

noticia del cine argentino

CUANDO este comentario llegue al lector se estará celebrando en Madrid —casi concluyendo— el «Encuentro con el cine argentino», manifestación consistente en la proyección de siete películas de esa cinematografía. Barcelona tuvo ocasión de realizar este «Encuentro» del 18 al 23 de diciembre del pasado año. Las sesiones se celebran organizadas por la Federación Nacional de Cineclubs y la Filmoteca Nacional, bajo el patrocinio del Instituto Nacional de Cinematografía de Argentina.

«Los traidores de San Ángel», de Leopoldo Torre Nilsson; «Pajarito Gómez», de Rodolfo Kuhn; «Nadie oyó gritar a Cecilio Fuentes», de Fernando Siro; «La caída», de Leopoldo Torre Nilsson; «Dar la cara», de José A. Martínez Suárez; «Primero yo», de Fernando Ayala; y «La chica del lunes», de Leopoldo Torre Nilsson, han sido las películas seleccionadas. Evidentemente, siete películas no son suficientes para informarnos sobre el estado de una cinematografía, para al menos sirven para dar noticia de algunas de las tendencias del nuevo cine argentino. En cualquier caso, son representativas de un modo de hacer, y significan —a distintos niveles de calidad y presupuestos ideológicos— una forma directa y honesta de afrontar la realidad de su país.

El cine argentino no goza de buena prensa en España. Recíprocamente, lo mismo ocurre con nuestro cine en Argentina. Y en ambos casos, debido a idénticos motivos. Aquí vemos los productos más dolozañablemente comerciales de esa cinematografía; allí se envían los subproductos mercantiles de la nuestra. Existe un intercambio de tangos, cuplés, milongas yseudofolklore, que en nada beneficia a ninguno de los dos cines nacionales. Seguramente, los espectadores que asistan a este «Encuentro» se llevarán una agradable sorpresa al contemplar un tipo de cine argentino, muy distinto —afortunadamente— al que hasta el momento habían tenido ocasión de ver. Algo parecido ocurrió hace ya varios años, cuando en el otoño de 1962 se celebró en Madrid la I Semana de Cine Argentino. Aquél fue un primer contacto que posteriormente no tuvo continuación. Han pasado seis años hasta volver a tener un nuevo encuentro. Entonces vimos películas realmente interesantes: «Tres veces Ana», de David J. Kohan; «El hombre de la esquina rosada», de René Méjico, y «Fin de fiesta», de Leopoldo Torre Nilsson. Daban fe de la existencia de un cine argentino dispuesto a cumplir una función testimonial y crítica.

De la selección que se presenta en Madrid, tres films están firmados por Torre Nilsson, el realizador más prestigioso del país. «La chica del lunes» y «Los traidores de San Ángel» son sus obras más recientes: la última se exhibe actualmente con gran éxito en Buenos Aires. Es una película ambientada en cualquier dictadura del Caribe. Bajo los rasgos de «El Supremo», Torre Nilsson critica ferocemente ciertas formas de tiranía política, a través de una romántica historia en la que un contrabandista sin escrúpulos llega a tomar conciencia del conflicto colectivo. Tanto esta película como «La chica del lunes» están interpretadas por actores ingleses —lan Hendry— o americanas —Geraldine Page y Arthur Kennedy— y habladas en ese idioma, con subtítulos en castellano. Hay que tener en cuenta que en Argentina no existe el doblaje, y por ello pueden exhibirse estas películas nacionales subtuladas, como si fueran producciones extranjeras, y al mismo tiempo competir en los mercados exteriores.

«Pajarito Gómez» es una sátira del mundo de la canción ligera, de sus tinglados y manéjes. Con esta película, Rodolfo Kuhn prosigue la línea de información crítica que iniciara en sus films anteriores: «Los jóvenes viejos» y «Los inconsistentes». Kuhn nos habla de los problemas de la juventud en su país, una juventud que guarda ciertas similitudes con la española. Donde el parecido llega a ser mayor es en su última película, «Noche terrible», que representó a la Argentina en el pasado Festival de Berlín, la historia de tres posibilidades: un hombre piensa la viagera de su boda; qué ocurriría «si no se casara», «si lo hiciera» o «si fuera capaz» de plantear las cosas con rigor y absoluta honestidad. A través de un estilo muy inmediato, cargado de chistes visuales, de frases cotidianas, de pinceladas algo gruesas pero tremendamente eficaces, Kuhn descomponen los consabidos mitos sobre el matrimonio.

«Dar la cara» es una película hecha con coraje y brío. Tres muchachas se licencian de su servicio militar. Uno es hijo de un magnate de la industria cinematográfica nacional y trata de hacer un cine nuevo y comprometido; otro se entrena para ser seleccionado en el equipo ciclista y asistir a la Olimpiada de Roma; el tercero es un estudiante universitario que se ve envuelto en las inquietudes estudiantiles hasta que decide tomar partido de una forma consciente. Martínez Suárez ha realizado un film repleto de sinceridad, exponiendo la situación de la juventud argentina en tres niveles sociales claramente diferenciados. Por su significación y alcance, este film puede suponer en su país lo que en el nuestro «Nueve cartas a Berta».

Estas son las películas más interesantes del «Encuentro», las que de un modo más auténtico nos informan de una realidad. Pero quedan más películas, más directores, nombres que desearíamos conocer mejor. Este «Encuentro» puede ser una buena ocasión para que, a partir de ahora, podamos ver con regularidad las buenas muestras del buen cine argentino.

JESUS GARCIA DE DUENAS

valle, brecht y sartre, de visita

DURANTE años se esgrimió la ausencia del teatro de Valle Inclán, Bertold Brecht y Jean Paul Sartre, como sintoma incontrovertible de nuestro desfase. Ni los dos dramaturgos europeos más importantes —por razones diferentes— ni el más grande autor español contemporáneo se representaban en nuestros escenarios. Paralelamente, las pantallas ignoraban la obra de la docena de grandes creadores del cine moderno.

Por fortuna, y dentro de la marcha general del país, las cosas comenzaron a cambiar. Y, al fin, en la proximidad o dentro del Centenario de su nacimiento, Valle Inclán se reafirmó entre nosotros. El montaje de Tamayo de «Divinas palabras» quedaba ya un poco atrás, y Marsillach, primero, con «Aguila de blasón», y José Luis Alonso, con «La cabeza del Bautista», «La enamorada del rey» y «La rosa de papel», reafirmaron lo que unos cuantos sabían de sobra: que Valle es el más grande de nuestros dramaturgos, a poco que se le trate sin respeto arqueológico.

Sin embargo, en aquel «Aguila de blasón» de Marsillach había ya una disonancia. Faltaba —y no por culpa de Marsillach, claro— una escena. Una escena grotesca, violenta, muy definitoria de la estética valleinclanesca. Hoy se habla a cada paso del «teatro de la crueldad», y lo cierto es que en esa, como en otras escenas de Valle, está ya la ensambladura entre literatura y acción corporal, entre expresión verbal y delirio de formas y cuerpos, que caracteriza a muchas obras de última hora. Lo que, en última instancia, no hace sino agrandar todavía más la figura teatral de don Ramón.

De Bertold Brecht llegó, al fin, «Madre Coraje», tras una fallida temporada barcelonesa de «La ópera». Y tras «Madre Coraje», «La persona buena de Sezián». Luego, en el Beatriz, un grupo, el Bululú, representaría «La excepción y la regla». Parecía, pues, que el largo período de las representaciones únicas, o casi únicas, de Brecht había concluido y que llegaba la hora de afrontar con regularidad la mayor parte de su obra.

En cuanto a Jean Paul Sartre, se nos dijo que era el autor quien no quería estrenar en España y que Alfonso Sastre le había convencido para que modificara su actitud. Lo cierto es que, en Barcelona, Nuria Espert y Adolfo Marsillach presentaban, al fin, un programa Sartre, formado por «La p... respetuosa» y «Huis clos».

El resultado general de la experiencia no pudo ser, en términos generales, más significativo. La crítica habló de «autores ya superados», cuando no —como fue el caso de una famosa crítica de «Aguila de blasón»— de autores teatralmente muertos. Sin embargo, en todas las ocasiones —salvando quizá «Aguila de blasón»— el público respondió admirablemente, defendiendo desahogadamente los enormes costos y nóminas de las obras en cuestión.

Por desgracia —y de ahí este comentario— el proceso se ha detenido. Ciertamente, en el nuevo Moratín de Barcelona han montado «Cara de Plata», otra de sus comedias bárbaras. Pero, al margen de los resultados alcanzados —no he visto la representación— y del interés apriorístico del empeño, es evidente que, en el punto en que estamos, lo apasionante era haber dado un paso hacia sus grandes esperpentos: hacia «Luces de bohemia» o «Los cuernos de Don Friolera», las dos grandes ausencias.

En cuanto a Brecht, aldeanamente manifestada su «superación», estamos, paradójicamente, como al final de un camino por el que no hemos transitado. ¿Qué sentido tiene plantear una crítica del brechtismo si apenas sabemos lo que es? ¿Cómo entender a los que intentan «proseguir» el camino brechtiano —por ejemplo, Weiss— a través de su crítica? Y nadie diga que «ha leído a Brecht completo», porque eso es sólo una parte de Brecht. Hacia falta haber visto sobre el escenario los resultados concretos de su teatro épico, haber sido espectador de «Galileo Galilei», de «El círculo de tiza», de «La resistible ascensión de Arturo Ui», de «Coriolano», de «Los días de la Comuna...» Y aun de una «Madre Coraje» y una «La persona buena de Sezián» que no estuvieran afectadas por las limitaciones creadoras del contexto teatral y cultural español.

Y ¿qué pensar de las experiencias de un Strehler aplicando su trabajo brechtiano a otros autores? A Goldoni, por ejemplo. O al Pirandello de «Los gigantes de la montaña», sin duda, uno de los mayores y más inteligentes montajes de todo el teatro contemporáneo.

Finalmente, y en cuanto a Sartre, parece pronto para hablar. Su programa llena todavía el teatro barcelonés en que se estrenó. Y en marzo lo veremos en el Reina Victoria, de Madrid.

Sin embargo, hay ya malas noticias. Las escuché de Alberto de Mendoza:

—Sancho Gracia había conseguido los derechos de representación de «Muertos sin sepultura». Teníamos ya teatro en Barcelona. Pero nos han autorizado la obra únicamente para teatro de cámara. Así que todo se ha deshecho.

¿Cómo puede ser «problema» la representación de «Muertos sin sepultura»?

Y no hablo sólo del «desfase teatral» que ello implica en un plano internacional, sino dentro de nuestra propia información interior. Desde la primera perspectiva, nuestros «luchadores teatrales» se convierten en seres anacrónicos, dispuestos a combatir por collanas que están ya en la retaguardia del teatro moderno. Desde la segunda, desde lo que vivimos y vemos cada día, también el criterio resulta difícilmente explicable.

Ayer mismo venía en un periódico madrileño de la tarde una gran fotografía de muertos sin sepultura. Eran cadáveres vietnamitas, allanados por el ejército norteamericano antes de arrojarlos a una fosa común. Eran víctimas de la violencia, sometidas a nuestra consideración de lectores de periódicos. ¿Cómo vamos a tener un gran teatro, cómo vamos a dignificar el escenario, de qué nos sirve, si no lo ponemos a los niveles de nuestra experiencia cotidiana? Es obvio que el teatro debe ir más allá de nuestras experiencias y noticias, investigando zonas oscuras de la realidad, poniendo a la luz capas indecibles de la sociedad y del hombre. Si, por el contrario, negamos al teatro esta posibilidad, se nos queda en un teatro «más acá», en un teatro que adormece y reconforta —oh, la vil seducción!— en una diversión secundaria que, la verdad, bien poco tiene que ver con lo que el teatro es y ha sido en las sociedades más vivas y equilibradas.

JOSE MONLEON