

Dibujo de Rafael Chanes y Ximena Vicente.

documentales que han pretendido salvarla, al menos, en el papel. Ambos libros, por otra parte, están circulando casi exclusivamente en medios profesionales —arquitectos, urbanistas—, y no han tenido por ello el eco que merecen. Uno es «España dibujada», de los hermanos Efrén y José Luis García Fernández, y el otro, «La arquitectura popular de la Vera», del matrimonio Rafael Chanes y Ximena Vicente (ambos, editados por el Servicio de Publicaciones del Ministerio de la Vivienda).

«España dibujada» es el primer tomo —dedicado a Asturias y Galicia— de una serie que pretendía recoger con lápiz tembloroso, minucioso, la arquitectura anónima, los perfiles de los pueblos, la sabia identificación de la vivienda con el paisaje en toda la geografía española. Tal obra parece haber quedado cortada en este primer tomo dedicado a Asturias y Galicia; ya en la introducción, los hermanos García Fernández decían: «Empresa terriblemente ambiciosa; ya veremos si puede cumplirse, hasta qué grado y de qué manera». Dos años van, y aún no ha aparecido el siguiente tomo, y no por culpa de los hermanos, esforzados peregrinos, García Fernández. Si esta obra quedara inconclusa, sería una prueba más de la miseria cultural de nuestra sociedad.

Como bien ha escrito Joaquín Vaquero Turcios en el prólogo de este tomo, los dibujos de los hermanos García Fernández son algo más que dibujos de arquitectos, ya que añaden a su carácter de herramienta de trabajo arquitectónica el temblor de la emoción artística, y se convierten en herramienta de trabajo histórico, sociológico, etnológico, psicológico, urbanístico, paisajístico. Trabajo romántico por su contenido y por la actitud de sus creadores al emprenderlo, posiblemente que rodeado románticamente inacabado.

«España dibujada» está más cerca del álbum, no sólo por el gran formato apaisado, sino por su contenido: los espléndidos dibujos van acompañados de unas escuetas fichas informativas. Por su parte, «Arquitectura popular de la Vera», de Rafael Chanes y Ximena Vicente, tiene unas pretensiones artísticas menores y, en cambio, una mayor intención crítica. Se propone averiguar el cómo y el porqué de la personal e inteligente arquitectura de esta comarca. Los alzados, los planos, las perspectivas... van recorridos por un abundante texto, que parte de una explicación de la formación del terreno de la región elegida, el estudio del paisaje, la acción del hombre sobre la tierra, la descripción de los cultivos, el clima, flora

y fauna, hasta el análisis de las agrupaciones de viviendas y de viviendas en concreto. Se trata, pues, de un trabajo de alcance distinto al de «España dibujada». Los autores han doblado su actividad de arquitectos con la de geógrafos, etnólogos, sociólogos. En este sentido, han utilizado los métodos de la «observación directa» o «participante», del «análisis del contenido», del análisis secundario, el de la entrevista o «survey», y otras técnicas. En este intento de comprensión y de acercamiento a la «verdad» de la arquitectura popular —arquitectura sin arquitectos, despreciada hasta hace poco frente a la arquitectura monumental—, los autores no han despreciado ningún aspecto que pudiera arrojarles alguna información. Así, estudian las fiestas populares y observan la vida cotidiana. Esta, por ejemplo, les permite explicarse la idea que los habitantes de esta comarca tienen no sólo del interior de las viviendas, sino de la calle: «para el habitante, el pueblo completo es su arquitectura, su refugio y el límite del espacio en que vive. De ahí que se culde tanto la arquitectura exterior».

Es justo decir, al hablar de la Vera, que la consideración de algunos de sus pueblos como monumentos históricos y su relativo apartamiento de las ru-

tas más trilladas han permitido que los conjuntos urbanísticos se mantengan en su pureza. Esperemos que así sigan. ■ C. A. R.

CINE

Las películas «refrigerantes»

Ante la última obra cinematográfica de Alfonso Paso, «Celos, amor y Mercado Común», algunos críticos han comenzado a hablar de las necesarias películas «de verano», es decir, de títulos intrascendentes —e incluso, en ocasiones, absolutamente insoportables y vacuos—, pero que, a juicio de esos críticos, tienen una extraña influencia sobre el clima veraniego. Según esto, en invierno hay que programar las calentitas películas de tesis —un buen Resnais o un buen Bergman mantienen una temperatura ideal—, mientras que en verano, una cuidada selección de films españoles —en primer lugar, los firmados por Alfonso Paso; luego quizá los de Ozores o Escrivá— pueden impedir la deshidratación.

Personalmente, no entiendo la relación que existe entre la necesidad y el calor. Me temo que estos autores «de verano» no varían en absoluto sus «calorías» intelectuales, aunque les rodee la más peligrosa ola de frío. Y por supuesto, los títulos de éxito del verano no cambian en nada con respecto a los de plena temporada; tenemos ahora en los cines madrileños «La prima Angélica» y «Gritos y susurros», que permanecen atrayendo al público, por más que los especialistas en temperaturas filmicas pongan los resultados de sus investigaciones.

Uno de ellos es este film de Alfonso Paso. En él, el prolífico autor teatral cuenta cómo los

españoles «somos muy nuestros» y cómo no hay manera de hacernos «europeos», aunque se pretenda. ¿Y en qué consiste esta peculiaridad racial? Pues en que tenemos muchos celos, somos maricas, retrasados mentales, bravucos, vagos, obsesos sexuales, embusteros... y muy simpáticos. Este es el resumen que se entresaca de la panorámica que el señor Paso realiza por diversos caracteres españoles. Y su conclusión, que hay que seguir siendo así, porque cada país tiene una forma particular de ser y no hay por qué renunciar a ella.

Quien lea esto, creará que en «Celos, amor y Mercado Común» se ofrecerá también algún razonamiento consistente para justificar este «mensaje». Porque será difícil de creer que aún hoy pueda basarse una película en la continuidad de unos chistes baratos y en las muecas estridentes de unos actores desmelenados —Toni Leblanc, Cassen, Fernando Esteso—, como espejo de unos personajes típicamente españoles. Será difícil creer que el intento de sainete que quiere ser esta película se haya limitado a la reaccionaria y acomodaticia visión de quien no se propone un contacto directo y real con el país. No es pensable que un proyecto de reflejo popular de las inquietudes íntimas de unos personajes que se quieren verosímiles no se esfuerce por contactar realmente con esos personajes.

Quien crea que «Celos, amor y Mercado Común» se propuso alguna profundización merecedora de interés, se llevará una sorpresa. La película es simplemente y aceptando la definición una clara película «de verano». Lo que quiere decir que es, de nuevo, una película española engañosa e indignante... aunque no levante indignación alguna. Curiosamente, esas reacciones parecen exclusivas para películas del rigor y la honestidad de «La prima Angélica», por ejemplo. ■ DIEGO GALAN.

Ciento veinticinco millones de espectadores perdidos

Algún día se escribirá el «libro negro» de la exhibición cinematográfica española, y la etapa actual pasará, sin duda, a él con letras de oro. Pocos sectores comerciales habrá en el conjunto económico del país tan torpes, tan desfasados, tan carentes de iniciativas, tan pasivos, como el de los exhibidores. Desprovistos de cualquier espíritu «agresivo» cara al espectador, faltos de una mentalidad empresarial mínimamente imaginativa y acorde con los tiempos, toda su política se reduce a subir los precios cuando las cosas vienen mal dadas. Se limitan a abrir los locales, tras haber efectuado una publicidad de las películas casi siempre inadecuada (en lo que colabora otra rama «entrañablemente» unida a ellos, la distribución), lamentándose sin parar, eso sí, de que la gente no vaya al cine como antes, cuando la gallina de los huevos de oro estaba en plena producción. Protestan por la competencia de otros espectáculos —televisión, fútbol, toros—, pero no se les ocurre combatirlos con ningún medio. Presionan, entonces, sobre la Administración hasta que consiguen un nuevo aumento en las localidades. Y la tienen para «ir tirando» otra temporada, hasta que el ciclo recomience y vuelvan a quejarse y logren más subidas...

Quizá los exhibidores ni siquiera se han molestado en saber que —según los datos oficiales del último «Boletín del Control de Taquilla»— han perdido 125 millones de espectadores en los últimos siete años de 403.080.506 en 1966 a 278.280.464 en 1973) y que anualmente —en palabras del presidente del Sindicato del Espectáculo— se están cerrando de 450 a 500 locales sobre un total censado de 8.545. A ellos sólo parece preocuparles el que las recaudaciones aumenten, ▶

como de hecho ha sucedido en el mismo período de tiempo (de 5.009.464.218 a 8.972.459.862 pesetas), a causa de los aumentos de precio y de que el público frecuente cada vez más los cines de estreno, tanto por su mayor nivel económico como por escapar de las pésimas condiciones en que las películas se ven dentro de las salas de reestreno y, no digamos ya, de las de barrio o las rurales. Pero la deserción de 18 millones de espectadores cada año debería dejarles insatisfechos o, al menos, preocupados por un futuro que, de seguir ese decrecimiento —y nada hacen por evitarlo—, no se presenta demasiado halagüeño. De acuerdo que ello revela el fracaso de una política cinematográfica general, minada por los errores, el miedo a la libertad de expresión y el beneficio personal, pero nadie podrá negar a los exhibidores un puesto de honor, una primerísima fila, en tal fracaso.

Ahora, hace unas semanas, cuando la peor temporada que se recuerda hace muchos años daba sus nefastos coletazos, han decidido subir una vez más los precios (un 20,4 por ciento), como lo vienen haciendo desde 1970, cada dos años. No voy a entrar en un análisis cuyo objetivo último habría de ser por fuerza la política inflacionista que rige el país, dentro de la que han experimentado alzas artículos de mucha mayor necesidad que el cine. Pero, particularmente, considero una barbaridad el aumento, y creo que pagar cien pesetas por ver una película de quinta fila, como las que suelen componer nuestra cartelera, es casi un delito de lesa economía y de lesa cultura, cuando por el mismo precio o menor uno puede adquirir excelentes libros de Alianza o

de Enlace, con garantía de saber lo que compra. Porque puede suceder que, además de que no haya títulos que echarse a la cara —y quien esto escribe puede certificar del sufrimiento en que se ha convertido el ir al cine este año, asistencia que sólo una obligación profesional justifica—, el espectador se encuentre estafado cuando recurre a films antiguos que se reponen. ¿O es que no es una estafa comprar una butaca de estreno para ver «El guateque» y tener que soportar una copia destrozada, de desecho? ¿O no lo es contemplar ampliada a 70 milímetros «Cantando bajo la lluvia», con lo que cabezas y pies (hasta las rodillas) desaparecen, eliminando así un elemento tan decisivo como es el baile dentro de un «musical», lo mismo que ya había sucedido con «Levando anclas» y «Cabaret»? ¿Cómo se puede llamar, si no, el que «Tendre voyou» se ofrezca —y cobre— como estreno bajo el título «Simpático sinvergüenza» cuando ya se había proyectado hace años en «salas especiales» como «Dulce gamberro»? Otra vez, distribución y exhibición se alían para engañar al espectador, sometido —junto a las manipulaciones de censura y los fallos de cabina— a todo tipo de fraudes.

No, no vale aumentar los precios cuando el producto se ofrece en tan malas condiciones. Ninguna mejora se ha notado desde la subida a 100 pesetas, y los tres ejemplos citados —coincidentes con ella— lo atestiguan. Aquí el ciudadano también se ve limitado a la represión o al grito, porque le falta la estructura democrática (asociaciones de espectadores, crítica independiente y con in-

fluencia) que hiciera valer sus derechos. ■
FERNANDO LARA.

Otra película «desinflada»

Hace tan sólo siete días hablábamos de la insostenible invasión de películas «con policía dentro» que sufrimos esta temporada. No nos alejamos demasiado del subgénero al comentar hoy «El hombre de la medianoche» («The midnight man», 1974), de

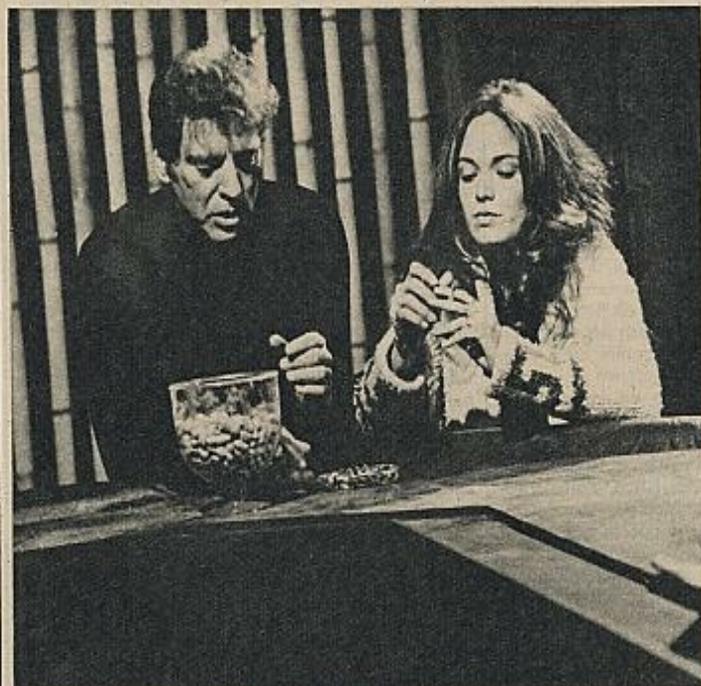
vigilante, sino de una vocación inquisitorial irresistible, que incluso se remonta hasta los ancestros, como producto de una tradición familiar. Y es que, como repite su íntimo amigo Quartz —otro ex miembro de la carrera—, «el ser policía se lleva en la sangre»...

Así las cosas, nos hallamos ante un relato que promete bastante en su primera media hora, para irse desinflando posteriormente y

fórmulas, que ya quedaron suficientemente aprovechados, sino de lamentar el que no se sepa renovarlas y, más aún, se empleen superficial y torpemente en beneficio de una acción epidérmica y unos efectos de sorpresa injustificados que a nada conducen ni nada significan. De haber seguido con coherencia ese planteamiento aprovechable que antes citábamos, «El hombre de la medianoche» llegaría a so-

aquí en la fallida persecución de Quartz al senador Clayborne), con la intención de sorprenderle al final atando de cualquier manera los cables sueltos. Es algo a lo que, por desgracia, los telefilms han acostumbrado al espectador, y revela la falta de honestidad inventiva y rigor profesional del señor o señores que cobran por escribir un guión y de aquel que lo filma.

Ello es más sorprendente cuando para esta su segunda realización —tras «El hombre de Kentucky», «western» de 1955—, Burt Lancaster ha recabado la ayuda como coproductor, coguionista y codirector de un hombre de la veterania literaria de Roland Kibbee, autor de numerosísimos guiones (desde «Una noche en Casablanca» a «Sierra prohibida», varios de ellos protagonizados por el mismo Lancaster («Veracruz» y «¡Que viene Valdez!», por ejemplo). De nada ha valido tanto oficio, pues una historia que podían habernos desvelado la interioridad de un microcosmos social, la corrupción de unos estamentos dirigentes y la oculta patología sexual de una colectividad, o —en otro sentido— ofrecernos el retrato psicológico de un hombre «pasivizado» por las circunstancias (el primitivo título de la película era «Slade», apellido del protagonista), se queda en un guirigay a cargo de una pequeña y localizada banda de malhechores. Tampoco a Lancaster le ha servido de mucho su experiencia de actor, pues en pocos films americanos habrá tan malos intérpretes y tan mal dirigidos. La torpe planificación y hasta el que los focos se vean siempre en interiores cierran el capítulo de desgracias. ■ **FERNANDO LARA.**



«El hombre de la medianoche» («The midnight man», 1974), de Roland Kibbee y Burt Lancaster.

Roland Kibbee y Burt Lancaster, aunque aquí el protagonista sea vigilante nocturno de un instituto. Pero antes sí ha pertenecido al Cuerpo, del que fue expulsado por matar a un hombre («¿En acto de servicio?». «No, en la cama de mi mujer», según se dice en uno de los desafortunados diálogos del film), y al que se adivina volverá cuando la acción finaliza. Además, todo el trabajo de investigación que el personaje desarrolla lo efectúa, como si dijéramos, en «horas extra», ya que no deriva de su empleo de

alcanzar cimas de gratitud y confusión en su parte final. Es el problema —cada vez más acusado— de tantos y tantos films que con planteamiento válido, o simplemente no despreciable, se hunden a medida que pasan los minutos. Insisto en una referencia que ya utilicé en mi anterior reseña, al situar en el panel de comparaciones las constantes esenciales del «cine negro» norteamericano de la década de los cuarenta. Por supuesto, no se trata de pedir la repetición de unos esquemas, de unas

portar el paralelismo con los clásicos del género «negro» o con sucesores tan dignos como «Harper», de Jack Smight, o «El detective», de Gordon Douglas. Pero de esta manera, el film resulta confuso, embrollado (una vez en «off» final trata de poner orden donde no lo hay), sin seguir jamás una dirección definida. Repito lo que he dicho otras veces, y concretamente a propósito de «El golpe»: es muy fácil engañar al espectador, ocultarle datos fundamentales o mentirle abiertamente (como