

CINE

¡Oh, qué peligrosa es la juventud cuando se mete en política!
"El presidente"

«L'âge ne fait rien à l'affaire: quand on est con, on est con» (Georges Brassens).

En un reciente artículo publicado por la revista especializada suiza «Travelling», François Albéra denunciaba cómo «por primera vez desde el período más intenso de la guerra fría y el maccarthismo, el cine USA se ha puesto al servicio de la política del gobierno americano». El crítico helvético partía para esta afirmación del análisis de tres películas de producción media: «Boinas verdes», de John Wayne, «Ché!», de Richard Fleischer, y «La sombra del zar amarillo», de Lee Thompson. A este trio, se podría añadir sin demasiado esfuerzo un buen número de films. Entre ellos, por derecho propio, «El presidente» («Wild in the streets», 1968), de Barry Shear, que llega ahora a las pantallas madrileñas.

Con motivo de su presentación en la «Rencontre de la jeunesse» de Cannes de 1968, a donde la película llegó tras ser proyectada —¿según qué criterios de selección?— en la Mostra de Venecia del mismo año, mi compañero en esta sección de TRIUNFO, Diego Galán, escribía que «El presidente» no sólo era un film ambiguo sino, mucho más, «una de las películas más indignantes que pueden hacerse. Su anécdota podía referirse a los problemas del Mayo francés, pero trastocando toda la veracidad de lo que los jóvenes pretendían hacer en este mundo. Desgraciadamente, se discutirá mucho sobre este film». En realidad, es ese carácter indignante de «Wild in the streets» (el título original, «Salvajes por las calles», ya es de por sí goloso), lo que dificulta una crítica serena, que no enlace juicio de valor tras juicio de valor como es tan abundante entre nosotros. Qui-

zá por ello convenga plantearse antes que nada dos hechos de la relación obra-espectador que contribuirán a conformar un tercero, ya intrínseco del film en sí. Vayamos con los dos primeros:

1) «El presidente» es una de las poquísimas películas que, tratando de algún modo la problemática juvenil, han conseguido superar las fronteras de la censura española. Que «Privileges», de Peter Watkins —y no entro ahora en su calidad— continúe prohibida (a pesar del escándalo que esto supone tras conseguir el Lábaro de Oro en la Semana de Cine Religioso y de Valores Humanos de Valladolid), que «Zabriskie Point», «More»,

conclusión de que, como mucho, han votado en dos ocasiones.

Por supuesto, ambos hechos son ajenos en principio a la misma película y no deciden sobre su validez o no. Pero si los ponemos en relación con el tercero de que hablábamos, todo este enfoque se completa:

3) La conclusión a la que llega «Wild in the streets», lo que comunica al espectador, no se puede calificar de otra manera —y empleando palabras suaves— que de retrógrado: «¡Dios mío, lo que sucedería si los jóvenes tomaran el poder!». «¡Qué de barbaridades y atropellos cometerían en su deseo de confor-

mente, el futuro político norteamericano. Al mostrar que si es de este modo, la película no hace sino un canto al sistema, a una democracia en la que —con plena libertad— el ciudadano modifica su historia de mañana. Un repaso a la política USA de las últimas décadas da una respuesta negativa suficientemente rica; c) que el conflicto planteado es de orden generacional.

Por lo demás, una muy torpe y falsamente moderna realización de Barry Shear en su «opera prima» (hace poco vimos su pésimo «Karate Killers»), y la presencia —siempre estimulante— de Diane Varsi —¿la recuerdan en «Del

con Claudia Cardinale como protagonista. «Las aventuras de Gérard» no ha pretendido ser más que una comedia al uso (con ciertas referencias a Feyder y De Brocca) que cumpliera los requisitos exigidos por la comercialidad. Viéndola, era difícil encontrar cualquier punto de contacto entre ella y cualquiera de las restantes obras del autor. Pero Skolimowski tenía que trabajar. En «La barrera», su protagonista decía al principio de la película: «He aceptado una beca del Estado; por lo tanto, me he vendido a él. Ahora puedo venderme a quien yo quiera». La película, retrato de una crisis, coincidía con la visión poco esperanzada de Skolimowski, con su propio estado de crisis. Y tras «Le départ», su película siguiente, Jerzy Skolimowski realiza su obra más ambiciosa, «Arriba las manos!», que se prohíbe en su país, de donde aún no ha salido para su exhibición. En el extranjero y con dos años de inactividad, Skolimowski acepta, como su personaje, venderse a una oferta tentadora y realiza sus «Aventuras de Gérard». Siempre fuera de su país, Skolimowski ha aceptado de nuevo otra oferta, en este caso una complicada coproducción Alemania Occidental-USA, rodada en Londres, con la participación de actores más o menos conocidos —John Moulder Brown, Jane Asher, Diana Dors...—. Sin embargo, «Deep End» ha conseguido superar las limitaciones impuestas a «Gérard» y vuelve a presentarnos a un Skolimowski lúcido e incisivo que trata de analizar la sociedad en la que vive. Marginando inevitablemente «Arriba las manos!», «Deep End» se presenta como la película más lograda de Skolimowski, más madura. En ella se combina el ya clásico expresionismo del autor con la más desenfadada improvisación naturalista, un enloquecido (aunque controlado) movimiento de cámara con otro pausado, lento, casi inexistente. Diversos niveles de realidad se ajustan a un todo coherente, uniforme, que expresa la órbita personal del autor, en la que, a pesar de la narrativa tradicional de la película, se consigue llevar a primer grado de realidad la fantástica surrealista de los sueños.

«Deep End» no pretende moralizar ni dar explicaciones. Partiendo de un mundo cerrado y concreto narra una historia cuyas causas y orígenes tendrán que ser buscados fuera de la misma. La profundización de Skolimowski parte



Diane Varsi, en «El presidente», de Barry Shear

«Masculin-Feminin» o tantos otros estén en la misma situación mientras que el film de Shear ha tenido luz verde, resulta altamente sospechoso desde un punto de vista ideológico.

2) Se plantea el problema del voto y la edad mínima para él a un público que está mínimamente sensibilizado —por falta de práctica y discusión— ante dicho problema, lo que motiva el desvío de la atención hacia otros temas (drogas, promiscuidad, manifestaciones, choques con la Policía) que le «suenan» más. Haciendo un análisis del nivel medio de edad de los espectadores que ven «El presidente» en la Gran Vía madrileña, llegamos a la fácil

mar la sociedad de otra manera!». «¡Qué injusto sería un mundo en el que la juventud asumiera unas responsabilidades políticas!». Ergo: «Es mejor seguir como hasta ahora». «Hay que continuar relegando a la juventud para que no llegue a ser peligrosa». «La represión, la guerra, las trampas de la democracia son, cuando menos, males inevitables, insustituibles».

«El presidente» parte, además, de tres premisas falsas: a) que el mundo «pop», alienado masivamente por el consumo, se interesa por las cuestiones políticas (existe, por el contrario, un evidente aprovechamiento político de ese mundo); b) que el voto de los electores es quien decide, real-

infierno a Texas», «10, calle Frederick» o «Impulso criminal»?—, como única nota positiva de esta triste y dañina película. ■ F. LARA.

Las aventuras de Skolimowski

En el mundo del cine no se pueden hacer previsiones. Jerzy Skolimowski, polaco, treinta y dos años, autor de «Le départ» y «La barrera», entre otras películas, nos ha ofrecido últimamente una obra inesperada: «Las aventuras de Gérard», de reciente estreno en Madrid, realizada en Italia,

RENTA INMOBILIARIA, SA

SEPTIMA FASE de suscripción de participaciones.

En el pasado trimestre se repartieron beneficios equivalentes al

11,02% anual

RENTA INMOBILIARIA, S.A.
Le ofrece la fórmula más segura y rentable de inversión

INFORMESE EN:
García de Paredes, 63
MADRID-3
tel. 2-53-17-22

ENVIENME, SIN COMPROMISO,
MAS INFORMACION

D.

Domic.

Ciudad

Triunfo 12 septiembre 1970

MALCOLM HANCOCK



"Deep End", de Jerzy Skolimowski

de sus propios supuestos, se limita a su propia galaxia, lo que permite a cualquier espectador conectar más fácilmente con la suya propia, entender lo que le cuenta desde su propia perspectiva, sin necesidad de objetivar.

Un viejo ennegrecido y ruinoso establecimiento de baños turcos es el espacio elegido por Skolimowski para contar la historia de Mike, quince años, virgen, que se enamora de su compañera de trabajo, Susan, veinte años, con novio y amante oficiales. La relación de los dos personajes y la aparición de los celos en Mike que intenta continuamente separar a Susan de su compañero. Como en la magnífica escena del cine (donde se proyecta una película de "educación sexual") en la que Susan denuncia a Mike a la Policía por estar molestandola durante la proyección y le besa cuando se han quedado solos... Lo que importa en la obra de Skolimowski es que sus personajes no están explicados en función de complicadas sutilezas psicológicas, sino que, se parte de ellos como seres "standard" en un ambiente muy preciso que tiene una sola dimensión: el sexo. Toda la esfera de la película se remite a la comercialización del sexo, a la consecuente represión sexual, al condicionamiento del sexo en

toda actividad humana. De ahí que no se nos dé ningún otro dato más sobre los personajes que los que se remiten a esta situación suya (los padres de Mike tienen una aparición esporádica que viene, por otra parte, a "freudizar" la situación).

La historia se cierra con la muerte de Susan, en una de las más hermosas escenas de la película. Encerrados en una piscina que comienza a llenarse de agua, Susan va a marcharse tras las frustrada, primeriza relación sexual con Mike. Este, nervioso, angustiado, quiere impedir que ella se marche. Trata de evitarlo empujando unos gigantes focos que han sido desplazados por ellos mismos para capturar entre unos trozos de nieve un diamante perdido. La muerte accidental-volitiva de Susan, que recibe el golpe mortal de los focos, no es un final espectacular de la historia. De hecho ésta no acaba. Mike se acerca al cadáver de Susan, entre el agua roja (no sólo por la sangre de la chica, sino porque cayeron también con el golpe unos botes de pintura) y trata de poseerla como si hiciera en una escena similar con la gigantesca fotografía de Susan que robó de la puerta de una sala de fiestas.

"Deep End", que fue proyectada el último día de la

Mostra veneciana (en programa doble con el "Urtain" de Summers sin las mutilaciones que la película sufrió en España, no llegó a interesar a nadie), recupera a un autor peligrosamente amenazado en "Las aventuras de Gérard", aunque sigue quedando siempre abierta la posibilidad de que éste se vea obligado a transigir ante una oferta tentadora como la anterior. Fuera de su país, con su película más personal prohibida, Skolimowski deambula de un lado a otro ofreciendo, a quien lo acepte, su incomparable talento. La experiencia de "Deep End" (de difícil exhibición en España) sitúa de nuevo a Skolimowski en su camino. ■ DIEGO GALAN.

TEATRO

Una situación nueva

El éxito de «Castañuela 70» en la Comedia se presta a una serie de sugestivas reflexiones. Tengamos en cuenta, como registrábamos la pasada semana, que se trata de un espectáculo en el que no concurre ninguno de los elementos que tradicionalmente atraen al público. Un espectáculo a priori «nada comercial». Como tampoco lo era «Nueve cartas a Berta», la película de Patino, «Las criadas», de Genet, o «La enamorada del rey», de Valle.

Hay espectáculos interesantes que mueren desahogados, al no conseguir imponer el aliciente que sustituye a los reclamos tradicionales. Una cosa parece, sin embargo, clara: existe un sector social capaz de potenciar, una vez que descubre la presencia de ciertos elementos, espectáculos tradicionalmente estimados minoritarios. ¿Y qué elementos son éstos? Algunos empresarios han sospechado que se trataba de cierta carga ideológica, y así, periódicamente, entre el aluvión de obras plácidamente conservadoras, han abierto pequeños paréntesis destinados a calibrar la rentabilidad de una obra «revolucionaria». Sólo eso, con todas las rebajas preliminares de la censura, explicaría la presen-

cia, por ejemplo, de un Alfonso Sastre en el Lara o en la Comedia, amén del eterno crédito concedido a Antonio Buero. Las obras de estos autores es seguro que no complacieron ideológicamente a los empresarios que les cedieron sus teatros; estéticamente tampoco debieron de complacerles en muchos casos. Pero se trataba de dramaturgos públicamente cualificados, supe-ramente capaces de arrastrar un sector de espectadores, y los empresarios jugaron su carta. Como otras veces han jugado la de Sartre, la de Brecht o la de Weiss.

Lo significativo de «Castañuela 70» es que, salvo lo que se dijo a raíz de su presencia en el ciclo del Nacional de Cámara y Ensayo, de proyección minoritaria, todo era misterio. No intervenía ninguna de esas aureolas que suele envolver a determinados autores. No poseía apriorísticamente ningún valor agresivo, nada que se opusiera notoria y nitidamente al teatro tradicional, aunque luego, sobre el escenario, con todas las limitaciones propias e involuntarias que se quieran, creaba —en vez de reducirse a ilustrarla— esta oposición. Y aquí viene la que me parece importante conclusión provisional: es justamente esa falta de aureola, esa desretorizada condición crítica de «Castañuela 70», el origen escénico de su significación política, los que han impulsado su éxito.

Con «Nueve cartas a Berta», para pasmo de sus distribuidores, ocurrió otro tanto. E incluso con «La enamorada del rey», cuyas derivaciones críticas, destacadas por un excelente montaje, eran gozosamente acogidas en un marco tan poco prometedor en este orden como el del María Guerrero.

Creo yo, saltando por encima de los sectores que confunden el más rancio «capillismo» —con tendencia a considerar reaccionarios a cuantos no se someten a su terrorismo verbal— con un trabajo de ruptura, que existen en nuestro «subsuelo» teatral muchas posibilidades de repetir, quizá con otros moldes, lo que ya ha repetido «Castañuela 70». Es decir, de emerger de la realidad española y encontrar un público, vulnerando la mitología puramente ideológica de los últimos años.

Y al decir esto no quiero decir, como tergiversaba Gutkin, el director de un teatro universitario y subvencionado portugués, a raíz de mis crónicas del Festival de San Sebastián, que sobre la «con-

ciencia política», sino que el teatro debe servirle sobre su puesto menos escolásticos y más libros que de costumbre. Porque, quizá, algunos de los espectáculos citados, faltos de sustentación apriorística, han triunfado plenamente por conceder al espectador un margen de libertad para asumir y completar la crítica política, sin tener que andar pendientes de ninguna ortodoxia. ¿Qué harán ahora los empresarios cuando quieran salir de los autores conservadores? ¿Cómo podrán complacer al «otro» público si no se respetan las categorías ideológicas notorias y preestablecidas?

Son preguntas, me parece, a las que sólo podrán responder, si no se quedan en la teoría, los que forman ese teatro español que espera el momento de hablar de los españoles de ahora. ■ J. M.

LAPSUS.—En el número 430, nuestro colaborador J. M. citaba en su artículo "La canción de Urtain" la película "Más dura será la caída", confundiendo el nombre de guerra del botador que aparece en el film, a quien llamó Búfalo y no Toro, que era lo exacto.

MÚSICA

Cátedra universitaria

A las puertas de la nueva temporada musical nos llega la noticia de la creación de una cátedra dedicada a la música en la Universidad de Navarra. La cátedra formará parte de la Facultad de Filosofía y Letras y estará a cargo del compositor Cristóbal Halffter. Dentro de la misma se desarrollarán también ciclos de conferencias y cursos especiales dedicados al folclore vasco, navarro, música sacra y flamenco. La inclusión del flamenco en la actividad de la cátedra es un claro sintoma del acelerado interés que su conocimiento va despertando en la actualidad. Los estudiantes tendrán la posibilidad de optar por los estudios de Musicología como asignatura válida dentro de la Facultad de Filosofía. La música es una de las manifestaciones artísticas más desvinculadas de la consideración cul-

tural de nuestro tiempo, tanto en lo que se refiere a la creación y audición como a la valoración objetiva del papel que pueda desempeñar dentro del panorama cultural contemporáneo. Esta infravaloración la observamos también en el uso que solemos hacer de la historia de la cultura cuando para caracterizar el barroco, el manierismo o cualquier otra corriente o etapa artística o cultural tomamos como ejemplo preferente la obra pictórica o arquitectónica, olvidando el papel preponderante que en ocasiones ha jugado la música como expresión de una etapa o manifestación estética o cultural. Mientras que los nombres de Kandinsky, Modigliani, Chagall o Miró en la pintura y los de Kafka, Brecht, Proust y Joyce en la literatura o el teatro son perfectamente conocidos en mayor o menor grado por los universitarios, no ocurre lo mismo con los de los compositores Schoenberg, Webern, Varese, Cage y otros que representan la creación musical de nuestro tiempo que ahora mismo comienzan a pertenecer al pasado dentro de la trayectoria de las últimas generaciones de compositores. Y no es solamente el universitario quien al hacer referencia a la música lo hace pensando en Beethoven, Wagner, Liszt por aquello de la rapsodia, y ya haciendo un esfuerzo, Ravel por lo del bolero; tampoco el artista profesional no músico, a pesar del amplio papel que la música viene desempeñando y puede desempeñar en el proceso actual de integración de las artes, se interesa por la música de vanguardia, experimental o música de hoy. Claro que música de hoy es también la música "pop", mala o buena; pero si bien es verdad que representa la expresión multitudinaria de la sensibilidad y el pensamiento de nuestro tiempo, no es tan seguro que tenga mucho que ver con un quehacer sonoro progresivo. Desde el punto de vista de una educación musical habremos de tener en cuenta la necesidad de empezar por la base, es decir, por la educación musical en la escuela primaria y durante el Bachillerato. Educación que no debe entenderse como enseñanza del solfeo sino como práctica y audición y conocimiento del valor que la música ha desempeñado en la historia de las sociedades, el que desempeña en la actualidad como instrumento de alienación, el que podría desempeñar en el proceso educativo y liberador de la personalidad. ■ F. ALMAZAN.

triumfo RECOMIENDA

CINE MADRID

CATORCE DE JULIO, de René Clair (Alexandra). CUL DE SAC, de Polanski (Goya). LA LONGA NOTTE DEL 43, de Vancini (Infantas). PEEPING TOM, de Powell (Peñalver). LA JOVEN, de Buñuel (Pompeya). ANTONIO DAS MORTES, de Rocha (Rosses). EL EXTRANJERO, de Visconti (California). EL COMPROMISO, de Kazan (Avenida). EL DETECTIVE, de Douglas (Carlton-Urgullo). DOCE DEL FATIBULO, de Aldrich (Extremadura). DOS EN LA CARRETERA, de Denen (Espronceda). EL HOTEL DE LOS LIOS, de Seiter (Aragón-Felipe II-Muñoz Seca). LANDRU, de Chabrol (Fátima-Jorge Juan-Metropolitano-Pavón-Voz). LA OTRA CARA DEL GANGSTER, de Jerry Lewis (Usara). LOS RATEROS, de Rydell (Palafax). SENTENCIA PARA UN DANDY, de Mann (Bellas Artes). LA SEMILLA DEL DIABLO, de Polanski (Azul). TRISTANA, de Buñuel (Bulevar). LA ULTIMA CARGA, de Richardson (Cartago). YO SOY LA REVOLUCION, de Damiani (Carlos III - Consulado-Liceo-Princesa-Roxy A).

BARCELONA

LA SOLEDAD DEL CORRECTOR DE FONDO, de Richardson (Alexis). LA REINA DE AFRICA, de Huston (Publi). DARLING, de Schlesinger (Rex). A LAS NUEVE, CADA NOCHE, de Clayton (Martínense). AL ESTE DEL EDEN, de Kazan (Niza-Petit Pelayo). EL BAILE DE LOS VAMPIROS, de Polanski (Cataluña). EL COLECCIONISTA, de Wyler (Excelstor). EL COMPROMISO, de Kazan (Novidades). ESPARTACO, de Kubrick (Florida). FAHRENHEIT 451, de Truffaut (Spring). LOS HEROES ESTAN MUERTOS, de Sargent (Capri-Casas). UN MARAVILLOSO VENENO, de Black (Avenida - Moderno - Pedro IV-Victoria). LA MUJER INFIEL, de Chabrol (Montecarlo). LOS RATEROS, de Rydell (Tivoli). SIETE MUJERES, de Ford (Bonanova-Diamante - Diorama-Máximo-Padró). EL VALLE DEL FUGITIVO, de Polanski (Comedia).

TEATRO

MADRID

CASTAÑUELA 70 (Comedia). CIRCO DE MOSCÚ (Palacio de los Deportes).

LIBROS

EL SILENCIO DE PÍO XII, C. Falconi (Plaza & Janés). EL NACIMIENTO DE UNA CONTRACULTURA, T. Roszak (Kairós). PROCESO AL DESAFÍO AMERICANO, E. Mandel (Nova Terra). ESPAÑA PERSPECTIVA 70, Tierno, Miret y otros (Guadiana). ASPECTOS DEL VIVIR HISPÁNICO, A. Castro (Alianza). OBRAS EN PROSA, Jovellanos (Castalia). FILOSOFÍA Y LENGUAJE, E. Lledó (Ariel).