

polacos entre nosotros

EL Círculo de Escritores Cinematográficos está celebrando un ciclo de cine polaco compuesto por las siguientes películas: "Los caballeros teutónicos", "Los ladrones en la luna", "El cuchillo en el agua", "La pasajera" y "Manuscrito encontrado en Zaragoza". Dentro de nuestro particular sistema de exhibición, la polaca es una cinematografía desconocida en España, a excepción de tres films que han encontrado acogida en los cauces normales de distribución: "Eva quiere dormir", "Las visitas del Presidente" y "Cenizas y diamantes". Pero de estos tres films, sólo el último, realizado por Andrzej Wajda, es auténticamente representativo de la importancia del cine polaco.

Hace unos años —en 1959— el Festival de San Sebastián ofreció una muestra breve de esa cinematografía: tuvimos ocasión de ver entonces "Cenizas y diamantes", "Los adioses", "Paseo por la ciudad antigua" y "El asentado". Un par de films más —"Tren nocturno" y "Manuscrito encontrado en Zaragoza"— completan este escaso panorama conocido "de visu" del cine polaco. El resto es... —como suele suceder frecuentemente— información librería.

Después de una precaria situación económica y artística que se prolonga durante el primer cuarto de siglo, el cine polaco toma impulso inmediatamente después de finalizada la segunda guerra mundial. La ocupación alemana había dejado un rastro de sangre y destrucción en el país. Varsovia había sido arrasada. Film Polski (Oficina Nacional del film polaco) se propone entonces "crear un cine socialista, de alcance inmediato —lucha para la transformación política y social— o a largo alcance —educación moral, social y estética—; pensar también en las funciones recreativas de una película, después de la pesadilla de la ocupación". Animosamente, los cineastas polacos se aplicaron durante esos años de reconstrucción —de 1945 a 1949— a poner a punto los objetivos de esa declaración. Los films realizados respondían también a las aspiraciones del público, marcado por la ocupación y sus secuelas. Pero a partir de 1949 —y hasta 1954—, el arte polaco fue sometido de una forma excesivamente rígida a la doctrina del realismo socialista. Los cineastas recibieron la orden de "comprometerse en la lucha ideológica y económica —plan sexual— y mostrar en la pantalla el héroe positivo de la nueva Polonia". Se producían pocos films —cuatro o cinco largometrajes por año— que debían tratar múltiples temas. El didacticismo ahogaba el arte. Unos pocos films —"La juventud de Chopin" y "Los cinco de la calle Barska", de Aleksander Ford, y "Una noche de recuerdos" y "Bajo la estrella fría", de Jerzy Kawalerowicz— consiguieron escapar de la atonía y mediocridad y prefigurar la nueva orientación que en el dominio de la cultura sería posible en Polonia a partir de la llegada al poder de Gomulka —en 1956—. Desde entonces, el cine polaco se sitúa entre los más importantes de Europa y, desde luego, el más interesante de todos los países del Este.

Dos Institutos de formación profesional —el de Cracovia y el de Lodz— preparan a los futuros cineastas. La enseñanza consta de cinco cursos. Los alumnos de la especialidad de dirección han de realizar cuatro films. El sistema de selección es extremadamente riguroso y puede tenerse la seguridad de que el alumno elegido no defraudará las exigencias de la elección: el ejercicio de doctorado de Roman Polanski en Lodz, "Cuando caen los ángeles" es —desde nuestra perspectiva— un film profesional, que nada tiene que ver con lo que estamos acostumbrados a entender como una película de Escuela.

Desde 1956 existen en Polonia ocho centros independientes que son los equivalentes de lo que en la economía capitalista se denomina "productora". Cada centro está dirigido por un realizador y un escritor cuyos cargos son los de director artístico y literario respectivamente. El guión ha de ser sometido a estas perfonas, que juzgarán su calidad, así como su contenido. Una vez aprobada la realización, no existe censura previa.

En estas condiciones de libertad, no es extraño que el talento de los realizadores polacos haya podido expresarse en toda su intensidad. La asimilación de las mejores tendencias del cine mundial, la formación de actores capacitados, de técnicos competentes, contribuyen a crear esa imagen de solides que refleja el cine polaco. Un film como "Manuscrito encontrado en Zaragoza" ejemplifica lo dicho. Al nivel de superproducción, no se resiente en ningún momento de las servidumbres que cualquier film de ese tipo financiado en Occidente tendría. Por el contrario, el realizador puede expresarse con el máximo de libertad, sin renunciar por ello a conferir el máximo de espectacularidad que la película requiera.

Si en el plano cultural, Polonia ha sido de todos los países socialistas, el más abierto a la influencia occidental, también en el terreno cinematográfico se han producido conexiones fructíferas. Uno de los más jóvenes e importantes realizadores polacos, Roman Polanski, nació en París y ha trabajado recientemente en Londres: su última película, "Repulsión", está rodada en la capital inglesa, y actualmente trabaja en otro film de producción británica, "Los asesinos de vampiros".

El ciclo del C. E. C. está teniendo un considerable éxito entre esa amplia clientela minoritaria que asiste a cine-clubs y Filmoteca. Pero una vez más nos preguntamos cuándo el gran público podrá acceder al conocimiento de una de las cinematografías más importantes del momento.

JESUS GARCIA DE DUEÑAS

una asociación de los grupos de cámara

EN las últimas —y creo que primeras— Conversaciones Nacionales sobre nuestro teatro, celebradas recientemente en Córdoba, se planteó de nuevo la necesidad de una Federación española de Grupos de Cámara. El proyecto de Asociación se había esbozado en las jornadas de Teatro No Profesional celebradas el año anterior en Gijón, de las cuales surgió la A. I. T. E. (Asociación Independiente de Teatros de Ensayo), con domicilio provisional en Valencia. Durante algunos meses, en periodo de preconstitución, la A. I. T. E., bajo el impulso personal de José Sanchis Sinisterra —el director del Aula de Teatro, de la Facultad de Filosofía y Letras, de Valencia—, reunió las primeras adhesiones y formuló el primer plan de trabajo. Se avanzó poco, la verdad. Probablemente, y como razón fundamental, por la escasa madurez de la mayor parte de los grupos de ensayo.

En Córdoba, el propio Sanchis Sinisterra habló de la urgencia de una reactivación de la A. I. T. E. a partir de un trámite fundamental: su constitución formal, con arreglo a la Ley de Asociaciones, y su intervención inmediata tanto en el plano de la coordinación entre los diversos grupos como en el de las relaciones entre ellos y el Estado.

En las Conversaciones se delegó en Joaquín Martínez Bjorkman, secretario del Círculo de la Amistad de Córdoba, entidad organizadora, para que llevase adelante esta nueva fase. Su condición de abogado le hacía especialmente idóneo para afrontar el carácter peculiar del período de constitución legal. Martínez Bjorkman aceptó, y, sobre las bases constitutivas de la Ley de Asociaciones, trazó el esquema operativo de la A. I. T. E.: autogobierno y, paralelamente, reconocimiento de su carácter de Asociación representativa por parte de la Dirección General de Cinematografía y Teatro.

Así están las cosas. Desde Córdoba, Martínez Bjorkman intenta conocer los puntos de vista de nuestros Grupos de Cámara y armar con ellos un anteproyecto de Estatutos. La poca madurez de gran parte de nuestros Teatros de Ensayo, su inexperience asociativa, y los factores generales que coartan su normal desarrollo, son, todos, elementos que gravitan negativamente. Esperemos que las ventajas inherentes a la existencia de la Asociación lleguen a superarlos.

Porque el problema de la Asociación está en que, más que unirse y representar lo que ya existe, habrá de esforzarse en fomentar cuanto ahora malvive en las últimas zonas del teatro no profesional. Malvive o no nace, por la carencia de los estímulos adecuados.

Un examen de las propias posibilidades, un centro coordinador e imaginativo de sus actividades, y una posición unificada y tenaz frente a las limitaciones o apoyos de orden general —subvenciones, censura, Sociedad de Autores, presentación en el Teatro Nacional de Cámara y Ensayo, festivales nacionales e internacionales de grupos no profesionales, etc.—, darían en plazo breve frutos provechosos. Es decir, que la Asociación asumiría automáticamente la doble función de representar y fomentar el teatro de cámara, enriqueciéndolo y vigorizándolo. De ahí la necesidad de que tal Asociación, con los más útiles y satisfactorios estatutos, nazca pronto, incluso a contrapelo de la mediocre calidad y desesperanza de gran parte de nuestros actuales grupos de cámara.

Este es un paso hacia adelante que no debe dejar de darse.

Cuando de la nueva ley de teatro —ya anunciada por el director general— y en cualquier departamento oficial, o en no importa qué reunión o artículo de carácter privado, se hable de los grupos de cámara españoles, y se especule sobre lo que son o no son, sobre lo que hacen o no hacen, sobre lo que pueden o no pueden hacer, es necesario que su voz sea oída. Para lo que es obviamente necesario que esta voz, con carácter de representación general, exista.

Quizá los problemas de nuestro tiempo experimental se formularían entonces con claridad, y, siquiera una parte de ellos, podrían resolverse. En otras palabras, el carácter de no profesionales de tales grupos no les exime de un planteamiento mínimamente riguroso de su trabajo, al que se llegaría con más facilidad a través de una autocrítica permanente y la demanda meditada de los necesarios recursos y derechos.

Está en juego uno de los factores de la renovación teatral española. Hay que encontrar el modo de articular eficazmente, y poner pronto en marcha, la Asociación o Federación de nuestro teatro de cámara. Las ventajas pueden ser tales, que cualquier tipo de atonía ha de ser superado.

Mi comentario sólo pretende estimular a los rectores de nuestros Teatros de Cámara para que estén atentos y respondan positivamente a las perspectivas asociativas que ahora se barajan. En el cuadro de nuestra actual legislación y circunstancia, tal Federación o A. I. T. E. tendría ya mucho que hacer. En el marco de la ley que se prepara, quizá sea una pieza fundamental para que el Teatro de Cámara pueda presionar sobre el teatro español y vivir, al fin, con regularidad. Constituye hoy una fuerza dispersa que es necesario aunar y acrecentar.

J. M.