

Carlitos y sus amigos, los 'Peanuts' en su primera película



© 1969 by United Feature Syndicate, Inc.

"Carlitos y Snoopy"

"A Boy Named Charlie Brown"

UNA PRODUCCION LEE MENDELSON · BILL MELENDEZ dirigida por BILL MELENDEZ
Escrita por CHARLES M. SCHULZ Producción por LEE MENDELSON y BILL MELENDEZ
Música y canciones de ROD MCKUEN Música Original Compuesta por VINCE GUARALDI
Director Musical JOHN SCOTT TROTTER TECHNICOLOR®



UNA PRESENTACION DE CINEMA CENTER FILMS / DISTRIBUIDA POR **filmmar**

una música eficaz, a veces con aire burlón y cruel, a veces —muy pocas— con ternura; una sátira mordaz y agresiva en sus letras (todas de él, a excepción de dos de Josep Maria Carandell y una de Salvador Espriu, el famoso «Ensayo de cántico en el templo», del que Ovidi hizo una seca y profunda versión cantada para el espectáculo «Ronda de mort a Sinera»). Estos son los ingredientes con los que se plantea su acción silenciosa, callada, marginada, acomodada a las tensiones del querer y no dejarle, Ovidi Montllor. «No se saca nada hablando/ni tampoco esperando./Nunca te darán nada». A Ovidi no le dan nada. Tal como se plantea su labor, casi con temor a la publicidad, todo lo que consigue lo consigue a pulso diario y solitario. Hay otros que, sin traicionar nada, han escalado las listas comerciales de éxitos —Luis Llach, por ejemplo—, pero para Ovidi es mucho más difícil: «Mis letras son demasiado. Puedes compararlas».

En esta oscura y ambigua pugna de eficacias, compromisos, deseos, necesidades, limitaciones, creo que podemos contar con el silencio mudo de Alcoy. Su tensión es también nuestra tensión. ■
JOSE A. GACINO.

CINE

Cukor y las mujeres

Se ha dicho siempre que Cukor es un perfecto retratista del alma femenina, que, en sus películas, lo que más ha interesado siempre era esa habilidad del realizador para encontrar la expresión adecuada a los devaneos e inquietudes de la psicología de la mujer. Siendo siempre en sus películas una mujer la protagonista de la historia, con él han encontrado sus mejores actuaciones las actrices que han trabajado a sus órdenes: Greta Garbo, Audrey Hepburn, Joan Crawford, Judy Hollyday, Sofía Loren, Ingrid Bergman, etc. Ante el mito, ante el éxito y con real preocupación de Cukor por los problemas femeninos, fue él

el encargado de la versión cinematográfica de «The Chapman report», un libro escandaloso en 1962 porque descubría algunas inquietantes variantes, fuera de toda ortodoxia, en el comportamiento sexual de la mujer americana.

La película nos llega a España hoy, con ocho años de retraso (la fecha de producción es de 1963) y con abundantes mutilaciones. La prohibición que en su día se hiciera al film de Cukor en nuestro país (no del todo desaparecida, como puede comprobarse por las mutilaciones que aún tiene) coincidía con el escándalo que en su país de origen originaba también la película. Los productores, alarmados ante la posibilidad de que ello trascendiera al resultado económico del producto, decidieron volver a montar de nuevo toda la película, eliminando aquellas escenas que pudieran ser motivo de protestas y colocando toda la película en una dimensión al parecer distinta de la que Cukor pretendía.

«Confidencias de mujer», título con que se ha estrenado en España, es una combinación de cuatro historias de casadas, de difícil relación entre sí. Las historias en cuestión no pretenden servir de catalizadoras del ambiente de represión sexual de la sociedad norteamericana, sino que están expuestas en función de los problemas personales e intransferibles de sus protagonistas. De esta manera, las posibilidades que el estudio de Chapman ofrecía para analizar una sociedad han sido supeditadas al planteamiento puramente «dramático» de unos casos concretos. Casos que, por otra parte, se solucionan en el interior de la película, culminando así su imposible extensión a planteamientos más generales.

Culpable o no Cukor del resultado final de «Confidencias de mujer», éste es desalentador. Hoy la película no consigue sorprender más que a un público subdesarrollado que aún es capaz de sentirse inquieto por la sola mención de la palabra sexo, pero no arroja ninguna esperanza a la posible liberación de los conocidos problemas sexuales de nuestra cultura, no sólo femeninos. La estructura de la película, totalmente arbitraria, monótona y carente de interés, responde un poco a la necesidad de cubrir sólo el expediente de la apariencia, impidiendo en su monótono desarrollo la gradual profundización del conflicto.

Claire Bloom, Jane Fonda, Shelley Winters y Glynis Johns interpretan con especiales histrionismos (a los que colaboran los nefastos doblajes españoles de que han sido víctimas) las historias de estas casadas —una ninfómana,

dard» en la que Sean Connery (ex agente 007) reparte sus eficaces puñetazos a diestro y siniestro con la perfección que le caracterizó en la mítica serie. Ningún dato, sin embargo, de ese lanzamiento publicitario hacía pensar que

«A grande cidade», muestra funcional del «cinema novo»

"(...) Yo te hablo de otro Rio: del Rio de Janeiro de no-techo, si-frio, hambre-si, no cruceiro [...]"

"(...) ¿Te hablaron ya de Rio, con su puñal clavado en el pecho sombrío? ¿Te han hablado?"

("Canción carioca", de Nicolás Guillén.)

Casi todo nuevo movimiento expresivo ha intentado, en su oposición al orden cultural establecido, dar una visión distinta del marco geodemográfico donde se desenvuelve, del nivel convivencial al que está sujeto. Si nuestra «Generación del 98» se propuso redescubrir España o la «nouvelle vague» francesa proporcionar unos datos diferentes del París mítico, el «novo cinema» brasileño —o, cuando menos, su «sector urbano»— también ha querido mostrar aquellos aspectos de la realidad que films colonialistas tipo «Orfeo Negro» adulteraban sistemáticamente. No se trata tanto de contraponer unas imágenes a otras como de enfocar las ya conocidas a través de un prisma distinto, en el que la crítica sustituye a la mitificación y el planteamiento sociológico al exotismo. Es decir, si el carnaval —por ejemplo— puede ser considerado como índice de «la alegría del pueblo», no nos quedemos en una mirada folklorista del hecho, sino tratemos de clarificar por qué ese pueblo busca una diversión tan frenética como perfectamente controlada, cuáles son las raíces de esta explosión de júbilo (tan contradictoria a la experiencia diaria del subdesarrollo), qué represiones y carencias se ponen de manifiesto en los días carnavalescos, cómo es la realidad que espera tras ellos... En última instancia, si aquello es una alegría real, si quien lo vive es de verdad el pueblo...

Aplicando este enfoque no ya sólo a un hecho concreto como el descrito, sino a toda una ciudad (Rio de Janeiro, por supuesto), pero sin profundizar casi nunca en él, Carlos Diegues —nacido en Macéió, estado de Alagoas, durante 1940— realizó en 1966

«A grande cidade» o «Aventuras y desventuras de Lucía y sus tres amigos venidos de lejos», título este último que figura en el genérico del film, aunque nunca se le haya citado. Si nosotros lo hacemos, es porque señala la estructura narrativa sobre la que Diegues ha montado su segundo largometraje; en palabras de su propio autor, «A grande cidade» está construida como un «libro de cordel», romance popular brasileño, con sus cuatro historias que se cuentan de una manera casi siempre muy poética siguiendo, incluso, el ritmo de la métrica». El problema se plantea a partir del momento en que esa estructura es desbordada por la propia personalidad del autor de «Ganga Zumba», llevándole su barroquismo estilístico a una desigualdad que impide el necesario ensamblaje de esas cuatro historias, que quedan dominadas por un extraño y negro fatalismo a lo Carné. Por otra parte, y de forma un tanto viscontiniana, aunque no ideológica, sino vivencial, a Diegues le fascina aquello mismo que trata de criticar, por lo que la imagen que nos da de Rio nos resulta contradictoria y, en suma, prácticamente inútil.

No obstante, también hay que considerar —como siempre— el momento histórico exacto en que la película está hecha. El 1 de abril de 1964 es derrocado Joao Goulart como Presidente del Brasil, ocupando su puesto el mariscal Humberto Castelo Branco, quien implanta una fortísima dictadura militar. Como signo de la cerrada oposición existente entre el Gobierno y los núcleos intelectuales, señalemos el incidente ocurrido el 17 de noviembre de 1965 cuando un grupo de estos últimos —Glauber Rocha y Joaquim Pedro de Andrade entre ellos— abucheó a Castelo Branco con motivo de la inauguración de la conferencia de la Organización de Estados Americanos (O.E.A.), contra cuya trayectoria y la del régimen exhibieron diversas pancartas. Acusados de «deteriorar la autoridad del gobierno», se les juzgó —tras su detención e incomunicación— de acuerdo con la Ley de Seguridad Nacional. Refiriéndose a estos años (no variados sustancialmente hasta ahora), el autor de «O desafio» —Paulo César Saraceni— diría: «El golpe de Estado militar que ha derrocado al Presidente Goulart nos traumatizó a todos. Atravesamos un período de perplejidad, de temor, de angustia. Tras un momento

de euforia, nos encontramos de nuevo cara al muro».

Precisamente es este contexto político el que hace al mismo Diegues definir «A grande cidade» (por cierto, uno de los films más taquilleros —y menos importantes— del «cinema novo») como obra puramente funcional, «que corresponde a las necesidades de una cierta etapa del cine brasileño y que, en este sentido, cumplió su función (acercamiento al público, resistencia en un año tan difícil como 1965, puesta en escena popular con una atmósfera de brasilaneidad...).» Más allá de esta relatividad queda un inteligente uso de la banda sonora, un análisis correcto del desarraigo emigratorio y un paso adelante sobre «Ganga Zumba», que iba a conducir, tres años después, a «Os herdeiros» (véase TRIUNFO, número 458). ¡Ah!, de «cine erótico», más bien nada. ■ FERNANDO LARA.



«Confidencias de mujer», de Cukor.

otra frígida, otra histérica y una última simplemente neurótica—, con especial dedicación a los momentos «fuertes», luciendo una gama de gestos que, en este caso al menos, impide pensar en Cukor como excelente director de actores. Afortunadamente para él, pueden recordarse algunas de sus restantes películas, entre las que posiblemente aparezca también algún título de interés.

Si bien «The Chapman report» es hoy una película proyectable en centros parroquiales, algunos sectores de españoles asistentes a las proyecciones de la película demuestran su repulsa ante los términos que se utilizan en los diálogos («sexual», «frecuencia», «satisfacción», «fidelidad», «fisiología...»). Ello no viene a valorar la película como revulsivo, sino a denunciar una vez más nuestra triste situación de espectadores marginados a la evolución normal del cine y la cultura. ■ DIEGO GALAN.

«Odio en las entrañas»

Puede no extrañar el escaso éxito que «Odio en las entrañas» ha tenido en los cines de estreno de Madrid (cinco al mismo tiempo durante una semana). El lanzamiento publicitario hace pensar en una película de aventuras «stan-

«Odio en las entrañas» planteaba un conflicto bien diferente, de enorme actualidad y extraño en el cine de Martin Ritt.

Efectivamente, creo que hasta los cinéfilos no informados con respecto a la película han podido sorprenderse con ella, dado que Ritt, un eficaz pero no especialmente brillante realizador norteamericano, ha tentado su suerte generalmente con melodramas de perfecta construcción. Melodramas que si bien no le impedian hacer retratos acertados de unos determinados tipos de la sociedad americana, se veían incluidos en un cine perfectamente definido como conservador. Desconociendo «El espía que surgió del frío», obra que, al parecer, hacía ya presumir esta nueva película del realizador de «El largo y cálido verano», la sorpresa producida por «Odio en las entrañas» es aún mayor.

Las revueltas de los mineros irlandeses en Pennsylvania (1867) están narradas en un estilo objetivo que no quiere comprometer a Martin Ritt, aun cuando el planteamiento de la historia presente claramente su claro desprecio por las fuerzas del orden. Película de estética tendente al conservadurismo que impide una profundización en los razonamientos de los mineros, pero que, especialmente dentro del panorama cinematográfico español, resulta interesante y apoyable. ■ D. G.

TEATRO

Por fin: Una plataforma para el joven teatro español

Hasta Semana Santa proseguirán las representaciones de Noies perdudes en el paradís, de Antoni Ribas Piera, en el teatro CAPSA barcelonés. La obra navega con un más que discreto pasaje (léase público) y tiene vida natural hasta Pascua. Después va a acometerse uno de los experimentos más interesantes de los treinta y pico últimos años de vida del teatro español. El empresario y actor Pau Garsaball ofrece el teatro CAPSA como plataforma de lanzamiento de obras teatrales de jóvenes autores del país (Telxidó, Ballester, Matilla, Gil Novales, Martínez Mediero, Hormigón, Martín Recuerda) o bien de obras teatrales con atributos de juventud cultural (Miguel Hernández, Castelao, Pío Baroja). Garsaball no es un multiempresario que hace beneficencia cultural con una de sus cien salas. El CAPSA es su única empresa y desde hace