

Kubrick rodando la que se ha constituido en película del año: «La naranja mecánica».

VENECIA: 33

EL MARATHON INSOPORTABLE, EL PARAISO INSOSPECHADO...

AUNQUE sea por la puerta de servicio —como dice Thomas Mann en esa espléndida novela («Muerte en Venecia», claro) que fue llevada al cine por Visconti, y que ahora al parecer podrán ya ver los españoles—, la entrada a la ciudad de los canales sigue siendo uno de los espectáculos más apasionantes e insólitos. El inevitable paseo en el «vaporetto» que conduce de la estación de ferrocarril al islote grandilocuente del Lido, donde ya circulan automóviles, la gente se viste de gala, los turistas ricos se bañan en las playas del Adriático, y donde también se celebra la celeberrima Mostra del Cine, este año se ha vuelto más apasionante todavía. Porque ya ese paseo no se ha hecho sólo para hacer turismo, comprar billetes de regreso o el único ejemplar de un diario español que nos mantenga vivos en la actualidad, sino para uno o varios viajes obligados, cotidianos, precipitados, que nos mantuvieran informados al mismo tiempo de los dos Festivales paralelos que este año han concurrido en Venecia.

La Mostra, la Mostra de siempre, la fundada por Mussolini allá en sus años de gloria, no ha sido «contestada» esta vez desde dentro de la propia manifestación; no ha tenido como decorado el suntuoso panorama de la isla del Lido y sus turistas, sino un cine pobretón e

DIEGO GALAN (Enviado especial)

incómodo situado en el centro de Venecia, cerca de la plaza de San Marcos y los soportales de otra plaza (la de Santa Margarita). Los cineastas italianos, empeñados en su importante trabajo de conseguir para el cine de su país (y para la Mostra) una estructura más democrática y fértil, no han desistido en su afán de continuar discutiendo y organizándose, pero sí han abandonado a Gian Luigi Rondi —director de la Mostra, colaborador del diario «Il Tempo», activo elemento de la extrema derecha de la democracia cristiana— para trabajar al margen y no darle la oportunidad de apuntarse el tanto de ser él, indirectamente, quien todo lo rija y gobierne. Jugar al hombre libre que acepta sonriendo una «contestación», es más publicitario que conseguir un buen Festival.

He de confesar, antes de comenzar a tratar de explicar al lector español los sucesos que por Venecia han ocurrido durante los quince días de Festival, o durante los siete últimos, más animados y contundentes (y únicos que yo he conocido), que la situación para un españolito bueno ha sido un poco confusa y complicada. De un lado, por el desconocimiento motivado

de las circunstancias del cine italiano, y por otro, por el inevitable provincianismo que nos surge cuando oímos hablar a la gente agotando las posibilidades de exposición de sus problemas y confiados en que de saber hacer las cosas, lograrán sus objetivos. Son muchos y muy complejos los hechos ocurridos, aunque también pienso que tras los enmarañados bosques de los diálogos interminables, los conceptos se apuntan a la larga más claros y familiares.

Vayamos por partes.

VENECIA 33

Rondi ha organizado una Mostra inacabable. Bajo el criterio de que la Mostra «se propone destacar las obras más importantes en el plano cultural y en el artístico producidas durante el año, eligiéndolas no en función de su importancia aparente, sino de su valor como continuadoras de un discurso cinematográfico coherente y válido, y contando con que la Mostra quiere servir a los autores que tienen una necesidad violenta de decir cualquier cosa en materia lingüística, pero también ideológica, para que el Festival sirva no sólo de espejo de la situación del cine que se

hace, sino también de sus temores y de sus dificultades», el habilidoso director del Festival ha montado el mayor maratón conocido hasta la fecha. Hay quien habla de noventa películas oficiales más las retrospectivas, homenajes, informativas y sesiones especiales. Otros, en ataques de neurosis, han contado hasta setecientos títulos diferentes... El caso es que Venecia 33 (en sus diferentes parcelas de películas oficiales, películas de jóvenes, películas de críticos, retrospectivas y demás) ha sido una lucha de locos por tratar de ver la mayor cantidad de películas en el menor tiempo posible. El problema a discutir en la actividad de Rondi es que su selección (o la de los seleccionadores oficiales, entre los que aparecen Visconti, Fellini, Zeffirelli, Zurlini y varios más, pero que en realidad no han visto ninguna película) ha carecido de sentido. El maratón como prueba de fuerza no da calidad a ningún Festival. Muy al contrario: en esta Venecia 33 se ha llegado a ver el cine más repugnante y péfido de la Tierra. Eso sí, con una cierta coherencia: su insospechado reaccionarismo. Aunque, para compensarlo, Rondi se haya montado el número de ofrecer una serie de películas rusas, un «homenaje» a la República Popular China con la proyección de «La chica de los cabellos blancos» y un in-

tento de proyectar el ultimísimo y discutibilísimo Godard.

Si en años anteriores se dijo que en Venecia no había nada que ver, en esta ocasión Rondi ha solucionado el problema haciendo ver una barbaridad de cosas. Lo que ocurre, claro está, es que esto no soluciona ningún problema: ni el de la propia Mostra—que, en definitiva, es el de su propia supervivencia—, ni ninguno que se refiera al cine en general o al cine italiano en particular. La Mostra no sirve al cine, sino que se sirve del cine para mantener su propia situación, la de la estructura política que la sostiene y la de los clientes que la consumen. Esta al menos es la primera impresión que se destaca de cuantas, en el batiburrillo de los venecianos enloquecidos, se fueron creando continuamente.

¿Qué tiene que hacer un festival de cine que se celebra en un islote privilegiado como el Lido—adonde acuden señoras encopetadas y críticos conservadores— en lo que se refiere a las posibilidades de libertad de expresión de un arte como el cine, a la distribución de ese arte por canales nuevos, a un acercamiento más eficaz al público, para hacer servir en general al hombre a su propio conocimiento? La exhibición de miles de películas—algunas de las cuales, como el lector verá en seguida, son de gran interés (más tarde quedarán sólo estos títulos y se olvidarán las horas perdidas en películas inútiles)—no sirve si no viene acompañada de un análisis muy serio de la situación general del cine, de encuentros útiles entre los cineastas de todo el mundo que puedan discutir entre sí sus propias experiencias, de unos debates más amplios que conduzcan a la renovación de las leyes del cine para que éste sea un fenómeno cultural, democrático y vivo... En definitiva, las cuestiones que se pueden discutir de la Mostra veneciana son bastante parecidas a las que se pueden decir de un San Sebastián o un Valladolid... Y, en general, de cualquier festival de cine. Pero lo que nunca ocurrirá en San Sebastián o en Valladolid es lo que en Venecia ha ocurrido: los profesionales del cine italiano—una aplastante mayoría de profesionales—se han reunido espontáneamente para tratar de dar fin a una situación que no vale al cine, que no les vale a ellos y que sólo sirve a unos enemigos (voluntarios o no) del cine como ente cultural, del cine como medio de comunicación entre los hombres, del cine como expresión personal de unos autores que tienen una necesidad justa e irrenunciable de dirigirse a los demás para tratar de mejorar un mundo que siempre, sea como sea, debe ser mejorado.

Los debates fueron apasionantes. Quizá uno piensa en el fondo que una vez acabado el Festival,

intereses de Rondi, representante de un partido político, de una situación política, que, marginada o no al cine, va en contra del concepto de la libertad de esos autores. Acusando a Rondi de fascista o cuando menos de parafascista (el español que no haya presenciado los debates no podrá imaginar la facilidad con que los italianos llaman a las cosas por su nombre), se salieron del juego. Más tarde se plantearon el problema de por qué negar al espectador la posibilidad de ver esas películas—«el cine es un patrimonio de la colectividad, no de unos productores ni de los organizadores de una Mostra»—y ayudados por otros cineastas (entre los que aparecen Elio Petri, Gian Maria Volonté, Francesco Rosi, Francesco Maselli, Michelangelo Antonioni, Marcello Mastroianni, Pier Paolo Pasolini, Paolo y Vittorio Taviani, Fabio Carpi, Giuliano Montaldo, Ugo Tognazi, Mario Monicelli, Nanni Loy, Jean-Luc Godard...) convocados alrededor de las dos asociaciones sindicales de directores (ANAC: Asociación Nacional de Autores Cinematográficos, y AACI: Asociación de Autores Cinematográficos Italianos), se formaron las *Giornate del Cinema Italiano*. Proyecciones, debates, conferencias y multitud de anécdotas que seguramente habrán llenado miles de páginas de los periódicos de todo el mundo. Para empezar, los periódicos italianos enviaron a sus delegados a esta Contra-Mostra limitando el espacio de la Rondi al mínimo; en definitiva, en la Mostra del Lido lo único que podía ocurrir era que inesperadamente se proyectara una película de interés. En la Contra-Mostra de la plaza de Santa Margarita se podían tomar decisiones definitivas que reformaran, a la corta o a la larga, las estructuras del cine italiano (y ya que éstas se ponen de ejemplo en muchos otros países, las de otros lugares de Europa).

Los debates fueron apasionantes. Quizá uno piensa en el fondo que una vez acabado el Festival,

los «contestadores» no seguirán con igual intensidad su trabajo, y con ello eliminarán bastante las posibilidades reales de acción planteadas. Alguien preguntó en un momento a Lino Micciché, director del Festival de Pesaro (caracterizado por su progresismo y un afán continuo de renovación y discusión), si allí, dentro de un par de semanas, habría alguna posibilidad de continuar los debates comenzados en Venecia. Micciché contestó que «sólo si había lugar». En cierto modo, tenía razón. No son conversaciones para mantener en los festivales exclusivamente; pero, ¿continuarán en Roma? ¿Se tomarán decisiones definitivas? ¿O todo acabará como nuestras famosas conversaciones de Salamanca, con cuatro correcciones en las leyes entonces vigentes y todo el mundo igual que antes? Aunque el carácter tomado en la llamada Contra-Mostra («esto no es un festival ni un contra-festival —señaló Nanny Loy—, sino el comienzo de un debate general entre autores y las fuerzas sindicales para reformar las estructuras que condicionan y limitan el cine italiano») puede ser más definitivo. De ello, claro está, tendremos noticias más adelante.

Lo que ya es destacable de momento es el testimonio formulado por todos los hombres vivos del cine italiano. Y la obligación que los jerarcas del sistema tienen ahora de no olvidar cuanto les han planteado.

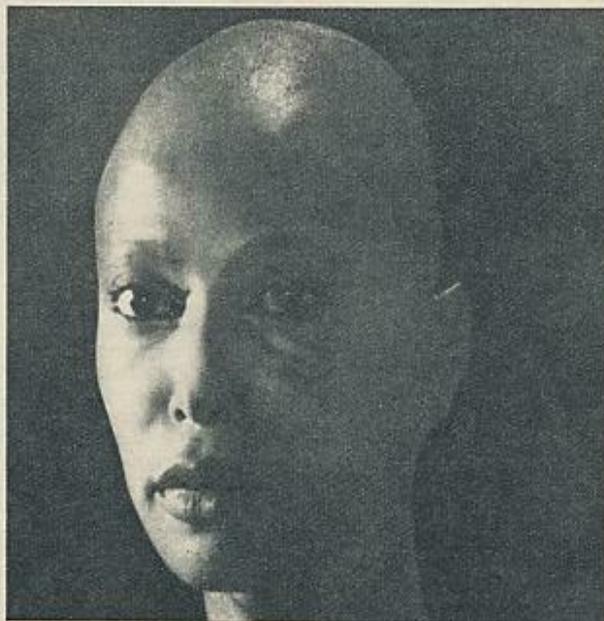
Para el primer día de la Contra-Mostra estaba anunciada la película de Marco Ferreri «La cagna» («La perra»), estrenada en Francia como «Liza». En el último momento, sin embargo, el programa cambió, y en su lugar se proyectó la película de Marco Bellocchio (de quien los espectadores españoles conocen «I pugni in tasca» y «La Cina e vicina») «En el nombre del padre». Cambio pérfido que nos obligó a muchos a no ver la película. Pero esto, de momento, es lo de menos. El «affaire» importante lo constituyó el

hecho de que el productor de la película de Bellocchio, Franco Cristaldi, se negaba a que ésta se proyectara en la Contra-Mostra. Si Bellocchio no había querido exhibirla en la Mostra de Rondi, Cristaldi se negaba a hacerlo en las *Giornate*. Sin embargo, Bellocchio, astutamente, consiguió una copia y la mostró clandestinamente. Y de aquí surgió el primer y más importante follón de la semana: Cristaldi, marido de Claudia Cardinale, que se autodefine como hombre abierto y democrático, amenazó a Bellocchio con llevar el asunto a los Tribunales en cuanto usó de la copia de una película que no le pertenecía. Según esto, el único propietario de una película es el productor. El director es sólo un asalariado que acaba su trabajo, cobra y se marcha a su casa. Pero, ¿no es el cine un fenómeno cultural? ¿No es un vehículo de expresión personal? La postura tomada por Cristaldi desmiente esta definición sofisticada para colocar las cosas en su punto: el cine es, ante todo, una industria, un negocio, y el director, un mero artesano que debe servir los intereses de los productores; cioè, como dirían los italianos, los capitalistas. Bellocchio acusa a Cristaldi, y éste se defiende para volver a ser atacado. Los realizadores italianos apoyan abiertamente a Bellocchio y defienden su derecho a ser dueños de su obra, a tener oportunidad de comunicarse directamente con el público sin intermediarios. El cine es patrimonio de la colectividad (se repite), y el público debe dejar de ser un ente pasivo para transformarse en el propio selector de las obras a ver y crear.

Si la Mostra es una entidad cultural dedicada al cine, que es también un fenómeno cultural, de comunicación abierta, ¿cómo es posible que Cristaldi tenga, legalmente razón? Este punto dio pie a plantear las contradicciones sobre las que se basan algunas de las leyes que mantienen el cine y su industria.

Bellocchio es absolutamente coherente con las líneas seguidas y mantenidas por las asociaciones sindicales. Si legislativamente esto contradice las estructuras industriales, hay que empezar a aclarar la situación. Más tarde ocurriría algo parecido con la película de Godard «*Tout va bien*», asimismo retirada de la Mostra de Rondi para exhibirse en la de Santa Margarita. Al ser una película de nacionalidad francesa, el visado de importación temporal se le niega. Según se cuenta, y luego se desmiente, Gian Maria Volonté importó la copia «para fines culturales», apoyándose en la legislación. Si la Contra-Mostra ha sido reconocida finalmente por la Policía como manifestación cultural, esa importación es válida. Los aduaneros sospechan, sin embargo, que es Godard quien la va a traer bajo el brazo, y desmenujan su equipaje, que sólo está lleno de chocolatinas. Si esto es o no cierto (las leyendas y la fantasía estuvieron durante toda la semana circulando sin parar), el caso es que en el momento preciso de la exhibición de la película, algunos agentes de Policía interrumpieron la sesión.

Donayle Luna, intérprete de Salomé, que en nuestra portada aparece erróneamente como Lydia Mancinelli.



LA CONTRA-MOSTRA

Todo comenzó cuando Bertolucci, Bellocchio, Ferreri, Godard... retiraron sus películas de la manifestación de Rondi. En una de las cláusulas de la Mostra se determina que ninguna película puede ser proyectada contra la voluntad de su autor. Y así, los cuatro cineastas se negaron a servir a los

Y aquí los periódicos italianos ironizan sobre el hecho de que para entrar en las *Giornate*, la autoridad gubernativa había obligado a la adquisición de una tarjeta permanente, y que, por otra parte, los agentes del orden no tienen derecho nunca a estas tarjetas. La entrada en la sala es incorrecta. El «*Tout va bien*» de Godard se transformó así en el «*tout va mal*» del juego establecido.

De nuevo salta a la discusión el manejo de las leyes. Si Volonté introduce la película por vía legal, para la *Contra-Mostra* se considera como contrabando. Si lo hace para la manifestación de Rondí, es entonces un servicio heroico para la contribución cultural del pueblo italiano.

De cualquier manera, las conversaciones y encuentros de la *Contra-Mostra* continúan, y las anécdotas, sabrosas en general, sólo sirven para dar pie a los profesionales del cine para darse cuenta, con mayor claridad, del enredo (mil veces definido como fascista) en que se encuentran inmersos. Las películas se proyectan, asimismo, en las fábricas vecinas y se mantienen con los obreros discusiones sobre las obras. Pero esta sí que es una cuestión importante que tendremos que aplazar para una crónica posterior.

LA ETERNA HISTORIA DE LA CENSURA

Si llamo a esta crónica «el paraiso insospechado» es porque uno no puede por menos de sorprenderse de que los italianos (los europeos y tantos otros seres extraños de otros mundos) protesten por la situación de su censura. Ciertamente es que, en definitiva, las estructuras censoriales son semejantes en todos los países. La propia existencia de la censura ya determina una situación similar. Aun dentro de la reaccionaria *Mostra* del señor Rondí, son escasísimos los títulos que podrán verse íntegramente en España.

Los reunidos en torno a ANAC y AACI (que ignoraban que la película española «*La novia ensangrentada*», de Vicente Aranda, no había acudido a la *Mostra* porque su realizador se negaba a ofrecer la versión cortada autorizada en España) reconocían la apertura de la censura italiana en lo referente a cuestiones amorosas y eróticas. El cine pornográfico italiano es uno de los más prolíficos. Pero esto, que a ninguno hace la menor gracia, se entendía como coartada para limitar la expresión cinematográfica en problemas políticos. Un cine de discusión política abierta no es autorizado normalmente. Aunque tampoco existan títulos prohibidos, hablaban de las dificultades que en ocasiones encuentran. Pero por encima de las dificultades en concreto, lo que los cineastas italianos defendían era la necesidad de la desaparición total de la censura. Un país oficialmente democrático debe permitir la libre expresión. Pero, como señalaba Sandro Zambetti (presidente de la Federación de Cine Forum), «cuando se habla de libertad de expresión hay que hablar también de libertad de utilización, libertad de poder ver, escuchar, discutir lo que se ha ex-



«*Tout va bien*», de Godard, la película que nunca se llegó a ver y, que, como consecuencia, se mitificó excesivamente.

VENECIA: 33

presado, y cuando se habla de opiniones delictivas hay que tener en cuenta también los diversos sistemas con los que se impide, recurriendo o no al Código, que esas opiniones puedan realmente circular y ser recibidas».

Se insiste en que el público italiano es mayor de edad. «No queremos hacer intelectualismo, sino aumentar nuestro diálogo con el público para conseguir una mayor capacidad de comprensión del público mismo», en palabras de Ugo Pirro. Y así como el propio público asistente a los debates de la *Contra-Mostra* ha participado con absoluta claridad de ideas, rechazando un cine que los trata como estúpidos, así el cine debe responder a esa claridad, a esa precisión que, en definitiva, es un trabajo de todos.

La diferencia fundamental entre las sesiones del Campo Santa Margarita y el Lido ha estado en la reacción del público, al margen, claro está, de las películas mismas. Mientras en el Lido se aplaudía —excepción hecha a la película de Carmelo Bene «*Salomé*», posiblemente la sesión más peligrosa de cuantas ha habido en toda Venecia, en la medida en que el público pedía drásticamente la cabeza de Bene, que finalmente tuvo que ser custodiado por la Policía—, en Santa Margarita se discutía. No se trataba tanto de estar o no de acuerdo con las películas (cierto es en verdad que, en general, se estaba demasiado de acuerdo), como de continuar en conversaciones directas el planteamiento que ofreciera cada film.

Y aquí está entonces también uno de los problemas fundamentales expuestos por los «contestarios». Una *Mostra* excepcional, que se celebra una vez al año para un público privilegiado, que no tiene continuidad a lo largo de los once meses restantes, es una *Mostra* inútil. Si las películas que se exhiben (ya al margen de que sean muchas o pocas, buenas o malas), por el hecho de exhibirlas en la *Mostra*, no tienen garantizada una circulación normal entre un público que no tiene acceso al Lido, que no vive en Venecia o

que soporta a lo largo de su vida títulos que no tienen nada que ver con las exquisitades de la quincena de la buena cultura, ¿para qué sirve la *Mostra*, en qué ayuda al cine italiano, en qué solución los mil y un problemas que el cine, en tanto medio de expresión, tiene planteados en todo el mundo?

Matteotti prometió el año pasado, cuando aún era ministro de Turismo y Espectáculos, la desaparición total de la censura en la nueva ley que se estaba formulando. Aún no se conocen los resultados. Entre otras cosas, porque Matteotti ya no es ministro. Pero la llamada *Contra-Mostra* va a forzar ahora la situación. «Las jornadas de cine italiano celebradas en Venecia —dice Nanni Loy— han sido, sobre todo, una manifestación libre y democrática, abierta a todos los colores, en la que autores y directores han intentado presentar directamente al público sus obras y discutir las juntas para formular nuevas propuestas para la mejor continuidad del cine y para su mayor y más eficaz funcionamiento. El hecho de que sea una *Contra-Mostra*, es puramente casual. No nos interesa tanto «contestar» la manifestación de Rondí, como la de democratizar el cine e instaurar un diálogo más amplio, más vasto, con el público al que nos dirigimos».

¿Cómo se pueden solucionar cuantos problemas han expuesto los cineastas en sus conversaciones? Esta es una cuestión que, lógicamente, ellos mismos se plantean. Lo que sí es asombroso para nosotros es que cuentan con el respeto de la gente a quien se dirigen. Lo que Rondí y sus colaboradores hayan pensado de toda esta situación, no tiene importancia. El hecho clave está en que los periódicos han atendido más sus peticiones y circunstancias y que el Departamento oficial correspondiente no podrá marginar cuanto se ha planteado.

LAS PELICULAS

Una reseña de un festival sin hablar de las películas que se han proyectado, parece absurdo. Den-

tro de la obligada síntesis de esta crónica no se pueden dejar de citar algunos de los títulos más interesantes. Dada la gran cantidad de sesiones habidas por doquier, imagino que cada corresponsal habrá seleccionado según su propio criterio. También imagino que son más las películas visionadas sólo hasta su mitad que las que han mantenido la atención y la presencia del crítico hasta el final. Entre las últimas (de la *Mostra* de Rondí) han estado la de Stanley Kubrick —«*A clockwork orange*» (de la que ya se habló en TRIUNFO a propósito de su estreno en París y de la que no se podrá hablar más, ya que parece imposible su exhibición en España)—; «*Una pequeña hermana para el verano*», la extraña película de Nagisa Oshima, quizá excesivamente hermética para un espectador no japonés, pero tan fascinante y sorprendente como cualquier otra de sus obras; «*Os inconformes*», de Joaquín Pedro de Andrade, parábola pesimista y cínica sobre la posibilidad de una revolución en el Brasil; «*El Mesías salvaje*», del escandaloso Ken Russell (recuerden ustedes —por oídas— los desgarramientos de vestiduras ocurridos el año pasado con «*Los diablos*»), que en esta ocasión no ha escandalizado a nadie, ofreciendo a cambio una obra serena y casi excelente, en la que narra una apasionante historia de amor y una seria reflexión sobre la conducta del artista en una situación que le exige marginar su trabajo para atender los valores patrios; «*Fuego de paja*», de Volker Schlöndorff («*El joven Torless*»), análisis de la situación de la mujer en la sociedad moderna, su necesidad de liberación y la imposibilidad de lograr ésta plenamente sin una comprensión previa de que sus problemas se inscriben en otros más amplios y no determinados solamente por una diferenciación sexual. Sobre el mismo tema, pero de manera más peregrina, Elda Tattoli ha realizado su «*Planeta Venus*», donde, para reafirmar el mismo punto de vista de Schlöndorff, hace aparecer a Marx, Engels, Stalin, Mao, Baben y un largo etcétera, custodiando a una niña que sonríe y se siente libre (La grotesca escena —hay que verla para comprobarlo— hizo reír ampliamente). «*A separate peace*», de Larry Pearce («*El incidente*», «*Víctima de la Ley*»), especie de «*Joven Torless*» que si veremos en España y en la que durante hora y media de aburrimiento se nos cuenta que el origen de la violencia está a veces en situaciones aparentemente normales y bellas...

Para no agotar al lector, para no resumir excesivamente los títulos, para poder hablar un poco más de todo (en el «*tour de force*» de Rondí se ha visto toda la filmografía de Charles Chaplin —«*El gran dictador*», por fin, entre ellas—, y bastantes títulos de la inefable Mae West, que, a diferencia de Chaplin —León de Oro al conjunto de su obra—, no acudió a Venecia para agradecer el homenaje), volveremos la próxima semana con una narración ligeramente más pausada del gran maratón de Venecia 33. ■ D. G.