

rece tan sólo como un trabajo fallido. Por otra parte, tiene un valor histórico para el coleccionista: es el primer y último LP de Sex Pistols, al menos con la formación que conocíamos: Johnny Rotten, consecuente una vez más consigo mismo, ha decidido hace poco separarse del grupo; no le gustaba el rollo de superestrella que empezaba a formarse en torno a ellos y, según sus propias palabras, no deseaba convertirse en un nuevo ídolo fascista como, por ejemplo, lo puede ser Mick Jagger. En cuanto a Eddie and the Hot Rods, poco es lo que se puede decir de ellos: tienen en común con Sex Pistols el que también van como ellos pidiendo guerra por el mundo, pero las influencias musicales son más acusadas. Descienden directamente de Dr. Feelgood y, a través de ellos, de los ya míticos y momificados Rolling Stones. Nada nuevo, en suma.

Nada nuevo en el campo del llamado "sonido punk". Escuchando estos discos, y alguno más de la misma corriente, nos encontramos de pronto como personajes de una novela llamada "Ubik", de Philip K. Dick; desdichados personajes que ven cómo el tiempo, en vez de ir adelante, se estanca y va hacia atrás; cómo todo envejece y se pudre con gran rapidez. Dejemos el punk como una moda, e incluso como un estilo de vida, si así se desea; pero, desde luego, su modo de expresión no está en la música o, al menos, no en lo que han hecho hasta el momento —conste que nos estamos refiriendo exclusivamente al punk británico, no al americano, que tiene características por completo diferentes—, sino, tal vez, en la imagen. Musicalmente, se han quedado en una forma de rock ya caduca, en 1975, en un glam-rock al que se ha añadido un ingrediente de agresividad, demasiado acusado para ser cierto. Se trata, desde luego, de un movimiento musical indefinible; y ello es precisamente porque no existe como tal movimiento. En cuanto a violencia y agresividad, tienen mucho que aprender de grupos de los sesenta, como MC5 o Iggy and the Stooges; en cuanto a técnica y calidad instrumental, podrían aprender de cualquiera. Desafiemos a cualquiera a que escuche serenamente y a todo volumen los sonidos torpes, sucios y ululantes que sacan de sus instrumentos cualquiera de estos muchachos, sin morir de dolor de cabeza... o de un ataque de risa. ■ E. HARO IBARS y MIGUEL ANGEL ARENAS.

CINE

"Film de amor y de anarquía"

Presentada en el Festival de Cannes de 1973, esta película de la directora italiana Lina Wertmüller (autora igualmente de "I basilischi", no estrenada en España, y de "Mimí, metalingüístico herido en su honor", "Galileo" e "Insólita aventura de verano") fue probablemente de las peor recibidas. Concretamente algunos críticos franceses insultaron violentamente su posible oportunismo político al mezclar, en una "vulgar historia de un burdel", "una moral política que desvía vergonzosamente el sentido del cine comprometido". Una reacción quizá comprensible en el ámbito de un festival donde las referencias inevitables con las restantes películas proyectadas, provoca a veces una distorsión en el talante del crítico.

Vuelta a ver casi cinco años después, "Film de amor y de anarquía" no parece justificar aquel violento rechazo, y sin necesidad de convertirse en algo opuesto, es decir, en una película política en primera instancia, tiene a mi juicio más interés que el entendido por aquellos críticos franceses.

Quizá porque habría que ver la película libre de esquemas genéricos y no entender con tanta facilidad el que por referirse tangencialmente a una problemática política, todos los elementos de la película contienen una categoría política de primer orden. Con referencia a las restantes películas de la Wertmüller, parece claro que si bien nos encontramos ante una directora preocupada por problemas políticos, éstos aparecen en sus películas contenidos en temáticas no directamente militantes. La Wertmüller es, al menos con referencia a "Film de amor y de anarquía", una cronista histórica. Su película no es una reflexión sobre el anarquismo ni sobre la capacidad política de las prostitutas de un burdel, ni siquiera sobre la condición femenina referida a esos compromisos políticos (lo que en su condición de mujer sería una aberración). "Film de amor y de anarquía" es simplemente una historia ligeramente disparatada, pero simple a través de la cual quiere reflejarse parte de la condición humana

de unos personajes aplastados por el fascismo mussoliniano. A través de su impotencia, de su ingenuidad, de su soledad, se quiere perfilar el ambiente opresivo y castrante de un pueblo sojuzgado, aunque, por otro lado, la simple anécdota que se narra (un campesino inexperto dedicado a una misión política importantísima, que cae víctima del sentimentalismo) podría alcanzar algún grado parabólico de mayor amplitud. De cualquier forma, "Film de amor y de anarquía" es la clásica película que acepta sea entendida en su ambigüedad, dado el resultado de la anécdota en sí como su ausencia de tesis apriorística. (En este sentido, la aparición final de un texto de Malaparte donde se habla de la inutilidad de algunos heroísmos, no es suficiente para justificar la película completa.)

Habría que ver "Film de amor y de anarquía" (para mí, la mejor película de la Wertmüller) fuera de aquellos esquemas críticos que la hicieron, en 1973, víctima de iras injustificadas. ■ DIEGO GALAN.

"La madre"

Tras los "estrenos" de "El acorazado Potemkin" y "Octubre", una nueva obra maestra del cine soviético de los años veinte se presenta ahora entre nosotros: "La madre", de Pudovkin, una de las películas cumbre de aquel período y uno de los clásicos imprescindibles para entender la revolución cinematográfica emprendida por aquella generación de hombres que no separaron su trabajo poético del revolucionario. En

este sentido, Pudovkin ha pasado a la Historia como el renovador de la técnica del montaje. Con "La madre", con ese sentido último de la imagen cinematográfica como portador de una capacidad expresiva personal, como un medio de comunicación de ideas ("Mostrar una cosa tal como todo el mundo la ve es, en cine, no haber conseguido nada... A mi juicio, el montaje no consiste en la unión o ensamblaje de fragmentos múltiples en una sola cinta filmica. El montaje es, ante todo, un procedimiento de expresión y de explicación del sentido profundo que comporta el film y del que nos servimos para traducir a la pantalla las manifestaciones de la vida real", en palabras del propio Pudovkin, que hoy pueden parecer tópicos, pero que siguen encerrando una capacidad creativa no tan conocida como pudiera parecer), comprobamos hasta qué punto el cine habitual que padecemos tiene aún que plantearse en su base cuestiones que esta generación de cineastas rusos abordó con imaginación.

"La madre", historia de la toma de conciencia política de una proletaria a través de la experiencia de su hijo, es algo más que un testimonio publicitario de un país recién salido de la revolución. Más allá de ese carácter, el texto de Gorki en que se basa aporta a la película una serie de connotaciones poéticas que lo superan. Pudovkin las expresó a través de su inquietud por el montaje; y aún permanecen como una lección de esa inquietud las famosas secuencias paralelas de la manifestación en la que la madre interviene por un lado y la del hijo en la cárcel por otro,

Daniel Quintero: "Las manos de Juan".

