



"La tregua", de Sergio Renán.

quindad son protagonistas—, el cineasta argentino elige la estructura dramática que más tipifica a esa pequeña burguesía: una historia sentimental, transformada finalmente en melodrama, y donde son los conflictos sentimentales aquellos que van determinando la conducta de los individuos.

Dentro de un cine que recuerda en muchos momentos al de Ermanno Olmi, Renán ha logrado así una obra destacable (sobre todo en el contexto de la producción argentina), reveladora de la mediocridad y la monotonía de un contexto social, pero a la que habría convenido una mayor distancia y dureza en el planteamiento crítico para evitar ese sentimentalismo —que hasta puede ser confundido con una identificación ideológica y moral con los conflictos de los personajes— demasiado presente en las imágenes de "La tregua". ■ FERNANDO LARA.

El estreno "maldito" de "Furia española"

Francisco Betriu no es, decididamente, un director con suerte. Su primer largometraje, "Corazón solitario", fue estrenado de forma casi anónima, sin que casi nadie pudiera percatarse de su existencia. Su segundo, "Furia española", tuvo enormes problemas de censura (tras los que la película quedó destrozada) y viene proyectándose sin

apenas publicidad y en malos circuitos que cierran de antemano la posibilidad del éxito. Así, se ha estrenado esta semana en Madrid. Y, sin embargo, a pesar de sus posibles errores, esta película es una importante aportación a la estética de lo "cutre", a la posibilidad de acercar nuestro cine a una dimensión esperpéntica que lo conecte definitivamente con la realidad, al menos en su impresión "artística".

Partiendo del mundo del fútbol —el F. C. Barcelona—, Betriu va caricaturizando muchos de los condicionamientos inherentes al español medio: su represión sexual, su machismo, su "mejora económica", su dependencia de la familia, su religiosidad... Al final de la obra, se nos ha mostrado un mosaico de tópi-

cos entrevistados desde un ángulo agresivo que no busca nunca el "agrado" del espectador, aunque sí su complicidad. En este sentido es donde podría reprochársele a Betriu algunos de los errores antes apuntados en cuanto que esa complicidad se quiere encontrar en ocasiones a través de chistes fáciles —el segundo año en cartel de "El último tango en París", por ejemplo, o los "spots" publicitarios— que pueden hacer derivar la obra hacia el terreno habitual de las comedietas españolas: el chiste por el chiste.

Sin embargo, no ya sólo por el brutal atentado de que ha sido víctima, sino por la enorme coherencia de toda la película, "Furia española" debe ser defendida y divulgada más allá de los circuitos comerciales. Más que una obra acabada o maestra, aquí se nos indica la posibilidad de un camino estético, ya arraigado en otros campos de la expresión, y que el cine español, salvo las honrosas excepciones habituales, ha marginado descaradamente. Confiamos en que al menos, Francisco Betriu sepa superar estas nuevas dificultades y afrontar nuevas obras. Merece la pena. ■ DIEGO GALAN.

Un Losey nada romántico

Si en ocasiones una película queda clarificada por la

trayectoria anterior de su autor, en otras, por el contrario, esa trayectoria la perjudica. Utilizar uno u otro prisma para la crítica cinematográfica dependerá de la comodidad de cada crítico para demostrar más claramente los valores o errores que cree encontrar en la obra; en todo caso, sin embargo, cada película forma una unidad en sí misma y, en última instancia, como tal debe ser considerada.

Viene esto a cuento del estreno de "Una inglesa romántica", última, hasta ahora, película de Joseph Losey, que ya en su presentación en el Festival de Cannes de 1975 fue considerada por muchos como "obra menor". La coincidencia en nuestras pantallas de "King and Country" (1964) y esta "Una inglesa romántica" (1975) ha servido a casi todos los comentaristas cinematográficos españoles para deducir idéntica conclusión: El "mundo" de Losey está ya acabado y poco tiene que enseñarnos el autor de "El sirviente"; incluso algunos (como Antonio Castro en su muy precipitado "estudio" sobre Losey para la colección "Dirigido por...") piensan que esa decadencia viene arrastrándose desde hace ya muchos años...

Puede ser cierto que en esta nueva obra Losey repita algunas de sus constantes, pero en todo caso eso nunca sería un factor negativo, si, como ocurre en la realidad, eso no le sirva más que para profundizar más en ellas o para plantearlas en ámbitos diferentes. En aparente clave de comedia, "Una inglesa romántica" va desvelando las interioridades de quienes encuentran con el orden y la apariencia las únicas posibilidades de asegurarse sus relaciones personales; relaciones que, lógicamente, van deteriorándose hasta convertir a sus protagonistas en enfermos inseguros, incapaces de aceptar libremente sus más elementales apetencias. La "inglesa romántica", que sublima sus represiones matrimoniales en un afán por poseer otras vidas —la de su hijo, la de un aventurero a quien encuentra casualmente—, sin llegar nunca a tomar conciencia de sus auténticos problemas, no podrá



"Furia española", de Francisco Betriu.

más que volver a encontrar en su vida rutinaria y estéril la "tranquilidad" que necesita.

No es ya la incomunicación en el sentido en que Antonioni la entendió, sino la imposibilidad de desarrollar una vida normalmente en unas estructuras sociales basadas en la posesión. La "comedia" que Losey comienza, va agriándose lentamente, va tomando cuerpo en cuanto que sus aristocráticos personajes deben dejar el humor para enfrentarse a una cara de la realidad a la que no están acostumbrados. Se repite, pues, el juego dramático de Losey que es habitual: unos personajes concretos se enfrentarán entre sí dentro de una sociedad muy determinada de la que, de alguna forma, son víctimas.

Sin quizá la brillantez de

otras ocasiones, con el condicionamiento de unos actores-estrella (por otra parte, en lo que se refiere a Glenda Jackson y Michel Caine, excelentes) y con la serenidad de quien ya conoce las triquiñuelas de unas relaciones monótonas, Losey realiza en "Una inglesa romántica" un espléndido trabajo, cuyo sentido hay que encontrar más allá de la apariencia "fácil". Como es habitual, sin embargo, la versión española no ayuda demasiado a ello por las dos razones también habituales: el doblaje (pésimo) y la censura (que sin eliminar ninguna escena no ha dudado en "pulir" algunas de ellas, en ocasiones traicionando el sentido que Losey les daba).

■ DIEGO GALAN.



Glenda Jackson.



El Chile actual mantiene exiliados a muchos de sus artistas. Aquí, en España, viven muchos de ellos. En El Escorial, concretamente, un núcleo importante de chilenos artistas han iniciado una labor altamente interesante de artesanías, mantenidas por todos ellos en un régimen casi cooperativo, que luego cada uno sabe hacer compatible con la labor personal de su propio arte. Entre ellos está el escultor Ricardo Mesa.

La obra escultórica de Mesa ya la conocía yo con anterioridad a esta exposición. Era lo que él denominaba, con terminología poco reverencial, "las gordas". Se trataba de figuras —generalmente no muy grandes— de terracota, casi siempre desnudos femeninos en los que el volumen estaba tratado con mucho énfasis —y de ahí su nombre—, pero con un alto valor escultórico de su forma cerrada. Lo que ahora acaba de presentar en Aele.—la galería hispanoamericana de Madrid— no parece tener nada que ver con eso, ya



Ricardo Mesa.

que se trata más bien de una exégesis de la forma abierta, al contrario de la que ya le conocíamos.

Las mallas de Ricardo Mesa. Galería Aele. Madrid.

Se trata, sí, de esculturas, ya que tendríamos que tipificarlas como "relieves" si nos viésemos obligados a ello. Pero de ser así, se trataría de relieves que ni aluden a su macizo interior —porque no lo tienen—, ni tratan de diferenciarse de una solidez pesada de la que carecen. Son "relieves" en el sentido más total de la palabra, alcanzados a través de la pura bidimensión, mediante una malla metálica provista de oquedades y de volúmenes escultóricos que definen casi siempre desnudos femeninos.

El artista, en ningún momento trata de crear ningún tipo de sensación equívoca ni de fingir ningún volumen inexistente. Antes bien, enfatiza la parca bidimensionalidad de la malla de que se sirve y lo que hace es extraer de esa misma parquedad una serie de otras peculiaridades que no son características de la escultura, pero que, sin duda, enriquecen a la obra. Su tema es casi siempre —siempre— el desnudo femenino, sugerido a partir de esa malla metálica, la cual se curva y se dobla tanto como sea necesario hasta indi-

car el volumen deseado... Digo "sugerir"... digo "indicar"... Quiero insinuar que la malla de procedencia nunca se niega a sí misma, ni mucho menos trata de esconderse tras una apariencia de volumen físico. Hay una especie de convención, de acuerdo tácito entre el autor y el presunto espectador o consumidor potencial de la obra, mediante el cual es como si se pactara la sugestión volumétrica y aun el volumen, pero se deja a salvo la integridad bidimensional de la malla de origen. En ese juego, pues, de alusiones y de elusiones se mueve toda la obra de Ricardo Mesa.

Alusiones y elusiones que, claro está, acaban por darle un carácter especial a la obra en sí misma. Las figuras —que, no se olviden, son desnudos femeninos— tienen una entidad translúcida muy especial, como cristalinidad, como desmaterializadas.

Esa experimentación al margen de la solidez de la forma pesada en el sentido más literal de la palabra, acaba por crear un sistema mínimo en el enfrentamiento con la obra de Ricardo Mesa. Se lo confiere, sobre todo, ese carácter translúcido, en el que conviven sin contradecirse el interior y el exterior de cada uno de los volúmenes sugeridos. Pero, sobre todo, se lo confiere un especialísimo difuminado volumétrico que se transfiere hasta el carácter visible de las cosas y que llega a ser un difuminado efectivo de luces y de sombras... un difuminado que, por ejemplo, sin tener nada que ver materialmente con el de Carrière, sugiere aquel juego delicado de las sombras, tan distinto y tan opuesto, al tenebrismo...

Por lo demás, ni siquiera me tomo la molestia de disculparme por haberle llamado, sin más, **escultor** a Ricardo Mesa, cuando, en realidad, no es un artista que trabaja a partir de volúmenes, sino que es, por el contrario, un creador de sugerencias de volúmenes... ¿Es acaso un pintor? Yo no diría eso, sobre todo teniendo en cuenta esta exposición. Yo seguiría llamándolo escultor, aunque sus volúmenes no sean precisamente grávidos.

■ JOSE MARIA MORENO GALVAN.