

DESDE VENECIA: 6 DIAS DE FESTIVAL

La Película La Religiosa, de Mai Zetterling, Escandalizó a la Censura

por Paul LEDUC

En programa: Natt Lek (juegos nocturnos), film sueco de Mai Zetterling (invitado en concurso).

Sección Informativa: Cul de Sac film británico de Roman Polanski (Gran Premio del Festival de Berlín).

Retrospectiva: Show People (1928), de King Vidor, The Pasty (1928), de King Vidor (ambas con Marion Davis) Stage Struck (1923), de Alan Dwan (1925) con Gloria Swanson.

En 1966 todo festival que se respete debe tener "su escándalo".

Un "escándalo" grande y algunos más pequeños alrededor para tenerle compañía.

La religiosa se encargó de promoverlo en Cannes, La guerra ha terminado fue la mancha negra de Karlovy Vary y nuevamente de Cannes, y Juegos nocturnos, de Mai Zetterling lo ha constituido en Venecia.

Dejando de lado los otros —muchos— problemas de Venecia 66, el de la película de Zetterling se inició cuando la

censura italiana decidió prohibir la participación del film por la misma vieja historia de siempre: "atentado a los valores morales".

El festival mantuvo la invitación al film y tras de largas discusiones a través de todos los medios de publicidad (discusiones que no vale la pena reseñar en detalle), se llegó a la conclusión que el film sería proyectado "en privado" y únicamente para la prensa acreditada al festival, aunque siempre participante en la competencia.

Así pues, el público italiano mismo, arriesga de no conocer jamás la copia integral de una película que tiene grandes posibilidades de ser premiada en este Festival de Venecia, y el problema que se plantea al jurado, como en todos estos casos, termina por resultar más fuera del film que dentro de sus cualidades: si se le premia o no, será más por mantener una política ante la censura y una actitud ante el "escándalo" que por los valores reales de la obra.

Y esto resulta una lástima porque la cinta tiene un indudable interés y la actitud del público y de la crítica resul-

ta falseada por toda esta historia.

Mai Zetterling, interrogada sobre su opinión ante todo este lío, responde que su primera impresión fue como la que se experimenta al presenciar un terrible accidente de tránsito: hubiera querido ayudar a salir a la gente que se encontraba prisionera del fierro viejo y retorcido de automóvil destruido.

Y su film mismo, participa un poco de esta intención: nos presenta la cara de una Europa vieja y degenerada que se pudre en sus ataduras al pasado y en la obsesión de sus tabús; de una Europa que no puede ser libre sino, como nos presenta Zetterling al final de su film, hasta el momento en que decida librarse haciendo explotar con una buena carga de dinamita su mundo ancestral.

Cercana al Fellini de *La dolce vita* y de *8½* y al Von Stroheim de toda su obra, la visión de Mai Zetterling es cáustica y aguda, y su reconstrucción de un mundo sórdido y podrido, resulta igualmente cruel y descarnada.

Su lucidez y dominio de los materiales cinematográficos (sorprendentes considerando que se trata apenas del segundo film de la ex actriz y ahora realizadora y argumentista sueca) le permitan mantener todo el tiempo bajo su control la difícil historia a la que hace frente y en la que se mezclan elementos de dife-

rentes niveles y que pudieran parecer convergentes hasta el momento en que la explosión final une sus sentidos arrastrando, de paso, con todo.

Obra llena de fuerza y rica en inventiva, *Juegos nocturnos* merece más tiempo y espacio del que, por lo pronto, podemos dedicarle. Esperando, sin embargo, poder volver a hablar de ella, adelantemos que se trata del film más importante proyectado hasta ahora en el cuadro de Venecia 66 y que en Mai Zetterling, el cine sueco cuenta acaso con su mejor realizador (realizadora) por el momento, dejando aparte el "mito" Bergman.

Cul de Sac, obra también de otro realizador "leyenda", Roman Polanski (*El cuchillo en el agua*, *repulsión* y un número de cortometrajes que siguen constituyendo lo mejor de su obra) testimonia también de un enorme dominio del cine y de una gran imaginación y originalidad, pero contra la fuerza y lucidez de Zetterling, destaca más claramente el vacío y lo gratuito de Polanski.

Film and Filming, la revista británica de cine, "demostraba" hace poco la "cosmopolitización" del cine británico, diciendo de *Cul de Sac* que se trataba de un pastiche de film americano tal como lo harían en el teatro francés de vanguardia los dramaturgos irlandeses (Beckett) o rumanos

(Ionesco), pero realizado en la Gran Bretaña por un joven director polaco.

Esta ensalada se verifica en *Cul de Sac*, pero no por ello el film gana ni pierde, ni justifica jamás la prefabricado y poco convincente "absurdo" que nos presenta Polanski, ni el vacío enorme que se encuentra a su base y que acaso sea la razón de fondo para que el film obtenga un premio en un festival tan anodino como el de Berlín.

Pero en fin, dentro del contexto de Venecia, lo que hace resaltar más claramente el film de Polanski es la tendencia de todo un cine a la caligrafía, a la simple corrección de la escritura y la inventiva limitada a lo visual, para ocultar los vacíos enormes de sus realizadores. Lamentablemente este cine se extiende en la producción internacional y empieza a aparecer en Venecia como un común denominador de la mayoría de los films exhibidos, donde cuando un film lúcido, poderoso y crítico aparece, como *Juegos nocturnos*, se provoca un escándalo y desatan las histerias.

MAÑANA:

Au Hasard Balthasar, de Robert Bresson (Francia).

A Grande Vidade, de Carlos Diegues (Brasil), y

Pour le Mistral, de Joris Ivens. (Francia).



MAI ZETTERLING dirigiendo la cinta Los Juegos Nocturnos