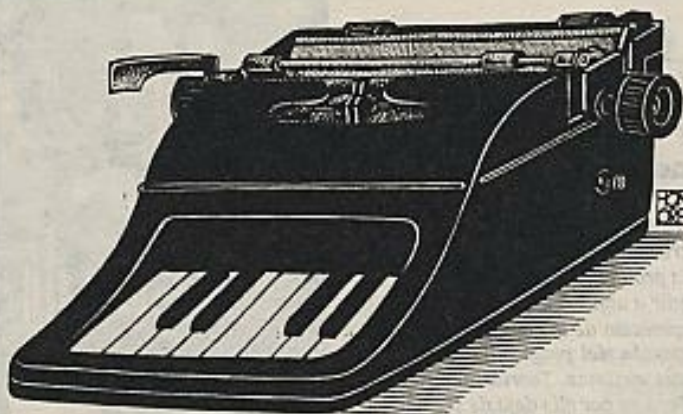


niendo en la clandestinidad de los elegidos, feliz de su automarginación.

En 1975, el semanario dio un cambio notable. Erwin Mauch fue agrupando en torno a sí un equipo estable que poco a poco fue acorralando a los gacetilleros que se hacían entonces la revista; se buscaba profundidad y rigor en el tratamiento, se atacaba a las vacas sagradas, se apoyaban las músicas marginales, se potenciaba los "comic" y otras manifestaciones contraculturales. Allí fue, por ejemplo, donde por vez primera se puso en letras e molde el naciente lenguaje pasota, luego tan explotado por columnistas con pretensiones de modernidad.

A finales de 1976, "Disco Expres" fue adquirido por Gay and



Co. (organizadores de conciertos, management, venta de discos) que trasladaron la Redacción a Barcelona. A partir de ese momento, la revista se vio sometida a una serie de vaivenes que llegaron a ser desconcertantes.

Cambios frecuentes de orientación, de maquetación, de tamaño, hasta de periodicidad (en sus últimos tiempos, probó la fórmula quincenal) que hicieron a "Disco Expres" la revista más irregular, divertida y camaleónica de la marginalidad. En un momento podía estar descaradamente orientada hacia los productos de la industria del disco (las buenas relaciones resultan en dividendos publicitarios) y unas semanas más tarde estaba dominada por la escritura iconoclasta de Biel Mesquida, Alberto Cardín, Leopoldo Panero y Federico Jiménez Losantos.

Eran demasiados experimentos para el público lector, que incluso por estas vanguardias manifiesta preferencia por las revistas estables. Por otra parte, estaban los condicionamientos de los propietarios, que forzaban al "Disco" a promocionar sus conciertos y sus artistas representados (Iceberg, Tequila aparecían con alarmante frecuencia). Tantos sobresaltos, tantos problemas, tantas decepciones han terminado por matar al viejo "Disco Expres". No habrá entierro ni siquiera muchas lágrimas derramadas; son tiempos duros. Sólo queda decir aquello tan tópico de "merecía mejor suerte". Y es verdad. ■ DIEGO A. MANRIQUE.

Juana Mordó, creadora de arte

Juana Mordó es mucho más que una propietaria de galerías, más que una marchante de cuadros; Juana Mordó es hoy toda una institución en el mundo del arte contemporáneo español, una creadora de arte. Así lo ha reconocido el propio Gobierno de UCD, que en Consejo de Ministros y a petición del responsable de Cultura, decidía la concesión a Juana Mordó de la medalla de oro de Bellas Artes. Y así lo ha ratificado ese nutrido grupo de intelectuales y artistas que organizaron un homenaje en su honor el martes de la pasada semana. El nombre de Juana Mordó está indisolublemente asociado si no a la gestación, sí a la definitiva consolidación de "El Paso".

Juana Mordó llegó a España en 1946 sin más equipaje que su cosmopolita cultura adquirida en su peregrinar europeo: Grecia, Francia, Suiza, Alemania. Casi inmediatamente tuvo la fecunda idea de organizar en su nueva casa madrileña, como una Madame de Staël de nuestros días, unas reuniones artístico-literarias por las que iban a pasar los pocos pero selectos protagonistas de la vida cultural de la España asfixiada de la posguerra. A los "sábados de Juana", nombre

por el que se conocían aquellas tertulias debido al día de su celebración, asistieron gentes como Aranguren, Rosales, Luis Felipe Vivanco, Gerardo Diego...

Algunos años después, en 1958, Juana Mordó establecería su contacto determinante con el mundo de las galerías al comenzar a trabajar en Biosca. Allí permanecería cinco años hasta que ya en 1964 fundó su propia galería de arte en la madrileña calle de Villanueva. Cada vez que se escriba la historia del arte español de la segunda mitad del siglo, habrá que referirse sin duda a la gran labor de mecenazgo realizada por Juana Mordó. ■

Foto: LUIS PEREZ MINGUEZ.



de Pier Paolo Pasolini, una obra en la que se dan cita las preocupaciones políticas, cinematográficas y vitales del autor en absoluta y total coherencia con "Mamma Roma", su primer título, y "Saló", el último, todavía desconocido entre nosotros. "Pajaritos y pajarracos" supone una despedida del cine neorrealista, en cuya clave comienza la película, aunque distorsionándola con una planificación aparentemente torpe. Pasolini hace citas y al mismo tiempo entierra a Roberto Rossellini en su cine católico y tierno (con el largo episodio referido a los monjes franciscanos, clara humorada sobre el "Francisco, juglar de Dios" que rodara Rossellini en 1950). Hay citas igualmente de Fellini, con el episodio de los payasos; hay citas de un cine "de tesis", en el que la clave de la película se presenta en forma de frases sentenciosas dichas por un personaje; en este caso, un cuervo parianchín que los protagonistas encuentran en su camino. Protagonistas chaplinescos —padre e hijo— que andan por el camino de la vida sin saber muy bien adónde van ni de dónde vienen. Esas referencias cinematográficas son una síntesis del cine admirado por Pasolini en un tiempo anterior, pero que a su juicio mantiene unas fórmulas expresivas que no corresponden al momento político que vivimos (o que se vivía en 1966). Según Pasolini, el marxismo teórico debía sufrir el cambio que los tiempos exigen, rompiendo los moldes creados desde la mitificación de los marxistas de la Resistencia. Un cambio que, en sus palabras, coincide cronológicamente con la muerte de Togliatti, transformando ésta en un símbolo: "Una época histórica, la época de la Resistencia, de las grandes esperanzas del comunismo, de la lucha de clases, ha terminado. Lo que tenemos ahora (1966) es el "boom" económico, el estado del bienestar y la industrialización que utiliza el Sur como una reserva de mano de obra barata e incluso empieza a industrializarlo también". La necesidad de adaptarse a las necesidades concretas de la gran masa de italianos que no participa de las discusiones teóricas del Comité Central del Partido Comunista, es la primera y más inmediata clave de "Pajaritos y pajarracos", donde los bufos personajes protago-

CINE

"Pajaritos y pajarracos"

Trece años han sido necesarios para que los españoles pudiésemos conocer una de las películas capitales en la filmografía

Cultura a la contra

¡A pegar maricas!

Cuando yo era joven —bueno, más joven de lo que ahora soy— se daba un deporte muy particular entre algunos de los chicos de mi edad: se iban a pegar maricas. Debía producirles un placer que yo nunca he comprendido bien, el agredir a alguien que les deseaba; tal vez una sensación de poder, la superación de algún oscuro complejo, o quizá una forma de sublimación del propio deseo, más atormentador para ellos que para sus víctimas. Teorías hay muchas para explicar esa barbaridad. Pero no por ello deja de ser una barbaridad.

Ahora bien, los chicos de mis tiempos, por lo menos, no se escuchaban en ninguna ideología. Eran, claro, producto de una muy definida, determinada e imperante. Pero lo que hacían lo hacían por puro placer animal, como cazadores. No tenían periódicos donde se fomentase tales cacerías, ni gritaban consignas político-religiosas al tiempo que golpeaban a sus víctimas. Dentro de su espantosa enfermedad, estaban más sanos que quienes, hoy día, siguen pegando maricas (o rojos).

Esto pasó el día 24 de junio, el mal llamado "Día del Orgullo Gay"; y digo mal llamado, porque difícilmente puede sentir orgullo quien es carne de cárcel, de manicomio, de pistola o de garrote facha. No tiene tiempo de sentir orgullo quien tiene miedo, quien se ve obligado a vivir en ghettos, quien ve en cada sombra y en cada uniforme un enemigo: está demasiado ocupado en huir o, en el mejor de los casos, en defenderse de quienes le atacan. Como tampoco podían sentir orgullo los judíos exterminados en Varsovia, ni los esclavos negros de las plantaciones del Sur de los Estados Unidos; como ningún marginado puede estar orgulloso de serlo, sino que debe más bien intentar acabar con la situación que le margina.

Y el citado día 24, tal estado de cosas quedó muy demostrado. El FLHOC y varios grupos de izquierdas convocaron en Madrid una serie de actos para ese día, concretamente un mitin y una manifestación. El Gobierno Civil —digno representante de esta sociedad que se atreve a llamarse democrática— denegó el permiso para la manifestación, pero autorizó el mitin en lugar cerrado. Y la reunión se celebró lejísimos, en la Casa de Campo, a las tórridas once de la mañana de un domingo. Asistió muy poca gente —el miedo, claro, unido a la distancia y a la falta de información hicieron su efecto—, y los oradores no dieron sus apellidos ni permitieron que se les hicieran fotografías. Tenían, claro, miedo. Y un miedo justificado por muchas razones: todavía hay —y me temo que la cosa seguirá así por muchos años— leyes en este país que permiten encerrar a un hombre por su sexualidad; patronos que despiden a sus empleados por maricas; o familias monstruosas que deciden tratar con electroschocks a sus hijos, porque son raros.

Y, además de todo esto, hay bestias que pegan. Bestias que esperaron a los reunidos a la salida del acto, a la entrada del Metro El Lago, armados con cuchillos, garrotes y hasta algún revólver. Hay un herido grave de un garrotazo y una de las bestias disparó cuatro tiros al aire. Lo malo es que, a veces, en el aire hay alguien, y que a veces —no ocurrió en esa ocasión— ese alguien es alcanzado y muere. La Policía Nacional sólo detuvo a dos de los agresores, y gracias, porque lo raro es que no detuviera a los agredidos.

Mientras esto pasa, no veo que tengamos derecho a seguir emocionándonos con series blandengues como "Holocausto" o "Ratces", ni a deplorar los horrores de los nazis; me parece una forma de tranquilizar conciencias, una especie de refugio en los horrores del pasado para olvidar los del presente, para no hacer nada por remediarlos. Ni que debamos pensar que la injusticia, la muerte, la miseria y el horror, se dan sólo en Nicaragua o en Irán. El horror, por desgracia, está a la vuelta de la esquina. ■ EDUARDO HARO IBARS.



"Pajaritos y pajarracos", de Pasolini.

nistas acaban devorando al cuervo parlanchín —cuervo definido como "intelectual de izquierdas" y de alguna forma reserva del pensamiento teórico— para recomenzar un camino nuevo, quizá más fructífero, quizá no, pero en cualquier caso acorde con los tiempos. Hay que comerse el cuervo, es decir, hacerlo desaparecer, pero engullendo sus conocimientos, asimilando su historia. Tiene que desaparecer para dar paso a la vitalidad de esos dos personajes principales que no entran ni salen en el juego de la teoría. Defensa de una vitalidad que Pasolini prolongaría en películas sucesivas, más claramente en las tres obras maestras que componen la llamada "trilogía de la vida" ("Decameron", "Los cuentos de Canterbury" y "Las mil y una noches").

Película de humor, "Pajaritos y pajarracos" se concreta en una bufonada hilarante que contiene pasajes inolvidables, como esa referencia a la vida franciscana en la que dos débiles monjes consiguen comunicarse con los halcones y los gorriones para enseñarles el mensaje de Dios, pero no evitan que los halcones sigan comiéndose a los gorriones. Película de tesis que evita disertaciones confusas y aburridas para perfilarse en el decorado donde se desarrolla la acción, aparentemente anacrónica o absurda, pero en el que las promesas de grandes autopistas, de aviones ultrasónicos o construcciones en masa son una promesa (una amenaza) viva. Película que descubre un nuevo lenguaje cinematográfico —"una fábula narrada en prosa", según la descripción de Pasolini—, donde el "argumento" lineal da paso a un montaje desordenado, que naturalmente sorprendió en el año de su

producción y que aun hoy sigue conservándose vivo y digno de imitación.

"Pajaritos y pajarracos" no es una película para diseccionar precipitadamente en unas cuartillas, sino para saborear más de una vez. Totó y Nineto Davoli realizan un trabajo de interpretación extraordinario, la música de Morricone (apunte de la de "Novecento") es ejemplar; la fotografía de Delli Colli, certera y expresiva. Estamos, sin duda, ante una obra maestra cuya significación, en último caso, pertenece al terreno de la emoción secreta de cada espectador. ■ DIEGO GALAN.

"Marcelino pan y vino"

En la época de "Muerte de un ciclista", de Bardem, o "Cala-buch", de Berlanga, el escritor Sánchez Silva vio cómo se llevaba al cine su cuento "Marcelino pan y vino". Años más tarde, el mismo autor colaboraría en otras películas: "La patrulla", de Pedro Lazaga, o "Franco, ese hombre", de José Luis Sáenz de Heredia, por ejemplo. Con "Marcelino..." se trataba, según se dijo, de rescatar para España su "sentido espiritual" y proponer una película "familiar" en la que los niños vieran su necesidad de "volver a Dios" y los padres la obligación de fomentarlo. En plena efervescencia católica oficial, el cine religioso adquiría todos los plácemes necesarios, mientras el mejor cine social o crítico era sepultado a las catacumbas. "Marcelino..." fue dirigida por el húngaro Ladislao Vajda, sumiso y hábil artesano, que sólo después —con el melodrama neorrealista "Mi tío Jacinto" o con