



COMPLEJO
TEATRAL
DE BUENOS
AIRES

¡Viva el teatro!

SALA
LUGONES

TEATRO
SAN MARTÍN

G. W. Pabst máscaras y camaradería

Del martes 7 al sábado 11 de mayo se llevará a cabo en la Sala Leopoldo Lugones del Teatro San Martín un ciclo denominado *G. W. Pabst, máscaras y camaradería*. El ciclo está integrado por cuatro largometrajes dirigidos en Alemania por el gran realizador Georg Wilhelm Pabst entre 1928 y 1931, antes del ascenso del nazismo, y está organizado

por el Complejo Teatral de Buenos Aires, dependiente del Ministerio de Cultura de la Ciudad, junto con Fundación Cinemateca Argentina y el Goethe-Institut Buenos Aires.

“Nadie como Pabst ha sabido reflejar la promiscuidad de los cuerpos, un erotismo extremo, sin sombras de vulgaridad’, escribió la célebre historiadora alemana Lotte H. Eisner. Según el maestro Jean Renoir, ‘Pabst sabía cómo crear un mundo extraño a partir de elementos tomados de la vida diaria’. En palabras del escritor británico Graham Greene, ‘es posible resumir todo el apogeo y la caída del cine de la primera posguerra europea en la obra de este hombre’. Y, sin embargo, el alemán Georg Wilhelm Pabst –descubridor de Greta Garbo y Louise Brooks, precursor del cine moderno, cineasta de una deslumbrante exquisitez visual– es casi un desconocido en la Argentina. (...) Formado en la Academia de Artes Decorativas de Viena,

Georg Wilhelm Pabst (1885-1967) fue actor y director teatral. Reveló su talento como cineasta en *El tesoro* (1923), un film que 'abunda en imágenes maravillosas, que la luz esculpe en las tinieblas', en palabras de Eisner. Reconocido a partir de entonces por su excelencia visual, Pabst fue probando distintos caminos, siempre ligados al realismo, del que trascendía con su estilización plástica. 'El realismo es un medio, no un fin', decía Pabst, quien con *Lulú o la Caja de Pandora* (1928) descubrió al mundo la belleza intemporal de Louise Brooks, como antes lo había hecho con Greta Garbo en *La calle sin alegría* (1925). En su paso al cine sonoro, Pabst probó las distintas formas de la dramaturgia musical, particularmente en su versión de *La ópera de tres centavos* (1931). La obra musical de Weill y Brecht había causado sensación desde la noche de su estreno en Berlín, en 1928, y su paso al flamante cine sonoro era lógico. Hoy el film resulta imperdible por la posibilidad de ver y escuchar (en su versión alemana) a intérpretes

legendarios como Lotte Lenya y Ernst Busch".
(Luciano Monteagudo,
Página/12).



Martes 7

A las 15 y 21 horas

Viernes 10

A las 17.30 horas

Cuatro de infantería

(*Westfront 1918*; Alemania,
1930)

Dirección: Georg Wilhelm Pabst.
Con Fritz Kampers, Gustav
Diessl, Jackie Monnier.

(93'; DCP).



A finales de la Primera Guerra Mundial, en las trincheras alemanas atacadas por el ejército francés, cuatro soldados germanos luchan mientras en la retaguardia aumentan las dificultades por el hambre y la falta de

perspectivas.

“Es particularmente notable que aquellos films del primer grupo prehitleriano, que inducían abiertamente a la crítica social, se contaran entre las máximas realizaciones artísticas de su tiempo.

Calidad estética y simpatías izquierdistas parecían coincidir. Georg Wilhelm Pabst tomó una vez más la delantera. En los tres films importantes que realizó durante el período prehitleriano (*Cuatro de infantería*, *La ópera de tres centavos*; *La tragedia de la mina*) la preocupación de Pabst por los problemas sociales sobrepasó sus inclinaciones melodramáticas, características de su etapa de Nueva Objetividad. El primero de estos films fue *Cuatro de infantería*, basada en la novela de guerra de Ernst Johansen, una producción de Nero Films que apareció casi simultáneamente con la película basada en el libro de Erich Maria Remarque, *Sin novedad en el frente* (...). Como siempre, Pabst se las ingenia para evitar el simbolismo barato. La estatua ilesa de un Cristo en la iglesia en ruinas aparece como un hecho casual que sólo incidentalmente tiene un sentido simbólico. Durante el film, la guerra parece vivida más que escenificada. Para ahondar esta experiencia, Pabst utiliza numerosas tomas en travelling. Estas son realizadas con una cámara

capaz de recorrer largos trechos para captar totalmente un escenario o acción. Pabst, ansioso por conservar las virtudes esenciales de las películas mudas, usaba frecuentemente tomas de esta clase. Tenía que hacerlo, puesto que la técnica del sonido, aún primitiva, no le permitía retomar su método favorito: el montaje rápido". (Siegfried Kracauer, *De Caligari a Hitler*).

Martes 7

A las 18 horas

Jueves 9

A las 17.30 horas

Viernes 10

A las 15 horas

La ópera de tres centavos

(*Die Dreigroschenoper*;
Alemania, 1931)

Dirección: Georg Wilhelm Pabst.
Con Lotte Lenya, Reinhold Schünzel, Carola Neher.

(112'; DM).



En los bajos fondos londinenses del cambio de siglo, el elegante capo Mackie Messer se enamora de Polly,

la hija del rey de los mendigos Peachum, y pretende casarse con ella. Al padre no le gusta nada la idea, e intentará desbaratar los planes de Mackie por diversos medios. “Después de realizar una comedia provinciana, *Skandal um Eva* (1930), Pabst dirigió *La ópera de tres centavos*, una producción Warner-Tobis tomada de la obra teatral homónima de Bertolt Brecht y Kurt Weill (basada a su vez en la vieja *La ópera del mendigo*, de John Gay). La versión fílmica de Pabst, originalmente influida por Brecht, difería mucho de la obra teatral, pero en conjunto conservaba su sátira social, su genuino lirismo y su colorido revolucionario. Kurt Weill adaptó sus canciones a las exigencias de la pantalla. Puesto que el argumento de *La ópera de tres centavos*, esencialmente teatral, no podía ser transformado en una película realista, Pabst trastocó sus acostumbrados métodos de planteamiento: en lugar de penetrar en nuestro mundo real, construyó un universo imaginario. Toda la película está impregnada, en palabras del crítico Paul Rotha, de una ‘rara, fantástica atmósfera’, muy intensificada por los decorados de André Andrejew”. (Siegfried Kracauer, *De Caligari a Hitler*)

“La interpretación de Lotte Lenya es sin duda lo más notable de la película de

Pabst. Su Jenny es sucia y peligrosa, desde luego, pero la actriz también consigue que sea humana y creíble, patética y agria. Fue idea de Pabst hacer la película entera como una serie encadenada de miradas y gestos, modular a los intérpretes no sólo con primeros planos sino también revelar complejos estados psicológicos –deseos, temores y caprichos– sólo a medias entendidos por ellos. Nadie conocía mejor que Lenya la complejidad emocional y nadie trabajó con Pabst tan bien como ella”. (Donald Spoto, *Lenya: A Life*)

Miércoles 8

A las 15 y 20.30 horas

Sábado 11

A las 17 horas

Lulú o la Caja de Pandora

(Die Büchse der Pandora;
Alemania, 1928)

Dirección: Georg Wilhelm Pabst.

Con Louise Brooks,

Fritz Kortner, Francis Lederer.

(133'; DM).



Lulú es una joven e impulsiva artista de vodevil, de

naturaleza desinhibida y sexualidad libre, que provoca la perdición de casi todos los que la conocen. La muchacha contrae matrimonio con un respetable editor de periódicos, el doctor Schön, pero pronto le conducirá a la locura.

“Nadie ha sabido mostrar mejor que Pabst la fiebre que reina entre bambalinas la noche del estreno, la prisa ensordecedora, el vaivén sin objetivo aparente, la promiscuidad de los cuerpos mientras se transportan los decorados de un lugar a otro (...), la predisposición de los artistas a inclinarse ante los aplausos, la rivalidad, la complacencia y el humor, el desconcertante bullicio de los utileros y electricistas; un asombroso torbellino de aspiraciones artísticas, de detalle pintoresco y de voluptuosidad fácil. Ni siquiera la famosa *Calle 42* (1933, Lloyd Bacon) logra expresar ese deslumbramiento, esa atmósfera cálida, esa sensualidad sumergida en las olas de luz que destellan en los cortinados de lamé, que brillan sobre cascos y armaduras y cubren de nácar el cuerpo de mujeres semidesnudas. (...) Pabst inmoviliza en muchas ocasiones los rasgos de Lulú, su rostro visto oblicuamente: la expresión es tan voluptuosa, de una voluptuosidad tan animal que casi parece desprovista de individualidad.

En la escena con Jack el Destripador, ese rostro, disco liso como un espejo volcado en forma oblicua sobre la pantalla, se esfuma y las superficies luminosas se atenúan: la cámara parece entonces inclinarse sobre el rostro de Lulú como si fuera un paisaje lunar. ¿Es aún un ser humano, una mujer? ¿No es más bien la flor de una planta venenosa?”. (Lotte H. Eisner, *La pantalla demoníaca*)

Miércoles 8

A las 18 horas

Jueves 9

A las 15 horas

Sábado 11

A las 14.30 horas

La tragedia de la mina

(*Kameradschaft*; Alemania/
Francia, 1931)

Dirección: Georg Wilhelm Pabst.
Con Alexander Granach, Fritz
Kampers, Ernst Busch.

(93'; DCP).



En 1919 la frontera francoalemana cambia con la firma del armisticio que puso fin a la Primera Guerra Mundial. Una mina de carbón

que yacía en la línea fronteriza se divide en partes iguales. La crisis económica y el aumento del desempleo genera tensión entre ambos países, en especial porque los mineros alemanes, desfavorecidos tras la guerra, se encuentran en una situación de precariedad laboral que les impulsa a pedir trabajo en la vecina Francia. Tras una sucesión de acontecimientos la parte de la mina bajo jurisdicción francesa se incendia, causando una explosión que atrapa a varios trabajadores.

“El film minero de Pabst marca un evidente progreso en su pensamiento teórico, porque ahora trata de hacer invulnerable su pacifismo añadiéndole la doctrina socialista. *La tragedia de la mina* aboga por la solidaridad internacional de los trabajadores, presentándolos como los precursores de una sociedad en la que el egoísmo nacional, eterna fuente de las guerras, será abolido. Son los mineros alemanes, no sus superiores, quienes conciben la idea de unirse al rescate”. (Siegfried Kracauer, *De Caligari a Hitler*).

“Las escenas en la mina — sobre todo aquella en la que uno de los supervivientes golpea unos tubos con una barra de hierro y en la que el sonido se propaga por todas las galerías desiertas— tienen la fuerza del reportaje, del documental cogido al

natural, y van más allá de lo pintoresco para alcanzar la autenticidad del suceso. La imagen emergiendo de las tinieblas se confunde con el sonido, y esta secuencia vibra con una tensión nueva en una atmósfera condensada creada por una extraordinaria gama de sonidos”. (Lotte H. Eisner, *La pantalla demoníaca*).

“Esta película de G.W. Pabst es una poderosa e imaginativa recreación de un extraordinario momento en la historia de la solidaridad humana. Las inferencias socialistas y pacifistas que Pabst percibe en el episodio ejercieron un tremendo impacto internacional en una época en que la gente era más idealista. A comienzos de la década del treinta aún era posible que el gran público creyera en el simbólico significado revolucionario de romper las fronteras artificiales en bien de la hermandad de los seres humanos. *La tragedia de la mina*, técnicamente un trabajo brillante, es célebre por el uso experimental del sonido y su magnífico montaje creativo. Las escenas subterráneas en el fondo de la mina tienen una autenticidad estremecedora”. (Pauline Kael, *Kiss Kiss Bang Bang*).