



REGALO DE LA «OPERACION PLUS ULTRA» A PABLO VI

Durante la audiencia que el Santo Padre concedió a los niños de la «Operación Plus Ultra», el día 4, los pequeños héroes ofrecieron a Su Santidad un cuadro original del pintor Viola, que pasará a formar parte de la colección de pintura moderna del Museo Vaticano.

CREACION DE LA SOCIEDAD THOMSON ESPAÑOLA, S. A.

El grupo francés Thomson Brandt y la General Eléctrica Española, S. A., han decidido participar en una nueva entidad denominada Thomson Española, S. A.

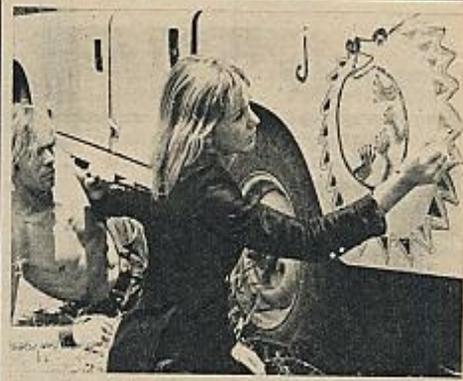
La actividad más importante de la nueva compañía, en la que General Eléctrica Española tendrá una participación minoritaria, será la fabricación y distribución de televisores en blanco y negro y color.

Los productos de la Sociedad Thomson Española, S. A., serán comercializados en el mercado español bajo la marca "Thomson General Eléctrica Española".

Dentro de los planes establecidos para desarrollar las actividades de la nueva Sociedad, se incluye la construcción de una factoría especializada en la fabricación de televisores en color, con destino al mercado nacional y a los de la exportación.

El grupo Thomson Brandt es el más importante de Francia en electrónica profesional y de gran público, así como en el campo de los electrodomésticos, siendo considerado como uno de los primeros especialistas europeos en televisión en color.

Por su parte, General Eléctrica Española es bien conocida como el principal fabricante de equipos eléctricos en España, con actividades orientadas a la generación y distribución de la energía eléctrica, mercados industrial y de comunicaciones y equipos electromédicos.



«La vallée», de Barbet Schroeder (1971).

paranoia absurda y mentirosa de acabar pronto y con poco dinero, «porque el público, en definitiva, no se entera de nada» ■ D. G.

Dulces exploradores

No se le puede negar a Barbet Schroeder (1) una clara fascinación por lo exótico, un gusto por situar sus guiones en escenarios alejados del territorio francés. Si se vino hasta Ibiza para rodar la historia de una pareja destruida por la droga («More», 1969, la película que le daría fama en todo el mundo, excepto en España, donde está prohibida), dos años más tarde alargaría considerablemente el viaje, hasta Nueva Guinea, con el fin de realizar «La vallée», y en 1973 recalaría en Uganda para filmar un documental sobre el general Idi Amin Dada, que —conservando en su título el nombre del dictador africano— se exhibe actualmente con éxito en París y Londres. Ante el enunciado de tan largo kilometraje, cabría pensar que nos hallamos o bien ante un nuevo Flaherty o bien cara a un hombre preocupado vivamente por cuestiones esenciales de su tiempo que, con vocación periodística, trata de plantear y esclarecer. Sin embargo, yo más bien diría —limitando por ahora el juicio a sus dos primeros largometrajes— que Schroeder reencarna la figura del «turista ilustrado», que, simplemente cambiando la cámara por la pluma, tan recia rai-gambre posee dentro de la cultura gala. Turismo no ya sólo referido a los lugares que visita, sino a la propia configuración humana de los personajes que en ellos sitúa, tan observados desde el exterior como la geografía que recorre.

«La vallée», ahora estrenada entre nosotros, con mutilaciones evidentes que hacen protestar al público durante la proyección, me parece un perfecto ejemplo de ello. Película que se presta a todo tipo de valoraciones metafísicas y espiritualismos, sus apasionados exegetas considerarán una herejía mi criterio. Pero es que creo bastante insoportable esta búsqueda del Paraíso Perdido emprendida por un grupo de tiernos exploradores, bastante infantil la historia de la burguesita-esposa-diplomático-que-busca objetos-raros-para-una «boutique» parisina transformada por el encuentro con el grupo «hippies» y la comunión con la Naturaleza, bastante «voyeurista» la observación de unos papeles siempre entregados a sus fiestas y ceremonias. Detrás del «viaje exterior e interior» que «La vallée» nos propone, no hay más que la pervivencia de un pensamiento idealista, el mantenimiento de unos esquemas éticos conservadores, la creencia de hallarse situado en el ombligo del mundo, desde el que lanzar verdades contingentes y eternas.

los «civilizados». Entramos, pues, desde ese momento en los «discretos encantos de la ambigüedad» —tan querida por los «cahieristas», grupo al que el cineasta perteneció al comienzo de su polifacética carrera—, en que todo pueda tener dos y mil caras indistintamente, en la ausencia de compromiso que caracteriza a quienes no desean tomar partido sobre nada concreto. Ni siquiera sabremos si los expedicionarios alcanzan realmente el valle o si se trata de una visión onírica o del pre-nuncio de la muerte. Ya sé que el objetivo esencial de la película no estriba en que el espectador —ni los personajes— contemple la existencia o inexistencia del Paraíso, su accesibilidad o inaccesibilidad, pero tal indefinición da en este caso indicio de la manera en que Schroeder ha jugado sus cartas. Frente a la experiencia, ésa sí, transformadora que supone la aventura en un Huston, ya sea coronada por el éxito o el fracaso; frente a la violencia de una Naturaleza hostil para quien ose adentrarse en ella por deporte sin estar familiarizado con sus elementos, que Boorman mostraba en «Deliverance», Schroeder sólo expone una blanda y dubitativa consideración en torno a algunos mitos de nuestros días: el regreso a lo primitivo, la huida de una civilización asfixiante, la utopía del Edén, la necesidad de un proceso iniciático para alcanzar ciertas realidades...

(1) Habitual productor de las películas de Eric Rohmer y de Jean-Daniel Pollet a través de su firma, Les Films du Losange, que fundara en 1964. Cuenta en la actualidad treinta y tres años.

Como si Schroeder reconociese las fallas de su aventura intelectual, da marcha atrás cerca del término del film y, a través de un artificioso diálogo entre Olivier (Michaël Gothard) y Viviane (Bulle Ogier), nos ofrece lo que él piensa es la otra cara de la situación: no hay que mitificar al «salvaje», porque sus normas de vida son aun más estrictas y opresivas que las de

Consideración que se hace aún más atacante

si se completa con las palabras de su autor: «Todo hombre funciona sobre el más allá, o el fin de la lucha de clases, etc. Existe siempre una idea que le hace avanzar. Esto es lo que he querido transponer geográficamente». Sin duda, a Schroeder no le debieron de enseñar en la escuela que con elementos de distinto orden no es posible realizar una suma correcta. Equiparar «el más allá» con «la lucha de clases» nos suena a broma de mal gusto a quienes tuvimos que esforzarnos tanto para salir de cierto espiritua-lismo que cualquier otro nos repele. ■ FERNANDO LARA.

«show business», según los cuales tiene que haber una «star» para que el espectáculo funcione y atraiga al público, caen así por su base. El trabajo colectivo supera con creces cualquier individualidad, por fuerte y atractiva que ésta sea.

Lo acaba de demostrar de nuevo el ballet siberiano Krasnoïarsk —radicado en la ciudad del mismo nombre, importante centro metalúrgico y papelerero de la Unión Soviética— en el Palacio de los Deportes madrileño, igual que previamente lo había hecho el de Moiseiev y esperamos que algún día lo haga el Beriozka (1), el tercero de los conjuntos que forman la línea de honor entre los dedicados a la danza popular. Dentro de esta danza, que favorece y es favorecida por el planteamiento colectivo que an-

(1) Lamentamos, de paso, que, por extrañas razones, no tengamos ocasión de contemplar al «Bolshoi».

tes citábamos, el Krasnoïarsk se centra en la típicamente siberiana, lo que no implica monotonía dada la variedad de formas y estilos coexistentes en los quince millones de kilómetros cuadrados que alcanza el territorio de Siberia. Entre la veintena de números presentados ante nosotros, predominan las danzas festivas —indudablemente, las más espectaculares y coloristas, como «A través de la calle» (quizá la mejor de las escenas, en el cierre de la primera parte), «Fiesta en los Urales» y «Alegría siberiana», las líricas, y aquellas centradas en diversos oficios, tipo «A la orilla del Yenisei» («Danza de los ba-teleros») y «Danza de los «nenets» (criadores de origen mongol de renos nómadas). Junto a ellas, Krasnoïarsk incluye números humorísticos que tienen buena parte de mimo («A la pesca»), excelentes solos de balaika a cargo de Niko-

lai Moiodyk, un trío emite sus sonidos a base de chocar cucharas y soplar con un trozo de «beresta» (corteza de abedul) en la boca, y también algún baile muy desafortunado como el íntegramente femenino, que parece extraído de cualquier parada de «majorettes».

Difícil es precisar desde nuestra perspectiva si lo que el director Mikhail Godenko —responsable de la coreografía—, el compositor Vladimir Kornev, la diseñadora Elizabeth Axelrod e incluso el director de la orquesta de instrumentos populares —que acompaña al grupo, junto a tres cantantes—, Nikolai Kalinine, han realizado para Krasnoïarsk responde a la auténtica danza popular siberiana, si se ha seguido un exacto criterio folklórico y antropológico, o si se ha preferido una estilización estética, que en más de una y dos ocasiones resulta indudable. En el programa se nos habla de

que Godenko «siente muy profundamente la rica gama de las diversas variaciones y temas musicales de Siberia y los combina hábil e inteligentemente en todas sus danzas, que proceden de festivales folklóricos» y de que ha llevado a la escena «costumbres, tradiciones, juegos y reuniones», pero más tarde también podemos leer que el mismo Godenko se destaca «introduciendo hábilmente la moderna coreografía, representada mediante temas de danzas populares», y que «la música adaptada por Kornev a la coreografía del ballet se distingue por sus profundas cualidades de expresión popular y por sus acertadas melodías del más alto nivel musical». Por lo que, parece, se ha buscado un camino de síntesis entre las expresiones primigenias de la música y baile y una reelaboración posterior que introdujese nuevos motivos o redondeara los existentes. Pero ante la ausencia de datos más concretos, la cuestión sigue en pie. Y es una cuestión esencial, porque de su respuesta deriva la validez que concedamos a un espectáculo puro o mixtificador.

Al margen ya de este problema y junto a las características que enunciábamos en el primer párrafo, el ballet de Krasnoïarsk tiene la virtud de comunicar enormemente con un público que va —por experiencias anteriores, especialmente Moiseiev— predispuesto al aplauso. Yo creo que, ayudado por la espectacularidad de los típicos «saltos», del baile «a lo cosaco», de la exacta simetría física y de movimientos de los componentes del conjunto, aquello que más incide en un público amplio como el que acude al Palacio de los Deportes es la ingenuidad de los pasos, la bonhomía de las situaciones amorosas y humorísticas, el carácter tan «naïf» —en definitiva— que destila de los ciento veinte minutos de actuación. ■ F. L.

TEATRO

«Volpone», visto por «Akelarre»

Desde 1966, Akelarre ha venido siendo uno de nuestros mejores grupos independientes. El rigor en la selección de textos, el sentido siempre vivo y eficaz de sus puestas en escena, la atención hacia los autores jóvenes españoles a través de su habitual participación en el Festival de Sitges, así como diversas iniciativas emprendidas al margen de las representaciones (asociación de espectadores, taller dramático, invitación a grupos nacionales y extranjeros, funciones para el público infantil) han hecho figurar al conjunto bilbaíno en esa primera línea del teatro independiente español, junto a los TEI, Els Joglars, La Cuadra, Goliardos, Tabano o Tabanque, que han concentrado —pese a todo tipo de prohibiciones, baches o deficiencias— la verdadera vida escénica de la última década.

Ahora, Akelarre se configura como compañía profesional y llega a Madrid con el «Volpone» de Ben Jonson, después de haberlo representado en Bilbao, Pamplona y Barcelona. En realidad, no se trata de una simple escenificación del texto del rival de Shakespeare, sino de un «trabajo de dramaturgia» efectuado sobre él por el grupo, de la misma forma que anteriormente lo había hecho sobre escritos de Lope de Rueda, Quevedo y Chejov, y que caracteriza la etapa reciente de su trabajo. Así, basándose en textos de Baroja, tienen preparado desde hace tiempo «La leyenda de Jaún de Abza» —retenido por cuestiones de censura—, que con

BALLET

«Krasnoïarsk»: danzas populares de Siberia

La mejor característica de los ballets soviéticos es siempre la homogeneidad de sus conjuntos, el hecho de que no existan primeras figuras y un coro que les arroje —al estilo occidental—, sino un todo compacto donde cualquier bailarín es capaz de convertirse en solista en un momento determinado para confundirse con el grupo instantes después. Ello implica una común y excelente preparación tanto técnica como física, una capacidad de trabajo ilimitada. Frente al divismo, el estrellato, los protagonismos y tantos otros panes nuestros de cada día, los ballets soviéticos muestran una —lógicamente— distinta filosofía, basada en la entrega sin reservas al grupo y la creencia contagiosa en la labor que se realiza. Los esquemas habituales del



Un momento de la actuación del ballet siberiano Krasnoïarsk.