

Cultura a la contra

Máscaras del vacío

LOS jovencitos visten de cuero —verdadero o falso, da igual— y de vinilo. Comen hamburguesas con tomate y vienen de ver la última película de moda, "Grease". Se dirigen raudos a la primera discoteca, para sumirse durante un rato en el vacío, en el vacío de la vida misma. Oyen ruidos vagamente rítmicos y se mueven al compás de ellos, imitando o tratando de imitar a su estrella preferida. Son travoltitas, tiernas y jóvenes, pero ya sin ninguna gracia, que mañana serán oficinistas de provecho o empleados en algún Ministerio. El futuro les sonríe; poco, porque el futuro no sonríe demasiado. Pero, desde luego, les pertenece.

Los travoltitos no son pasotas en ningún sentido; es posible que alguna tarde se fumen un porro —ya todo el mundo lo hace— o que en algún momento se cojan una toña de anís. También es posible que magreen a la novia en el cine o en la discoteca. Pero, realmente, ni las drogas, ni el alcohol ni el sexo les interesan demasiado. Sólo les interesa moverse al ritmo que les toquen, comprar lo que les vendan y producir lo que les pidan. Son jóvenes y modernos. No conocen los mayos pasados, ni entienden que el rock que ahora bailan fue en un momento un lenguaje, una forma de comunicación. Son máscaras del vacío, uniformados como policías y, como ellos, desesperanzadoramente grises. Se los han inventado pieza por pieza entre los grandes almacenes y las casas de discos.

En este momento, el vacío de imaginación es total; el poder, sin embargo, es cada vez más fuerte. Por eso surgen esos niños uniformados. Tampoco son un fenómeno nuevo; en los sesenta se llamaban niños ye-yé. El uniforme era distinto: pantalones campana, flequillo más o menos beatleiano, cazadoras vistosas y camisas brillantes. Pero el vacío que ocultaban era el mismo. Ese vacío producido como defensa por una sociedad que se siente amenazada; una sociedad que ha visto en el disenso juvenil uno de sus mayores enemigos, y que se ha apresurado a asimilarlo. Antes, en los cincuenta, podía haber rebeldes; inmediatamente su rebeldía se motejaba "sin causa". Ahora ya ni se rebelan. Ha pasado, por lo visto, el tiempo de los rebeldes. Los últimos que lo intentaron fueron los grupos llamados punks. Pero eran muy malos, sonaban mal, y sus ropas eran como las de los antiguos rockeros, pero rotas. Ahora, ni eso: los travoltitos están contentos con el mundo en que viven, un mundo lleno de discotecas y de tiendas de helados.

Por otra parte, toda la propaganda que se nos hace de los nuevos productos vendibles está basada en lo mismo: en la repetición de mecanismos ya anticuados, en la reiteración de unos temas que ya pasaron. Los Bee Gees —un conjunto de los sesenta, malo y soso ya entonces, que no servían para nada hasta que se encontraron con un productor astuto— repiten el disco mejor de los Beatles, "Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band", sin añadir nada nuevo a él; y, encima, van y sacan una película sobre eso. Y, además, venden sus cazadoras doradas y absurdas, como de falso raso, que ya estaban pasadas de moda hace diez años. Parece que ya nadie hace nada nuevo; parece que lo original no se vende, que el marchamo de algo es que sea "imitación de". Así se han cargado el supuesto disenso, así se cargan cualquier posible alternativa a la cultura oficial: convirtiéndola en academicismo, en copia de sí misma. La cultura rock ha muerto. La han matado no precisamente los travoltitos, sino los que visten, calzan, alimentan y divierten a esos chicos. Y lo que antes era un juego divertido y algo desgarrado, se nos convierte de pronto en algo así como la repetición mecánica de una lección. Es terrible ver cómo los niños se parecen cada vez más a sus hermanos mayores. ■ EDUARDO HARO IBARS.

"Uno y uno"

Tres colaboradores habituales de Ingmar Bergman —la actriz Ingrid Thulin, el actor Erland Josephson y el operador Sven Nykvist— se han reunido para realizar juntos una película escrita por Josephson. El resultado es ésta, "Uno y uno" ("Ech on ech"), presentada con bastante éxito en el último Festival de Cannes y más tarde en el de San Sebastián. La pelícu-

naturalmente— ha explicado en sus películas. La tendencia burguesa de los protagonistas de "Uno y uno" es lograr por encima de todo dicha relación.

Los dos personajes —sólo hay dos personajes; el resto son elementos funcionales en la narración— se enfrentan en su atracción y en su repulsa, en una corriente que salta y rompe sus planteamientos. El origen tanto de su pánico como de su hambre afectiva está claramente



Ingrid Thulin, en "Uno y uno".

la, cercana en cierto modo a las de Bergman, pretende separarse completamente de ellas, y lo consigue fundamentalmente porque le falta la profundidad y la fantasía generalmente habituales del director de "Gritos y susurros".

Lo que los tres directores ofrecen es la crónica de una frustrada historia de amor, imposible desde sus comienzos e inexistente en sus resultados. Pero de eso se trata justamente: de la necesidad que tienen los personajes protagonistas de establecer el lenguaje de un amor cuando éste no existe ni es posible. Es decir, "Uno y uno" es de algún modo la crítica de esa necesidad de amor en una sociedad que ha establecido las relaciones amorosas como medio de evasión, como único sistema de comunicación gratificante. En esas relaciones "a dos" se dan, por supuesto, todas las connotaciones agresivas, de ansiedad y miedo que Bergman —después de Freud,

narrado en la película en base a recuerdos de infancia. Y quizá aquí reside el error principal de "Uno y uno": la elementalidad. Si bien ya los autores parten del convencimiento de que no están contando nada nuevo en el cine —una historia de amor parece que no puede ofrecer ya elementos psicológicos muy nuevos—, sí podían haber evitado, sin embargo, esa simpleza. Puestos a buscar explicaciones inconscientes en las conductas adultas, una tal simplificación es generalmente insuficiente. Justamente porque nuestras reacciones enfermizas suelen ser complejas, no basta con una cita anecdótica con pretensiones de trauma. Es probable que en este sentido se haya entendido mal el cine de Bergman, quien, aunque se refiera a situaciones trascendentales en las conductas de los personajes, sabe imprimir una suerte de verosimilitud, difícil de imitar a lo que se va.

De cualquier forma, "Uno y