

LA EPOPEYA DE BOLIVAR

- ★ Ni historia ni biografía.
- ★ Bastante convencional.
- ★ Desilusionante.

La intención de los realizadores del film parece haber sido la de explotar cinematográficamente la figura histórica de Bolívar sin demasiadas pretensiones. Es decir, ayudados por asesores técnicos, quisieron extraer del personaje algunos rasgos característicos, algunas de sus ideas-claves; colocarlo en su ambiente natural, en su paisaje nativo, y sintetizar, en unos cuantos episodios, lo suficientemente sugerentes, algunos de los hechos más notables o significativos en la vida del héroe. Está claro que primaria y fundamentalmente se acercaron a Bolívar con la pretensión de hacer cine, con la intención de buscar en él lo que tiene de más apto para ser visualizado fílmicamente; se trataba de recoger lo que el Libertador podría sugerirle al cine, a un director inteligente, a un guionista idóneo, a fin de realizar una película espectacular. Si el auténtico Bolívar moría en ese traslado de lo verdaderamente histórico a lo cinematográfico, y a lo cinematográfico trabajado con esa intención, existiría, sin embargo, la compensación de haber creado una figura ideal, atractiva, "fílmica".

Tal es la intención que parece descubrirse al reflexionar sobre esta co-producción italo-hispano-venezolana que nos brindan por la irrisoria cantidad de Bs. 10 en un teatro caraqueño. Debemos juzgar al film, en base a esa pretensión, para hacer justicia a los que no quisieron hacer de él ni historia ni biografía, como nos repite incansablemente —poco antes de empezar la función— una voz anónima detrás de la pantalla.

Dejando a un lado, pues, el malestar que nos produjo el tratamiento dado al auténtico Bolívar, que en realidad lo empobrece y debilita, apartando las consideraciones que podrían hacerse sobre esa idealización ficticia del personaje —muy necia, en ocasiones, al exagerar el espíritu democrático de Bolívar—; y apartando la razonable interrogante de si es del todo legítimo desquiciar de tal forma la identidad concreta de una figura histórica, coloquémonos en el estricto campo cinematográfico —ya que la intención fue lo puramente fílmico— y observemos: lo temático, lleno de aire de melodrama que parece ser una concesión al público —los discursos del héroe, sus amores, la presentación del Congreso— con no sabemos qué vago matiz de película mexicana, y lo técnico, en el que predomina una cámara discreta, bastante convencional, con algún talento para el ángulo que resalta lo espectacular, pero dañado por un montaje muy pobre y una pésima sincronización de sonido e imagen.

La actuación de Maximilian Schell es una caracterización aceptable, no de Bolívar, sino de esa otra figura cinematográfica concebida por los realizadores. Aunque, en algunos momentos, nos resultó muy próxima a la pose.

En definitiva, un film desagradable para un venezolano, desilusionante para un amante del cine.

CINE de

Carlos Pacheco y

SE ALQUILA UNA MODELO

Jacques Demy es un poeta que sabe hablarnos —por medio de la música y la imagen fílmica— de la profunda alegría de la existencia. Nos había entregado "Los paraguas de Cherburgo", "Lola", "Las señoritas de Rochefort" y no esperábamos ahora de él una película como ésta. En vista del éxito obtenido en los Estados Unidos por "Los paraguas de Cherburgo", Columbia Pictures ofrece a Demy la filmación de una película en los Estados Unidos con plena libertad como guionista-productor-director y aun como responsable último del montaje. Demy acepta y "Model Shop" ("Se alquila una modelo") es el resultado.

La película es sencilla, extremadamente sencilla, y en esa sencillez logra captar la vida norteamericana con toda su naturalidad y verdad. Demy ha dicho: "Yo siempre he querido permanecer cerca de la vida para ser lo más fiel y claro posible." Sus films siempre nacen y se desarrollan a partir de la experiencia de una ciudad (Nantes, Niza, Rochefort, Cherburgo...); esta vez se trata de Los Angeles. Demy usa los ambientes geográficos reales, el lenguaje típico de California y logra que la puesta en escena y la actuación de los personajes nos hagan sentirnos —desde un primer momento— en Los Angeles. Hablando de George, (Gary Lockwood), Demy ha declarado: "Es un retrato justo, exacto, de lo que es un joven californiano en 1968." Anouk Aimée, quien se luce de nuevo en el papel femenino como enigmática mujer madura, es de nuevo "Lola" para nosotros, aunque bastante más gastada y cansada de la rutina insípida de las sociedades "desarrolladas".

"Model Shop" se suma a la lista de los films más recientes de la cinematografía mundial que nos presentan al individuo como un ser huidizo y en el fondo triste, perdido ante una realidad que se le escapa y en la que no logra ubicarse. El protagonista, colocado reiteradamente en el escenario de la calle (símbolo de su permanente inquietud por encontrarse), vive su búsqueda en el seno de una sociedad explosivamente tensa, dentro de la cual coexisten, de una parte, el mundo del "establishment", de los grandes compromisos sociales de la nación estadounidense (Viet-Nam, por ejemplo), de la maquinaria comercial y publicitaria... y, por otra, la vida voluntariamente marginal de los "hippies" y grupos parecidos. George es el nuevo tipo de joven norteamericano, antibelicista, desarraigado de todo lazo familiar; esa nueva especie de hombre, infinitamente alejado de todo lo que parece ser la cotidianidad vacía de una sociedad hastiada.

ACTUALIDAD

Armando Rojas A.

PERDIDOS EN LA NOCHE

Podríamos decir que es ésta una película del cine norteamericano de avanzada. El guión (Waldo Salt) es una adaptación cinematográfica —bastante fiel y bien lograda por cierto— de la novela "Midnight cowboy", de James Leo Herlihy, de gran éxito actualmente en los Estados Unidos. "Perdidos en la noche" ha ganado el premio OCIC del festival de Berlín 1969; una vez vista la película, alguien puede sorprenderse de esto si no sabe captar el mensaje en su totalidad, que es profunda y sinceramente humano.

Destacan la fotografía, el montaje y el simbolismo en el vestuario.

El director (John Schlesinger) viene con la buena recomendación de su anterior película: "Darling". Aquí realiza una extraordinaria labor en la selección y conducción de los protagonistas. Jon Voight se revela como un nuevo artista de talla; encarna el papel de muchacho texano que se cansa de lavar platos en Houston y se marcha a New York con un extraño medio de ganarse la vida. Dustin Hoffman (conocido desde "El graduado") posee excelentes condiciones para representar al desarraigado neoyorquino, descendiente de italianos, despreciado y enfermo.

Técnicamente hay que destacar, ante todo, la fotografía: algunos planos muy bien logrados, como los que corresponden a los viajes de Joe Buck (Jon Voight) y el plano general de la multitud que le rodea en una acera de Nueva York. La buena elaboración del montaje se nota especialmente durante los "flash-backs". Allí se integran en el film —en forma de sueños o recuerdos— los episodios tristes de la niñez de Joe junto a su abuela, de costumbres muy libres, y su encuentro con el amor, el sexo, la maldad y la muerte en la adolescencia.

Un elemento importante para la com-

prensión del film es la canción que acompaña a Joe a su salida de Houston. También es interesante el transistor que se convierte en su compañero en la soledad populosa de Nueva York. Es lamentable la infidelidad en la traducción de los títulos al español, tanto en la canción del comienzo como en muchos de los diálogos claves. Otro detalle interesante es el contenido simbólico de los trajes de Joe: la evolución del color en sus camisas texanas (verde, azul, rojo, violeta) y el radical cambio de su vestuario al final del último viaje, que marca una transformación bastante profunda en la orientación de su vida.

La amistad salvadora en una sociedad sin alma

Temáticamente, la riqueza del film es excepcional. El conjunto de tópicos tocados o rozados por Schlesinger es de una variedad impresionante. A partir del tema central —la soledad profunda de dos hombres perdidos en el anonimato gris de Nueva York—, la película es una crítica implacable contra la corrupción moral de una sociedad enferma, contra el uso degradante del sexo, contra la violencia cotidiana de una ciudad sin alma; una sátira recia de algunos tipos humanos ya no tan singulares o demasiado raros, de sus vicios oscuros e intentos de evasión a través de las drogas; y una honda presentación de la función redentora de la amistad y la comunicación auténtica. Todo ello entrelazado de una forma coherente y desde el punto de vista cinematográfico muy convincente.

La soledad de Joe Buck, enraizada en su mundo familiar, en su pasado infantil y adolescente, se encuentra un día con esa otra soledad poblada de Nueva York, en la cual flota también la débil existencia de ese pequeño ser aplastado que encarna Ratso (Dustin Hoffman). Son dos vidas entretrejidas con la vida

★ Mensaje profundamente humano.

★ Soledad en la ciudad populosa.

★ Encuentro y comunicación.

neoyorquina, inseparablemente unidas a ella; y esta unidad, este mantener el drama individual de los protagonistas ligado, en estrecho equilibrio, a la ciudad, al ambiente, a otras vidas igualmente solitarias, es un logro artístico indudable. Porque "Midnight cowboy" quiere ser la historia de dos hombres solos, disfrazados el uno en la figura artificial de "cowboy" y el otro en un sobrenombre falso (1), redescubriéndose poco a poco en el vacío y el desamor colectivos.

Ellos van a utilizar los mismos medios que la ciudad pone a su alcance, los únicos que conocen, para acrecentar su amistad. Van a pasar insensiblemente a darle un nuevo sentido a lo que hacen o sueñan —que sigue siendo un producto neoyorquino—: el sentido de la comunicación y del encuentro. El "trabajo" prostituido de Joe, las raterías de Ratso, tendrán paulatinamente para los dos el significado cada vez más puro de la ayuda mutua; hasta que, al final, hay en los dos una íntima exigencia de cambio de vida. El film logra expresar adecuadamente que a través de la pobreza moral de los protagonistas se revela, no obstante, ese intenso, creciente significado de la amistad auténtica. Y este imprimirle a lo escabroso y crudo de la realidad un profundo sentido humano, es de por sí otra conquista que se realiza a lo largo de todo el film. A través incluso de la crudeza erótica y del clima fuertemente sexual de algunas escenas, Schlesinger nos muestra —criticándola— no sólo la mercantilización del sexo, que es el móvil y la desilusión de Joe, sino también la pesada tristeza de unas relaciones sin amor. La amistad desinteresada se nos muestra aquí como una luz para los hombres "perdidos en la noche".

(1) N. de la R.: "Ratso" está formado por "rat", rata, insulto equivalente a "rastro", despreciable, y el aumentativo "so", abultado, deforme.