

Cultura a la contra

La caja mentirosa

Cada día, y durante largas horas, millones de personas tenidas por sensatas se someten a una suerte de lobotomía temporal; conectan sus mentes a un aparato de hipnotizador, una caja brillante y fea que tiene por objeto el contar cantidades ingentes de mentiras y anonadar cualquier actividad mental o social posible. Este aparato, que aquí llamamos "tele", fue denominado por Rius, un creador de "comics" mexicano, "la caja mentirosa". Entre nosotros ha sido considerada como el sustituto perfecto del rezo del Rosario vespertino y de la adoración nocturna de las santas reliquias. La caja mentirosa ejerce con brillantez y eficacia sus funciones de ritualización y sacralización de la vida cotidiana: al conectarnos a ella abolimos el tiempo normal y penetramos en un tiempo sacro, en una realidad otra. Sustituimos nuestros gestos y movimientos corrientes por una serie siempre repetida y reiterada de actitudes pasivas, de comentarios previsibles y previstos, olvidamos actividades como la conversación, la lectura o el pensar en nuestras cosas, y nos sumimos en un nirvana común de vaciedades.

No es éste lugar para extenderme a una crítica seria de los distintos programas televisivos: no dispongo de espacio suficiente. Pero tampoco es necesario hacerlo con algo cuya monstruosidad es evidente; no hay por qué recalcar, por ejemplo, que "Hora 15" es un programa pensado para hacernos aborrecer la cultura —actividad presentada como algo sólo apto para idiotas—, o que las adaptaciones de novelas son capaces de hacernos odiar para siempre a los mejores autores de la literatura universal. Tampoco hay por qué hablar de esos telefilms importados que oscilan entre la estupidez y la violencia cuando no las reúnen a ambas. No; lo que interesa resaltar es la doble función que ejerce la programación de televisión, considerada de manera global. Por un lado, la programación de la realidad, que nos hace aceptar sin sorpresa los hechos más monstruosos y peregrinos, la muerte y la estupidez y cualquier consigna, ya sea política o publicitaria, que es lo mismo. Quien programa, nos programa a nosotros. Sólo pensamos en lo que ellos quieren, y además del modo que quieren; la capacidad hipnótica de la engañosa caja corta cualquier posibilidad de análisis crítico ante las imágenes que nos pasan por delante, y puede decirse que de ese modo se nos impone la visión de la realidad —siempre igual, e igual para los ocho millones de telespectadores— que se desee.

Por otra parte, está la creación de un conjunto vacío; como decía el otro —y ya es tópico—, el medio es su mensaje. En este caso, tal mensaje puede reducirse a una serie de impulsos eléctricos que configuran destellos brillantes, encadenados en imágenes de dudosa coherencia que nos muestran —si es que muestran algo— un mundo extraño; un cuento (malo) de ruido y furia, contado por un idiota a otros que lo son más todavía. Si nos ponemos apocalípticos, podemos decir que la televisión es un instrumento de muerte. No está comprobado que sea verdad eso de que produce cáncer, epilepsia y úlcera de duodeno, pero sí, desde luego, trae la muerte mental. Encadenados a la caja mentirosa contemplamos embobados los anuncios.

Nos mantenemos en calma, viviendo en el inmenso teleclub en el que se ha convertido el mundo. La vaciedad llega a tal punto que la televisión sirve en muchas ocasiones tan sólo para anunciarse a sí misma: repite la nada, el vacío. Su símbolo más perfecto son esas trillizas videlistas, iguales entre sí, cuyas vacuas sonrisas son reflejos perfectos entre sí. Cuidado con ellas: sus sonrisas son las muecas vacías de los esqueletos. ■

EDUARDO HARO IBARS.

todos los ángeles, contradictorio y a veces cruel— y todas sus películas, una por una, desde las primeras —"Esa pareja feliz", "¡Bienvenido, Mr. Marshall!"— hasta la última, "La escopeta nacional". Pero no separa ni por un momento —es rigurosamente imposible— el trabajo de su autor. Sin perder nunca esa agudeza de crítico que caracteriza su trabajo cotidiano en páginas de efímera prensa, Galán cuenta su cuento, un cuento moral, sin lugar a dudas: la historia de un hombre que lucha con una sociedad incoherente para imponer y mostrarnos sus propias incoherencias, sus propias contradicciones más íntimas; y a través de esta historia, vemos cómo éstas no son ni tan contradictorias ni tan íntimas, sino que responden paso a paso a la evolución de todo un país, de todo un sistema. El individuo se refleja en su ambiente, y viceversa. Y a través de esta interacción, que en principio parece meramente coyuntural, adivinamos la contradicción profunda de todos los hombres, de todos los sistemas.

Esta Carta abierta a Luis G. Berlanga es algo más que un libro de crítica o de mera información cinematográfica, aunque de las dos cosas tiene en abundancia: es también un libro-homenaje, hecho por un "fan" de Berlanga. Se le nota el entusiasmo; y esto no es malo, sino todo lo contrario: leyéndolo, apetece conocer a Berlanga, a su obra y al personaje. Y, también, a Diego Galán. ■

EDUARDO HARO IBARS.

DISCOS

La rumba y el masoquismo

¿Llegará el día en que los cantautores de este país se sacudan esa agobiante tristeza que empapa sus canciones? Aquí tenemos "Veus de lluna i celobert", cuarto álbum de Ramón Muntaner. Una obra respetable: se trata de una serie de textos de Joan Ollé, musicados por Muntaner, que ofrecen una visión entre tierna y airada de lo que fue crecer en los años

grises del franquismo. Ollé ya había manejado el tema en el ámbito teatral con aquel "No hablaré en clase", pero en este disco no se encuentra la carga satírica, la saludable potencia catártica de la obra montada por el grupo Dagoll-Dagom. Tal vez sea la excesiva frugalidad de los arreglos, tal vez el intimismo que los autores han querido dar al disco, pero "Veus de lluna i celobert" resulta más deprimente que indignante, más paralizador que motivador. Hay canciones hermosas y palabras certeras, pero finalmente todo parece otro revolcón en nuestra propia miseria. Y tal vez ya sea tiempo de sacudirnos muermos y viejos demonios.

Esto es algo que han entendido muy bien otros muchos músicos catalanes, que han reivindicado el poder orgiástico de la música, la energía liberadora de la fiesta colectiva. Entre los personajes más creativos de esta vanguardia lúdica está Xavier "Gato" Pérez. Que, entre otras cosas, formó un grupo llamado Secta Sónica, que abandonó el pasado año, después de sacar un sabroso LP titulado "Astroferia", que tal vez sea lo más "funky", lo más vacilón que ha salido del rollo layetano. Secta Sónica eran extrañamente fríos en sus actuaciones y "Gato" Pérez buscaba una comunicación más directa con el personal. Y ha reaparecido tocando esa música marginada que algunos llaman rumba catalana. Utilizando una banda compuesta por músicos de

"Gato" Pérez.



rock y rumberos de siempre, "Gato" Pérez reclama atención para un estilo jovial que nació del contacto entre músicos gitanos y ritmos del Caribe, como cuenta en "El ventilador" y "La rumba que coneixem no es de la Xina ni del Japó" ("La rumba neix al carrer/filla de Cuba i d'un gitanet").

"Carabruta" ("Bala perdida", en la jerga de los rumberos) es el título del primer LP de "Gato" Pérez en su nueva etapa. Es un disco gozoso, donde la música salta de los surcos para enredarse en tus pies y donde se incluyen abundantes sorpresas. Por ejemplo, esa deliciosa milonga que es "Sabor de barrio" ("El tiempo que se para la música inspirada/del género que hoy llaman, falsamente, popular/ha hecho que olvidemos el verso con sentido/del rico árbol latino, tesoro antiguo") o su tratamiento de un viejo tema clásico del "rock" argentino, "La balsa". O la intención crítica de temas como "Nyigo Nyago" —contra el más famoso de los presentadores televisivos— o "S. O. S." ("Yo no quiero que me salven/yo no quiero que me adhieran/que me metan en su guerra/redentora y justiciara"). "Gato" Pérez canta con alegría y convicción, sus acompañantes disfrutan tocando y las posibilidades son infinitas. Aunque, a juzgar por la escasa asistencia a un reciente festival rumbero en Barcelona, que intentaba mezclar el público progre con los seguidores de Peret y Los Amaya, van a tener que luchar con ganas si quieren romper las barreras que hacen de la rumba una forma "lumpen". Al fin y al cabo, como canta "Gato" en una de sus composiciones, "Este invento que les cuento es un peligro social/porqué descubre a la gente que es un peligro lo que le dan/que el baile se enseña solo y no necesita publicidad, ni sabios que lo declaren de interés intelectual". Toma nota. ■ DIEGO A. MANRIQUE.

CINE

"Paso decisivo"

Al público le gustan los documentales, las falsas grandes



"Paso decisivo", de Herbert Ross.

interpretaciones, las películas finas y, en definitiva, todo aquello que no le afecte demasiado. Por lo menos, a un cierto público burguesote de pretendido buen gusto, al que no importa nada zamparse un melodrama malísimo con tal de venir encubierto en celofán de película culta. Eso es "Paso decisivo", la última bobada dirigida por Herbert Ross, el especialista en films intrascendentes con factura de importantes: una película donde la situación vital de tres mujeres dispares, pero unidas en su amor por el ballet, se repite incansablemente durante las dos horas de proyección sin que el esquema inicial narrado a los cinco primeros minutos varíe absolutamente nada durante los muchísimos minutos restantes. Para fingir que pasa algo o que esa situación es realmente importante y trascendente, el ingenio de Herbert Ross ilustra su película con larguísima fragmentos de ballet cuya capacidad de penetración en la historia narrada es nula. Se trata realmente de unos docu-

mentales aislados que más que ilustrar interrumpen la película, alargándola para conseguir la duración standard deseada.

Respecto a las actrices —Anne Bancroft y Shirley Mac Laine—, nada bueno que señalar. Siendo, sobre todo la Bancroft, una actriz excepcional —"El milagro de Anna Sullivan", "El graduado", "Siete mujeres" o "Lipstick" son buenas pruebas de ello—, se limita en "Paso decisivo" a desarrollar los "tics" más fáciles, sin duda condicionada por la ausencia de talento del director y por la nula presencia de auténtico personaje en el guión original. Shirley Mac Laine, una actriz de menos valía, se encuentra atemorizada por la presencia de su compañera y con las mismas limitaciones de director y personaje. En definitiva, las dos buscan por el camino de lo fácil la brillantez que promete el reparto. Su problema es que no tienen nada que hacer ni que decir en este folletón superficial y gratuito que, eso sí, gusta mucho a las señoras gordas, jubiladas, cora-

zones débiles y a todos aquellos que creen que filmar tópicamente una película es la octava maravilla del Universo. Por otra parte, hay que señalar que la versión española está notablemente disminuida por la censura, seguramente para conseguir la calificación de autorizada catorce años. ■ DIEGO GALAN.

"¿Por qué no?"

El título hace referencia a la decisión de una burguesía enamorada que se encuentra ante la alternativa de perder definitivamente al hombre que quiere o compartirlo sexualmente con otro hombre y otra mujer. La pregunta del título es ya la respuesta; la película no hace más que ilustrar esa decisión, hacer una demostración de lo bien que puede funcionar un "menage a trois" o incluso "a quatre". La guionista y directora Coline Serrau se dirige a un público más estrecho mentalmente que la burguesita de su película y le dice que las relaciones sexuales fuera de la pareja tradicional existen y son buenas. Y ya está. Eso es la película que tanto sorprendió a los críticos franceses hasta el punto de concederle el Premio George Sadoul. Sin duda, ellos mismos se escandalizaban ante la propuesta sexual de sus imágenes.

Si en lugar de verla con ojos tradicionales, se hubiesen molestado en ver la película en sí misma un poco más despacio, hubieran descubierto además la falsedad del planteamiento dramático de unos personajes "literarios", la gratuidad del montaje en lo que a la relación entre unas secuencias y otras se refiere, la vaciedad de la mayor parte de las secuencias, que no conducen la historia por ningún derrotero ni proponen al espectador motivaciones nuevas o inteligentes. "¿Por qué no?" se limita a contar ese "menage a trois", complicarlo un poco para que la película se alargue lo suficiente, inventarse algunas historias paralelas para que todo quede más ameno, y perderse, en definitiva, en un lío de situaciones banales que no añaden nada nuevo a lo que decían la lejana "Jules et Jim", de Truffaut, o la más cercana "Cesar et Rosalie" ("Ella, él y el otro"), de Claude Sautet, pellicu-