación americana es la más directa. Trabajan muy bien, pero trabajan unos productos más directos y por eso lo hacen siempre de una manera más directa. Mi lenguaje no puede y no puede que el lenguaje emocional no es directo. Cuando hablas de un lenguaje directo es un lenguaje ligado a un uso en la televisión, y si buscamos salir de eso puede parecer complicado a la primera lectura. Las películas de lenguaje no funcional, estudios de melencolía, hay una hora, pero ahora no tienen validez. La dificultad está en que el crítico es un mediador, un filtro, entre la obra y el público. Cuando vi mi último filme y yo mismo imágenes de película se comprometió con el público, mientras que para el crítico, vista de la escena, se acaba, no había más relación con tu obra, no está comprometido con el público, hace un trabajo que está fuera, para ser publicado. Los críticos deberían conocer algo más de lo que se hace en la televisión, también cómo se mueve el público.

—¿Pones en duda la necesidad de la crítica?

—No. Esto es muy importante: depende de cada país, depende del nivel político (no lo llamamos cultural, sino político). Aquí, en España, no se dónde estará la situación porque llevaba diez años sin venir. Depende cómo el país acepta el cine, ¿comprendes? Si el país piensa que el cine es un espectáculo, si él la gente piensa que el cine es un espectáculo, aunque es ético, etíope... El crítico debe tener todo esto en cuenta.

—Ferreri, personalmente, ¿quién pienso del cine?

—Yo pienso que el cine tiene que ser cada vez más y tiene que inventar más. Cada vez es más difícil salir a la calle, y quien elige ir al cine hace toda una operación que no es sólo ver la película. Es la operación de salir de casa, irse a un cine, situar la entrada, tomar una medida de locomoción, etcétera. Es, en un momento en el cual parece que cada uno se tiene que encerrar en su casa.

—Es eso lo que quiere, ¿no? Que nos encerramos en nuestras casas y no salgamos más que para trabajar.

—Sí. Esto es complicado, pero al final es así. Siempre hay un miedo irracional, que no se explica, que llena a decir que se vacían las ciudades porque Nueva York y él hizo la versión italiana y la española. Y ¿por qué rodaste la película en Ámsterdam?

—Porque, en el fondo, América es la continuación lógica de nuestro panorama europeo. ¿Pero, en este es el escenario de Nueva York?

—Sí. Esos espacios diferentes que ya tomando todo lo que cuando te encuentres en un sitio de dos kilómetros todos las contradicciones que son nuestras contradicciones. No es que contradicciones americanas, son la corriente lógica de la civilización europea. Es un asunto, un punto de síntesis.

—¿Y el tema exigía que la película se desarrollara en Nueva York?

—No que se desarrollara en Nueva York. Exigía que se desarrollara en un ambiente como el que he encontrado en Nueva York.

—Con “Adiós al macho”, ¿qué te has propuesto?

—No yo me he propuesto nada, me que me propugno nada. Yo antes de hacer una película no me propuesto hacer nada, en concreto, en mi último filme había algunas emociones en el espectador, que son diferentes, que suscitar. Yo pienso que el espectador tiene esa emociones y hay algunos aquí que tienen alguna que expresarle a través de esa técnica.

—Entonces, ¿qué es lo que quieras exactamente?

—Continuar el discurso que había hecho con las otras películas. Así en la su proyección en el Festival de Cannes hubo algunos críticos que parecían decepcionados con “Adiós al macho”.

—¿Cómo? Han sido todas las críticas favorables.

—Aquí, en España, no. Es que también es comprensible. Ese de que hay que poder verbalizar, no hay que poder y que no tiene una carga emocional, que es este la cultura de la cultura americana. Y por eso también tiene, que no se impondrá la hamburgea. Por que, con las hamburgeas, se come todo, no sólo el filete de la ternera, también la cabeza, y las patas, y las pepitas, y las, y el... Y ellos son ricos, y se comen todo, y nosotros, que somos más pobres, y que eso conserva una cultura de la comida, nos permitimos el lujo de tirar desperdicios. Y en toda Europa y en todo el mundo comercian hamburgeasas y sólo hamburgeasas, como en Nueva York, como en América. Como en el imperio de Coca-cola, como en los, su Coca-cola, sus ciudades, su música, su moda, son las mismas que las nuestras y nos más avanzadas. Esto es que los que nos enfrentamos a los, no es que nos colonizan, no es que es nuestro una séquito de adelante. Aquí estamos...

Marco Ferreri: “Busco cada vez más la parte emocional del hombre”.

Sólo hay delincuencia. Eso no es verdad, es un problema mucho más importante. Nosotros somos, en el mundo, un problema porque se busca siempre dividir y, cada día más, buscar que desaparezca el hombre social, que se asile.

De su última película

—Digo que no está en España para promocionar “Adiós al macho”, sino para ver el resultado final, ya que Rafael Azcona, co-都说好，那超级机灵的狗超级机智的

—Y el tema exigía que la película se desarrollara en Nueva York?

—No que se desarrollara en Nueva York. Exigía que se desarrollara en un ambiente como el que he encontrado en Nueva York.

—Con “Adiós al macho”, ¿qué te has propuesto?

—No yo me he propuesto nada, me que me propugno nada. Yo antes de hacer una película no me propuesto hacer nada, en concreto, en mi último filme había algunas emociones en el espectador, que son diferentes, que suscitar. Yo pienso que el espectador tiene esa emociones y hay algunos aquí que tienen alguna que expresarle a través de esa técnica.

—Entonces, ¿qué es lo que quieras exactamente?

—Continuar el discurso que había hecho con las otras películas. Así en la su proyección en el Festival de Cannes hubo algunos críticos que parecían decepcionados con “Adiós al macho”.

—¿Cómo? Han sido todas las críticas favorables.

—Aquí, en España, no. Es que también es comprensible. Ese de que hay que poder verbalizar, no hay que poder y que no tiene una carga emocional, que es este la cultura de la cultura americana. Y por eso también tiene, que no se impondrá la hamburgea. Por que, con las hamburgeas, se come todo, no sólo el filete de la ternera, también la cabeza, y las patas, y las pepitas, y las, y el... Y ellos son ricos, y se comen todo, y nosotros, que somos más pobres, y que eso conserva una cultura de la comida, nos permitimos el lujo de tirar desperdicios. Y en toda Europa y en todo el mundo comercian hamburgeasas y sólo hamburgeasas, como en Nueva York, como en América. Como en el imperio de Coca-cola, como en los, su Coca-cola, sus ciudades, su música, su moda, son las mismas que las nuestras y nos más avanzadas. Esto es que los que nos enfrentamos a los, no es que nos colonizan, no es que es nuestro una séquito de adelante. Aquí estamos...

Marco Ferreri: “Busco cada vez más la parte emocional del hombre”.

Sólo hay delincuencia. Eso no es verdad, es un problema mucho más importante. Nosotros somos, en el mundo, un problema porque se busca siempre dividir y, cada día más, buscar que desaparezca el hombre social, que se asile.

De su última película

—Digo que no está en España para promocionar “Adiós al macho”, sino para ver el resultado final, ya que Rafael Azcona, co-