

aunque, como es lógico, el lenguaje de nuestro grupo sea, al menos de momento, técnicamente más inmaduro y conceptualmente más ingenuo.

La selección de temas tiene la intención del que agarra media docena de libros de una biblioteca con la esperanza de sacar de ellos otras tantas historias representativas, de forma que quemar esas páginas equivalga un poco a quemar toda la biblioteca. Tijeretear, parodiar, ensuciar, subvertir, el material elegido equivaldría, en el propósito del grupo, a hacer otro tanto con el conjunto de valores de donde emerge.

En cuanto al papel que ocupa la religión en la obra, creo que se explica por dos razones íntimamente unidas entre sí. Una sería el papel de la Iglesia en la conciencia cultural española, como mito y como factor represivo; otra, la relación impuesta por "Jesucristo Superstar" y "Goodspel" entre el Evangelio y el rock. Esta relación ha generado la necesidad de una especie de réplica, de desvinculación, que se ejerce con la misma violencia con que el cine impuso la vinculación. El uso en "Los diez mandamientos" de varios temas del "Jesucristo Superstar" reafirma lo que digo.

Por lo demás, señalada la intención y la poética del grupo, habría que decir que sus resultados son ambiguos. A menudo, la representación se queda en una parodia primaria, conceptualmente atrevida, pero formalmente colegial, como en una brillante broma de fin de curso. El episodio de "Edipo", destinado a "cargar" contra la familia, es particularmente flojo. Otras veces, y muy específicamente



"Los diez mandamientos", por la Gran Compañía de Espectáculos Ibéricos.

en la parte final, cuando aparecen los líderes parlamentarios firmando el pacto de la Moncloa, el espectáculo consigue realmente traspasar las líneas del chiste para alcanzar ese nivel de imaginación, de sorpresa y de furia generalmente pretendido.

En términos teatrales, "Los diez mandamientos" es más interesante por lo que tiene de investigación de un lenguaje, de búsqueda de la expresión escénica de una actitud cultural —por más que se defina por su contraculturalismo—, que como resultado concreto. Sobre mucha complicidad, mucha blasfemia retórica, muchos gestos hechos para conquistar el aplauso; aunque deba reconocerse, sin el menor titubeo, que se trata de un espectáculo que nos ayuda mucho a entender ciertos aspectos

fundamentales de nuestra época. ■ J. M.

## CINE

### "La edad de oro" y "Simón del desierto"

No hay duda. No puede haberla: el autor cinematográfico de mayor imaginación, inteligencia, agresividad y cordura ha sido y seguirá siendo Luis Buñuel. No cabe más que el asombro admirativo y el entu-

siasmo apoteósico al ver ahora dos obras maestras desconocidas en España y no realizadas precisamente ahora. "L'âge d'or" data de 1930 y la incompleta "Simón del desierto" de 1965. Será difícil encontrar en la historia del cine otras obras cinematográficas de fechas similares que puedan verse con el mismo calor, obras de similar juventud, de tanta capacidad de turbación. Es corriente, por el contrario, que al ver hoy películas de hace años, impere, por encima de la receptividad inmediata, un —aunque sea mínimo— chantaje cultural que "obligue" a ver esas obras como consagradas ya en la historia del cine. Nada de esto es necesario con Buñuel, a quien, por supuesto, debe importarle poco a estas alturas que le concedan o no un Oscar americano. Quien ha dirigido películas del calibre de "La edad de oro" y "Simón del desierto" está ya, de alguna manera, por encima de esas coyunturas. Sin necesidad de mencionar ahora títulos anteriores o posteriores a éstos, igualmente geniales, que pueblan la amplia y admirable filmografía de Buñuel.

Su capacidad de hacer reír y de haberse reído en su momento de personajes, valores y circunstancias que aún hoy siguen siendo motivo de risa (y de indignación, puesto que el cine de Buñuel es también, o sobre todo, una brutal negación de esos valores) y de los que hoy casi nadie ha sabido mofarse como él, son evidentes en estas dos películas que, con indudable acierto, componen el programa doble recién estrenado en Madrid.

"La edad de oro", segunda de las películas surrealistas buñuelianas, lleva su capacidad imaginativa aún más allá que "Un perro andaluz" para narrar de nuevo, aunque puede que con mayor precisión, las represiones provocadas por un entorno respecto a las relaciones sexuales. La imposibilidad de desarrollar esos afectos o de hacerlos a cambio de renunciar a los llamados compromisos sociales sigue siendo en esta película una invitación a la libertad, una llamada al desprendimiento de cuanto pueda interponerse en la natural apatencia de los hombres. Fernando Cesárian ha analizado escrupulosamente esta película en su libro "El ojo de Buñuel, psicoanálisis desde una butaca", resumiéndola en una frase concreta: "La edad de oro" expresa, a través del lenguaje surrealista, los conceptos que, consciente o inconscientemente, el ser humano maneja en su realidad cotidiana y también aque-

## A Pinochet no le gusta la televisión

Nadie está fuera del alcance de Pinochet. Que se sepa. Ni Prats ni Letelier, ni la televisión francesa.

El domingo 2 de abril iba a ser proyectada por la Segunda Cadena la primera de una serie de cuatro películas realizadas en Chile por José María Berzosa y Chantal Baudies. La prensa habla hablado ampliamente y con grandes elogios de estas emisiones. "Le Monde" les habla dedicado extensos espacios, así como "La Croix", "Le Matin" y, en general, todos los diarios y revistas. Por primera vez, una cámara occidental penetraba con plena libertad en casi todos los círculos chilenos, desde los medios de la oposición hasta los palacios y domicilios de los cuatro generales (Pinochet, Mendoza, Leight y Merino), que se expresaban sin complejo ante Berzosa. También lo hicieron así sindicalistas (amarillos y oponentes) y familiares de "desaparecidos", que velan en la difusión de estas películas una ligera esperanza o, al

menos, la seguridad de que sus palabras no les costase caro más tarde.

Inesperadamente, ese domingo la presentadora de servicio anunció que la película sobre Chile sería sustituida por un reportaje sobre un pueblo brasileño. Se supo después que la Embajada chilena había recurrido ante el Juzgado de Guardia para requisar las películas. El asunto será llevado a los Tribunales.

Aquí, en Francia, nos perdemos en conjeturas sobre las motivaciones del Gobierno chileno o de su embajador. Las películas de Berzosa no se distinguen por su agresividad formal hacia el régimen pinochetista. El proceso les está dando una publicidad mayor. TRIUNFO se ha asegurado un resumen de las declaraciones de los cuatro generales y de los demás participantes en estas emisiones, que serán publicadas una vez que la justicia francesa se haya pronunciado sobre este tema. ■ R. CH.

llos por los que es manejado al intentar reprimirlos". En este sentido, la riqueza de las imágenes de Buñuel, el montaje de sus ambigüedades, las interminables sugerencias de sus situaciones (los obispos, los mallorquines, los esqueletos, la gran fiesta, la criada que arde, la vaca en la habitación, el ministro suicida que cae al techo, el dedo vendado...) adquieren una dimensión inquietante capaz de provocar en cada espectador reacciones de agresividad (por creer no captar su significación de forma inmediata) junto a una fascinación irresistible que prueba todo lo contrario: es difícil entusiasmarse con lo que no se entiende, con lo que no tiene realmente que ver con nosotros.

Por su parte, "Simón del desierto", película, como se sabe, inacabada (el productor Gustavo Alatriste se arruinó durante el rodaje, aplazándolo para más tarde, pero no reanudándolo ante la negativa de Buñuel), es realmente una obra completa a la que difícilmente pueden añadirse secuencias nuevas, evoluciones distintas a las que la película recoge. Sólo Buñuel sería capaz de "terminarla", es decir, de ampliar su duración actual—cuarenta y dos minutos— a la "standard" de noventa.

El anacoreta emplazado en lo alto de una columna en el desierto y tentado por el diablo de mil formas distintas, es, de nuevo en Buñuel, la historia de una frustración. Si en "La edad de oro" esa frustración viene provocada por el entorno y más tarde por la conducta reprimida de sus personajes, en "Simón..." las razones estriban en el concepto arcaico e inútil del anacoreta. Como le ocurría igualmente a "Nazarín", sólo en la libre aceptación de la propia naturaleza puede encontrarse una cierta lógica; el resto es cultura y toda culturización es castrante. Porque de erotismo se trata de nuevo—el diablo es la espléndida Silvia Pinal convertida en jovencita, en difunto, en divino pastor...—; en Buñuel los instintos y su represión forman el eje poético fundamental. Es obvio, por lo tanto, que la religión católica—principal motor de esa represión— sea en su cine motivo de expresión importante. Los obispos de "La edad de oro", junto con el Cristo final, y el anacoreta de "Simón..." no son sino distintos aspectos de una inquietud constante en su vida, en su cultura. Y naturalmente en la nuestra. Por eso no resulta extraño que, como recuerda Manuel Villegas López en el interesante y oportuno número publicado ahora por la revista "Cinema 2002",



"Simón del desierto", de Luis Buñuel.

Buñuel pensara que para concluir el rodaje de "Simón del desierto" hiciera falta "un director con espíritu cristiano, con el sentido del pecado".

Es imprescindible conocer estas dos obras maestras tanto tiempo retenidas por la censura española. (Aunque puede recordarse ahora que en un Festival de Valladolid de hace unos años se proyectó "Simón"; que un grupo de críticos jóvenes quisimos premiarla porque extraoficialmente se había señalado a los jurados que no debían considerarla en sus distintos palmarés; y que por intentar leer el acta donde premiábamos la película de Buñuel—que no era más que una forma de señalar su existencia y la importancia que tenía para nosotros— varios de esos críticos pasaron la no-

che en una comisaría. Vale la pena recordarlo.) ■ DIEGO GALAN.

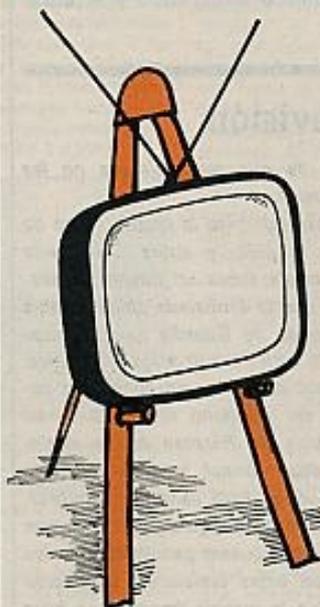
## "Solos en la madrugada"

Si "Asignatura pendiente", dentro de aspectos discutibles, ofrecía un acercamiento oportuno a la consideración de las frustraciones de toda una generación de españoles que, obligados por las circunstancias políticas de estos últimos cuarenta años, "habían llegado tarde a todas partes", retraso que suponía una frustración continua, la segunda película de su director, "Solos en la madrugada", es ya la simple repetición de la fórmula, sin aquel sentido de la oportunidad de su primera película y, además, sin su posible gracia o ingeniosidad. Intentando ahora reivindicar los aspectos sentimentales de esa misma generación (la que hoy tiene entre treinta y cuarenta años), como ya hiciera José Luis García desde su cortometraje "Mi Marilyn", "Solos en la madrugada" llega a convertirse en una aberración. Planteándose como película política, es decir, como medio de estudio de una situación política y sus consecuencias, la lucidez imprescindible para tal fin se convierte en un confuso, ambiguo y, en ocasiones, delirante "puzzle" donde se dan cabida tanto ironías sobre la España franquista como apasionadas defensas de muchas de sus torturas; el mundo de la radio, por ejemplo. García se estremece feliz ante el recuerdo de una época española protagonizada por "Cabalgata, fin de semana", "Diego Valor", los seriales y, en definitiva, todo aquel oscuro mundo de alienaciones y engaños que sufri-

mos (y seguimos sufriendo con nombres distintos) los españoles. Para no ocultar ese entusiasmo, en varias ocasiones se citan en la película los nombres y apellidos de los hombres que hicieron aquellos terroríficos programas. Terrorífica radio como terrorífica cultura aquella que hizo precisamente que muchos españoles llegáramos tarde a casi todo, como el propio García, con un poco más de lucidez, decía en su primera película.

Sería falso, sin embargo, decir que "Solos en la madrugada" es una película sobre el mundo de la radio. Aunque su argumento principal parece ser ese (y, por otra parte, es una película cargada de larguísima y aburridos monólogos, de largas conversaciones casi siempre idénticas, que permiten más fácilmente considerarla como un programa de radio más, sin que la imagen tenga interés alguno), se está narrando con mayor intensidad la conflictiva vida privada de un locutor, conflictos que no superan los puramente sexuales por mucha verborrea que dicho locutor esté dispuesto a soltar en cualquier momento. Verborrea que concluye con otro largo monólogo donde ese locutor dice "que no podemos pasarnos otros cuarenta años hablando de los cuarenta años", como si José Luis García quisiera señalar que su película es un punto final a todas las posibles reflexiones que el cine pueda aportar al conocimiento de esa época. No obstante, lo que habría que haber dicho es que no podemos pasar otros cuarenta años hablando de aquellos cuarenta años... así. Hay que hacerlo con mayor rigor, con menos sentimentalismo y con un mínimo de coherencia. Hay, en definitiva, que olvidarse un poco del propio ombligo o, por el contrario, utilizar ese ombligo como un medio de expresión que supere la autocomplacencia o la vanidad.

Defendí en su día "Asignatura pendiente". Me es absolutamente imposible considerar medianamente en serio ahora esta torpe y vacua "Solos en la madrugada". ■ DIEGO GALAN.



## DISCOS

Cita con un hombre gordo

Si la madrugada del 15 de diciembre de 1943 la calefac-