

# EL CINE TRECE TESTIMONIOS

**ROBERT ALTMAN.**—Siempre me ha espantado la idea de un ser que se convierte en otro. El personaje interpretado por Susannah York en «Images» vive en un terreno imaginario que no puede separar ni distinguir de la realidad. Igual que McCabe en «Los vividores», pero éste en una época y un contexto en que todo el mundo vivía de la misma forma.

«Tanto «MASH» como «Los vividores» o «Images» muestran que el individuo no puede ir hacia los demás por sus propios medios. Y no me canso de plantear el problema de saber dónde está realmente la locura, mostrando cómo la sociedad oprime al hombre de tal manera que le obliga a comportarse como un loco, mientras que es precisamente esa sociedad la que está demente...

**SYDNEY POLLACK.**—«Danzad, danzad, malditos» y «Jeremiah Johnson» son dos estudios de la conducta del hombre en situaciones realmente imposibles. Lo que me interesaba en los dos casos es ver cómo el hombre reacciona —a pesar de todo— con gran dignidad, coraje y nobleza. No es que yo haya querido decir que el hombre pueda o no vivir al margen de la sociedad, ni que el hombre no sea capaz de cambiar de civilización, sino que no podemos vivir solos, independientes, sin adecuarnos a unas leyes, ya sean las de la Naturaleza, ya sean las humanas.

«Las «ideas de moda» siempre me han parecido muy peligrosas. Corre ahora por América una de ellas, maravillosamente romántica: la idea de huir de las ciudades y vivir solos, en la Naturaleza. Hemos querido mostrar con nuestro último film que eso no es tan fácil, que vivir en pleno campo también apareja muchos problemas.

## La cuestión del realismo

**MIKLOS JANCOS.**—Por su propia naturaleza, el film —un conjunto de hombres vivos, paisajes, elementos reales de espectáculo— es siempre realista. Pero quizá haya la posibilidad de transgredir esta realidad cotidiana, de dar varias dimensiones a la expresión. Una historia real, que va en línea recta, no tiene más que una dimensión.

**Hablan: ROBERT ALTMAN, SYDNEY POLLACK, MIKLOS JANCOS, GILLES CARLE, JOHN HUSTON, MAURICE PIALAT, FRANCESCO ROSI, ELIO PETRI, ELIA KAZAN, JERZY SKOLIMOWSKI, KAZIMIERZ KUTZ, PETER FLEISCHMANN Y LINA WERTMÜLLER.**

Recogiendo el testimonio de trece cineastas, presentes en el último Festival de Cannes —expresado a través de conferencias de prensa, entrevistas en los boletines informativos y «press-books» de las productoras—, hemos elaborado este resumen que, a modo de síntesis periodística, puede proporcionar al lector una idea de los caminos por los que discurre el cine en 1972. Voluntariamente se ha evitado en lo posible la referencia directa a los films presentados por estos autores en el certamen, una vez que el público español no ha tenido aún —ni lo tendrá en muchos casos, debido a motivos por todos conocidos— acceso a dichas obras. Así, hemos dado paso mejor a aquellas opiniones que se referían a una temática más general, que incidían sobre aspectos globales de la problemática cinematográfica, quedando estructuradas dichas opiniones en los quince apartados del trabajo.

**Selección de textos y montaje: FERNANDO LARA**

«Tenemos que encontrar el modo de expresión fílmica de ciertos contenidos abstractos. El film, en definitiva, es un género extremadamente primitivo. Es mucho más primitivo que la literatura, sin hablar ya de la música. Pensemos, por ejemplo, que resulta imposible ilustrar en una película una noción tan simple como «fruta». Se puede presentar en la pantalla una manzana, una pera, uvas, pero no «una fruta», porque las piezas reales fotografiadas son absolutamente concretas y cerradas en sí mismas. El film se opone, pues, a este grado infinitamente primitivo de la abstracción, a la generalización que representa «la fruta» en el lenguaje. ¿Cómo podemos, entonces, introducir cinematográficamente nociones o contenidos más generales de este tipo? Es probable que el conjunto de dos imágenes-nociones puedan crear una noción más abstracta como «fruta». La película es más primitiva que la expresión del lenguaje, no hay otro camino que ser más complejos si es que queremos crear ciertas nociones.

**GILLES CARLE.**—El cine, como la literatura, es una manera total de aprehender lo real. Abarca el terreno del sueño, de la rea-

lidad, de la ficción, de lo verificable y de lo no verificable... La ficción cinematográfica no es, por tanto, lo contrario de lo real, sino simplemente una manera de cercarlo.

«Pongo en contradicción constante la ficción y la realidad. Ahí está, para mí, la esencia del cine que se debe hacer. Busco la tensión entre dos elementos que se oponen. Lo que no hay que confundir con la búsqueda de un término medio, siempre aburrido y mediocre.

**JOHN HUSTON.**—Para mí, apenas existe diferencia entre documental y ficción.

**MAURICE PIALAT.**—El realismo no es lo que pasa hoy o lo que pasó ayer. En el momento de rodar, no existe el tiempo, no existe ni el presente ni el pasado, sólo existe el instante en que se rueda. Y hay que acercarse lo más posible a la verdad de este instante —siempre la misma, en mi opinión—, compuesta de sentimientos muy elementales...

«Desde mi punto de vista, esa es la melodía de un film. Melodía que, efectivamente, no tiene nada que ver con el realismo, con lo que se entiende por tal. Ni si-

quiera se trata de emociones, de sentimientos, de sensaciones vitales, porque no es verdad que el cine sea capaz de restituirlas. Lo parece, pero no es cierto.

**ALTMAN.**—Mi actitud cara a un film es la de ir en el mismo sentido que la Naturaleza, y no la de forzarla lo más mínimo. La muerte del protagonista en «Los vividores», por ejemplo: no había previsto, en absoluto, la presencia de la nieve, pero como hubo una tempestad durante ocho días, pues la utilicé. Quiero decir que me comporto con los acontecimientos, con el azar, de la misma manera que podrían hacerlo mis personajes.

## Cine y política

**FRANCESCO ROSI.**—Pienso que toda película juega un papel político, incluso las malas películas, porque un film es siempre el espejo de una situación real. En este sentido, creo que participo con mi obra en la vida política de mi país.

«Un periódico es algo que se lee y se tira. El cine es completamente distinto, su fuerza es mayor aún que la de la televisión. Mientras que la televisión es una atención distraída, el cine es una atención precisa, nos obliga a seguir lo que ocurre en la pantalla. Creo que la distancia entre la sociedad política y la sociedad civil se hace cada día más amplia, está a punto de crearse un inmenso vacío. Entonces, pienso que es deber de un medio capaz de proporcionar una información tan fuerte y tan emocional (como es el cine) el llenar ese vacío. Porque la distancia de la que antes hablaba sólo se cubrirá mediante una constante información del público. Según esto, no es que el director elija un tema político porque esa es la moda, no. Sino porque es consciente de que tiene en la mano la posibilidad de alcanzar la atención del espectador de una manera mucho más intensa que si dispusiera de cualquier otro medio de información.

**ELIO PETRI.**—Creo que el simple hecho de rodar un film es ya tomar una posición política. Necesariamente, se hace una serie de elecciones, te planteas diversas opciones a seguir. Dada la situación en que nos movemos, pienso que hay que hacer un cine que levante discusiones sobre los





Miklós Jancsó prepara uno de sus complejos planos-secuencia para «Psaume rouge».

problemas que hoy tenemos planteados. Por supuesto, yo hago películas, para mi país, en torno a temas que puedan interesar a los italianos. Pero sé perfectamente que hay problemas comunes a todos los países del mundo. La explotación humana, por ejemplo, sería uno de ellos.

»El marxismo ha analizado la posición del individuo en tanto que objeto cara a la producción capitalista. Creo que el hombre —no sólo el obrero, nosotros mismos— debe cambiar de posición. Pasar de ser un objeto, como es ahora, a ser sujeto. Esta conversión es el fin fundamental del marxismo. Y no sólo del marxismo, del psicoanálisis también. Reich lo comprendió perfectamente.

**JANCSO.**—Después de haber rodado bastantes films sobre las diversas formas de represión, este tema empezaba a convertirse en algo mecánico para mí mismo. Conozco ya bastante bien —y he tratado de expresarla en varias maneras— la naturaleza de las tendencias derechistas, los métodos de los opresores. Por otra parte, el mundo ha cambiado también un poco: los reprimidos de todas partes —que reconocen y comprenden cada vez mejor la esencia de la represión— quizá se interesan ahora más por los modelos de la acción, por cómo actuar revolucionariamente.

»Pero también siento que he perdido la confianza. Creo que ya no podré hacer más películas sobre la victoria de los pobres. Los pobres, los trabajadores, la gente normal y corriente, siempre han perdido a lo largo de la Historia...

### Huida del didactismo y del esquematismo

**PETRI.**—No hago cine de propaganda. El cine de propaganda se ocupa de predicar a los ya convencidos. Todo lo contrario, mis películas se dirigen a los no iniciados, y a través de medios que no son precisamente los de la predicación.

**JANCSO.**—Ninguno de mis films es el análisis del fenómeno elegido como tema. Cuento historias simples, añadiendo a ellas ciertas reflexiones. No trato de dar respuestas, o modelos de respuestas, a situaciones sociales concretas.

»Creo que el punto de vista que



Recordando sus antiguos tiempos de boxeador, John Huston instruye a Stacy Keach



Elia Kazan, dispuesto a seguir una producción independiente similar a la de «The visitors».

formulo en mis films es completamente unívoco. Pero no hago cine de divulgación, no soy un maestro de escuela. El punto de vista que niega la posibilidad de llegar en matemáticas al cálculo integral representa una degradación del film en tanto que género. El cine ha probado que también era capaz de acceder al cálculo integral y al infinitesimal. Existe mucha gente para quien la solución de una ecuación de primer grado representa el punto máximo de las matemáticas; es la misma gente que —en pura lógica— siente aversión por la teoría de los conjuntos... Eso no quiere decir que yo no crea en la necesidad de ese tipo de producción cinematográfica. Pienso que hay que rodar toda clase de films, salvo films reaccionarios y films que destruyan el gusto del espectador.

**ELIA KAZAN.**—He intentado no reducir jamás mis películas a una simple idea o a un simple mensaje. Creo que eso sería como disminuirlas, al impedir que se interpretasen de diversa manera.

**ROSI.**—Trato de presentar mis personajes en la problematidad de sus contrastes y sus contradicciones. El hombre no es ni completamente bueno ni completamente malo, sus actos no son todos positivos ni todos negativos.

### El trabajo del autor

**JERZY SKOLIMOWSKI.**—Cuando hago cine, creo ciertas ficciones que no me sería posible crear de otra manera. Soy exactamente como un hombre que soñase de forma tan intensa, tan excitante, que, sólo despertarse, tomara píldoras para volverse a dormir inmediatamente y soñar de nuevo. Mis películas vienen a ser, pues, mis «sleeping pills». No puedo pasarme sin ellas.

»Si fuera albañil, trataría de mezclar con mi yeso la cantidad exacta de agua. Ni demasiado ni demasiado poco. Para un film, es algo parecido: hay que esforzarse por dosificar a la perfección todos los ingredientes.

**ROSI.**—En mi opinión, un cineasta tiene —más que nadie— la obligación de testimoniar sobre su época y de indicar y sugerir los términos de una discusión en torno a ella. Para ello, busco provocar una relación dia-



# EL CINE

lética ininterrumpida entre el personaje y la realidad.

«Empleo un método, un proceso informativo mejor, que me pone en contacto con la realidad circundante y me permite contar a los demás lo que yo he visto y lo que he creído que valía la pena conocer para reflexionar y discutir sobre ello. Quiero comprender y quiero hacerme preguntas sobre la historia de mi país y, sobre todo, cuanto pasa por delante de mis ojos para hacer llegar a los demás esa necesidad de comprensión y esa necesidad de interrogantes. Esa es la función de un artista comprometido. Expresarse, sí, pero, al mismo tiempo, decir cosas que le ayuden a uno mismo y ayuden a los demás a comprender las circunstancias en que estamos obligados a vivir.

**PETRI.**—En principio, mis películas no tienen otra intención que abrir los ojos a la gente. Hago cine para motivar en la sala un proceso dialéctico entre el espectador y la realidad mostrada por el film.

«Si tuviera que resumir en una sola palabra toda mi temática, lo haría con aquella que corresponde al mayor agente corruptor de nuestro mundo: el dinero. Según Freud, el dinero es el símbolo de los excrementos, de los desechos, de la muerte en definitiva. El dinero, signo del poder, es el emblema, el mensajero de la muerte.

**KAZIMIERZ KUTZ.**—Encuentro que la sociedad polaca se halla ahora en una situación bastante singular: se desembara de antiguas tradiciones de la post-nobleza y busca tradiciones más modernas. A mí me gustaría sugerir una solución seguramente adecuada: el arraigo en las tradiciones del proletariado industrial; es decir, la tradición de la clase obrera, capaz de señalarnos la fuente de nuevas reglas sociales.

«Me esfuerzo en señalar que tradiciones tales existen en Polonia desde hace mucho tiempo, quizá no escritas, pero sí en el pensamiento de la gente, en los «transferts» inarticulados, populares, ingenuos y llenos de simplicidad. Busco el recogerlas, ponerlas al día y encontrar en ellas la belleza eterna.

**PETER FLEISCHMANN.**—Mi cine se podría definir como de «anticipación inmediata». Quiero decir con esto que trato de des-

cifrar aspectos humanos, signos de una evolución que no madurará hasta dentro de unos años, cuatro o cinco. Los pasado mañana están comenzando cada día, cada hora.

## La personalidad creadora

**PIALAT.**—Tengo la impresión de que, hasta el momento, no represento ninguna forma concreta

de cine. Quizá se vayan definiendo algunas cosas después de varias películas, pero, hoy por hoy, pienso que es aún demasiado pronto. Incluso los films que he hecho son bastante diferentes entre sí.

**ALTMAN.**—Mi problema es escapar un poco de la reputación de «el hombre que ha hecho "MASH"». Otra cosa es que yo continúe expresando las mismas

ideas y los mismos sentimientos, eso sí, pero a través de guiones y técnicas diferentes.

**SKOLIMOWSKI.**—He cumplido treinta y cinco años, y empiezo ya a tomarme en serio el tiempo que pasa. Cada film corresponde a un año de mi vida... y ahora es cuando comienzo a conocer el precio de un año de mi vida.

## Postura vital

**HUSTON.**—La actitud que adopto gustosamente ante la vida, el cine y mí mismo, puede resumirse en una palabra: risa.

**POLLACK.**—Vivo totalmente en el presente, sin preocuparme de lo que está detrás de mí. A eso se debe el que todos mis héroes sean hombres sin pasado. Por otra parte, es mejor, cuanto menos cosas se saben de un personaje, su alcance es más universal.

## Teoría del drama

**KAZAN.**—El drama es la ausencia de salida, la imposibilidad de huir. No hay salida en un ring ni puerta de emergencia en una cancha. La resolución de cualquier conflicto familiar siempre es dolorosa; ningún matrimonio fracasa sin dejar secuelas. Se sale del ring o de la cancha triunfador o vencido. Es lo uno o lo otro, porque cada verdad se encuentra a su precio.

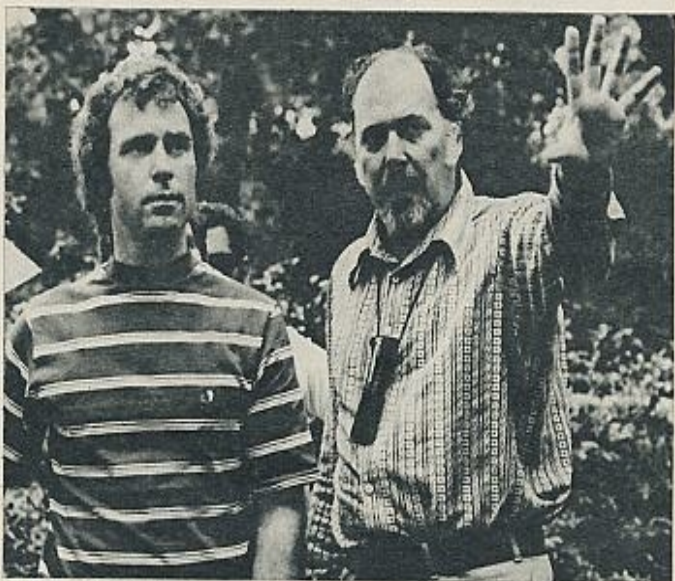
«El dramaturgo, el cineasta, el novelista, deben colocar a su público en la cancha, con los personajes. Lo que muestran no concierne sólo a los actores del drama, sino que refleja y expresa el destino de su público. Para que el drama sea auténtico, para que alcance la significación que pretende tener a los ojos de todos, conviene que no haya más posibilidades de escapar para los espectadores que para los protagonistas, cuyo destino toma poco a poco forma a través de la narración.

## Forma, estilo y lenguaje

**JANCSO.**—Un escritor es precisamente escritor por su estilo, no sólo por su contenido. Hemingway es Hemingway por cómo escribía, no por su temática. Lo mismo pasa con un cineasta. Desgraciadamente, yo no puedo ha-



Fiel a sus métodos de investigación de la realidad, Rosi se aproxima a la figura de Enrico Mattei de manera similar a como hizo con el bandido Salvatore Giuliano.



Al ganar la Palma de Oro en el Festival de Cannes de hace dos años, «MASH» dio a conocer mundialmente —España excluida— a su director, Robert Altman. Hasta el punto de que, según él mismo confiesa, esa fama ha supuesto una hipoteca para sus obras posteriores.



cer films de otra manera que como los hago. Soy incapaz de utilizar el montaje convencional, de dividir cada secuencia en una sucesión de planos. No sé cortar, simplemente. Y necesito utilizar esos grandes planos-secuencia de cinco o diez minutos. Lo que no acabo de comprender es por qué se dice que mi estilo anodina y no el de los directores que utilizan el montaje tradicional, cuando es precisamente éste el que está lleno de convenciones...

**FLEISCHMANN.**—Nuestros hábitos cinematográficos son demasiado teatrales. Para mí, la forma cinematográfica está más cerca de la poesía y de la música en tanto que formas épicas, que del teatro o de la literatura en cuanto expresiones dramáticas. Quizá la equivocación venga de considerar al teatro como épico cuando, en realidad, es dramático... Intento acercarme cada vez más a una estructura de tipo musical, que se adecua perfectamente a la epicidad del film.

**POLLACK.**—El estilo viene dictado a todo realizador por el contenido de lo que está narrando. Cada tema tendrá, pues, un tratamiento diferente.

## El expresionismo

**FLEISCHMANN.**—¿Soy un heredero del expresionismo? No lo sé. De hecho, yo cuento cosas muy simples y domésticas, pero sometidas a una iluminación que las desvía hacia una categoría digamos fantástica, que incluso llega a sorprenderme a mí mismo. Al fin y al cabo, una hormiga mirada con lupa se convierte en un monstruo.

»Lo que sí me diferencia del expresionismo clásico es que en él ese mundo macabro que se mostraba acababa por aparecer como la visión de un loco, con lo que el espectador salía muy tranquilo del cine. Yo procedo de manera inversa. Es la realidad que reflejo la que está desequilibrada, neurótica, mientras que el personaje aparentemente enfermo se revela al final como el único ser normal de todo el entorno. Así combato, además, el detestable manierismo que se ha apoderado del cien por cien de la producción cinematográfica alemana. Es un manierismo que lo permite todo, porque muestra un mun-



Después del éxito de «Encuesta sobre un ciudadano fuera de toda sospecha», Elio Petri ha conseguido con «La clase operaia va in paradiso» un nuevo triunfo comercial, que no le ha impedido ganar la Palma de Oro en Cannes.

do filmico que no tiene nada que ver con el que nos rodea. Con la ayuda de los críticos ha conseguido matar el realismo, incluso un realismo poético o simbólico como el que yo quería hacer. Mi esfuerzo se resume, pues, en mostrar la realidad filmica como una realidad posible. Y eso siempre crea malestar.

**CARLE.**—Sitúo personajes normales en el cuadro de una sociedad anormal, a diferencia del cine tradicional, que coloca personajes anormales en un contexto normal.

## El público

**PIALAT.**—Corre la opinión, bastante extendida, de que es más fácil hacer llorar que hacer reír. Con todos los respetos, yo pienso lo contrario. Creo que cada día es más difícil conmovir a la gente, sencillamente porque la gente no quiere ser conmovida. Por mi parte, lo he intentado desde una perspectiva irónica, confiada en gran parte al juego de los intérpretes y, desde luego, huyendo de la grandilocuencia.

**LINA WERTMULLER.**—Si el público descubriese el placer de reír y nosotros, los autores, consiguiéramos ofrecer temas incluso comprometidos bajo su aspecto ridículo, provocando la sonrisa del espectador, ya habríamos conseguido algo de verdad importante.

**JANCSO.**—Me parece impres-

cindible que el público vea siempre algo extraño, insólito, en la pantalla. De otra forma, acabará por aburrirse.

»Un film como «Agnus Dei» o «Psaume rouge» hace trabajar al espectador, le hace reflexionar (al menos, así lo espero). Durante la proyección, el espectador reflexiona para saber dónde debe situar lo que ve, y de esta manera, toma posición, se activa.

## La violencia

**KAZAN.**—Me opongo a la violencia en el cine cuando no tiene una verdadera relación con el tema o la historia que se cuenta, cuando puede percibirse que el guionista o el director la aman demasiado. Hay muchas películas, muchos «westerns» en particular, que aparentan criticar la violencia cuando es precisamente ese ingrediente violento el que utilizan para cotizarse en el mercado. La violencia no debe hallar límites, en cambio, cuando sí existe esa relación con el tema o la historia.

## El «western»

**POLLACK.**—No soy un apasionado del «western», pero reconozco que es el único género que permite hacer de la Naturaleza un personaje esencial en el relato, y para un director americano le sirve para medirse con la esencia misma del cine y de la Historia de su país. Por otra parte, el

«western» se centra en una época que hace posible ese distanciamiento que considero necesario a la hora de hacer cine. Pero, en lo sucesivo, espero poder realizar films más contemporáneos, donde exprese aquellas cosas que me hayan concernido más directamente a lo largo de mi propia vida.

**FLEISCHMANN.**—Un sociólogo de Munich me ha dicho que el «western», en su estructura, es idéntico al acto sexual vivido por el hombre, que va siempre en línea recta... En ese sentido, yo calificaría a mi cine de «femenino»...

## Cine americano, hoy

**HUSTON.**—Después de más de diez años de no rodar en Estados Unidos, he encontrado las cosas bastante cambiadas a mi vuelta. Antes, las películas las hacían directivos que se interesaban por todos los pasos del proceso de fabricación; hoy, uno se encuentra cara a sociedades anónimas que producen cine como podrían producir goma elástica. Pero la evolución no ha sido mala del todo y ha hecho posible varios cambios: la oportunidad de rodar en cualquier lugar del mundo y no en la trastera de un estudio de Hollywood, la audacia de los temas, que hace veinte o incluso diez años no habían sido aceptados de ninguna manera... Y cuando hablo de esto pienso en películas como «Bonnie and Clyde», «Easy rider» o «Los vividores», de Robert Altman, que me parece uno de los mejores films de estos últimos años...

## El porvenir del cine

**SKOLIMOWSKI.**—El futuro del cine reserva no pocas sorpresas, incluso para aquellos a quienes su pasado reciente ha vuelto escépticos. El cine se mantiene como una forma artística y expresiva que debe encontrar ahora su mejor momento. Tenemos que hallar nuevas vías. Yo, por mi parte, contribuiré a ello en toda la medida de mis posibilidades.

**JANCSO.**—El cine no es sólo narración. No nos queda otro camino que ampliar sus límites expresivos. ■ F. L.