

## ¿coexistencia o guerra fría?

EL domingo de Resurrección, que sustituye desde hace unos años al tradicional sábado de Gloria, es fecha de acumulación de estrenos. Dece han tenido lugar este año. Indudablemente, en cuanto a expectación, el más importante ha sido el del último Chaplin, sobre cuyo retardo fracaso ya informamos en estas páginas con motivo de una visión de la película fuera de España. Al margen de «La condesa de Hong-Kong» no ha habido otro film de esos que pueden considerarse «grandes», que se esperan durante meses. El «Ocho y medio» de Fellini que se anunciaba, ha sido desplazado para más adelante en vista del éxito de «Nueve cartas a Berta», que ha conseguido ese tan difícil que es saltar el bache de la Semana Santa. Cosa que sólo han logrado otros dos films, uno de ellos también español, aunque de características radicalmente opuestas al de Patino. Ante la avalancha de material nuevo —la mayoría de las películas estrenadas no son más que eso—, resulta interesante replantearse, a la vista de lo que está ocurriendo en las taquillas, el fenómeno del cine español y su público.

Como queda dicho más arriba, permanecen en cartel «Nueve cartas a Berta» y «Buenos días, condesita». Se estrenan —ambos simultáneamente en varios locales— «¿Qué hacemos con los hijos?» y «Los guardiamarinos». Cuatro películas españolas en salas de estreno, dos con la garantía de varias semanas «marchando bien» y las otras dos, las nuevas, con casi seguridades de lo mismo. Inesperadamente, parece haberse despertado un interés de nuestro público por el cine que aquí se hace, sean cuales sean sus características. En principio, hay que alegrarse de ello. Pero hay también que alarmarse ante la posibilidad de que, ante un «boom» en el mercado que, por otra parte, coexista paradójicamente con una situación de crisis en la producción, los elementos reales que componen la circunstancia actual del cine español se olviden una vez más. El hecho es que, si bien el público llena las salas en que se proyectan las cuatro películas a las que me refiero, sigue existiendo una enorme cantidad de films que no encuentran distribuidor o, cuando lo tienen, exhibidor. ¿Qué ocurre, pues, en nuestro cine? El público va dejando de ser ese monstruo de mil cabezas al que con tanta frecuencia se ha recurrido a la hora de buscar responsables. El público va al cine —cosa que ocurre cada vez en menor proporción en otros países que han alcanzado un mayor grado de desarrollo que el nuestro— y es capaz de ratificar con su presencia la bondad o el interés de una película. En el comentario de hace unas semanas me refería al éxito, impensable hace muy pocos años, de películas como «Giulietta de los espíritus», «Hamlet» o «Un hombre y una mujer». Citándome al cine español, ahí están cuatro películas agotando localidades. Cuatro películas muy diversas entre sí, tres de ellas muy difícilmente defendibles. Pero que demuestran, desde sus opuestas perspectivas, que el cine español, por diferentes vías, puede ser rentable.

Y si puede ser rentable, si puede llegar a defenderse por sus propios medios, ¿por qué no plantearse de una vez como una auténtica industria, confiando en los factores económicos que la determinan y dándole la posibilidad de desarrollarse por sí sola? Sin paternalismos, en igualdad de condiciones. ¿Por qué cargar de premios a «Los guardiamarinos», cuando la taquilla demuestra que no los necesita? ¿Por qué poner trabas para que el equivalente español de «Un hombre y una mujer» se pueda realizar en nuestro país? Si ha de tenderse a una coexistencia del cine de autor y del planteado con miras exclusivamente comerciales, deberían darse a uno y a otro las mismas facilidades, y exigírseles la misma calidad. Porque el problema estriba en que si bien «Nueve cartas a Berta» ha necesitado, para poder hacerse, el que previamente su guión fuera considerado como «de especial interés cinematográfico», «Los guardiamarinos», que ha alcanzado el máximo galardón en el reparto de premios sindicales, no ha necesitado de ello para arrancar. En que mientras el film de Patino ha tardado dos años en estrenarse el de Llorens ha saltado a las pantallas recién terminado o poco menos. Es cierto que no se puede obligar a los distribuidores a adquirir determinadas films ni a los exhibidores a programarlos, que se ha aumentado la cuota de exhibición precisamente en función de los resultados arrojados por el control de taquilla y que, para dar una eventual salida a películas españolas o extranjeras de las consideradas «difíciles» se ha procedido a la legislación especial para las salas de arte y ensayo, dos de los cuales han comenzado ya a funcionar en Barcelona. No se trata, pues, en este caso concreto, de pedir responsabilidades a quien no las corresponden. Sólo de señalar una situación de hecho, de prevenir falsos optimismos, de decir también que determinados pesimismo que se esgrimen en cuanto se habla de una película española no son menos falsos y están, además, en general, determinados por la mala fe. Y, por último, de expresar un deseo, o más bien de hacer una pregunta. Si el público español va a ver las películas españolas, si cuando una película de autor responde a una realidad nacional y alcanza un nivel artístico más que decoroso sus resultados económicos no son inferiores a los de los productores puramente comerciales, ¿es que éstos no lo serían aún más si alcanzaran un grado de dignidad artística e al menos artesanal mínimo? No creo, sinceramente, que «Los guardiamarinos» diera menos dinero si fuera menos tópicos y no se pareciera tan descaradamente a un reclamo para el alistamiento en la Academia de Marín, con garantía de novia millonaria para el primero de la clase; ni que «¿Qué hacemos con los hijos?» resultara ruinosa si deformara menos la realidad familiar y evitara la vulgaridad; ni que «Buenos días, condesita», atrajera a menos espectadores si no fuera tan cursi... Entonces, ¿por qué no intentarlo? Es a ese imperio de la ley del mínimo esfuerzo al que puede conducir —y que está conduciendo— el aparente «boom» de las taquillas. Con lo que, en última instancia, resultará, como siempre, que el cine español joven, comprometido con la realidad histórica y estética de su tiempo, seguirá —y sigue— siendo el perjudicado. A pesar de las excepciones que se llaman «Del rosa... al amarillo», «La tía Tula» o «Nueve cartas a Berta».

CESAR SANTOS FONTENLA

## organizar el público

QUE yo sepa, en Bilbao, Valladolid, Zaragoza y Valencia, existen ya sendas Asociaciones de Espectadores. También tenemos en Madrid el Club de Espectadores de los Teatros Nacionales y alguna que otra asociación de espectadores, de no importa qué teatro, a condición de que salga más barato que pasando por taquilla.

De las entidades madrileñas no voy a ocuparme; en el caso del Club de los Teatros Nacionales, porque se trata de una «asociación», en cierto modo, irreplicable; marginal a la marcha de nuestras salas subvencionadas; en cuanto a las otras asociaciones, por considerarla de escaso valor cultural y ser de resultado de un puro cálculo económico, en virtud del cual se ofrece a un empresario —de un teatro cualitativamente «indiscriminado», que ya está en el mercado, y sobre cuya génesis no se influye en absoluto— una masa de público a condición de que sea practicado un descuento sobre el precio de las localidades, lo que, obviamente, conviene a todas las empresas.

El caso de los Clubs de Bilbao, Valladolid, Zaragoza o Valencia, es distinto. De hecho, son las formas en que ha empezado a organizarse una parte fundamental de nuestro teatro del futuro. El planteamiento no puede ser más elemental ni más lógico: dado que tales grupos no profesionales trabajan para públicos en formación, con intereses sociales y gustos distintos a los del público tradicional, se hace necesario organizar y reclutar los potenciales espectadores «al margen» de la vieja cita teatral. Antes, cuando el teatro tenía arraigo en nuestras burguesías provincianas, es evidente que bastaba presentar una «gran compañía» —con los divos de rigor— en el Principal, llevando en cartel cualquiera de los éxitos de Madrid, para que el público habitual respondiese. La afinidad entre los que hacían teatro y los que se sentaban en las butacas estaba clara; todas las compañías intentaban satisfacer y halagar al mismo público, y el fracaso teatral era la consecuencia natural de un fracaso en este empeño.

Posteriormente, mucho de nuestro teatro independiente, o nuevo, o informalista, ha cometido el quizá obligado error de acudir a la vieja cita, llevando un teatro distinto; con lo que, en última instancia, venía a producirse un doble y calamitoso malentendido. Ni aquél era el teatro que quería ver el concreto público congregado, ni este público era el destinatario lógicamente buscado. La relación escenario-sala quedaba, pues, viciada: unos ofrecían una cosa y otros pagaban otra. Con lo que se desarrollaba un mutuo sentimiento de frustración: el espectador y el teatro, en muchas ocasiones, se despreciaban entre sí.

Los nuevos Clubs de Espectadores han nacido —como, años atrás, los Teatros Independientes, o vocacionales, de Latinoamérica— con la pretensión de romper ese equívoco. Dado un grupo teatral, empuñado en una actividad sometida a determinados criterios estéticos e ideológicos, procede congregarse a un espectador interesado en el mismo sentido; las representaciones, por supuesto, habrán de confirmar la capacidad y honradez del grupo en cuestión, pero, previamente, la clarificación de propósitos permitirá una creación de estados de opinión y aun la preliminar autocrítica, factores ambos fundamentales de la actividad teatral subsiguiente. La representación deja de ser un «producto» artístico sometido al juicio de un público ocasional, para convertirse en la expresión teatral de un proceso en el que están interesados, cada cual desde su ángulo, autor, director, actor, escenógrafo... y espectador.

El teatro, en suma, aparece como un trabajo «en colaboración». Y la «fuerza» de los que están arriba del escenario arranca, en gran parte, de la adhesión de los que están abajo. En otras épocas, cuando el teatro vivía en unos círculos concretos, a esto se llamaban «abonos», incluso «abonos aristocráticos». Sólo que ahora el fenómeno ha de asentarse —parte de este inicial y vago paralelismo: pagar una cantidad para ver un número de estrenos— sobre supuestos muy distintos; en los viejos «abonos» había un acuerdo tácito entre empresa y público; ahora, en cambio, cada Club ha de definirse y establecer los principios de su trabajo y, por tanto, de su colaboración con los espectadores asociados.

El fenómeno ya digo que ha empezado a tomar cuerpo y consistencia. Hoy, la vitalidad teatral de Bilbao está en manos de «Akelarre»; la de Zaragoza, en las del Teatro de Cámara de Zaragoza; la de Valladolid en su nuevo Teatro-Club... De ahí arrancará el futuro y necesario Centro Dramático regional o Teatro Municipal. Ahí está el embrión de nuestros futuros Asociaciones de Espectadores, abiertas no a un público indiscriminado, sino a un tipo de destinatario consciente de las múltiples significaciones posibles de la representación teatral, y, por tanto, de los compromisos entrañados en la simple aquiescencia como espectador.

Hermigón, uno de los directores del Teatro de Cámara de Zaragoza, me hablaba de los avances conseguidos en su ciudad. De los mil socios. De los cursos desarrollados en la misma Universidad, como seminario dramático adscrito a la cátedra de literatura. De la posibilidad de ir a Bilbao o Valladolid, para trabajar entre sus Asociaciones de Espectadores, al tiempo que ofrecer la asociación zaragozana a los respectivos grupos de estas ciudades...

De esto se habló en el Congreso de Teatro Nuevo, de Valladolid, de donde salió una Federación destinada a estructurar y encauzar los intercambios de actividades de nuestro teatro independiente. De esto se habla también en el anteproyecto de ley del teatro, estancado en una fase ya demasiado larga; un anteproyecto que ha influido, de algún modo, y aun antes de ser ley, en esa nueva organización de nuestro teatro independiente, en la medida que dedicaba uno de sus apartados a la formación de las Asociaciones de Espectadores y a las ayudas que el Estado debía prestarles...

Mientras agoniza en toda España —salvando Madrid— un teatro al viejo estilo, en Zaragoza, Bilbao o Valladolid se mira hacia adelante. ¿No es ya hora de que el anteproyecto de ley entre en juego y se convierta en ley? Habrá, de seguro, nuevos problemas. Pero, al menos, y dentro de limitaciones muy difícilmente salvables de nuestro contexto, tendremos un nuevo instrumento de trabajo, un texto legal a favor de la descentralización teatral y la organización del público...

JOSE MONLEON