

ción de una imagen que, a un tiempo, le dignifica a él y cataliza la brutalidad de sus contemporáneos. Del otro lado, complementando este drama, tendríamos el examen de la cobardía colectiva —«los andorranos no deben temer!», el miedo de donde nacen los genocidios de nuestra hora. La débil solidaridad desaparece y el crimen se hace fácil sólo con encontrar la palabra que nos divida. En «Andorra» ya digo que la palabra es objetivamente falsa y que el personaje no es judío. Pero esto es secundario y lo que Frisch quiere decirnos es que la vieja moral siempre encuentra la palabra que legitime la arbitrariedad o el crimen. La penúltima escena de «Andorra», aquella en que el «experto en judíos» olfatea el miedo de los «andorranos» encapuchados y descalzados, es verdaderamente inolvidable.

Teatralmente es una pieza épica, de claro regusto brechtiano; en algún momento, el autor fuerza un poco los términos de la anécdota, pero, por fortuna, jamás la historia concreta rebaja las significaciones generales del drama. El reparto, extensísimo, con exigencia de muchos buenos actores, es muy difícil. El espectáculo del Goya, dirigido por Ricardo Lucía, sobre una excelente versión de Julio Diante y con actores valiosos en el reparto, es de los que merecen la clasificación de honestos. Unos actores están mejor y otros peor, pero la obra —cuya naturaleza épica exige una definición de los tipos antes que complejas encarnaciones psicológicas— consigue llegar nítidamente al espectador y poner de relieve una serie de valores que la sitúan en esc brevisimo cupo de los espectáculos «que es preciso ver» actualmente en Madrid. ■ JOSE MONLEON.

empleo que afecta a un amplio sector de profesionales de la dirección cinematográfica en España. El caótico momento actual de nuestro cine no se plantea ya sólo en términos culturales, de calidad de unas obras, sino también a nivel laboral, dadas las características de una industria tan limitada como limitativa, tan reprimida como represiva. El visible endurecimiento de la censura, la entrada en juego de normas como las de marzo de 1971, o el continuo auge de coproducciones disfrazadas donde lo español se limita al escenario, el sol y algunos actores secundarios, han conducido una situación permanentemente crítica hacia su máximo extremo negativo, hacia su límite más desesperante.

Ante este panorama, existe una pregunta formulada cientos de veces: ¿qué hacen los directores españoles?, ¿de qué viven?, ¿cómo pueden defenderse en una profesión que se desarrolla de tal forma?, ¿a dónde han ido a parar los titulados de la Escuela Oficial de Cinematografía? Pregunta ampliable a todas las demás ramas del oficio e incluso a una buena parte de las profesiones liberales. Y de muy

para después de una guerra». Y he dejado voluntariamente en último lugar a Televisión Española, que agrupa en estos momentos a un buen número de diplomados de la Escuela Oficial de Cinematografía, de aquellos que estaban llamados a remover un poco el estancamiento de patos que es nuestro cine, y que incluso en ciertos momentos llegaron a tirar alguna piedra sobre él. Digo voluntariamente porque esta nota desea ser un toque de atención sobre la labor que ellos —dentro de la Segunda Cadena, en especial— están realizando ante la incompreensión de casi todos, luchando con medios de producción escasísimos y sin siquiera el apoyo de una crítica consciente y preparada que, salvo un par de excepciones, brilla por su ausencia hoy por hoy en nuestro país.

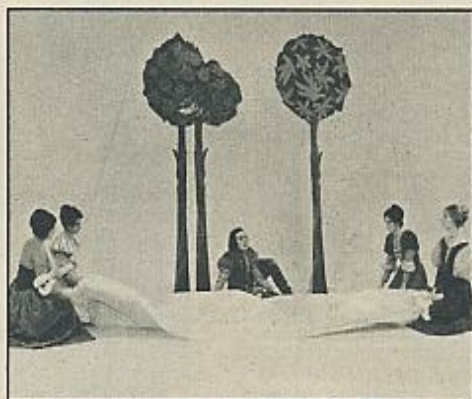
Es este grupo (Josefina Molina, Claudio Guerin, Miguel Picazo, Francisco Montolio, Pilar Miró, Luis S. Enciso..., más el «veterano» Alberto González Vergel) el que, con las irregularidades propias de un sistema de trabajo como el establecido en Televisión Española, está realizando en programas dramáticos (1) una labor de mayor altura, muy

caso de Josefina Molina Reig, directora-realizadora en 1971 de programas como «Eleanora», «Casa de muñecas», «Ver», «Blasones y talegas» o «La prudente venganza» (estos dos últimos transmitidos en el pasado diciembre), espacios realmente insólitos entre nosotros por cuanto suponen de profundización en los signos lingüísticos del medio televisivo, de aprovechamiento de un material literario preexistente (Allan Poe, Ibsen, Pereda, Lope de Vega) (2), a partir del cual estructurar una forma distinta de narración, necesaria en cuanto que el vehículo de comunicación también es diferente. A los programas mencionados se deben añadir en interés algunos de la temporada anterior —«La metamorfosis» (su debut en video), «El hundimiento de la casa Usher» o «Eplógo»—, su película «La rama seca» para la serie «Narraciones» de la Segunda Cadena (3), y —esperemos— «No te vayas así», de William Saroyan, que significará su primer trabajo para el canal nacional («Estudio 1») dentro de este mes de enero.

Quizá lo más importante al plantear la trayectoria de Josefina Molina sea la consideración de cómo por encima de unos textos escritos enormemente distintos entre sí, el realizador es capaz —debe ser capaz, mejor dicho— de mantener una línea personal, unas verdaderas características de autor que nos propone su visión del mundo, de las relaciones interpersonales, de los conflictos nacidos de, ante y contra el ser humano. Línea personal que no significa «cosas parecidas entre sí», sino, a un nivel mucho más elevado, la presencia continua de una sensibilidad, de un deseo de comunicación con el espectador, de una voluntad de comprensión —que no excluye crítica— hacia los personajes, de una necesidad de experimentación lingüística, a todo lo que, por otra parte, no son ajenos ni el trabajo común con unos determinados guionistas (José Manuel Fernández, especialmente) o con unos determinados actores (TEI, Julieta Serrano, Enriqueta Carballeira, Alfredo Mayo, José Vivó, Erasmo Pascual, Antonio Casal...). Como diría un crítico francés, Josefina Molina me parece, ante todo, una realizadora «à suivre». ■ FERNANDO LARA.

(2) Todos los espacios citados pertenecen a «Hora 11» o a «Teatro de siempre», ambos de la Segunda Cadena.

(3) Basada en un relato breve, del mismo título, de Ana María Matute. Prevista su programación el día 17 de este mes de enero.



«La prudente venganza» (Lope de Vega), de Josefina Molina (1971).

difícil respuesta —o más bien, imposible—, ya que no existe, no puede existir, una postura común y habría de estudiarse el camino puramente individual, quizá válido sólo para él, tomado por cada uno de los directores. Publicidad, cine industrial, trabajos burocráticos dentro de la producción, distribución o exhibición..., o dedicarse a otra cosa provisional o definitivamente, como acaba de hacer Patino, abriendo un restaurante tras la prohibición de «Canciones

por encima de la aburrida mediocridad o la abierta torpeza a que estamos acostumbrados. Esto, dicho en términos generales y cuya total aplicación a cada uno de los citados llegaría a ser incluso discutible, pues habría que estudiar aparte sus trayectorias individuales, lo que me parece de especial interés en el

(1) Excluyo otros tipos de programas (en musicales destacaría, por ejemplo, a José María Quero) y trabajos aislados, como el notable «Diez melodías vascas», de Pedro Olea para «Íntima armonía».

MÚSICA

En el centenario de un precursor: Alexander Scriabin

Nacido en Moscú hace exactamente cien años (6 de enero de 1872), Alexander Nikoláievitch Scriabin fue no sólo uno de los indiscutibles precursores de la música de nuestro tiempo, sino, además, una de las personalidades más sugestivas y contradictorias de comienzos del siglo veinte.



Alexander Scriabin era hijo de un diplomático y de una afamada pianista, y se benefició de una esmerada formación humanística y musical. Ingresó, en 1882, en el Conservatorio de Moscú y salió de allí, diez años más tarde, con un primer premio de piano bajo el brazo y la clara perspectiva de un brillante porvenir como pianista. Esa carrera triunfal, ejercida ininterrumpidamente en los principales escenarios de Europa y América, sería bruscamente cortada por una muerte estúpida y prematura: atacado por el carbunco, a consecuencias de la picadura de una mosca, Scriabin falleció en Moscú el 27 de abril de 1915.

La vida de Alexander Scriabin estuvo determinada por cuatro factores fundamentales: el sexo, el socialismo, la teosofía y la música. Se había casado, en 1897, con la pianista Vera Ivanovna Issakovitch; ocho años después se separaba amistosamente de ella para unirse a otra mujer: Tatiana Feodorovna de Schloerzer, hermana del filósofo y musicólogo Boris de Schloerzer. Las relaciones amorosas

TELEVISION

Llamada de atención sobre unos realizadores jóvenes

De todos es conocida la grave situación de paro o sub-