
cine: dos comparaciones

Sobre la relación entre el teatro y el cine: *Electra y el Rostro*

Felipe Padín /

5º año de Ingeniería Química

Son tan pocos los realizadores que han sabido comprender los puntos de intersección de dos artes tan diferentes en origen y significado como el teatro y el cine, que es preciso señalarlos y contarlos con los dedos de una mano. Estas dos formas de expresión, prestándose técnicas entre sí, avanzan desde cada intersección hacia mayores divergencias, sólo para unirse de nuevo en algún punto. Un ejemplo de esta unión inesperada pueden ser dos filmes tan diferentes entre sí como la *Electra* de Cacoyannis y *El rostro*, de Bergman.

Electra, película filmada en Grecia en 1962 por un director extraído de la escena, Michael Cacoyannis, está basada en el drama griego que causara la curiosidad de tantos autores: Esquilo, Sófocles, Eurípides, Voltaire (*Oreste*), O'Neill (*Mourning Becomes Electra*). Esta versión se ajusta más a la obra de Eurípides, quizá el más actual de los tres grandes clásicos. Sin apartarse casi nada de la tragedia de Eurípides, Cacoyannis hace muy buen teatro y hasta cine, sin que aun en los momentos largos sea moleestamente obvio el origen de esa técnica. Sería tan fácil caer en filmar muy buen teatro y no en filmar muy bien teatro, que los aciertos destacan: el aprovechamiento de actores como Irene Papas, tan desperdiciada por Hollywood (desde *Los cañones de Navarone*, hasta uno de los últimos bodrios de Walt Disney); el uso dado al áspero paisaje griego e inclusive el convertir recursos teatrales tan usados como el coro y ciertos movimientos en un lenguaje casi cinematográfico; los tres climas de la cinta son totalmente cinematográficos en técnica, actuación y dirección, pero no causan un rompimiento con las técnicas teatrales usadas en el resto de la obra. Cabría esperar que viéramos en el futuro otras obras de extracción y origen en el drama, tan dignas en su respeto a la obra original, que, sin quebrantar esta unidad sepan utilizar los recursos del cine para redondear un espectáculo que sí es cine, sin dejar de ser teatro.

El rostro. De los intelectuales del cine reconocidos podría afirmar que Bergman es en México uno de los menos vistos. De su producción reciente, sólo *El rostro* ha llegado, aunque seriamente mutilada, al cine comercial. Cabría aquí hacer nota de la digna actitud de la Dirección General de Cinematografía al obligar a los distribuidores de esta cinta a enmendar los cortes hechos aparentemente para reforzar la imagen de "sexo y terror" buscada por la mala publicidad que le fue dada; esta acción vino a raíz de una acertada crítica de José de la Colina sobre los absurdos y extensos cortes efectuados.

Si incluyo esta cinta en la comparación entre cine y teatro se debe ante todo a un concepto básico en la relación espectador-drama: El espectador de teatro,

aun a sabiendas de asistir a una recreación de la fantasía de un autor, en la mayoría de los casos por artilugios harto conocidos, tiene la vivencia de una cierta interrelación mágica entre lo que sucede tras la cortina y él mismo. Ese hilo mágico es también obvio en este film de Bergman; mucho, pero mucho más que en la mayoría de la producción cinematográfica contemporánea. El cine, al ser desde su origen un ojo ante la realidad, nunca ha podido desechar, a pesar de todas sus técnicas y trucos, esa aura de ser testigo de algo tangible y concreto; el teatro, por el mismo esfuerzo que exige del espectador, hace más fácil la creación de esa sutil relación inexplicable. Para Bergman esa diferencia deja de existir, y en una obra de cinematografía pura, consigue hacer teatro en esencia, sin recurrir a técnicas, lenguaje o actuación teatral.

Relación que pudiera existir entre otras dos obras cinematográficas: *Un hombre y una mujer* y *La felicidad*

Más de una coincidencia une a estas dos galardonadas producciones del cine francés: ambas estuvieron presentes en esa rara muestra del talento cinematográfico mundial: La Reseña, *La felicidad* en 1965, *Un hombre y una mujer* en 1966. Ambas fueron estrenadas en cine comercial durante 1967, y fueron dirigidas por un hombre (Claude Lelouch) y una mujer (Agnes Varda). *Un hombre y una mujer* es un film con un argumento muy cursi hecho con una estupenda actriz, ideas novedosas en cuanto al uso de color, excelente fotografía y muy buena música. *La felicidad* es una película con un argumento bastante bueno, hecho de la forma más cursi posible, con actores noveles (una familia completa incluyendo a los hijos reales actuando como ellos mismos), música de Mozart, fotografía clara y concisamente dedicada a tratar de subrayar la irrealidad que se desborda de la pantalla como mermelada francesa, además de tener un vestuario muy coordinado con el paisaje. Como claramente lo dice la publicidad de cartelera: *Solo una mujer podía desnudar el alma de otra mujer de esta manera*. Si Agnes Varda piensa que existen personas que puedan vivir en ese estado de bienestar total perenne que raya en la estupidez, bien. Si trata de criticar así, de paso, el "estado actual de la moralidad francesa" con una reducción al absurdo, no lo logra. Pero sí logra, en cambio, una película, que de no ser por las escenas eróticas, causarían la aprobación de todas las abuelitas mexicanas acostumbradas a vivir el adulterio (sin escenas eróticas, desde luego) en todas las telenovelas como parte integrante de "la realidad mexicana". Sobre *Un hombre y una mujer* cabe decir que creo es esencialmente más honesta que *La felicidad*, ya que de irrealidad a irrealidad, es preferible aquella en que al menos los principales personajes demuestran ser humanos al tener inteligencia en sus actos la mayor parte del tiempo.

Sin embargo, parece ser que tal vez como reacción ante el neorrealismo francés de los cincuentas o como símbolo del ocaso de los iniciadores del "Nuevo Cine" europeo, la tendencia actual del cine francés parece ser ganarle la carrera de cursilería a los USA, produciendo "confitures" de mucha mejor calidad artística, sabor y textura, pero sin dejar de ser por esas razones mermelada. El cine europeo queda pues, en manos de los británicos y los italianos, que han sabido usar las influencias de ultramar para hacer muy buen cine —esto es descontando a los polacos, checoslovacos y rusos, que aunque no se quedan atrás por mucho, rara vez tienen la difusión adecuada.