

dovjenko, en la filmoteca

EN el Festival de San Sebastián de 1965 —el señalado con el fatídico número trece— se concedía una mención especial del jurado, del mismo jurado que olvidaba por completo "El manuscrito encontrado en Zaragoza" y daba su máximo galardón al mediocre "Españismo", a "Desna", un film que firmaba Julia Solntzeva y que era, en realidad, obra de Dovjenko, esposa de la realizadora y fallecido nueve años antes. En efecto, al caso de Dovjenko y de su colaboración con Solntzeva es algo único en la historia del cine. Son, quizá, sus obras póstumas —la trilogía que comienza con "El poema del mar" y termina con "Desna", pasando por "Los años de fuego"— las más personales y las que mejor reflejan como una suma no ya de su pensamiento, sino incluso de su estilo, según cuantos conocen su filmografía completa. Aplazado bajo el peso de los dos "grandes", Eisenstein y Pudovkin, Dovjenko ha permanecido semignorado durante largos años. Nunca se le han negado sus méritos, pero su nombre quedaba como oscurecido por el brillo de los autores de "El acorazado Pólemkin" y "Tempestad sobre Asia". Recientemente, y sin necesidad de recurrir al procedimiento inverso consistente en disminuir la inmensa categoría de aquéllos, se ha iniciado una campaña de rehabilitación de Dovjenko, de la que parece formar parte el ciclo que la Filmoteca Nacional ha empezado a dedicarle, en este más que tardío comienzo de curso.

Siete obras del realizador —tres mudas y cuatro sonoras— serán proyectadas en cinco semanas sucesivas. "Zvenigora" y "Arsenal" han sido las primeras. En ellas ya están presentes todas las características que habían de definir su cine posterior. En las siguientes podrá seguirse, paso a paso —ya que faltan títulos claves como "Chichers"—, si de un modo bastante aproximativo, su evolución.

Llegado al cine después de haber desempeñado múltiples actividades —pintor, diplomático, etc.—, durante treinta años de actividad, Dovjenko se dedica a estudiar, desde distintos puntos de vista, la problemática de su tierra natal, Ucrania. Su cine, por muchas razones, se aparta de lo que se han considerado las coordenadas clásicas y poco menos que inamovibles de la escuela soviética, para entrar, por su modo de enfrentarse a la realidad y de reproducirla a lo vivo, con las más modernas tendencias del cine actual. Pero la vigencia de su cine la irán demostrando las sucesivas proyecciones, que sería deseable se llevaran a cabo con subtítulos, si no puede ser en nuestro idioma en una cuya comprensibilidad por una mayoría de los espectadores fuera presumible.

La iniciativa de comenzar las actividades de este año con el referido ciclo es, evidentemente, digna de alabanza, aunque vuelva a plantear, por enésima vez, el problema sempiterno de nuestra Filmoteca, es decir, el de la escasez de proyecciones, lo excesivamente espaciado de ellas y la relativa alienación de la labor a desarrollar en función de este estado de cosas. Es cierto que la temporada pasada se dieron casos bochornosos de salas vacías mientras se proyectaban auténticas obras maestras, especialmente en la función de la tarde, y de reacciones del público que pueden calificarse de intolerables. Pero esto no puede servir nunca de justificación para una lentificación aún mayor del ritmo de proyecciones ni para un menor número de ellas.

Quizá pudiera decirse, incluso, que la propia organización de la institución contribuye a que se hayan producido los hechos señalados. El planteamiento de las proyecciones en círculo cerrado, mediante el sistema de socios, las irregularidades en la programación, el alargamiento de los ciclos aún no siendo estos completos, llegan a producir en el espectador inquietud y fatiga. ¿No sería posible, de una vez, el aproximarse a los sistemas seguidos por las Cinematecas extranjeras —y no se trata de poner una vez más el ejemplo de París, con sus cuarenta proyecciones semanales—, con entrada libre, acumulación de los ciclos en varios días consecutivos, repetición de títulos cuando la experiencia lo aconseje y exhibición de obras nuevas o que por una u otra razón encuentren dificultades para su exhibición comercial?

De este modo podría conseguirse el que, poco a poco, la Filmoteca fuera convirtiéndose en algo vivo, algo que no se mantuviera al margen de la exhibición normal, sino que fuera su complemento natural. En un momento en que se habla de la creación —¡por fin!— de salas especializadas abiertas al público, esta necesidad se plantea de modo más imperioso. A partir de este planteamiento podría irse creando, a través de una especie de ósmosis, una verdadera posibilidad de existencia de ese mercado que hasta ahora se nos dice que no existe para el cine de calidad, única finalidad que deben aspirar a cubrir —en un plazo más o menos largo y en un grado más o menos total— las clases de ensayo. Que las películas difíciles pueden ser éxitos de taquilla parece más que demostrado, y ahí están las permanencias en cartel de "Giulietta de los espíritus", "Hamlet" o "Un hombre y una mujer". Si, además, se las ayuda con los circuitos marginales, el resultado satisfactorio puede preverse. Se trata de un problema de interrelación de fuerzas, de política cinematográfica en su sentido más amplio. Si cada una de las formas de exhibición, por el contrario —Filmoteca, cines de ensayo, salas comerciales— se convierten en un compartimiento estanco, la utilidad de las "minoritarias" será muy reducida...

CESAR SANTOS FONTENLA

la cartelera teatral de barcelona

TENGO delante la cartelera teatral de Barcelona. Estas son los títulos: «¡Vengan maridos a mí!», revista; «Gravemente peligrosa», comedia de Alonso Millán; «El hombre de la Mancha», comedia musical norteamericana; «Nacida ayer», comedia del también norteamericano Garson Kanin; «Esto cura», de Alfonso Paso; «El cumpleaños de la tortuga», comedia musical italiana... Y, en catalán, tres títulos: «Jo soc la filla del rei», versión de una obra italiana; «En Baldiri de la Costa», una popular picaresca cómica, y «La innocència seu al sol», ingeniosa comedieta picaresca de Jaime Picas.

Por lo que respecta al teatro en lengua castellana, las razones de su selección son bien claras. Se trata, simplemente, de un teatro desentrañado, cómodo, que ha sido estrenado en Madrid y que, dentro de posibles líos por el país, recala ahora en Barcelona. Corresponde a la masa de teatro epidémico, de cierto éxito económico, que se estrena en la Capital, sin que, en cambio, estén esos pocos títulos compensatorios y de calidad —por ejemplo, el programa Valle Inclán del María Guerrero— que dan un tono decoroso a la vida teatral madrileña.

En cuanto a los obras en catalán, el balance es todavía peor. Se trata de un teatro facilón, apoyado en formas más o menos viejas y culturalmente muertas. Un teatro del teatro. Mimético. Oscilando entre el populismo más elemental y la receta —variantes ibéricas del «bulvar»— del teatro pequeño-burgués de puro entretenimiento.

Así andan las cosas. Mientras, se habla de la inminente desaparición de otros teatros. Concretamente: del Candilejas y el Calderón...

En todo este fenómeno hay algunos datos que no cuadran adecuadamente en el contexto general. No hablamos de la vieja tradición teatral barcelonesa, ligada a los ocios de una clase social hoy poco dispuesta a pelear y sostener un teatro. El examen de este punto habría de llevarnos a la siguiente conclusión: el teatro burgués pierde importancia con los años, hasta el extremo de que, quizá, en la cada vez más inmensa Barcelona pronto no quedarán sino tres o cuatro salas teatrales. Pura sala de ceremonias; cita y hábito cada vez menos practicado.

Esto ha sucedido ya en otras ciudades españolas —pensemos en Valencia, por ejemplo— sometidas a un constante proceso de «des-teatralización». La burguesía moderna española se está quedando sin un teatro suyo. Ya no tiene —seguramente, porque ya no es posible— un teatro floreciente que le defienda o consuele; un teatro que sea más que una simple distracción. Miramos hacia atrás y veremos claro en este punto: nuestro teatro ha funcionado cuando tenía el valor de un arma ideológica, de una constante falsificación de la sociedad española. Luego, reducido a simple diversión, ha ido muriendo como fenómeno social. Aparte de que, en el puro terreno de la diversión, hay formas más cómodas y seguras que el teatro...

Sin embargo, tal agonía coincide con el desarrollo de un teatro de razones distintas. Frente a la concepción de un teatro entendido como pura resultante de una demanda de clase, existen nuevos conceptos del teatro. Se hallan ligados a nuestros procesos de evolución, a la presencia de nuevas generaciones, a los subidos de nivel de nuestro humanismo cultural, y, por tanto, de nuestra problematización y nuestra voluntad de democracia. En el mismo marco de nuestro presente, los tres teatros subvencionados, las líneas generales de la esperada ley del Teatro, y la existencia de una «política teatral», entrañan la noción de una dimensión social —un hecho cultural que obliga al Estado a fomentarlo— del hecho escénico. Dicho sea con independencia de los problemas que el entendimiento de cada uno de estos puntos plantea.

Y aquí ya más sorpresas: la evidencia de que hay en esta cartelera barcelonesa algún dato contradictorio. En Cataluña hay autores, incluso más de uno de lengua castellana. Hay teatros. Hay actores y actrices. Hay directores. Hay grupos. E incluso una Escuela de formación de actores de innegable personalidad. Al mismo tiempo, los libros, los discos, y hasta alguna de las nuevas películas, testimonian una potencia cultural, un deseo de encontrar la «expresión» real de la Cataluña de nuestros días. ¿Cómo medir, entonces, el pavoroso desnivel que separa estas manifestaciones de la cartelera que tengo delante? ¿Cómo explicar el que Barcelona no sostenga, sobre los escenarios, de modo regular, un teatro que la defina y represente en la misma medida que otras manifestaciones culturales?

Sé que éste es un terreno reabaldado y difícil. Sé que el lector de un libro no tiene la misma entidad socioeconómica que un espectador de teatro. Sé la complejidad y diversidad de los obstáculos. Pero, con todo, hay en esta hermosa Barcelona del 67 una asincronía cultural evidente en lo que al teatro respecta.

Oigo hablar de un Teatro Nacional en Barcelona. Oigo a unos y a otros esperando soluciones procedentes del Estado. Dicen —en la encuesta de «Telo-exprés»— que el problema está en lo alto de los precios o en lo bajo que hablan de teatro los periódicos. Todo esto me parece secundario. Detrás hay un hecho más serio y considerable: el problema es, antes que nada, de la propia Barcelona. ¿Por qué no se hace una temporada como la que definieron «Ronda de mori» y los primeros títulos del Romea? ¿Cuándo hará el Ayuntamiento lo que ha hecho el de Milán con su Piccolo? ¿De verdad, no puede hacerse más, desde la misma Barcelona, para levantar esa paupérrima cartelera?

JOSE MONLEON