

## RONDA DE FESTIVALES

# CANNES 67

## CONSAGRACION DE TRES MAESTROS

**S** I cada Festival ha de tener su o sus escándalos, el mayor del que acaba de celebrarse en Cannes no ha sido, como lo fuera el del año pasado, el Palmarés. Se ha tratado, sí, de una componenda más o menos hábil para que todo el mundo quedase contento, para que los sacrosantos principios de la diplomacia no resultasen pisoteados; pero, en cualquier caso, no ha habido ni ausencias escandalosas ni presencias agresivas. Aunque haya sido tomando un camino sinuoso, puede decirse que en el acta del Jurado han figurado, por una u otra razón, todos los films que se consideraban susceptibles de hacerlo, quizá con la única excepción del «Mord und Tunschlag» de Volker Schlöndorff, cuya protagonista, Anita Pallenberg, se pensaba que obtendría el premio a la mejor interpretación femenina, y con lo que la injusticia cometida el año pasado al dejar fuera de la lista de premiados a Schlöndorff, se vería en parte compensada, sobre todo teniendo en cuenta que el Festival 67 suponía, «a priori», algo como una especie de acto de desagravio a hombres que como Bresson, Losey o Antonioni habían sufrido en ediciones anteriores un trato injusto en el certamen.

El fallo del Jurado satisfizo, pues, en líneas generales, tanto a los participantes como a los asistentes. Hay que decir que, quizá por primera vez en la que ya empieza a ser larga historia del Festival, en el referido Jurado había casi exclusividad de personas relacionadas con el mundo del cine, prescindiéndose —¡ya era hora!— de las personalidades posiblemente muy relevantes en otras actividades pero, con frecuencia, ineptas en el terreno de la cinematografía, que lo habían formado en otras ocasiones. Bajo la presidencia de Alessandro Blasetti, se alineaban Shirley McLaine, Serge Bondartchouk, René Bonnell, Jean-Louis Bory, Miklos Jancso, Claude Lelouch, Georges Lorau, Vincente Minnelli, Georges Neveux, Gian-Luigi Rondi y Ousmane Senbene. Y por una vez el escándalo consistió no en la decisión del Jurado como cuerpo, sino en la actuación de alguno de sus miembros: Lelouch, concretamente, que qui-

zá pensó que en Cannes todo le estaba permitido después del dudoso triunfo de su «Un hombre y una mujer», se apresuró a adquirir los derechos para Francia del film yugoslavo «Skulpjaci Perja» en cuanto pudo observar la reacción favorable de sus compañeros de deliberaciones al respecto, y contando con que el premio que indudablemente acabaría por obtener, y que él podía forzar, constituiría una buena baza para su lanzamiento comercial y, en consecuencia, garantizaría un buen negocio. La noticia se extendió como la pólvora, pero sólo el último día del certamen —el film se había proyecta-

do uno de los primeros— Lelouch se decidió, no sin que debieran previamente intervenir las personalidades de la dirección, a dar su dimisión... Esto, unido a la retirada de «Ulysses» por su director, después de ser proyectado el film con unos subtítulos censurados y que no podían dar idea de su auténtica significación, y a la, según quienes conocen las películas, arbitraria exclusión de la selección francesa de «Belle de jour», de Buñuel, y de «L'homme et l'enfant», de Claude Berri, fue completando la lista de irregularidades que tuvo su colofón con el vergonzoso compromiso de dedicar la noche de clausu-

ra a la proyección de «Batouk», película en la que ha intervenido Gunter Sachs, a condición de que éste convenciera a su esposa Brigitte —«née» Bardot— de que hiciera una aparición relámpago en Cannes, compromiso que, según ciertos informadores, se vio agravado por el hecho de solicitar la dirección del certamen que, puesto que se había programado la película en cuestión, Sachs debería correr con los gastos de la cena de clausura a lo que, según los mismos informadores, aquél se negó, alegando que ya había hecho bastante con asegurar la presencia de B. B. Lo que parece no sobrepasar el



Brigitte Bardot no asistía al Festival desde hace quince años. Si ha roto la norma que ella misma se había fijado ha sido para favorecer, en un juego no demasiado limpio, la presentación del film de Gunter Sachs «Batouk», proyectado en la sesión de clausura, y que provocó el abandono de la sala por gran parte de los asistentes al cabo de media hora de proyección.



Realizado en Londres, con equipo totalmente inglés —salvo el director de fotografía, Carlo di Palma—, «Blow Up» ha sido, con toda justicia, el Gran Premio del Festival. Interpretado por David Hemmings —en la foto—, Vanessa Redgrave y Sarah Miles, el nuevo film de Antonioni marca una etapa en su carrera y en la evolución del lenguaje cinematográfico tan importante como la que estableció, en su momento, «L'Aventura», recibido en Cannes entre estrepitosos silbidos y pateos.



Virna Lisi, ayudada por Jean-Claude Brialy, fue la encargada de hacer entrega de los galardones. Antonioni recibió el suyo entre una inmensa ovación y estentóreos bravos, sin perder en ningún momento su apabullante serenidad.

terreno de la crónica menuda tiene, sin embargo, una importancia mayor de la que pueda concedérsele a primera vista, y da una idea bastante clara, a poco que se reflexione sobre ello, de todo lo que de ajeno al arte cinematográfico se mueve entre bastidores de este tipo de manifestaciones, lo cual, por otra parte, no puede extrañar si se piensa que, durante los días en que se ha desarrollado la de Cannes, se han realizado transacciones por valor de varios miles de millones de pesetas. En cualquier caso, y puesto que ni es éste el momento de hacer la disección última de los Festivales ni, de todos modos, sería posible obtener los datos para ello, más vale ir al análisis de lo que Cannes ha sido en lugar de teorizar sobre lo que hubiera podido o debido ser.

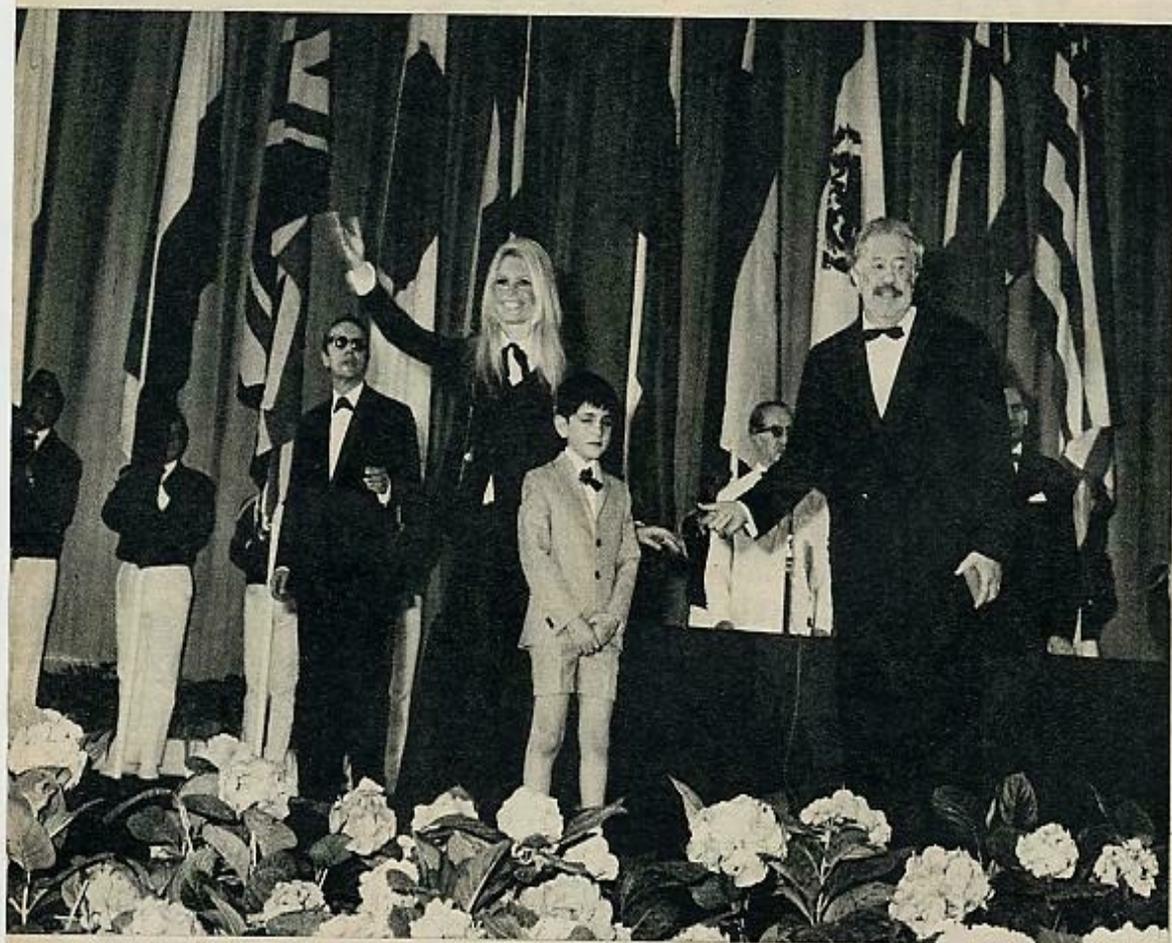
### las películas

Veintitrés films en concurso, presentados por dieciocho países, sólo en lo que se refiere a largometrajes. Países de producción fuerte junto a otros cuyas cinematografías apenas están naciendo. Realizadores jóvenes, alguno de ellos primerizo, junto a «monstruos sagrados» como Losey o Anto-

nioni, ambos presentando sus obras bajo pabellón nacional que no es el suyo. Los «grandes» en el terreno político, insignificantes en cuanto a su representación en el certamen. Baja alarmante en los cines italiano y francés. Confirmación de la ascensión de las cinematografías de los países del bloque socialista, con exclusión de la Unión Soviética, obstinada, al menos en lo que se refiere a los Festivales, en insistir sobre un cine académico, viejo y sin interés. Confirmación, también, de la vitalidad del «novo cinema» brasileño. Sorpresas de Argelia e Israel. Sólo unos cuantos puntos, entre muchos, que hacen que la tan debatida vigencia de los Festivales siga siendo defendible, a pesar de todo. Aunque no se descubran en cada uno de ellos media docena de obras geniales.

### antonioni y losey

Sin duda alguna, ha sido Gran Bretaña quien ha presentado la más interesante selección, con tres películas en concurso y una fuera de él. Si «Ulysses», de Joseph Strick, debe más al escándalo y al prestigio que pudiera derivarse del hecho de tratarse de una adapta- **SIGUE**



Michel Simon, un extraordinario actor apenas conocido en España, había visto excluido —arbitrariamente, según parece— su film «Le vieil homme et l'enfant», realizado por Claude Berri. Para compensarlo se le ofreció una medalla en reconocimiento de sus méritos, que le impuso Brigitte Bardot. Con todo, el film de montaje sobre su obra no llegó a proyectarse en Cannes.



Lozey no había tenido suerte en los últimos años en lo que se refiere a Festivales. Por fin Cannes ha coronado su «Accident», aunque la división del Premio Especial con el film yugoslavo de Petrovic resulte a todas luces injusta y, en último término, perjudicial para el segundo, que no puede, indudablemente, competir con la maestría y absoluta perfección del primero.

ción de la supercélebre novela de Joyce, que a su auténtica calidad, los otros tres films han figurado, sin discusión, entre los más importantes del Festival. Antonioni, con «Blow Up», ha conseguido una de sus obras más fascinantes y ha dado un paso más en la investigación, no sólo en el terreno del lenguaje cinematográfico, sino también en el del arte contemporáneo en su conjunto. Es cierto que la escena final —maravillosa como objeto independiente, por otra parte— es más que discutible, y en cualquier caso innecesaria, al tratarse de una especie de última vuelta del tornillo a lo que ya había quedado expuesto en el resto del film con suficiente claridad, o al menos con una claridad que la referida escena no aumenta a la escala de aquellos para quienes lo que preceda haya quedado confuso; se trata de unos mimos, que ya han aparecido en la secuencia inicial del film, a los que el protagonista encuentra en el parque mientras juegan un partido de tenis sin pelota, y de cuyo juego acabará participando. Antonioni parece buscar, a través de una historia que apenas puede calificarse de tal en el sentido tradicional, la verdad, y terminar su película afirmando la inutilidad de tal búsqueda. Como hombre dedicado al cine y, en consecuencia, ligado por necesidad a la fotografía como medio de expresión, ha escogido como protagonista a un fotógrafo, en función de necesidades tanto sociológicas como de otro tipo. Es decir, que a la vez que el mundo de los fotógrafos de moda en Londres le sirve de catalizador para el análisis de una serie de comportamientos característicos de nuestro tiempo, la pretendida autenticidad irremisible de la fotografía, el tantas veces enunciado realismo insoslayable de lo recogido por el objetivo, es utilizado como amplio campo de reflexión sobre la relatividad de la verdad y de los modos de acceder a ella. Un fotógrafo de moda, joven, sin historia, actúa profesionalmente ante nuestros ojos durante dos horas de proyección. Realiza una serie de fotos de una modelo, en una escena que acaba por ser como la parodia del acto amoroso. Entrega a un amigo unas fotos del otro Londres, del de los asilos nocturnos y la pobreza llevada a su extremo. Compra objetos inútiles, objetos de esos que se han convertido en algo así como un sustitutivo de las relaciones entre los hombres. Hace unas fotos en un parque, fotos de una pareja de enamorados, que le son reclamadas insistentemente por la mujer que forma parte de ella. Tiene una tormentosa escena con dos teenagers que quieren posar para él. Y descubre, a través de las fotos que tan insistentemente le han sido reclamadas, un crimen. Un crimen que nunca llegará a saber con certeza si realmente ha sido tal, y que en cualquier caso nunca descubrirá cómo, por qué ni por quién fue cometido. El film es mucho más rico que lo que pueda desprenderse de un breve resumen. En él están, además de las cosas apuntadas, muchas más. Se trata, por otra parte, de un film imposible de contar, como lo son todos los grandes films. Antonioni ha llegado en él a una perfección, a una cinematograficidad absolutas. En su preocupación por limitarse a los comportamientos de los personajes ante la cámara en el momento de ser filmados, ha suprimido toda refe-

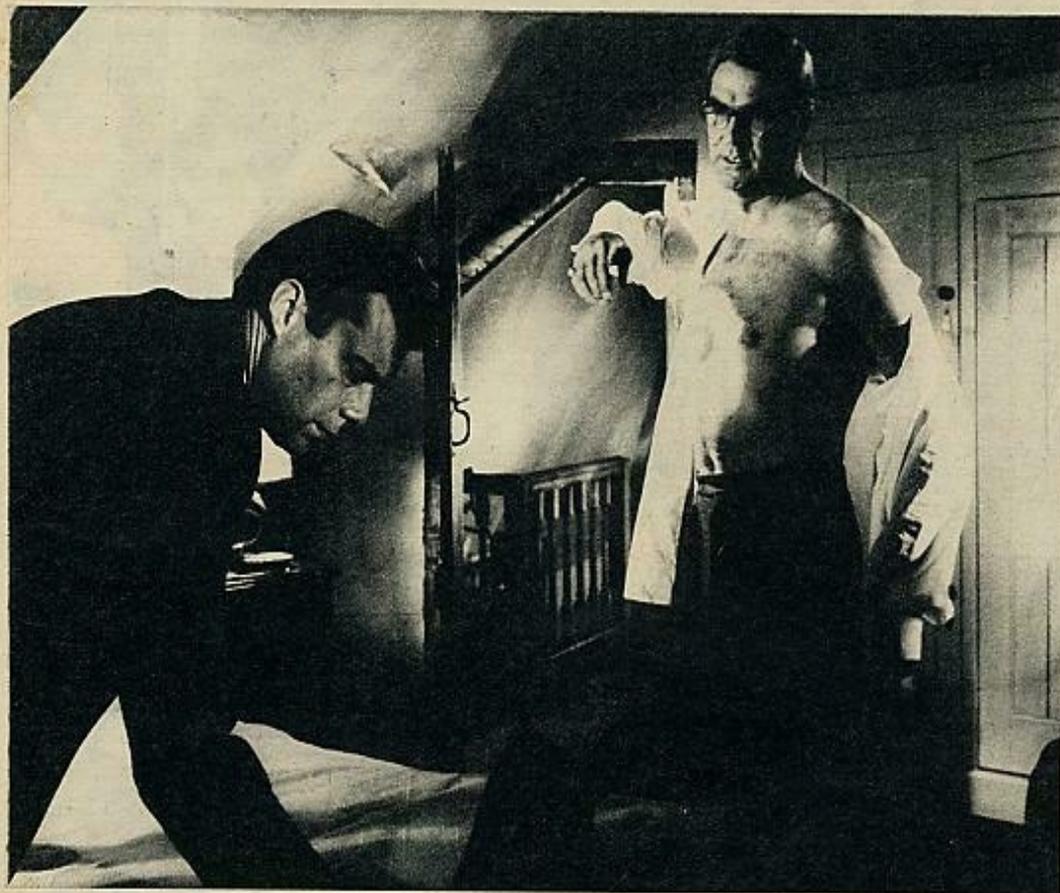


Los premios de interpretación correspondieron a Pia Dagermark (Suecia), por «Elvira Madigan», y a Odded Kotler (Israel), por «Tres días y un niño». Pia, que no es actriz profesional, sino estudiante, tiene diecisiete años y estaba emocionadísima. Kotler, llamado para un nuevo film, no asistió a la entrega de las recompensas.

rencia de tipo literario, de orden dramático. Única y exclusivamente sabemos de los personajes lo que a éstos les ocurre en el momento preciso en que aparecen ante la pantalla. Lo que nos dice su físico, su manera de vestir y de moverse, el decorado en que se mueven. Nunca, posiblemente, o muy contadas veces, se había llevado a tal rigor semejante planteamiento. Y nunca, desde luego, con tan excepcional resultado. Lo que, en «Deserto rosso», parecía ser un camino que llevaba a un callejón sin salida, es aquí apertura de nuevas vías. La película puede ser,

respecto al cine de los próximos años, lo que «L'avventura» fue respecto al del último quinquenio.

«Accident», de Losey, supone la accesión al clasicismo de su autor. Desconcertante, para muchos, después del barroquismo de «Modesty Blaise», es en realidad, como lo son todas sus obras desde «Time without pity», una nueva reflexión en torno al tema de la dominación en una sociedad de coordenadas muy definidas. Como todos los films de Losey, el hecho de la perfecta definición de ambientes y personajes se traduce —paradójicamente



Dirk Bogarde y Stanley Baker, dos de los intérpretes preferidos de Losey, actúan juntos en «Accident», obra en la que el realizador accede a la más absoluta perfección y alcanza eso tan difícil que es el clasicismo. «Accident», con guión de Harold Pinter, incide una vez más, aunque por vías nuevas, en la temática de la dominación, tan querida y cultivada por Losey.

## CANNES 67

### PALMARES

#### PREMIOS OFICIALES

El Jurado del XX Festival Internacional del Film ha querido, por unanimidad, antes de cualquier deliberación, rendir homenaje a la obra de Robert Bresson.

#### GRAN PREMIO INTERNACIONAL DEL FESTIVAL

«BLOW UP», de Michelangelo Antonioni (Gran Bretaña).

#### GRAN PREMIO ESPECIAL DEL JURADO

Ex aequo: «ACCIDENT», de Joseph Losey (Gran Bretaña).

«SKULPJACI PERJA» («Yo hasta he conocido singaros felices»), de Aleksandar Petrovic (Yugoslavia).

#### PREMIO DE INTERPRETACION FEMENINA

Pia Dagesmark en el film «Elvira Madigan» (Suecia).

#### PREMIO DE INTERPRETACION MASCULINA

Odded Kotler en el film «Tres días y un niño» (Israel).

#### PREMIO

#### A LA PUESTA EN ESCENA

«TIZEER NAP» (10.000 soles), de Ferenc Kosa (Hungría).

#### PREMIO AL GUIÓN

Ex aequo: «JEU DE MASSACRE», de Alain Jessua (Francia).

«A CIASCUNO UL SUO», de Elio Petri (Italia).

#### PREMIO

#### A LA PRIMERA OBRA

«LE VENT DES AURES», de Mohammed Lakhdar Hamina (Argelia).

#### PREMIOS NO OFICIALES

OCIC: «MOUCHETTE», de Robert Bresson (Francia).

FIBRESCI: «TERRA EM TRANSE», de Glauber Rocha (Brasil).

«SKULPJACI PERJA», de Aleksandar Petrovic (Yugoslavia).

UNICRIT: «ACCIDENT», de Joseph Losey (Gran Bretaña).

PREMIO LUIS BUXUEL: «TERRA EM TRANSE», de Glauber Rocha (Brasil).

FEDERACION INTERNACIONAL DE GINE-CLUBS, ex aequo:

«BLOW UP», de Michelangelo Antonioni (Gran Bretaña), «PRIVILEGE», de Peter Watkins (Gran Bretaña).

sólo en apariencia— en una universalidad. En esta ocasión se trata de personas que viven en una ciudad universitaria inglesa, y cuyas relaciones se entrelazan para nutrir un entramado característico tanto de la obra de Losey como de la del dramaturgo Harold Pinter, a quien se debe el guión de «Accident». La muerte de un joven alumno ante la casa de su profesor sirve para que, en un proceso retrospectivo, se analicen los comportamientos, en primer lugar, del último, y, en estrecha concatenación, de cuantos están en relación directa con él: su esposa, un amigo íntimo y la suya, el rector de la Universidad y su hija, y una estudiante extranjera cuya llegada ha actuado como revulsivo en las vidas de todos ellos. Nada más lejos, sin embargo, del drama burgués que pudiera hacer temer este, a la fuerza esquemático, resumen argumental. Losey, llegando al límite de la frialdad estilística que ha caracterizado toda su obra, distanciándose al máximo de sus personajes para mejor comprenderlos, ha logrado un film duro, de aristas nítidas, quizá de difícil acceso, pero que puede calificarse, sin ningún temor, de auténtica obra maestra. Un admirable cuadro interpretativo —Dirk Bogarde, Stanley Baker, Vivien Merchant, Michael York, Delphine Seyrig—, del que sólo desentona Jacqueline Sassard, da vida a sus personajes con esa convicción a partir únicamente de la cual es posible realizar una labor de distanciamiento sin caer en ningún momento en el esquematismo ni en los prototipos. Losey, que ha actuado también como productor,

**SIGUE**

ha conseguido una película unitaria del primer al último plano, en la que todos los elementos forman parte de un conjunto homogéneo, riguroso, perfecto en el más exacto sentido de la palabra. La película está ya adquirida para su explotación comercial en España, y cuando se estrene será momento de hablar de ella con la extensión que merece, y que no permiten ni el apresuramiento ni la escasez de espacio que imponen, obligatoriamente, las crónicas de Festivales.

En cuanto a «Privilegio», de Peter Watkins, se trata de algo que va más allá de lo que muchos supusieron en función de los nombres que encabezan el reparto, Jean Shrimpton y Paul Jones. Con la misma crueldad que caracterizó a su film anterior, «The war game», Watkins presenta al mundo de la canción y cuanto le rodea, en un planteamiento que debe mucho a la ciencia-ficción, y en el que la ira, la indignación, se llevan la mejor parte. A través de su historia, Watkins sobrepasa no sólo el tema central —la canción pop—, sino también el más amplio esquema de la juventud, para ir a un análisis de fenómenos más generales. Lástima que en la última media hora de película no se mantenga el vigor y la garra de la hora precedente.

## bresson

Francia no ha estado a la altura de «su» Festival. Bresson, indudablemente, ha logrado con su «Mouchette» que la selección de su país no resultara bochornosa. Pero Bresson es un hombre aparte, al margen tanto de la industria como de la evolución del arte cinematográfico. Sus películas, que no se prodigan, constituyen un fenómeno excesivamente particular. Sin compartir el entusiasmo que la mayoría de la crítica internacional siente por su autor, hay que decir que «Mouchette» es, de cualquier manera, una obra importante y que tiene su lugar indiscutible en un Festival. Adaptación de una novela de Bernanos, es obra auténticamente bressoniana, posiblemente de las mejores de su autor, junto con «Un condamné à mort s'est échappé». Por encima de la particularísima y más que discutible filosofía que de ella se desprende, «Mouchette» es válida por lo que tiene de atroz, de árido. Los ambientes rurales, tan raramente tratados por el cine, tienen aquí, por una vez, su exacta traducción no en un sentido «fotográfico», de realismo inmediato de carácter naturalista, sino en términos de equivalencia cinematográfica; lo mismo que el personaje central, interpretado —como siempre ocurre en los films de Bresson— por una actriz no profesional, Nadine Nortier, y en el que sin complacencia, pero también sin ternurismo ni piedad inútil, se logra un excelente retrato de la adolescente campesina contradictoria y ambivalente, pura y brutal a la vez, feroz y dulce al propio tiempo. La historia, convencional en más de un punto, queda afortunadamente en segundo término gracias al tratamiento, con frecuencia espléndido y en todo momento personalísimo, del que ha sido objeto. El resto del material francés presentado a concurso ofreció un interés mínimo. La expectación desper-



Los triunfadores del certamen fueron, sin duda, los miembros del equipo de «Blow Up». En la foto, Carlo Ponti, productor; Antonioni y Vanessa Redgrave, junto a Monica Vitti, que asistió al certamen durante los primeros días, pero no pudo estar presente en la proyección por haber sido llamada a Roma para incorporarse al rodaje de la película en la que interviene.



Hasta el final se habló de que el premio a la mejor interpretación femenina iría a parar a Anita Pallenberg, la protagonista del film de Volker Schlöndorff, con lo que se corregiría la injusticia del año pasado al excluir del Palmarés «El joven Törless». Anita llegó a Cannes acompañada de Brian Jones, de los Rolling Stones, que ha compuesto la música de la película.

tada «a priori» por «Mon amour, mon amour», al tratarse de un film realizado por una mujer, Nadine Trintignant, que, además, trataba una historia de amor protagonizada por su marido, se vio frustrada desde las primeras imágenes: la influencia de films ajenos, especialmente la de «Un hombre y una mujer», era demasiado evidente, y la belleza de las imágenes no bastaba, ni con mucho, a hacer olvidar mimetismos y banalidades. «Jeu de massacre», de Alain Jessua, parte de una excelente idea —un millonario suizo obsesionado por los «comics», que contrata a unos profesionales en la materia para que le hagan vivir artificialmente una vida de aventuras—, sin lograr en ningún momento darle forma cinematográfica. Sólo las viñetas de Peellaert, el creador de «Jodelle», tienen un interés, y las imágenes «reales» resultan a su lado grises y vulgares. «J'ai tué Raspoutine», presentado fuera de concurso, sirvió para que la sesión inaugural tuviera asegurada la presencia del numeroso grupo de estrellas que figuran en su reparto. Parece ser que tampoco se trataba de otra cosa.

## Italia en baja

Italia, que en los últimos años había copado, regularmente, los primeros premios de los festivales ha dado fe, con la selección enviada a Cannes, de la crisis por la que su industria cinematográfica atraviesa en la actualidad. Ninguno de los tres films presentados ofrece el interés suficiente para participar en una competición de este tipo. «A ciascuno il suo» es una excelente producción comercial, una buena comedia cruel, en la que por el camino de la sátira se llega en algún momento a alcanzar un clima casi trágico; pero un exceso de facilidad, de concesiones al folclorismo siciliano que pusiera de moda Germi con su «Divorcio a la italiana», hacen que la obra de Petri no sobrepase el nivel de un cine medio que si puede ser muy aceptable en el conjunto de la producción cinematográfica de cualquier país no tiene razón de ser en el marco de un Festival. Lo propio ocurre con «Incompresso», un melodrama de Luigi Comencini, y con «L'immorale», de Pietro Germi, que sigue en la línea de «Signore e signori», quizá con un poco menos de vulgaridad, pero con idéntica deshonestedad y falta de inventiva: la historia de un hombre que tiene tres mujeres y que a fuerza de trabajar incansablemente para mantenerlas a las tres y de vivir en un permanente estado de excitación acaba muriendo en la sala de espera de una estación, tiene un interés muy limitado si su exposición se hace —como es el caso— de modo convencional y sin otra preocupación que la de hacer que la acción avance.

## socialismo y tercer mundo

Los países del bloque socialista y los del tercer mundo ofrecieron, posiblemente —al margen de la ya comentada maestría de las obras de Antonioni, Losey y Bresson— las aportaciones más interesantes. Del primer apartado hay que excluir a la U. R. S. S., cuya película en concurso, «Katerina Ismailova», ilustración de una ópera de

Shostakovich sobre una obra de Leskov que sirvió de tema a Vajda para su «Lady Macbeth siberiana», fue quizá la peor acogida del certamen. Pero, en revancha, Checoslovaquia, Hungría y Yugoslavia aportaron obras de interés. Aunque el premio otorgado haya resultado excesivo, «Skulpjaci Perja», de Petrovic, es obra que merece la atención. Centrada en una minoría étnica, la de los zingaros, relata las aventuras y la rivalidad de dos de ellos dedicados a la venta de plumas de oca en un estilo directo, vivo, sin que a veces se logre evitar cierto exotismo o melodramatismo. Pero en general, cuanto sucede en la pantalla tiene validez, los personajes están vistos con justeza e interpretados con fuerza y espontaneidad por actores en buena proporción naturales y la cámara —la fotografía es en color y realizada enteramente con teleobjetivo— escruta sus rostros y sigue sus movimientos con pasión.

«Tizezer Nap» (10.000 soles), de Ferenc Kosa, valió a Hungría el premio a la mejor dirección. Se trata de una obra extremadamente interesante, de planteamientos muy personales, y en la que es difícil entrar en el primer momento, pero que acaba por apasionar. Kosa, que realiza su primer largometraje, ha intentado bucear en la historia de su país, a través de la visión que de la misma tienen dos campesinos cuyas vidas, a lo largo de los últimos treinta años, se van yuxtaponiendo sin orden cronológico y siempre en relación con los acontecimientos fundamentales en la evolución del país. Sin ninguna complacencia, con una absoluta sinceridad, Kosa va analizando las contradicciones de un devenir histórico complicado y lleno de problemas. Un lenguaje moderno, propio, le sirve para abarcar en su relato una amplitud de temas que de otro modo no habrían podido tener cabida en un film de una duración normal. «Tizezer nap» es, en última instancia, la interrogación de un hombre joven —Kosa tiene treinta años, los mismos que abarca la acción de su film— sobre la historia reciente de su país, una interrogación llevada a cabo con lucidez, brillantez y valentía.

Checoslovaquia, por último, estuvo mejor representada por el film fuera de concurso que por el que participaba en la competición, «Hotel pro cizince» (Hotel para extranjeros), adaptación no excesivamente fortunada de un relato de Kafka; el que no competía, «Ostre sledovani vlakci» (Trenes rigurosamente controlados), está en la línea de la nueva escuela checa, cuyos cabezas de fila son Forman, Nemec o Chitilova. Menzel, su realizador, es un hombre joven que, como sus compañeros de promoción, se ocupa con preferencia de temas juveniles. En «Ostre...», su primer largo después de una serie de sketches, toma como personaje central a un muchacho de diecisiete años que ingresa en su primer trabajo, en la época de la ocupación nazi; en clave de comedia se tratan los problemas que le atañen, desde su preocupación ante la primera experiencia erótica a su relación con el mundo exterior, para terminar, inesperadamente, en un brusco viraje, en tragedia. El film, que no pudo participar en la competición por haber sido presentado anteriormente en Mannheim, es casi seguro que habría figurado, de lo contrario, en el Palmarés. **SIGUE**

## CANNES 67



El Jurado rindió homenaje, por unanimidad, a la obra de Robert Bresson. «Mouchette», adaptación de una novela de Bernanos, es una de sus mejores películas. Su intérprete principal, Nadine Mortier, no había hecho cine hasta ahora.



«Tizezer nap», de Ferenc Kosa, obtuvo el premio a la puesta en escena. Se trata de la primera película de su autor, en la que se analizan, de modo muy personal, los treinta años últimos de la historia húngara a través de un grupo de campesinos.



Glauber Rocha, uno de los hombres claves del «cinema novo» brasileño, presentó «Terra em transe», una fantasía política exuberante, que le valió el premio de la FIPRESCI, compartido con el film yugoslavo de Petrovic, y el premio Luis Buñuel.



Bekim Fehmiu y Olivera Bucu son los intérpretes principales de «Yo hasta he conocido zingaros felices», el film yugoslavo que compartió el premio especial del Jurado con «Accident» y el de la FIPRESCI con «Terra em transe». En la foto de la izquierda aparecen junto a Shirley McLaine, miembro del Jurado. A la derecha, el equipo de la película española en concurso, «Último encuentro»: Elías Querejeta, María Cuadra, Antonio Eceiza, señora de Querejeta y Daniel Martín.

Argelia e Israel figuraban por primera vez en el programa oficial de Cannes. «Le vent des Aurès», de Mohammed Lakhdar Hamina, que obtuvo el premio a la primera obra, es un film que, si bien a veces peca de ingenuidad, en otros momentos alcanza una auténtica emoción. Su tema hace pensar en el de «La madre», de Gorki, y su personaje central, excelentemente interpretado por Keltoum, se inscribe en la galería de las madres revolucionarias clásicas. Las influencias del cine soviético de la gran época son abundantes, pero asumidas y adaptadas a una realidad histórica y cinematográfica propia. Lakhdar Hamina, director de las actualidades de su país desde la independencia, realizador de más de treinta documentales —alguno de ellos rodado con el F. L. N.— ha sabido mezclar hábilmente escenas intimistas y de acción, imprimiendo al conjunto de su obra un tono de reportaje convincente en casi todo momento.

«Tres días y un niño», de Uri Zohar, que valió a su protagonista, Oded Kotler, el premio al mejor actor, es una historia a veces confusa en la que se mezclan presente y pasado y en la que el tono va de la comedia de costumbres a la farsa, en una conjunción no siempre feliz, pero en todo momento interesante. El realizador se había dado a conocer en la Semana de la Crítica de Cannes en 1965 con su primera obra, «Un agujero en la luna», enredo delirante donde coexistían desde el sketch de music-hall a la parodia cuartelera. En «Tres días y un niño», más reposado, más dueño de sus me-

dios expresivos, Zohar se manifiesta capaz de convertirse en un realizador importante, con personalidad propia dentro de la tradición de su país.

Latinoamérica estuvo representada por Méjico, Argentina y Brasil. «Pedro Páramo», del español Carlos Velo, es la adaptación de la extraordinaria novela homónima de Juan Rulfo, y quizá se resiente del recuerdo de la obra original, cuyo peso no deja de sentirse. Relato fantástico, centrado en la figura de un cacique legendario en los días anteriores e inmediatamente posteriores a la revolución mejicana, en él se entremezclan los personajes vivos y los muertos, en una zarabanda de luchas políticas e historias de amor alucinantes, la más inquietante de las cuales es la que opone a sus diversos partenaires a Susana San Juan, encarnada por Pilar Pellicer. El actor americano John Gavin encarna, sin que resulte demasiado clara la necesidad de la importación, al protagonista, rodeado de un grupo de buenos intérpretes entre los que hay que destacar a Ignacio López Tarso y Graciela Doring. El film se resiente de una falta de medios económicos, habitual en la industria mejicana, que se trasluce en mayor grado en una narración del tipo de la de «Pedro Páramo», así como de una excesiva duración, pero queda, no obstante, como una aportación interesante y llena de sugerencias, dentro del panorama de un cine que sigue buscándose a sí mismo.

«Monday's child», de Leopoldo Torre Nilsson, es un producto híbrido, rodado en inglés con actores norteamericanos, en el que los planteamientos

morales resultan vidriosos y el lenguaje empleado poco convincente. Un matrimonio americano destacado al frente de una importante empresa en un país de América del Sur tiene una hija no deseada que es un verdadero pequeño monstruo; para recuperar una muñeca que fue entregada por error junto a otros objetos para socorrer a las víctimas de una inundación los americanos se ponen en contacto con el pueblo, con la consiguiente toma de conciencia por parte del padre... No se ha excluido ninguna facilidad ni ningún resorte sentimental, con el resultado que puede imaginarse. Quedan, en el activo del film, algunos momentos

válidos de crueldad infantil, la interpretación de Arthur Kennedy y la presencia de Graciela Borges.

Brasil fue, sin duda, quien presentó un film más apasionante entre los países sudamericanos. «Terra em transe», de Glauber Rocha, autor de «El dios negro y el diablo rubio», se inscribe en las corrientes del «cinema novo» brasileño y es, como muchas de las obras del interesantísimo movimiento, un film-trallazo, desmelenado, violento, realizado como a presión. Centrado en una temática política, opone la figura del poeta Julio Martins a la del líder Portifio Díaz, en una lucha abierta que acabará con la muerte de



Uno de los momentos cumbres del Festival fue la conferencia de prensa de Jerr de los puntos de vista del extraordinario actor-director. Robert Benayoun, crítico-tador y traductor. Un número impagable y, con toda seguridad, irreproducible tal ce

# CANNES 67

Martins. Mal acogido por el público de Cannes, demasiado marginal a ciertos problemas posiblemente, el film logró, sin embargo, la adhesión de la crítica internacional, que le concedió su premio, ex aequo con la película yugoslava.

## final

España, por último, presentó «Último encuentro», de Antonio Eceiza, que no era, desde luego, el título más apropiado para Cannes. Película realizada con un criterio de apertura de mercados por la productora de Elías Querejeta, a la que se deben los anteriores films del realizador y los dos últimos de Carlos Saura, su puesto está cerca del público popular al que ha sido destinada y no en el programa de una competición internacional en la que nunca pensaron sus autores en el momento de realizarla. Dado que acaba de ser estrenada en Madrid el mismo día de su presentación en Cannes, nos ocuparemos de ella en otras páginas de la revista. «L'inconnu de Sandigora» (Suiza); «Den rode kappe» («La mantis roja»; Dinamarca); «Elvira Madigan» (Suecia); «You're a big boy now» (Estados Unidos) y «Mord und tötung» (Alemania) completaron el programa de Cannes. El film alemán de Volker Schlöndorff y el sueco de Bo Widerberg son los que ofrecen mayor interés, aunque no lograron borrar el recuerdo dejado por sus autores en anteriores ediciones del Festival con sus primeras obras, lo que les apartó automáticamente del Palmarés, al que «Elvira Madigan» podría haber tenido acceso por sí mismo, sin necesidad del rodeo que supone el premiar a su protagonista, Pia Degermark, como la mejor actriz, galardón que habría correspondido con más justicia a Anita Pallenberg por su intervención en el film de Schlöndorff.

Esto es lo que se refiere, sumaria-

mente, a los films en concurso. Pero Cannes no acaba ahí. Paralelamente se celebra la Semana de la Crítica, el Mercado del Film y las conferencias de prensa. En la imposibilidad de informar sobre todo lo proyectado al margen de la competición, que va desde las películas puramente comerciales a las últimas obras de Skolimovsky, Robbe Grillet o Jorn Donner, y de dedicar la atención que merece a la Semana, así como a las con frecuencia apasionantes discusiones que, a la salida de cada proyección se celebran con los realizadores de cada película presentada, valga una referencia a algo que constituyó un auténtico festival dentro del Festival: la conferencia de prensa de Jerry Lewis, un show completo en el que el actor-director, además de responder con extraordinaria inteligencia y total sinceridad a cuantas preguntas se le hicieron, llevó a cabo un número incomparable y con toda seguridad irreplicable, absolutamente inolvidable.

En resumen, el XX Festival de Cannes, situado bajo el signo del eclecticismo, no ha sido un fracaso. Si bien los premios mayores no nos han descubierto más que lo que ya sabíamos, es decir, que Antonioni, Losey y Bresson son tres nombres importantísimos en el cine actual, una serie de realizadores nuevos habrán tenido ocasión, al haberse asomado sus películas al certamen, de afianzar sus posiciones. La película de Glauber Rocha, concretamente, prohibida en Brasil, ha visto levantada la pena que pesaba sobre ella ante el éxito en el Festival. Luego, una vez más, hay que decir que este tipo de manifestaciones está lejos de ser inútil. Incluso con todo su ropel, su culto al star-system y sus componendas entre bastidores. La ronda de Festivales 1967 queda inaugurada. Ahora, a esperar el próximo, que es «el nuestro». Cita dentro de: menos de un mes en San Sebastián.

C. S. F.

Fotos: TRAVERSO y ARCHIVO



wis, auténtico «show» al mismo tiempo que interesantísima e inteligente exposición «Positiva» y exegética de Jerry, logró que se desplazara a Cannes y actuó como presen- fue, dada la imposibilidad de contemplar una actuación «en directo» del genial cómico.

UNA COLECCION  
UNICA EN EL MUNDO:

# LOS VIAJES DEL JOVEN MOZART

UNA SERIE DE CINCO DISCOS CON GRABACIONES  
TOTALMENTE INEDITAS

LO MAS INTERESANTE DE LA MUSICA COMPUESTA POR  
EL GENIO DE SALZBURGO EN SUS AÑOS DE JUVENTUD



W. A. Mozart

MOZART EN LONDRES  
(1763-1765)

MOZART EN LA HAYA  
(1765-1766)

MOZART EN MILAN  
(1770)

MOZART EN ROMA Y BOLONIA  
(1770-1771)

MOZART EN PARIS  
(1777-1778)

Que tiene como intérpretes a la

## ORQUESTA DE CAMARA DE FRANKFURT

bajo la dirección de:

## HANS KOPPENBURG

KARL ENGEL, piano HELEN DONATH, soprano

Obras de los contemporáneos Juan Christian Bach, M. Piccini, G. Sammartini, y de W. A. MOZART: las Primoras Sinfonías, Conciertos de Piano, Oberturas, Música de Ballet y el interesante GALIMATHIAS MUSICUM

Tres horas y media de la mejor música, en grabación estereofónica, producida por



Interesantes textos histórico-críticos, con grabados de la época, en cuaderno adjunto. Todo ello lujosamente presentado, y coleccionable en ALBUM DE REGALO para el comprador de la serie.