

art buchwald

CRISIS EN «LA FELICIDAD PERFECTA»

WASHINGTON.—Los editores de la revista "Felicidad perfecta" estaban el otro día sumidos en la desesperación. Uno de ellos dijo:

—Nuestra audiencia ha descendido; las amas de casa cancelan a millares las suscripciones. ¿Qué hacemos?

—El problema que tenemos es que editamos una revista dedicada al hogar y las que se venden son las dedicadas a cosas sexuales. Nuestros lectores no admitirían que tocáramos este tema en la revista.

—Un momento —dijo el director artístico—. No lo admitirán si nos mostráramos partidarios, pero, ¿qué ocurriría si dedicáramos un número crítico?

—No lo entiendo...

—Suponga que titulamos "La revolución sexual está arruinando a los Estados Unidos".

—¿Y qué?

—Pues es claro... Esto sería una excusa para meter las ilustraciones que quisiéramos.

—Lo veo bien —dijo otro redactor—. Podemos incluso decir que consideramos que es un deber de la madre norteamericana enfrentarse con los peligros que les esperan a sus hijos en esta sociedad en la que el sexo juega tal papel...

—Bien. Podríamos publicar ilustraciones de "Soy curioso" y el "Asesinato de la hermosa George".

—¿Y qué me dicen de otras sobre la opereta "Hair" mostrando esos horribles cuerpos desnudos en escena?

—Tal vez podríamos conseguir alguna foto de la obra "Che", la que prohibieron después de la primera representación.

—Podríamos abordar el tema de los anuncios de películas pornográficas.

—Todos se habían excitado. Alguien indicó:

—Podríamos reunir los párrafos más lascivos de "La queja de Portnoy", "Parejas" y "Mira Brecken ridge".

—El redactor de recetas de cocina podría preparar un artículo sobre los alimentos afrodisíacos y sus peligros.

—No olviden las modas —agregó otro—. Podríamos incluir trajes que dejan al descubierto ciertas partes del cuerpo y denunciar a los diseñadores que han destruido la industria textil.

El director de la revista parecía satisfecho. Dijo:

—Por supuesto, para equilibrar la parte artística tendríamos que incluir algún artículo de gente respetable que, como nosotros, rechaza la revolución sexual.

—Es una gran idea. Y deberíamos incluir entre los colaboradores a un psiquiatra y un negro... para que no se crea que sólo los blancos se sienten preocupados por el sexo.

El administrador, que no había abierto la boca, sugirió:

—Creo que si dedicáramos la portada a una pareja haciéndose el amor impresionaríamos al público y de paso le abríamos los ojos sobre el problema.

—En la portada —dijo el director—, eso sí que sería un éxito. Lo que vamos a hacer es demostrar los horrores de la revolución sexual. No podemos permitir que los lectores se alegren ante esta edición. Nuestro lema sigue siendo: "Tal vez a usted no le guste, pero la mujer norteamericana tiene el derecho a saber".

(Copyright 1969. The Washington Post Co. Distribuido por Editors Press Service Inc.—Agencia Zardoya.)

AMERICA, AMERICA

El desorden establecido y sus perturbadores



«EL INCIDENTE»

La cosa no es nueva. Ni siquiera puede resultar insólita. En un país como el nuestro, en el que el cine polémico —de fabricación nacional o extranjera, da lo mismo— no es moneda corriente, acaparadas como están las salas comerciales por el material de consumo, y en el que la crítica, en su inmensa mayoría, se limita a reseñar el mayor o menor grado de validez como objeto de consumo del producto que se exhibe, es lógico que, a la hora de enjuiciar un film que se salga de los senderos batidos, se incurra, muchas veces con la mejor voluntad, en los más tremendos errores. Ha ocurrido muchas veces. Y seguirá ocurriendo, de seguro. El hambre que aún subsiste de obras comprometidas, de un cine que afronte abiertamente los problemas que de verdad preocupan en el mundo y, con más razón, en España, hace que se haya llegado a un esquematismo que da como resultado el que, por el solo hecho de plantear ciertos problemas e independientemente del enfoque que se les dé, un cierto tipo de cine sea admitido como progresivo, mientras que, en contrapartida, películas que lo son auténticamente, en virtud de los postulados estéticos de partida que las hacen válidas como tales, son rechazadas...

Así ha sucedido que, en su momento, «El general de la Rovere» fuera considerado como un film sobre la Resistencia, o que, en la actualidad, «Adivina quién viene esta noche» o «En el calor de la noche» sean tenidas por obras que sirven a la causa de los negros americanos. En sentido inverso, films como «Senso» o «El gatopardo», como «Teléfono rojo» o «2001» han sido considerados poco menos que como reaccionarios... En el primer caso se veía en el film de Rossellini sólo lo más directamente aparente, haciendo caso omiso de su auténtica significación, de lo que a su autor le había interesado realmente, mientras que en los de Kramer y Jewison se tomaba en cuenta únicamente el hecho de que su protagonista fuera un «angelito negro» —Tío Tom Poitier—, sin ver que, precisamente en virtud de la excepcionalidad, del «blanqueamiento» del personaje central, los films no eran ya lo más contrario a las teorías de un Carmichael, sino incluso a las de un King. En el segundo caso, el proceso era aún más grave, más significativo, y remite directamente a una teoría general del

arte popular, de la alienación del arte. El hecho de que Visconti y Kubrick, por caminos dispares, hubieran llegado en las que son indudablemente sus obras maestras a un auténtico arte popular, en el que la espectacularidad empleada como medio de reclamo, para lo que se ha dado en llamar el «gran público», no supone en ningún momento abdicación de procedimientos expresivos personales, sino lo contrario. Sin embargo, a propósito de «Teléfono» se habló de antisovietismo, por el hecho de que el embajador soviético estuviera tratado, como todos los demás personajes, en clave de «comics»; en relación a «2001» se han dicho las mayores barbaridades respecto a la tan traída y llevada piedra... A Visconti se le reprochó el esteticismo de sus obras, sin pararse a pensar que en él estaba la clave de la destrucción desde el interior del mundo puesto en la picota por el realizador...

Viene todo esto a cuento de una película recién estrenada, que está siendo objeto, una vez más, de un grueso e incomprensible error de interpretación. Se trata de «El incidente», de Larry Peerce, saludada casi unánimemente como película-protesta, índice de las taras de una sociedad en descomposición, cuando se trata de todo lo contrario. En efecto, todos los esquemas utilizados por la más extrema de las derechas están presentes en el tratamiento dado a los distintos personajes —todos ellos simbólicos, no se olvide— que intervienen en la película. El intelectual es cobarde e incapaz de satisfacer a su esposa; el negro, partidario del «black power», es arrogante, impertinente y en último término incapaz, por cobardía, de aplicar los principios de violencia de los que es defensor dialécticamente; el dipsómano, claro, es irlandés de origen; los viejos son egoístas y, en consecuencia, inútiles para la defensa de una sociedad basada en el éxito; los sembradores del desorden, de un desorden que es violación del «desorden establecido», son de origen italiano e irlandés... Y, naturalmente, la salvación vendrá del ejército, pero no de uno cualquiera de sus miembros, no del hijo de emigrantes italianos que ni siquiera ha aprendido a hablar correctamente el americano, sino del muchacho del sur, rubio y de aspecto angelical, que a pesar de su brazo escayolado, y arriesgando su vida en ello, acabará con la violencia, ante la cual los demás se han mostrado

indiferentes o impotentes, con una violencia, por otra parte, que no le ha conmovido demasiado cuando han sido objeto de ella pederastas, intelectuales, extranjeros o negros, sino cuando es una niña, una inocente niña que quizá mañana se inscribirá en la legión americana o en la asociación de hijas de la revolución, la que está a punto de sufrirla. En estas condiciones, ¿contra qué insolidaridad protesta la película? ¿Contra la insolidaridad de quienes y ante qué? Esto es lo que hay que preguntarse, y la respuesta no es di-

ficil. Hallarla requiere sólo un mínimo de lucidez, de falta de prejuicios, de los que hacen pensar que todo lo que ataque uno cualquiera de los aspectos de la sociedad americana es válido y encomiable. Entre «Bolas verdes» y «El incidente» sólo hay una diferencia de matiz, a favor, evidentemente, del film de Wayne. El que el de Larry Peerce haya sido galardonado por la Asociación de Críticos de Johannesburgo ya es, si no definitivo, sí significativo. ■ C. S. F.

PETER BROOK

y la Jornada Mundial del Teatro

Este año, el Día Mundial del Teatro transcurrió entre nosotros con escasa resonancia. La línea «ascendente» de celebraciones —recuerdo los coloquios celebrados en los Teatros Nacionales hace un par de años, con fuertes reducciones y entradas gratuitas en las taquillas— se quebró, sin que tampoco el Mensaje Internacional alcanzara la difusión que mereció, hace un año, el de Miguel Angel Asturias.

Tengo ante mí el texto redactado por Peter Brook y traducido a todos los idiomas del mundo. Es un texto que soslaya el sentimentalismo abstracto de los mensajes de otros años para plantear, muy concretísimamente, el problema del teatro moderno. Quizá porque Brook es un director de escena, un hombre que pasa muchísimas horas entre actores que ante una máquina de escribir.

Dice Brook: «En el teatro, todos somos prisioneros de las formas, a través de las cuales vivimos y a las cuales debemos nuestra existencia cotidiana. Estas formas, quizá más que ninguna otra forma en nuestra sociedad, están marcadas por periodos que no son los nuestros, debido a razones sentimentales y económicas». ¡Y esto lo dice Peter Brook, uno de los hombres que, dentro del teatro moderno, más posibilidades tiene de «experimentar», de romper esas formas del pasado!

La reflexión de Brook recuerda un poco la que hacía Antonioni a raíz de presentar «La aventura» en un Festival Internacional. Ahí estaba todo un sistema de formas artísticas, ligado a un sistema de principios heredados, impotentes uno y otro para explicar la vida contemporánea, para trabajar artísticamente con sus zonas oscuras. Añade Brook: «Así, pues, desde cualquier punto de vista que enfoquemos nuestro problema, el de un teatro que pudiera eventualmente corresponder a nuestro tiempo, la misma conclusión se impone: nuestro papel inmediato es el de reexaminar —y de

reexaminar de manera profunda, fundamental, destructora y, nosotros lo esperamos, creadora— todas las formas por las que vivimos».

En realidad, Brook no hace sino formular, a través del teatro, el problema general de la cultura moderna. ¿Cómo volver a crear un arte que se alimente de la vida, en lugar de alimentarse de la simple historia del arte? ¿Cómo lograr un teatro, en palabras de Unamuno, que salga de la vida y no salga de otro teatro? ¿Una literatura que no salga de la literatura?

Y es obvio que Brook —un gran «shakespeariano»— no quiere decir con esto que deba hacerse tabla rasa de la historia del teatro, sino que debe «reexaminarse» profundamente y destruirla «creadoramente». Es decir, estudiando cuál es el proceso natural de las viejas formas dentro del mundo moderno.

Pero, ¿cómo estudiar las nuevas formas teatrales sin examinar las actuales formas de vida? ¿Cómo hablar de un nuevo teatro dentro de una sociedad que se resista a exteriorizar las formas latentes, a concretar sus nuevas necesidades, a buscar las nuevas jerarquías y los nuevos valores?

Brook profundiza así el tema de la «forma» y plantea un hecho que sólo —cada vez más— los ingenuos ignoran. Que hablar de la «forma» artística como elemento necesariamente evasivo, como cortina de humo, es una tontería. Porque lo que anda en juego es una concepción total y, a través de las formas artísticas, se puede hacer una verdadera exploración en las formas de vida.

Acaba Brook su breve y lúcido mensaje: «Quizá deberemos comenzar por enfrentarnos al reto que se nos presenta cuando se encara un hecho muy desagradable, el hecho de que en esta Jornada Mundial del Teatro tengamos tan poco teatro mundial para disfrutarla».

¡Y eso Peter Brook! ■ J. M.

LLEGARON LOS OSCAR

Un premio conservador

Hollywood se premia a sí mismo todos los años, a la hora de conceder los Oscar. Trata de confirmar la supremacía del cine americano a escala comercial. Y así, de todos los premios que a lo largo del año se conceden en todo el mundo, ninguno como el Oscar concita la atención del aficionado de forma tan amplia, gracias a un montaje publicitario que posee una gran tradición. Todos los años, a mediados de abril, la Academia de Artes y Ciencias Cinematográficas premia las películas, artistas y técnicos que más se han distinguido la temporada anterior. El Oscar convierte entonces en símbolo de la pervivencia de Hollywood.

El Oscar de interpretación femenina se ha desdoblado en dos: Katharine Hepburn, por «Un león en invierno», y Barbra Streisand, por «Funny Girls». La Hepburn conquista su tercera estatilla —es la primera mujer que logra tal record—. En 1932 consiguió el pri-

mero por «Morning Glory», y el segundo el año pasado, por «Adivina quién viene esta noche». Al premiarla, Hollywood rinde tributo al «star-system», del que la gran actriz ha sido una de sus más ilustres representantes.

Hace justamente un año, cuando en nuestro país apenas se había oído hablar de Barbra Streisand, TRIUNFO publicaba un amplio reportaje en color dedicado a la actriz que comparte, ex aequo, el Oscar de interpretación femenina con la Hepburn. Allí se insinuaba, incluso, que era muy probable que obtuviese el Oscar del siguiente año, suposición que se mantuvo el número pasado en el reportaje sobre la película que la Streisand rueda en la actualidad con Yves Montand. Efectivamente, la gran estrella de la canción ha sido galardonada con el máximo premio de interpretación otorgado por la industria del cine americano. Su labor en «Funny Girls», aparte de sus excepciona-

les méritos como cantante, ha sorprendido incluso a los que la habían admirado en los escenarios de Broadway, interpretando esa misma obra: Barbra se ha revelado como una comediente de singular talento.

Cliff Robertson, un actor de segunda fila, cuya máxima popularidad, hasta la fecha, se debía al hecho de haber incorporado al fallecido Presidente Kennedy en una película biográfica, ha obtenido el Oscar al mejor actor masculino por su papel en «Charly». Como la película está estrenada, el lector puede juzgar sus méritos, que no son otros que los del profesional aplicado, afortunado al encontrarse con un

papel que le permitía exhibir sus recursos de muchos años de oficio.

«Oliver», la comedia musical basada en la novela de Dickens, «Oliver Twist», ha conseguido el Oscar a la mejor película de habla inglesa, y su director, Carol Reed, el Oscar al mejor director. Como es su costumbre, Hollywood premia películas de sobrada solidez comercial, aunque, como ocurre en este caso, no estén producidas en América. Pero lo que importa, en definitiva, es consagrar unas normas, certificar la legitimidad de una tradición. Porque el Oscar es un premio conservador, aunque alguna vez haya promocionado figuras de verdadero talento. ■ J. G. D.



Sólo el apuntador estaba vestido

En Nueva York se ha estrenado una comedia de Lennox Raphael titulada sencillamente «Che», que no ha pasado, sin embargo, de la primera representación.

Efectivamente, la policía hizo irrupción en el teatro, procediendo a la detención de todos los actores que aparecían desnudos en el escenario.

Los productores prometieron que contratarían a otros actores con el fin de que la obra pudiese continuar en cartel.

El espectáculo, estrenado en un teatro off-off-Broadway, es una mezcla de pornografía y contestación. El «Che» de la obra de Lennox es un homosexual, y su oponente, el Presidente de Estados Unidos, está representado por un actor que no lleva puesto más que la chistera del Tío Sam y un cinturón con los colores rojo, blanco y azul. El «leit motiv» de la obra es el diálogo entre una América vagamente masculina, personificada por el Presidente, y el prisionero «Che» Guevara, no asesinado en Bolivia, sino conducido a Washington y allí sometido a un despiadado e ignominioso interrogatorio.

Publicidad en la URSS

«La publicidad es un arte mezclado de ciencia, y no simplemente un negocio. El arte de anunciar es muy complicado y, como cualquier arte, requiere oficio». La frase es de «Izvestia» y comienza a justificar la nueva atracción de la URSS por la publicidad. Su diferencia de doctrina con los Estados Unidos es el «sentido común». Los americanos, «sedientos de beneficio, inundan sus medios de comunicación de masas con anuncios». En la URSS no se repetirá ese error. «Tenemos simplemente que admitir que la publicidad es un movimiento primario del comercio y, en las condiciones actuales de la reforma económica de este país, es también un movimiento primario en los esfuerzos de producción». La televisión soviética ha comenzado hace unos meses a pasar anuncios, y los espacios dedicados a la publicidad están aumentando. A pesar de las señaladas diferencias de doctrina —que parecen referirse más a cuestiones cuantitativas que cualitativas— la publicidad americana trata de asaltar Moscú. Una línea aérea de los Estados Unidos ha publicado, por primera vez, un anuncio de media página en un periódico moscovita de la tarde.



COLABORAN: Juan Aldebarán, César Alonso de los Ríos, Art Buchwald, J. García de Dueñas, Eduardo G. Rico, Eduardo Haro Tecglen, Antonio Javaloyes, A. López Muñoz, Víctor Márquez Reviriego, José Montielón, César Santos Fontenla. FOTOS: Europa Press, Cifra, Fiel y Archivo.