

EL CINE

Por J. M. GARCIA ASCOT

¿QUÉ PUEDE esperar normalmente el espectador de cine en 1959? Y digo "normalmente" porque lo que llega a nuestras pantallas es un extraño e indefinido standard de distribución que generalmente no incluye a la mayoría de las películas de Festival y deja aparte las obras esenciales de varios países productores (Suecia, Rusia, Checoslovaquia, Japón, etc.).

O mejor, dadas estas circunstancias, sería invertir la pregunta y decir ¿qué debe buscar el espectador de cine en 1959?

Si analizamos un poco la cuestión veremos que todo se reduce a la localización de unos cuantos nombres. Porque en definitiva y existiendo en cada país dos tipos de producción diametralmente opuestos (la comercial y la excepcional) las películas de valor son en realidad obras personales, obras de un director.

Echemos por lo tanto una ojeada panorámica sobre los directores actuales, activos, y de los cuales un aficionado al buen cine puede —también "normalmente"— esperar obras nuevas y de suficiente calidad. Esta ojeada puede servirnos de cuadro y guía sobre nuestras futuras incursiones en la mágica oscuridad de las salas de cine.

Y como hay que seguir algún orden, vayamos por el de las industrias que —cuantitativamente de más a menos— alimentan nuestra exhibición.

ESTADOS UNIDOS

De la producción norteamericana podemos esperar obras de valor de los siguientes directores (una breve referencia a algunas de sus películas ya exhibidas en México servirá para situarlos):

Robert Aldrich

El beso de la muerte, Pasión otoñal, Ataque, Intimidación de una estrella. Sin duda el más importante renovador del cine estadounidense desde Orson Welles. Filma actualmente en Europa. Con él no hay problema de selección. Todo lo hace magistralmente.

Richard Brooks

Semilla de maldad, Los hermanos Karamazov. Su personalidad no se realiza frente a lo literario o intelectual pero es sólido y generoso cuando se atiende a temas domésticos (delincuencia, problema racial, westerns, etc.).

George Cukor

Nace una estrella, Les girls. Maestro siempre al día de la vieja guardia Cukor nos reserva aún mucho de su gusto, de su concepción del ritmo y de la imagen. Con Nicholas Ray es el único que sabe utilizar cinematográficamente el cinemascop.

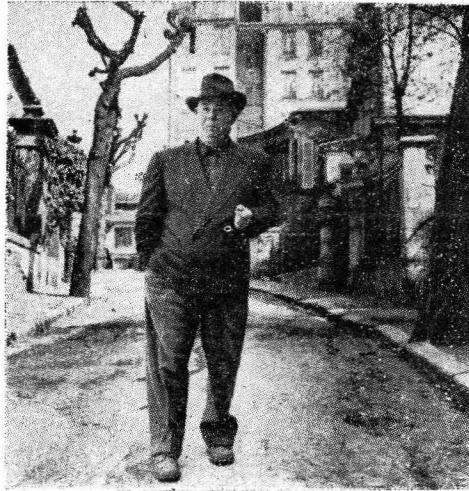
Stanley Donen

Cantando bajo la lluvia, La Cenicienta de París, Juego de pijamas. De talento incontestable, ágil gracia y gusto certero, Donen es el maestro incontestable de la nueva comedia musical. Es lástima que

ese talento se utilice a veces sólo para la trasposición a la pantalla de comedias de éxito en Broadway (como en *Juego de pijamas*).

Elia Kazan

Nido de ratas, Al Este del Edén, Un rostro en la muchedumbre, Baby Doll. Aunque abarca siempre más de lo que



Renoir. "todo vale la pena"

aprieta Kazan sigue siendo el más extraordinario director de actores del cine norteamericano. Su inquieta búsqueda de temas nuevos promete todavía obras excepcionales.

Stanley Kubrick

Casta de malditos, La patrulla infernal. El más interesante de los directores jóvenes. Esperemos que su extraordinario virtuosismo técnico no le impida alcanzar la justa profundidad que sus argumentos merecen.

Sidney Lumet

Once hombre en pugna. Basta con su primera película para esperar mucho de él.

Alexander Mackendrick

El quinteto de la muerte, La mentira maldita. Este inglés adoptado por el cine americano ha dado muestras de un notable desarrollo en su visión cinematográfica. Falta aún una definitiva confirmación de su *La mentira maldita*.

Otto Preminger

Juana de Arco, Carmen Jones, Buenos días tristeza. Preminger busca siempre en todas direcciones. No siempre acierta pero siempre sorprende — y sabe transformar cualquier película en una obra artística.



Jack Palance en *Ataque*. Aldrich, "renovador del cine"



René Clément

Nicholas Ray

Viven de noche, Rebelde sin causa. Auténtico artista del cine su lenguaje se expresa *naturalmente* en imágenes. Pero en su fluidez y su sentido del espacio hay también una secreta poesía que permanece como su mejor residuo. Esperamos con impaciencia su *Bitter Victory*.

Martin Ritt

El hombre que venció al miedo, Noche larga y febril. Una primera película magnífica. Después parece haberse enmarañado un poco en el sistema de gran producción comercial. Pero todavía tiene tiempo de definir su talento.

Frank Tashlin

La rubia explosiva, En busca de un hombre. Si Aldrich renueva el cine en general y Donen la comedia musical, Tashlin es el renovador de la comedia satírica y la farsa. De su antigua profesión de caricaturista tiene el sentido de lo absurdo que aplica con libertad y despreocupación en películas de desenfrenada construcción y llenas de hallazgos.

Billy Wilder

Amor en la tarde, Testigo de cargo. Todo depende del tema. Pero cuando este da oportunidad de desarrollarse a su fina ironía vienesa se alcanza lo mejor.

William Wyler

Sabrina. Gran profesional de estructura impecable abarca todos los géneros con el mismo preciosismo y la misma perfección de estilo.

Fuera de los anteriores quedan aún posibilidades. John Ford puede aún darnos una de sus grandes obras. Se menciona una gran película de amor del barroco Vicente Minelli (con John Kerr y Pier Angeli). Anthony Mann puede lograr otro de sus ya clásicos *westerns*. George Stevens sigue insistentemente buscando la obra maestra. Y del comercializado King Vidor se puede esperar siempre algo, aunque solo sea una gran secuencia erótica.

¿Y Orson Welles? Sí, claro. Siempre y cuando tengamos por fin ocasión de ver sus últimas realizaciones. Pero ello parece tan lejano...

FRANCIA

El cine francés es sin duda alguna el cine europeo que mayor difusión tiene en México. Desgraciadamente parte de ella se dedica a la sexualidad barata y a la comedia de pobre calidad. Sin embargo hay que conservar la vista fija en algunos nombres...

Alexandre Astruc

Sólo sabemos de Astruc por referencias. Pero estas son tan buenas que espe-

ramos con impaciencia *Le rideau cramoisi, Les mauvaises rencontres y Une vie.*

Claude Autant-Lara

El Diablo y la Dama. Lleva mucho silencio. Pero hay que seguir esperando su sensibilidad, su habilidad y su magnífica dirección de actores. Ojalá llegue aquí su *Traversée de Paris* con Bourvil y Gabin.

Robert Bresson

Un condenado a muerte se escapa. Sin duda alguna uno de los más grandes directores del cine actual. Ascético, interior, intelectual pero sensible y de tono increíblemente *justo*, Bresson es hoy uno de los muy pocos que puede transponer en imágenes el valor *literario* de sus muy escogidos argumentos. No se concibe en él más que la obra maestra. Trabaja ac-



Bresson. "la obra maestra"

tualmente en la filmación de un tema sacado de la novela del Graal.

Rene Clair

El silencio es oro, Las grandes maniobras, Puerta de Lilas. Ya sin la ágil frescura de sus primeras obras, Clair seguirá probablemente la ruta de *Puerta de Lilas*. Pero siempre habrá algo admirable que ver en su nostálgico y melancólico humorismo actual.

Rene Clement

Juegos prohibidos, Monsieur Ripois, Gervaise. Otro de los más grandes. No sabemos qué temas abordará después del absoluto naturalismo de *Gervaise*. Pero en su interna lucha entre la poesía y el peso de la realidad es probable que vuelva a ser otra obra extraordinaria. Es lo único que sabe hacer.

Jules Dassin

Rififi, El que debe morir. Liberado de sus ataduras hollywoodenses y de sus compromisos comerciales Dassin busca desesperadamente su gran obra. Aunque su ambición pueda resultar desmesurada su poderoso aliento nos reserva aún grandes momentos. Todo es posible en él, hasta un grandioso fracaso.

Franju

Tampoco ha llegado a México nada de la obra de esta gran esperanza del cine francés. Las referencias de su sentido trágico del realismo y de su violenta poesía son extraordinarias.

Louis Malle

Ascensor para el cadalso, Los amantes. El más interesante de los directores jóvenes (26 años) cuyas obras hayamos visto. Su intención puede hasta ahora estar por encima de la realización, pero su inconformismo y su independencia creadora resultan excepcionales. Mucho depende de la libertad y posibilidades que le conceda su productor.

Jean Renoir

El río sagrado, Las cosas de París. Sí, Renoir siempre. Magistral y sutil. Lírico y afilado. Despreocupado y preciso. Todo lo que sea de Renoir vale la pena, aunque a veces nos deje indecisos y un poco descentrados.

Roger Vadim

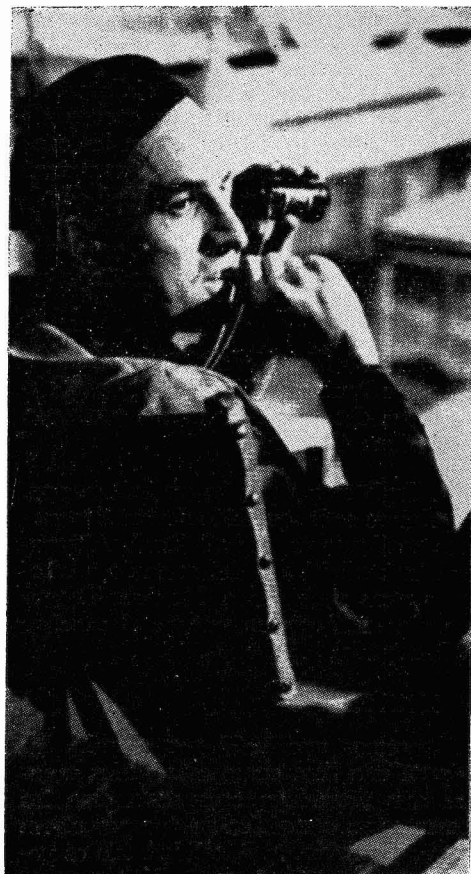
Sucedio en Venecia, Y Dios creó a la mujer. A pesar de lo infumable de sus argumentos hay en Vadim un real talento para la imagen. Encuadres sorprendentes, continuidad "como al azar", sabias rupturas de equilibrio, compensan siempre momento a momento una totalidad hasta ahora limitada y absurda.

SUECIA

El cine sueco es solo un nombre, pero qué nombre...

Ingmar Bergman

Sueños de mujeres, El umbral de la vida, Un largo viaje. Con Bresson y Clément, Bergman es la cúspide del cine de hoy. A la vez metafísico, onírico, cruda-



Bergman. "cúspide del cine de hoy"

mente realista, extraordinariamente inteligente y de delicadísima psicología. Esperamos con impaciencia *Sonrisas de una noche de verano*, *El séptimo sello* y *El ocaso de un cirquero*.

ITALIA

Silenciosos Rossellini y Da Sica sólo queda...

Federico Fellini

La Strada, *Las noches de Cabiria*. Aunque los grandes aciertos de sus películas no pertenecen sólo a la interpretación de su esposa, quisiéramos confirmar su talento en una película sin Giulietta Massina.

Y claro, queda además Luigi Visconti. ¿Pero cuando veremos por fin *Senso*?

ALEMANIA

Comienza ya en México un aluvión de películas alemanas en cuya mayoría se pretende demostrar que los nazis no eran nazis (películas que incluso nos harían dudar del propio Hitler), pero sólo dos nombres merecen la atención:

Helmuth Kautner

Las hazañas del cabo Ash, *Monpti*. Un talento verdadero, pero que parece estarse hundiendo en la producción comercial de la nueva UFA. Sin embargo dejémosle otra oportunidad.

G. W. Pabst

El último acto, *Rosas para Bettina*. Aunque por alguna oscura razón firma a veces películas no realizadas por él (*Rosas para Bettina*), el nombre de Pabst sigue unido a las realizaciones más brillantes y trágicas del cine. Su amor por el detalle resulta de una grandeza y emoción excepcionales.

ESPAÑA

Junto a los cuplés y a los niños prodigio dos hombres hacen cine de verdad en este país...

J. A. Bardem

Cómicos, *La muerte de un ciclista*, *Calle mayor*. Abandonando un exceso de virtuosismo en el corte Bardem ha evolucionado un estilo a la vez clásico y muy moderno. Encuadres y originalidad admirables. Y una penetración conciente y amarga de la realidad que lo convierte en algo más que un simple gran director.

L. G. Berlanga

Bienvenido Mr. Marshall. Su fina ligereza y su humor substancioso y medido nos hacen desear ver su última premiada realización: *Calabuig*.

De Inglaterra y Japón no hablaremos. La primera se ha quedado sin sus dos mejores realizadores (Carol Reed, Alexander Mackendrick) y del segundo no llegan apenas películas a México. Tengamos sin embargo en cuenta el nombre de Mizoguchi.

¿Y MEXICO?

Esperemos que 1959 nos permita incluir en una lista como esta varios nombres que devuelvan a nuestro cine los elementos substanciales de que por ahora carece: intención, arte, calidad. No es pedir tanto, después de todo. Y hay gente que puede hacerlo...

TEATRO

Por Juan GARCIA PONCE

LAS MANOS SUCIAS

A PROXIMADAMENTE a diez años de su estreno en México, esta reposición de una de las muy conocidas piezas de Jean Paul Sartre, cuando la ideología de la obra ha dejado de ser novedosa, para convertirse casi en una especie de lugar común, permite sin embargo apreciar mucho más libremente las evidentes cualidades que Sartre posee como dramaturgo, como literato.

No queremos decir con esto que las ideas expuestas en la obra carezcan de importancia o hayan perdido actualidad o veracidad; pero un casi innumerable número de ensayos, de comentarios, de estudios y teorías marginales, han puesto tan repetidamente al alcance de toda clase de lectores la mayor parte de éstas, que traer a cuento su significado o su importancia en esta nota parece totalmente innecesario. Baste con señalar que el problema de la libertad, la responsabilidad, la influencia del azar o el destino, etc., se ponen a discusión tan frecuentemente y con tanta intensidad como en las demás obras del autor. Pero aparte de esto los distintos resortes dramáticos, los conflictos psicológicos personales, la línea exterior de la acción, la técnica, el lenguaje, elegidos por el dramaturgo para presentarlos, adquieren independientemente un enorme interés y demuestran con claridad que Sartre, en sus obras de teatro, es por encima de todo y antes que nada, un eficientísimo dramaturgo, plenamente conciente de las exigencias escénicas, que intenta por sobre todas las cosas *narrar* lo más clara e intensamente posible.

En *Las manos sucias* todos los elementos dramáticos necesarios al tema están magníficamente explotados. El conflicto a pesar de ser de un orden eminentemente moral, o precisamente por esto, de acuerdo con la técnica realista elegida por el autor, se presenta a través de los persona-

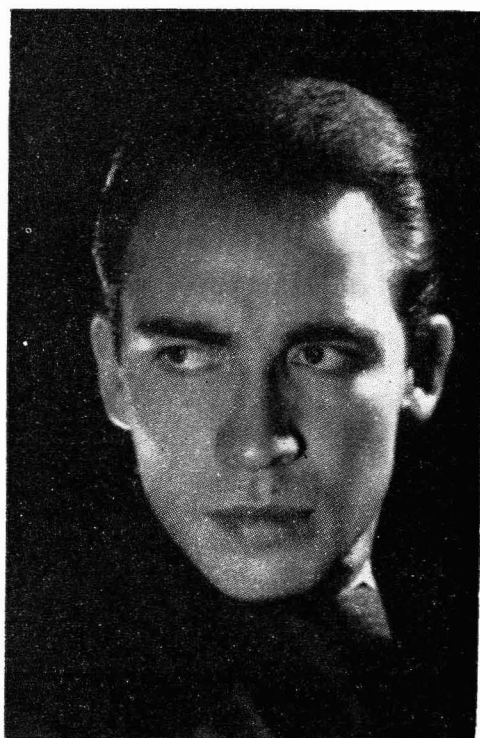
jes, individualizando a estos por completo mediante un acertado sistema de caracterización personal, con un lenguaje y una escala de sentimientos y reacciones que corresponden exclusivamente a cada uno de ellos, sin que el autor pretenda convertirlos en símbolos antes de que adquieran presencia escénica como tales, con lo que excluye toda posible abstracción. Una vez realizada esta labor la historia se desenvuelve y soluciona, dentro de la más estricta lógica, alimentándose con los distintos choques emotivos surgidos de la situación conflictiva en la que se ha situado a los caracteres, situación que, por otra parte, está perfectamente planteada y motivada, con lo que la progresión dramática se logra de una manera fácil y natural. Y por último la construcción en escenas adquiere una indiscutible unidad gracias a la validez con que cada una de ellas parece provocada por la anterior y a la exacta medida con que independientemente han sido desarrolladas éstas, convirtiéndose la obra en un círculo perfecto que se cierra y se basta en sí mismo.

De este modo *Las manos sucias* resulta no sólo una obra de indudable interés por la índole de los problemas abordados en ella, sino también un excelente ejemplo de cómo debe servirse un buen dramaturgo de sus ideas para convertirlas en material artístico, susceptible de ser juzgados desde un punto de vista exclusivamente teatral, estético.

La puesta en escena, a cargo de uno de los varios grupos experimentales patrocinados por la Universidad, a pesar de las naturales limitaciones de este tipo de grupos, resulta bastante satisfactoria. Jebert Darien dirigió cuidadosamente a los actores, imprimiendo a la representación un ritmo nervioso y violento que contribuye a subrayar la efectividad de la obra, equilibrando con gran acierto el desarrollo particular de cada escena y poniendo especial cuidado en matizar los distintos aspectos de la caracterización, que tan claramente señala el autor. Sin embargo no pudo evitar un cierto acartonamiento, una ligera exterioridad en el tono general de la actuación, producido por la frecuencia con que todos los actores repiten el mismo tipo de actitudes, aunque este defecto se debe en gran parte a la inevitable falta de experiencia de éstos.

De los actores destacan muy especialmente Aarón Hernán, que alcanza un espléndido nivel interpretativo como Hoerderer, proyectando con justicia y naturalidad toda la atracción y el poder vital de este espléndido personaje, y Sergio Barrios, como Hugo, quien, a pesar de parecer algunas veces ligeramente envarado, logra vencer esta limitación y se coloca muy eficazmente dentro de su angustiado y titubeante personaje. En tipo y muy bien aprovechados Horacio Ruelar y Rubén Islas, como Slick y Georges. Y muy equilibrado el resto del reparto.

La escenografía de Guillermo Contreras, contribuye notablemente a la eficacia de la representación, gracias a la habilidad con que el escenógrafo logró solucionar



A. Hernán. Destaca como Hoerderer