

EL CINE

Los peces rojos.

Los amantes.

El precio de un amor.

Retrato de una desconocida.

Por Monsieur VERDOUX

EN LA ACTUAL situación del arte cinematográfico comprobamos que los realizadores se han estancado en lo que podríamos llamar un buen oficio, abandonando la inquietud, la busca de nuevas formas, de nuevas maneras de contar historias por medio de imágenes. Falta ese espíritu del *cine integral* que animó a los maestros de la era silenciosa a buscar estilos esencialmente cinematográficos; es decir, a buscar un arte de expresión, de creación, no una mera técnica de reproducción, no un simple vehículo técnicamente perfecto (que es a lo que aspira la televisión, por ejemplo). Los actuales realizadores no hacen sino aprovechar comedidamente los hallazgos y las invenciones de Griffith, Chaplin, Eisenstein, etcétera. Ni siquiera saben, como un Orson Welles, lograr con esa herencia una unidad estilística. Sabemos que cuando en una etapa determinada todos los artistas comienzan a crear correctamente, surge la necesidad de alguien que sobrepase esa corrección, ese general oficio, para traer algo nuevo, para revolucionar formalmente al arte. La corrección y el oficio que advertimos en la mayoría de las obras actuales ¿indican acaso que el cine, sobrepasada la madurez, se inclina a la decadencia y espera un nuevo creador original? En *Cinema 56*, Pierre Billard cree contemplar el nacimiento de un estilo. "Sus campeones serían —dice—, por el momento, Antonioni, cuya película más reciente, *Las amigas*, lleva hasta la perfección las búsquedas de *Crónica de un amor*; Bardem, con *Cómicos* y *La muerte de un ciclista*; Astruc, con *Los malos encuentros*, y con menos importancia, Maselli, con *Los refugiados*, en la medida en que esta obra fue influida por Antonioni". Y más adelante: "¿Cuáles son las características generales de este estilo? En reacción contra los procedimientos narrativos convencionales del cine actual, se trata no ya de contar una historia de la manera más simple, más clara y esquemática, sino de darle a todos los elementos de la dirección una función dramática, o más exactamente, de devolverles esta función que tenían en la época del cine mudo. ¿Se trata entonces de un regreso al pasado, a las técnicas atrasadas, inspirados por una nostalgia de mal agüero? Ciertamente no. Por una contradicción, más aparente que real, estas cintas que evocan a los clásicos del cine, están sobrecargadas de diálogo... Pero han conservado de los maestros del pasado esta lección por mucho tiempo olvidada: que las posibilidades de expresión del cine son múltiples y que es necesario utilizarlas". Pierre Billard expone en este mismo artículo¹ lo que él



"un buen estilo y un tratamiento mediocre"

considera las aportaciones de los nuevos directores citados; entre ellas, una manera de fotografiar a los personajes que dialogan, presentando sus rostros en el mismo encuadre, y no del modo alterno que se acostumbra (los que hayan visto *La muerte de un ciclista* recordarán esas escenas en que un personaje habla en primer plano mientras el otro escucha y responde desde el fondo; en *Los amantes*, de Alazraki, Carlos Baena y Yolanda Varela miman una escena similar). Pero, en fin, mientras el estilo de los cuatro directores que menciona Billard no acabe de definirse en una escuela, no podemos cantar victoria, aunque las obras de ellos

que hemos visto (las de Bardem) prometen mucho. Lo cierto es que el cine actual ofrece un panorama anodidamente correcto. Las películas que comentaremos en este artículo reflejan perfectamente la situación que hemos esbozado.

Los peces rojos de Nieves Conde, contiene una contradicción entre un buen estilo (con un atento trabajo de montaje) y un tratamiento mediocre del tema. Ansiosa de arribar a lo fantástico, esta cinta española naufraga en el efectismo, en la falsedad y no en la fantasía, como apuntó bien un crítico de *Objetivo*. Nieves Conde, o su argumentista, es incapaz de abordar directamente el conflicto y lo sustituye con una sucesión de situaciones climáticas que buscan reiterativamente, a lo largo de la cinta, el deseado suspenso. Diríamos que Nieves Conde tomó por ejemplo *Las diabólicas*. Pero mientras la película de Clouzot advertía que su pretensión era la de entretener, *Los peces rojos* quiere ser una incursión a las simas unamunianas del alma. El antecedente pudo ser *Niebla*, en la que Unamuno plantea la rebelión del personaje contra el novelista. Pero al guionista del film le vino demasiado ancho el tema: de un conflicto humano hizo una novelita policiaca donde todo está retorcido, traído por los cabellos, suplantado, rozado apenas. Si a pesar del guión y de la pobre actuación de los intérpretes, Nieves Conde ha logrado una película interesante, hay que esperar de este joven realizador cosas mejores.

Con *Los amantes*, cinta mexicana, Benito Alazraki hace su primera salida al campo del cine comercial y no lo ha hecho mal del todo. *Los amantes* alcanza una buena calidad y hace imaginar un nuevo enfoque de la realidad para el cine mexicano: imagen y no retórica, movimiento, luz, profundidad, y no cartón y nubosidades. En lugar de la demagogia fácil, de la truculencia, advertimos dos elementos que han sido siempre extraños en nuestras películas: humor y matiz.



"el antecedente pudo ser Unamuno"

¹ El artículo entero ha sido publicado en español por la revista *Cine-Club*, número 8, de la Federación Mexicana de Cine-Clubs.

Humor y matiz que impiden a Alazraki caer en la consabida película de cabareteras, pantano donde campean a sus anchas —si no es en las folklóricas fanfarro-nadas charras— el “otro” Calderón y Juan Orol. *Los amantes* plantea una historia humana y sencilla, el idilio frustráneo de un adolescente y una joven prostituta. Pero si es notoria una sana preocupación formal, con instantes de acertada representación visual, el planteamiento es débil, adolece de esquematismo. Sentimos la falta de esa “atmósfera” de la juventud, esa época de sentimientos confusos, húmedos, descaminados, de desgarrados o esperanzados movimientos íntimos. Falta también, el “clima” del hogar de clase media, de la Ciudad Universitaria, de las casas de prostitución. Los personajes y el ambiente reclaman densidad: vibran en un solo plano, ofrecen un solo aspecto. Las contraposiciones del muchacho pobre y el rico, de la novia santa y la mujer de perdición, fueron demasiado remarcadas. Tratamiento elemental y decididamente desafortunado si no se cuenta con intérpretes expertos. El rostro de Yolanda Varela es inexpresivo, lácteo, congelado; Carlos Baena está en su papel como un boxeador en un trajecito de primera co-



“buena parte del cine francés”

un canal, los ruidos de las camionetas en las calles grises, los individuos que miran pasar los trenes, le bastan para crear lugares y situaciones de una vida densa y atrayente. Simenon ha escrito tanto como Balzac, pero le bastan cuatro líneas para sugerir lo que el otro describe en veinte. Esa ausencia de “literatura”, su poder de visualización, su “estilo de montaje”, le convierten en un autor cinematográfico. Henri Decoin no había dado en el clavo con *Los desconocidos en la casa*, también de Simenon, con adaptación y diálogos de Clouzot y la actuación de Raimu. *La vérité sur Bébé Donge* es algo mejor, pero no acaba de levantar el vuelo sobre lo literario: estorba ese regodeo en el diálogo que ha sido la

grandeza y la miseria de buena parte del cine francés. La película se desenvuelve con un sobrio virtuosismo, pausadamente, en una estructura contrapuntística entre el presente y el pasado inmediato, insinuando apenas las escenas cumbres y acentuando detalles que aparentan insignificancia; pero falta fuerza, sobra lo gris, lo que está bien y nada más. Otra muestra, más desalentadora que tonificante, de ese “buen oficio” que le ha puesto un rasero común al arte cinematográfico.

Retrato de una desconocida comienza como un melodrama y se desarrolla como una comedia amorosa, ajena a la pesadez germánica y en la tradición de la comedia de Ernest Lubitsch. Pero no llega a ser cine. Cuenta con diálogos muy finos y con la atrayente actuación de sus comediantes, es verdad, pero carece de imaginación visual. No es el diálogo la esencia del cine; apenas resulta un adorno. Los amantes del cine añoramos aquellas cintas de Sennet, de Linder, de Buster Keaton, los primeros Charlots; obras elementales e ingenuas, si se quiere, pero frescas, vitales, animadas por un espíritu de invención cercano muchas veces a la poesía. A una esgrima de diálogos chispeantes preferimos aquellas feéricas batallas de la zancadilla y los pasteles de crema. Aquello escondía sorprendentes, insospechadas relaciones entre los seres y las cosas. Sobre todo, era imagen y ritmo, no palabras. Era cine.



“estorba ese regodeo en el diálogo”

munió. Por otro lado, *Los amantes* recuerda demasiado algunas películas europeas —especialmente francesas— que trataron más sabiamente el asunto. Sospechamos que se le quiso dar autenticidad, “mexicanidad”, con esos mariachis que aparecen varias veces y sin venir a cuento. Alazraki es un director joven y, creemos, limará estos defectos. *Raíces* y *Los amantes* tienen momentos de auténtico cine, y eso nos permite abrir cierto crédito a su realizador.

La vérité sur Bébé Donge, estrenada en México con el inapropiado título de *El precio de un amor*, es un nuevo intento del veterano director francés Henri Decoin por reflejar la atmósfera novelesca de Georges Simenon, ese fecundo autor policíaco de gran éxito comercial y de estimable calidad literaria. No siempre han tenido fortuna las adaptaciones fílmicas de las obras de Simenon, pero pueden apuntarse como realizaciones logradas *La cabeza de un hombre* y *Fruto verde*. Es comprensible que el cine quiera acercarse al mundo de este creador magistral de ambientes y de tipos. El rótulo de un bar o de un hotel sórdido,

T E A T R O

CONMEMORACION DEL CENTENARIO

DEL NATALICIO DE

George
Bernard
Shaw

Por Francisco MONTERDE

ESTE AÑO DE 1956, próximo a concluir, ofreció escalonadas las fechas conmemorativas relacionadas con las existencias de tres autores dramáticos: los comediógrafos Oscar Wilde y George Bernard Shaw, y el dramaturgo Henrik Ibsen.

Los centenarios de las dos figuras destacadas del teatro inglés y el cincuentenario del más importante, sin duda, de los autores noruegos, fueron oportunamente recordados en suplementos dominicales y en teleteatros.

Sobre la vida y la obra de Ibsen, sustentó Celestino Gorostiza una conferencia: excelente síntesis de aquella y acertada interpretación de varias de sus principales obras: acerca de Bernard Shaw ha prometido otra, el licenciado Antonio Castro Leal, que lo ha traducido y estudiado a fondo.

FESTIVAL BERNARD SHAW

Esta última conferencia fue anunciada al iniciarse el Festival Bernard Shaw,

patrocinado por la Universidad Nacional Autónoma de México y el Instituto Nacional de Bellas Artes, en el Auditorio del Seguro Social, a fines de noviembre.

Fue organizador general de este festival conmemorativo, el estudiante de la Escuela de Ciencias Políticas y Sociales José Luis Rocha Menchaca, director del grupo teatral de la misma escuela universitaria.

En la apertura del ciclo, que terminará el 9 del presente mes, hicieron uso de la palabra el doctor Raúl Carrancá y Trujillo, director del plantel, para referirse a la obra social de Bernard Shaw; el licenciado Castro Leal, que habló del periodista, crítico y autor, y Cipriano de Rivas Cherif, para presentar al grupo.

UNA COMEDIA “DESAGRADABLE”

La obra elegida, para inaugurar el Festival Bernard Shaw, por el director del grupo teatral de la Escuela de Ciencias Políticas y Sociales, fue la comedia en cuatro actos del autor irlandés *La profesión de la señora Warren*.

Esta obra cierra el tomo que contiene las agrupadas, por el mismo George Bernard Shaw, bajo el franco título de “Comedias desagradables”, en el cual la preceden otras dos: *Non Olet* y *Fascinación*.

El traductor autorizado por el dramaturgo para dar a conocer sus obras en España, Julio Broutá, había hecho positivamente desagradable esta comedia, al titularla, en su versión española, *Trata de blancas*.