

der que su destino es mantenerse siempre en las mismas condiciones de vida, que sus enfrentamientos con la Policía serán continuos y cada vez más tensos porque ya entre ellos se ha creado una dependencia casi personal que les da una trágica razón de vivir y, por supuesto, de morir. Aunque De la Loma no penetra intencionadamente en la última realidad de estos muchachos, la película sigue conservando ese aire documental de la primera, esa oferta a la reflexión y al conocimiento que en muy pocas ocasiones ha ofrecido a nuestra cinematografía. Con independencia, pues, de otros juicios posibles, hay que congratularse de que el cine haya abierto a la verdad. ■ D. G.

### "El síndrome de China"

Los accidentes en las centrales nucleares han sensibilizado a todos. Las consecuencias de dichos accidentes se han hecho sentir en algunas ocasiones —Harrisburg, recientemente—, pero aún no han adquirido toda su importancia. Un accidente nuclear podría acabar con la vida del planeta, su fuerza destructora podría atravesar el globo terráqueo llegando a sus antípodas (China, en sentido figurado). "El síndrome de China" no es más que la expresión que define la posibilidad de esa destrucción. Pocos, sin embargo, son los esfuerzos que se hacen para contener la proliferación nuclear, mientras cada día son mayores las amenazas de nuevas centrales y, por lo tanto, de nuevos peligros.

En ese ambiente (que TRIUNFO ha recogido en numerosos estudios y artículos informativos) aparece la película dirigida por James Bridges e interpretada por Jane Fonda y Jack Lemmon (habiendo sido este último premiado en el reciente Festival de Cannes por su trabajo en la película). Las buenas intenciones de los tres principales responsables merecen todos los respetos. También el cine puede aportar sus imágenes para sensibilizar más aún una opinión pública no siempre informada sobre el tema. Supongo que en esa idea fue premiado Jack Lemmon. Porque su



"El síndrome de China", de James Bridges.

específico trabajo como actor no está a la altura de un premio de Cannes ni de su carrera cinematográfica.

Como tampoco la película está a la altura de sus intenciones. Probablemente para alcanzar un mayor radio de acción en el público, James Bridges ha estructurado su trabajo como un vulgar telefilm, sin la emoción, la información o el talento que su esfuerzo requerían. La forma de plantear el problema nuclear ha reducido notablemente su importancia. "El síndrome de China" es una aportación menor a un importantísimo problema. Quizá por eso las presiones que sufrió la película no llevaron la sangre al río. Ciertamente en un momento quiso interrumpirse el rodaje y cierto también que alrededor de la película se crearon pintorescas situaciones de "cine negro". Pero el resultado es menor, muy menor, y ahí lo tenemos en los cines comerciales con el beneplácito de todas las autoridades. Lástima, aunque, de cualquier forma, más vale esto que nada. ■ D. G.

### "Hair"

La más famosa obra teatral de los últimos sesenta ha sido adap-

tada al cine doce años después por el checo Milos Forman. Adaptación en este caso es una palabra menor. Forman ha creado "Hair" y la ha convertido en un nuevo documento de los años setenta sin traicionar el espíritu original. Es decir, si en 1967 "Hair" era el evangelio de un cierto movimiento social —el de la "contestación"—, ahora sigue conservando su aire catártico e irónico gracias a una sutil trans-

formación que lo puede presentar tanto como documento histórico que como un reflejo del presente. Comparar la vieja obra de teatro —que en España, naturalmente, no pudimos ver en su momento— con la película que ahora se estrena, mostraría el talento de Milos Forman. En su "Hair" hay todo un principio de autoría.

Si "Hair" es una película excelente, también debe parte de su acierto a la recuperación del musical que en los últimos años parecía haber perdido su sentido espectacular, incluso en el cine americano, único que puede realizarlo. Forman, inspirándose en los mejores clásicos del género, aunque sin aludir a ninguno directamente, ha sabido encontrar ese punto justo entre el texto de la obra original (no ya original, sino adaptada) y la forma musical. Hay que tener en cuenta que, por ejemplo, uno de los más importantes escándalos de "Hair" consistía en que al final de la obra aparecían desnudos en el escenario todos los actores y bailarines. Forman ha eludido ese aspecto que en nuestros días no tendría el carácter revulsivo de su época y lo ha reemplazado por una mayor acidez en las secuencias militares —situadas en su momento ante la guerra del Vietnam— dentro siempre del espíritu "musical" de la obra. Difícil conjunción que no parece haberle supuesto excesivas dificultades porque todo "Hair" tiene el

"Hair", de Milos Forman.



## Cultura a la contra

## Plásticos otoñales

**L**A inmovilidad es el secreto; la catatonia, la solución; en una ciudad tan agresivamente móvil como lo es Madrid —tráfico es movimiento, un continuo cambiar cosas y personas de sitio—, lo mejor sería poder no moverse. Sustituir, incluso, el movimiento incesante de la sangre en las venas por una tranquila corriente —dos o tres pulsaciones por hora, como mucho— de plástico fundido y viscoso. Y olvidarse, por favor, de lo que es el pensamiento. Y no analizar nada; y prepararse así para el invierno que viene, con sus modas multicolores. El silencio y el frío nos agarrarán a todos, sin dejarnos capacidad alguna de movimiento. Porque lo único que no congelará el invierno serán los precios.

Adelantándose a esta práctica meditabunda y quietista, vinieron a Madrid a visitarnos —aprovechando un rodaje de TV— Devo, un grupo de pop brillante y rápido en sus reacciones musicales. Parece ser que se dio una rueda de prensa. Yo los vi, quietos; hieráticos, esfinges enfundadas en monos de plástico amarillo, cubiertos los rostros por gafas antifaces; inexpresivos y callados, consiguieron una envidiable compostura y economía de movimientos. Hicieron su circo de humanoídes, su número de saltimbanquis inmóviles. Los demás asistentes a la rueda de prensa quedaron —por lo menos, aquellos con quienes yo hablé— un poco desencantados, frustrados por la falta de respuesta que obtuvieron de estos profesionales del espectáculo, que llevaron su numerito un poco demasiado lejos. Yo me divertí: tomé una copa de wodka naranja con buenos amigos a los que no vela desde hace tiempo y escuché discos —de Devo, naturalmente— que me gustan. Y, al fondo, tenía a esos músicos, como sombras amarillas en un paisaje otoñal, interior color de coca-cola. Músicos que no tocaban, que no se movían, que no hablaban casi: la no-respuesta ante cualquier situación; el no-conflicto. La demostración evidente de lo que es no mezclarse en asuntos humanos, pero mostrarse en ellos.

Una de las curiosas particularidades de esta década que empieza —la de los 80, que también se caracteriza por haber empezado antes de tiempo, en el 79—, es el deseo de deshumanizarnos que nos caracteriza a la mayoría de los humanos: parece como si nos hubiésemos dado cuenta por fin, y en forma bastante masiva, de lo fea que es esta raza viscosa, blanda y entre imberbe y peluda que se llama Humanidad; especie asesina y dubitativa, sin muchas cualidades interesantes o útiles. Ya hace años —quizá desde antes de los sesenta— que los humanitos jóvenes se consideran "mutantes", y convierten así el desajuste generacional en una ruptura mucho más importante, en una ruptura con los intereses de la especie humana. Parece que se ha empezado a ver con claridad que este rollo no tiene solución; que o se cambia radicalmente o nos vamos al garete. O nos quedamos en lo mismo, que puede ser peor. Los chicos de los 60 pensaban llegar a la soñada mutación por medio del ácido, los mantras y cierta libertad sexual —condicionada, claro; los niños de las flores eran, en el fondo, tan puritanos como sus padres—. Los de los 80 no ofrecen nada: una música privada de emociones, convertida en puro sonido. Una imagen de impasibilidad heredada de Andy Warhol. Y la consciencia continua, que es consciencia de horror, naturalmente. No ofrecen nada más.

Pueden confundirse estos seres de plástico otoñales con idiotas completos, pero no es así. La impasibilidad no es idiotéz, sino un medio para llegar a la ataraxia. Y la ataraxia es deseable; en el infierno. ■ EDUARDO HARO IBARS.

aire de lo improvisado, de lo espontáneo, de lo natural. Probablemente todo lo contrario de lo que "Alguien voló sobre el nido del cuco", la anterior película de Forman, daba a entender. Con "Hair", Forman recupera aquel tono narrativo que le hizo famoso en los años sesenta cuando creía en "la primavera de Praga" y sonreía sin problemas. ■ D. G.



## TEATRO

## "Tito Andrónico", de Shakespeare

Está claro que el Lliure no sólo venía a Madrid a hacer teatro, sino a "demostrar" algo. A las constantes referencias que nos llegaban de sus montajes se sumaba la concesión del último Premio Nacional de Teatro, que algunos, por aquello de reducir

la cuestión a la nacionalidad de los autores de los textos y por ser tales autores en el caso del Lliure mayoritariamente extranjeros, pusieron en cuarentena. Ahora, la "demostración" ya está hecha. Porque el Lliure ha probado, tras sus representaciones de Buchner, Olov y Shakespeare, tan distintas en su estilo, que se trata de una institución teatral solidísima, con una encomiable homogeneidad en sus intérpretes, un claro sentido de la teatralidad y una imaginación rigurosa. Y esto, por encima de los distintos valores de cada representación y las apreciaciones últimas que cabría hacer sobre sus actores. Lo que se impone es la honestidad y el buen nivel general, nacidos, sin duda, de un trabajo y de una conciencia colectiva desarrollados dentro y fuera de los espectáculos concretos presentados.

Nadie podría decir, por lo demás, que el Lliure ha elegido textos fáciles u obras con las que complacer determinadas exigencias coyunturales. Alzar la bandera del teatro catalán a base de poner una lengua, una sensibilidad y una tradición de búsqueda

"Tito Andrónico", de Shakespeare, por el teatro Lliure.



DESDE 1910  
BANCO ZARAGOZANO