

triunfo recomienda

placeres del amor realizado a través del sentimiento y, naturalmente, la boda.

Se trata, pues, como bien se insiste continuamente desde las páginas de la revista «Cartelera Turia», de un cine erótico-moralista, que quiere excitar al espectador en su vertiente sexual para conducirlo posteriormente por las sabias estructuras de la moral aparente; de un cine, en definitiva, que se realiza con un ojo puesto en el bolsillo del consumidor y con el otro en los rígidos criterios de la censura.

Dos títulos de reciente estreno corroboran este enunciado: **Las obsesiones de Armando**, de Luis María Delgado, y **Fin de semana al desnudo**, de Mariano Ozores. Mientras en la primera de estas películas Landa es un hombre traumatizado por no poder complacer a una serie de ardientes muchachas a causa del trauma que le produjo la muerte de sus dos primeras esposas, que fallecieron sólo al verlo en calzoncillos, en la segunda será un ejecutivo modelo que trata de ligar a su secretaria en un hotelito de la Costa del Sol sin, naturalmente, realizar su

deseo, a causa de los imprevistos incidentes que marcan el «desarrollo» de la película. En las dos obras citadas, las situaciones se repetirán, alternando con los semidesnudos de las «actrices» (III) (1) de turno una amplia exhibición calzoncillera del señor Landa. (Esta «temática» será una constante en el último cine de Mariano Ozores, mientras Luis María Delgado alternará en sus películas todo tipo de argumentos, sin haberse definido realmente en el campo de la autoría cinematográfica.)

Un último título ofrece, en este cine de hombres y para hombres (donde la mujer no tiene más objetivo que el de su realización erótica, tanto en la vertiente de pelandusca —que acabará siempre mal,

(1) Es prácticamente imposible encontrar en estas películas actores que realicen un trabajo artísticamente digno. La inverosimilitud de los personajes que interpretan, y la precipitación en el rodaje (medio de conseguir un bajo presupuesto), impiden un trabajo serio. Personalmente creo que, además, todos están convencidos de que hacen un cine «menor», y que con cualquier muestra se solucionarían las dificultades interpretativas.

aunque sea muy simpática y apetecible— como en la de puritana moral —que acabará siempre bien, demostrando además que a la hora de la bondad física no tiene nada que envidiar a las descaradas de turno—, una nueva vertiente, posiblemente debida a la intervención en el guión del humorista Manuel Summers. Se trata de «Polvo eres», de Vicente Escrivá, donde, si bien se mantienen los chistes y las situaciones semieróticas como base primordial de la película, la composición del macho celtibérico es sutilmente diferente. Para estupor de los espectadores, el protagonista de esta película es un hombre inexperto sexualmente, que en su primera noche de bodas se pondrá nervioso y pedirá finalmente ayuda a su cónyuge para «quedar bien». Pero, claro está, esto tiene una explicación especialísima, ya que en este cine no es nunca posible que el español pueda tener algún tipo de imperfección sexual; el protagonista de «Polvo eres» es un ex seminarista, y como tal, inexperto. La «gracia» de la situación consiste en colocarlo junto a una experimentada furcia, que los guionistas no han tenido el

menor reparo en hacer descender de otros mundos, ya que su personalísima psicología la convierte tanto en amantísima madre fotonovela como en descarriada impenitente, sin que los giros de color tengan nunca una explicación mínimamente lógica; pero es que es muy difícil combinar en un solo personaje los esquemas radicalmente opuestos que las restantes películas del género tienen cómodamente repartidos entre personajes diferentes.

Vicente Escrivá es el más «social» de nuestros sexy-celtibéricos cineastas. En sus películas, amén de los chistes más burdos (con excepción en «Polvo eres» de la escena con la sorda, que insinúa un humor más inteligente), se quiere ofrecer siempre una suerte de denuncia de las represiones educacionales del español, de la intransigencia y conservadurismo de una sociedad que sólo entiende de formulismos y de inquisición; curiosamente, sin embargo, Escrivá encuentra su propia diversión desde la misma postura que pretende criticar, cayendo así en la misma barbarie intelectual que las películas de Ozores. ■ **DIEGO GALAN.**

LIBROS

DE MARTI A CASTRO, José Martí y Fidel Castro. Grijalbo. LA MONARQUÍA REPUBLICANA, Maurice Duverger. Dopesa. LOS LENGUAJES TOTALITARIOS, Faye. Taurus. EL JUEZ Y LA SOCIEDAD, R. Treves. Cuadernos para el Diálogo. EL PROGRESO DE LA CONCIENCIA SOCIOLOGICA, S. Giner. Península. EL PROLETARIADO MILITANTE, Anselmo Lorenzo. Zero. DICCIONARIO POLITICO, Eduardo Haro Tecglen. Planeta. CRONICAS ANTIPARLAMENTARIAS, Francisco Umbral. Júcar. HOMBRE Y CULTURA, LA OBRA DE B. MALINOWSKI. Varios. Siglo XX. LA IDEOLOGIA URBANISTICA, Fernando Ramón. Alberto Corazón. LA NEUROSI KENNEDY, Nancy G. Clinch. Euros. LOS AÑOS ROJOS, ESPAÑOLES EN LOS CAMPOS DE CONCENTRACION, Mariano Constante. Martínez Roca. GUIA SECRETA DE SEVILLA, Antonio Burgos. Guadiana. INGLATERRA, N. Kazantzaki. Novelas y Cuentos. SER NORTEAMERICANOS, Gertrude Stein. Barral. EL SALTERIO, Salés. Júcar. MARILYN, UNA BIOGRAFIA, Norman Mailer. Lumen. LA SEÑORA DOLLAWAY RECIBE, Virginia Wolf. Lumen. TATUAJE, M. Vázquez Montalbán. Libros de la Frontera. CANTARES GALLEGOS, Rosalía de Castro. Catedra. EL MONO GRAMATICO, Octavio Paz. Selx Barral.

CINE

Madrid

PEPPERMINT FRAPPE, Saura (Bellas Artes). LA MUJER DE JUAN, Bellon (Pompeya). EL AMOR DEL CAPITAN BRANDO, Armiñán (Azul). CANTANDO BAJO LA LLUVIA, Kelly-Donen (Cervantes). CHINATOWN, Polanski (Paz). HAROLD Y MAUDE, Ashby (El Españolito). LA HUELLA, Mankiewicz (Bristol). LOS NUEVOS ESPAÑOLES, Bodegas (Luchana-Richmond-Torre de Madrid). EL PUENTE SOBRE EL RIO KWAI, Lean (El Pilar). TERESA LA LADRONA, Di Palma (Bulevar). TIEMPOS MODERNOS, Chaplin (Bellas Artes). VIDA CONYUGAL SANA, Bodegas (Emperador-San Carlos). Filmoteca Nacional: Véase programación diaria.

Barcelona

LA MUJER DE JUAN, Bellon (Moratín). LUCES DE LA CIUDAD, Chaplin (Balmes). JUEGOS DE NOCHE, Zetterling (Arcadia). EL DOCTOR JEKYLL Y SU HERMANA HYDE, Roy Baker (Alexis). EL AMOR DEL CAPITAN BRANDO, Armiñán (Cataluña). CHINATOWN, Polanski (Urgel). FRENESI, Hitchcock (Jaime I). EL HALCON Y LA FLECHA, Tourneur (Adriano-Cristal-Spring-Vermeda). TAKING OFF, Forman (Ars). LUNA DE PAPEL, Bogdanovich (Astor-Barcelona-Odeón-Triunfo-Vermeda). MI VIDA ES MI VIDA, Rafaelson (Miami). MIMI METALURGICO HERIDO EN SU HONOR, Wortmuller (Atlántida). LOS NUEVOS ESPAÑOLES, Bodegas (Alexandra). LA PRIMA ANGELICA, Saura (París). ¿QUE OCURRIÓ ENTRE TU PADRE Y MI MADRE?, Wilder (Jaime I). LOS RATEROS, Rydell (Petit Pelayo). TAL COMO ERAMOS, Pollock (Aribau). TOMA EL DINERO Y CORRE, Allen (Galerías Conda). UNA NOCHE EN LA OPERA, Hermanos Marx-Sam Wood (Canadá). Filmoteca Nacional: Véase programación diaria.

USAR EL NOMBRE DE BUÑUEL EN VANO

¿Quién le iba a decir a Berlanga que por haber realizado una película ("Life size"), que se mantiene prohibida en España, iba a ser designado 'figura cinematográfica del año', en un premio que tendría que haberle entregado el propio director general de Cine? ¿Cómo podría suponer Buñuel que un galardón que lleva su nombre se otorgaría al Fondo de Protección al Cine Español, organismo ministerial, recibiendo el subdirector general de Cine de manos del director general de Cine en un bonito acto semiadministrativo? ¿Es que se le ha pedido permiso a Buñuel para utilizar su nombre en tales ceremonias, para amparar la labor de un Jurado, dentro del que se encuentran varios de los miembros más desprestigiados de la profesión cinematográfica, especialmente en el sector de la crítica? ¿Por qué se ha querido involucrar la figura del cineasta español exiliado —recordemos, por si hace falta, que sólo tres obras de su larga filmografía se han podido rodar entre nosotros, y que incluso una de ellas ("Viridiana") continúa prohibida— en unos festejos propagandísticos autocomplacientes y glorificados? ¿Ya nadie se acuerda de que por crear otros Premios Luis Buñuel (que concedían los críticos independientes españoles en los Festivales de Cannes y Venecia) más de uno de esos críticos tuvo problemas gubernativos? ¿Cómo estando cercana la protesta pública que Buñuel

efectuase ante los cortes sufridos por "El discreto encanto de la burguesía" se le utiliza para amparar unas determinadas nominaciones, promovidas por personas entre las que figuran varias de las que han hecho todo lo posible e imposible por impedir o deformar el conocimiento de su obra? ("El año pasado ya conseguí acabar con el 'mito Buñuel'; este año haré otro tanto con el 'mito Saura'", dijo hace unos meses en Salamanca uno de los miembros del Jurado, Félix Martialay). ¿Es que cualquiera con un poco de dinero y de "relaciones" puede convocar un acto dotado de una significación ideológica y política totalmente opuesta a la de la figura bajo cuyo nombre se celebra?

La confusión y el batiburrillo dominantes en nuestro panorama cinematográfico no han de aumentarse mezclando en él a Luis Buñuel. Por desgracia para nuestra cultura, el primer cineasta español ha estado y está lejos de aquí. Y mejor será no invocarle para iniciativas tan desdichadas como estos premios. A cuya convocatoria quiero que quede constancia de que no asistieron varios de los invitados, como el propio Berlanga, Fernando Rey, Ana Belén, Conchita Velasco o María Asquerino. Que se encuadran precisamente, en el grupo de los profesionales más responsables del cine español. ■ **FERNANDO LARA.**