

# A Marco Ferreri le gusta romper los esquemas

**GONZALO GOICOECHEA**



Sobre un King-Kong en desuso y abandonado, Lafayette (Gerard Depardieu) mira a la ciudad, Nueva York, punto de síntesis de la cultura europea.

**M**ARCO Ferreri ha venido a España para grabar un programa de "A fondo" en la televisión y de paso ha aprovechado el viaje —lo han aprovechado los que manejan el asunto— para promocionar su última película, "Adiós al macho", que, como recordarán los aficionados al dato memorístico, se proyectó en el pasado Festival de Cannes y fue galardonada con el Premio Especial del Jurado. En España compró a los de Z —también productores—, "Bilbao" y concedió varias entrevistas que se supone no serán todas iguales.

Marco Ferreri es un hombre bajito y tiene una barriga no excesiva, pero que le traiciona cuando se sienta en los pálidos sillones del Palace. Y tiene unas piernas cortas que las mueve a ratos como chocándose las rodillas y luego se para y vuelta a empezar. Al principio crees que sólo mira a los pies de las mujeres que pasan constantemente. Pero luego te das cuenta que es todo un barrido, empezando en la cabeza, que se detiene al final como si en los pies calzados hubiera más personalidad que en rostro desnudo. Tal vez sea cosa del morbo.

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 sabes bien si lo hace en serio o es todo un número que se monta 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 —vana pretensión— hay muchas veces que tiene que interpretar lo grabado, porque sus frases se pierden en el sujeto, o en el verbo, 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 estrenará hacia octubre y, mientras tanto, de los años negros nos llega "El harén", que se pone estos días. Esos altibajos, ese desorden en el estreno son una lata: "En todo mi cine hay una consecuencia lógica que empieza en 'El pisito' 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, 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 gusta 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 se aburrían 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, ¿comprendes? Si te sales del esquema pasa siempre el problema.

—¿Qué esquema?  
—El esquema general. Toda película tiene el esquema dra-

mático, 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 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 escritura. La escritura es una relación individual. Yo creo que el cine es, tiene que ser, una relación colectiva. Porque hay una relación entre el que hace el film, el espectador y los otros espectadores, cosa que sólo pasa en el cine. Una platea con mil personas hace que entre esas personas se establezca 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 colectiva que es el cine. Cuando termino una película, con ella técnicamente no tengo ya nada que ver, pero sí con la relación que se establece entre la película y los espectadores. Esa comunicación la tengo que tener en cuenta. La película que has hecho, en ese sentido, te determina.

—¿En qué sentido?

—Cada vez que haces 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 tienes que buscar esas imágenes o esas sensaciones que piensas —tú piensas— que pertenecen al mayor número de espectadores. Después, al final, estás condicionado no por lo que has hecho, 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 tranvías, en el Metro, y en París, el público que va a verla a los Campos Elíseos ha revolucionado el tipo de público habitual que asiste a los cines de esa zona. Y luego por una relación directa, ¿comprendes? El cine no puede ser importante, no puede ser cine si no hay esa participación público-autor-obra. Por eso cuando se habla del cine en casa, la pequeña filmoteca o verlo por el televisor, eso ya es destruir la esencia del cine.

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

—Yo no busco lo que tú en-

tiendes por claridad de exposición. La claridad de exposición presume 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 esa parte emocional del hombre.

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

—Influye en que siempre tienes que buscarla. Esto presupone también una ruptura de esquemas. Cuando escribes el guión, cuando ruedas, cuando montas y todo eso, buscas las sensaciones, el momento, lo que crees que va a llegar no sólo como construcción, sino también que llegue como reacción, ¿comprendes? Tener en cuenta las reacciones que mi película va a suscitar en la gente no me condiciona, simplemente lo tengo en cuenta. 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 estética, sino que sea 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 ateniéndose estrictamente a lo escrito, al guión. El guión para un director americano es fundamental.

—¿Para ti no?

—Para mí es necesario, pero no fundamental. Todo tiene relación. Después, cuando se habla de la relación con la crítica, es diferente. Mi lenguaje les puede no parecer directo porque el lenguaje emocional no es directo. Cuando tú hablas de un lenguaje directo es un lenguaje ligado a un uso en la tradición. Y si buscas salir de eso puede parecer complicado a la primera lectura. Las películas de lenguaje criptico estuvieron de moda hace un tiempo, pero ahora no tienen validez. La dificultad está en que el crítico es un mediador, un filtro, entre la obra y el público. Cuando tú has terminado una película estás comprometido con el público, mientras que para el crítico, vista una película, se acabó, no tiene más relación con tu obra, no está comprometido con el público, hace un trabajo que está fuera, para ser publicado. Los críticos deberían conocer no sólo la técnica, sino 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 llamemos cultural, sino político). Aquí, en España, no sé cómo estará la situación porque llevaba diez años sin venir. Depende de cómo el país acepta el cine, ¿comprendes? Si el país piensa que el cine es un espectáculo, o si la gente piensa que el cine es un espectáculo y algo más, etcétera... El crítico debe tener todo esto en cuenta.

—Ferreri, personalmente, ¿qué piensa 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, sacar la entrada, tomar un medio de locomoción, etcétera. Esto, en un momento en el cual parece que cada uno se tiene que encerrar en su casa.

—Eso es lo que quieren, ¿no? Que nos encerremos 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 lleva a decir que se vacían las ciudades porque



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

sólo hay delincuencia. Eso no es verdad, es un problema mucho más profundo. Sobre todo es un problema porque se busca siempre dividir y, cada día más, buscan que desaparezca el hombre social, que se aisle.

## De su última película

Dice que no está en España para promocionar "Adiós al macho", sino para ver el resultado final, ya que Rafael Azcona, colaborador en el guión, ha supervisado el doblaje. El film era en inglés porque está rodado en

Nueva York y él hizo la versión italiana y Azcona la española.

—¿Por qué rodaste la película en América?

—Porque, en el fondo, América es la continuación lógica de nuestro panorama europeo.

—¿Era fundamental el escenario de Nueva York?

—Sí. Esos espacios diferentes que va tomando todo los ves cuando vas a Nueva York. Tienes en un sitio de dos kilómetros todas las contradicciones que son nuestras contradicciones. No son contradicciones americanas, son la corriente lógica de la civilización europea. Es un resumen, un punto de síntesis.

—¿Pero 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 allí.

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

—Yo no me he propuesto nada, nunca me propongo nada. Yo antes de hacer una película no me propongo hacer nada en concreto, no quiero suscitar tales emociones en el espectador, que es diferente, que suscitar. Yo pienso que el espectador tiene esas emociones y que hay algunos técnicos que saben expresarlas a través de esa técnica.

—Entonces, ¿qué es lo que querías exactamente?

—Continuar el discurso que había hecho con las otras películas.

—A raíz de su proyección en el Festival de Cannes hubo algunos críticos que parecían decepcionados con "Adiós al macho".

—¿Cómo? Han sido todas las críticas muy favorables.

—Aquí, en España, no.

—Eso también es comprensible. Esa decepción puede ser verdaderamente muy española.

Después siguió hablando del cine americano y de América. Ferreri cree que Estados Unidos son el desarrollo lógico —aunque adelantado— de la cultura europea. Y por eso también cree que se impondrá la hamburguesa. Porque con las hamburguesas se come todo, no sólo el filete de la ternera, también la cabeza, y las patas, y las pezuñas, y las tripas, y todo, vaya. Y ellos son ricos y se comen todo, y nosotros, que somos más pobres, y que por eso conservamos una cultura de la comida, nos permitimos el lujo de tirar desperdicios. Y en toda Europa y en todo el mundo comeremos hamburguesas y sólo hamburguesas. Como en Nueva York. Como en América. Como en el imperio. Porque su comida, su coca-cola, sus ciudades, su música, su moda, son las mismas que las nuestras, sólo que más avanzadas. Si les copiamos obedientes no es porque nos estén colonizando, no. Es nuestra cultura con unos añitos de adelanto. Apañados estamos. ■

Foto: DANIEL.