

Una cierta tendencia del cine portugués

A certain tendency in Portuguese cinema

Alberto Seixas Santos

Hay una tendencia del cine portugués que se caracteriza, a pesar de la diversidad de sus caminos, por la modernidad de su reflexión y sus propuestas. Este cine insiste primero en la crítica de la representación, que se debe, por un lado, al agotamiento del modelo que le servía de soporte y, en segundo lugar, a la proliferación y banalización de las imágenes que la televisión ha traído consigo.

En los filmes de este grupo de autores, la tendencia “naturalista” -marcada por el mimetismo, la verosimilitud y la transparencia-, que alimenta desde hace muchos años la figuración en el cine, es negada, alejada o colocada entre paréntesis.

La claridad da lugar a una opacidad relativa que se manifiesta de una manera diferente: en la negativa a concluir y cerrar la película, en el eclipse brusco y violento que la recorre, en el carácter incompleto y fragmentario, o en la pulverización de su hilo narrativo.

Esta actitud trae consigo otra. El cine, que se basa en la acción y el drama proveniente de la literatura y el teatro, se ve aquí confrontado con una voluntad clara de desdramatización, como si los autores estuvieran más interesados en aquello que constituye su esencia puramente formal. La lectura de una aventura se sustituye por la aventura de la lectura. El arte se separa del espectáculo, del entretenimiento. La sombra del padre del cine moderno, Roberto Rossellini, flota en el aire.

Como ya ha señalado Adriano Aprà, el núcleo duro de pensamiento rosselliniano se organiza en torno a un conjunto de temas: el rechazo de la ideología del espectáculo, del star system, de la ficción novelesca, de la relación “teatral” con el público. Y, por tanto, con el fin del aura del estudio.

En este sentido, y teniendo en cuenta la diversidad de caminos que marca esta tendencia del cine portugués, no es menos significativo que para todos los cineastas Rossellini sea una piedra angular, un punto de referencia fundamental. Claro que un cineasta puede retomar la cuestión de la teatralidad y confrontarla con lo real, pero este pasaje por el teatro es una forma de situarse a distancia, una exposición del aparato narrativo como tal. Y esta tarea es eminentemente moderna. También es un cine sin lógica ni motivación psicológica, razón por la cual los personajes no poseen interioridad alguna. Son criaturas que se mantienen externas a los textos que pronuncian, dejando que la palabra salga de su boca con la materialidad de las piedras, a la búsqueda de una música posible, pero ruda; o son seres más o menos apáticos que están expuestos a nuestra mirada indefensos y sin remisión. En otros casos se asiste a la voluntad obstinada de un cuerpo a cuerpo físico con el actor con la esperanza de arrebatar un segundo de la autenticidad o conseguir una improvisación controlada, pero productiva.

Este cine no está de parte del espectador. Lo invita a trabajar más que al placer, o para ser más preciso, al placer del trabajo.

Esta tendencia del cine portugués, en la que conviven inventores de formas con diferentes preocupaciones, no hace más que inscribirse en el campo de las revoluciones simbólicas que han marcado casi todas las artes modernas. Que su legitimación provenga más de los festivales y críticos que del éxito de público, igual que la pintura moderna, en su primera fase, ha obtenido beneficio de la galería y del museo, y no del mercado, es el precio a pagar por aquellos pocos que se aventuran en un terreno desconocido.

Editado en: Turigliatto, Roberto (ed.). *Amori di perdizione: storie di cinema portoghese: 1970-1999*. Torino: 1999