



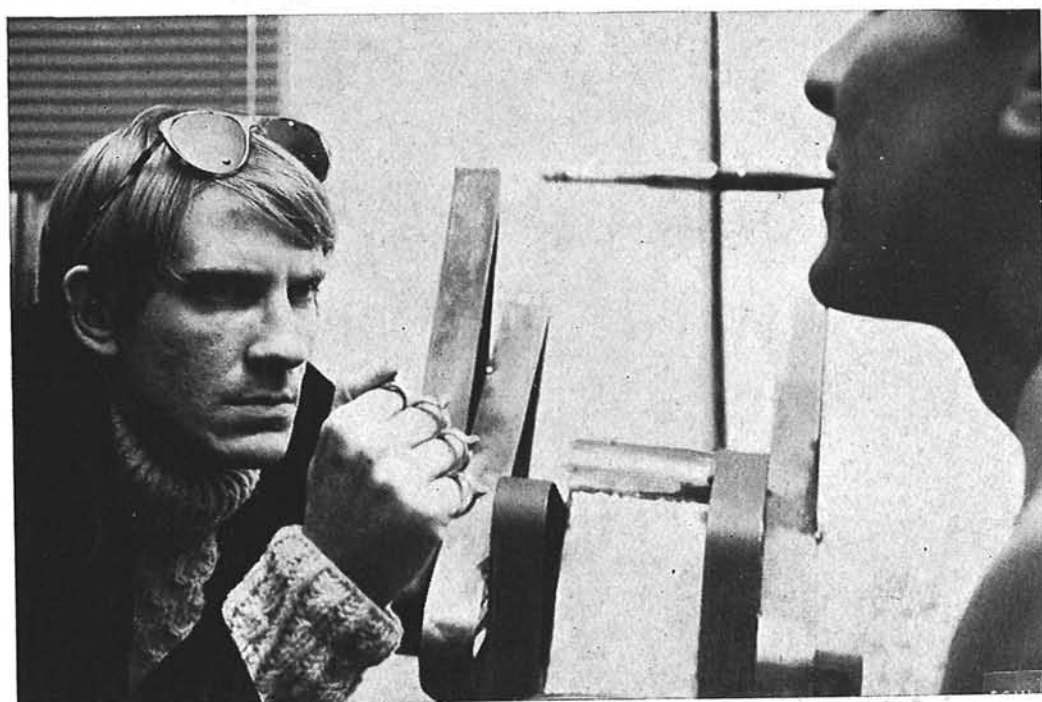
Una escena de *The servant*



Escena de *Qué noche la de aquel día*



Una escena de *The Knack*



Del film *Morgan*

dial y de una complejidad que desborda con mucho los límites de este trabajo, en el movimiento cinematográfico británico tiene unas particularidades muy definidas que vamos a concretar.

Si la definición que del intelectual británico hace Peter Brooks puede parecer exagerada aplicada, por ejemplo, a los campos del teatro o la novela, aplicada al del cine parece quedarse corta. Con sólo tres años de diferencia en la fecha de su nacimiento, la calidad del *new english theatre* es muy superior a la del *free cinema*, tanto la media como la de los puntos máximos, nada hay comparable en cine al *Lutero* de Osborne o a *The caretaker* de Pinter. La explicación de este fenómeno, que además difiere de la trayectoria seguida en otros países, donde no sólo es fácil encontrar obras equiparables, sino muchas veces superiores, habrá que buscarla en fenómenos internos de ese proceso de burocratización, concretamente en el colonialismo que encierra.

La producción cinematográfica norteamericana tiene que saltar la barrera del idioma para llegar a otros países, mientras que para su difusión en Gran Bretaña no encuentra el menor obstáculo. Pero este aspecto es el menos importante del colonialismo cinematográfico; pasando por alto el fuerte atractivo que, especialmente para actores y directores, supone la industria cinematográfica norteamericana, y la emigración a que da lugar, llegamos al centro de la cuestión, al hecho, en cierta medida inverso a la emigración, que se ha producido en estos últimos años. Me refiero a la cada vez mayor realización de películas norteamericanas en el extranjero, fenómeno que se inició para liberarse de los fuertes impuestos que graban la producción en USA pero que, actualmente, tiene un cariz muy distinto. No tendría mayor alcance que el encarecimiento de la producción y la ocupación de los estudios si no fuese la primera parte de un meditado plan de inversiones, cuyo segundo apartado se desprende lógicamente del primero: financiar las películas realizadas en el país, en lugar de importar actores y directores y luego irse a rodar exteriores a su país de origen. Si, en menor escala, este fenómeno también se produce en Italia y Francia, en Inglaterra, debido a las facilidades idiomáticas y culturales, adquiere mucha mayor importancia.

Por razones culturales, sociales, políticas y económicas, por su menor repercusión y por la menor necesidad de medios, se rompe el cerco en el teatro primeramente. Cuando pasados tres años, le llegue el momento al cine, la ruptura no se planteará al mismo nivel como ocurre en otras latitudes, incorporando nuevas formas expresivas y nuevos sistemas de producción, por estar todos los hombres dedicados al teatro y estar ya vencidos todos los obstáculos en esta direc-

ción, se parte de una adaptación teatral que, además, se realiza dentro de los moldes comunes de producción. Y en la primera compañía independiente creada, la Woodfall, existe un elevado porcentaje de capital norteamericano. Aunque en unos años Reisz y Richardson consigan hacerse con el total de las acciones, para este momento Richardson ya habrá emigrado temporalmente a Norteamérica y entablado negociaciones para producir *Tom Jones*. El resto del proceso, que se ve facilitado por el nacimiento de un grupo de actores de primera fila—Albert Finney, Rita Tushingham, Tom Courtenay, Alan Bates, Susanna York, Richard Harris, Julie Christie, Vanessa Redgrave—, es únicamente un ir invirtiendo cada vez cantidades mayores hasta llegar a un completo control de la producción.

A partir de 1964 con nuevo auge, y a la sombra de *The Beatles*, el *free cinema* emprende una nueva y más esplendorosa carrera con vida propia, pero en este momento entra directamente en vigor la teoría de Peter Brooks. Según palabras de Heath, ministro de comercio: «George, John, Paul y Ringo son los soportes de la libra esterlina; han aumentado considerablemente nuestras divisas». Un movimiento autónomo, sano, con auténtica fuerza que, además, había sido directamente transmitida al cine, se ve desarticulado. La juventud rebelde entra a formar parte activa, e importante, de la vida económica del país, con lo que, al mismo tiempo que sostiene aquello contra lo que se rebelaba, van neutralizándose y canalizándose sus primitivas y sanas tendencias.

Por todo ello, creo que el *free cinema*, que nunca tuvo la libertad y fuerza que su nombre indica, y contrariamente a lo que la mayoría de sus exegetas ha dicho, en comparación con movimientos similares de otros países, nunca tuvo una gran importancia y, en la actualidad, el largo proceso de burocratización, nacido en el mismo instante de su creación, le ha llevado a una situación de parálisis de la que es imposible que se recupere. Si en el futuro hay que volver a contar con el cine inglés, será naciendo de otros supuestos, nunca resurgiendo de sus cenizas, entre otras razones, y este es su principal problema, porque estas no existen.

AUGUSTO M. TORRES
Larra, I
MADRID - 4