

dos, las relaciones entre el periodista militante y el partido o la utilidad de las escuelas de periodismo en una democracia socialista. Libro que interesará por igual a los periodistas y a quienes hoy por hoy representan el elemento pasivo de la mal llamada "comunicación" de masas. ■ JOAQUIN RABAGO.

ARTE

Conoció hace poco al pintor Ces Lara, que vive ahora aquí, en España, no sé por qué ni para qué. Ces Lara —ignoro cómo sería su nombre completo— tiene ahora abierta una exposición en el —agárrense, vaya un nombre feo— en el Apartotel Habana,

de la avenida de La Habana, en su sala de exposiciones. Propongo que le cambien en seguida ese nombre no sólo a la sala de exposiciones, sino a todo el hotel, que, por cierto, está bastante bien. ¡Pero Apartotel! Hace algún tiempo me citó con Ces Lara para ir a ver la exposición de los artistas argentinos en el Museo de Arte Moderno. Fuimos juntos y lamentamos juntos que una exposición que podía haber revelado algo importante —la realidad actual de la pintura y la escultura argentina, que no es ninguna tontería— se quedara en nada, o casi nada, por culpa de una organización mediocre. Pero, en fin, de eso no cabe lamentarse, pues es una organización oficial, y el oficialismo, en todas partes, ya se sabe. La Argentina, que es una gran potencia pictórica —que produce proporcionalmente más pintura que "churrascos" de vacuno—, aparece en esa exposición como un país pictóricamente subdesarrollado. ¡Hombre, no; así, no! Pues allí también estaba representado

Ces Lara. Y allí me enteré de que iba a hacer en breve una exposición en ese Cacharrotel de cuyo nombre no quiero acordarme.

Pintura de Ces Lara. Sala de exposiciones del Apartotel Habana

Y fui al hotel y a su sala de exposiciones. Y hablé con la directora de la galería, una italiana muy simpática, y hasta con el director del hotel, hombre muy simpático también. Y me gustó la sala, a pesar de su moqueta... ¡Pero ese nombre: "apartotel"! Me acuerdo ahora de cierto viejo artículo de Fernández Flórez, donde contaba don Wenceslao que él, en su juventud, estuvo a punto de casarse no recuerdo

dónde con una muchacha bellísima, llena de virtudes... Y todo iba muy bien, hasta que descubrió que a la buena chica le llamaban en su pueblo "La descuarjaringá". Se fastidió la boda. Lo contaba eso don Wenceslao, a propósito de esa pifia que comieron los cosecheros jerezanos cuando pagaron el oro y el moro por ese nombre que iba a sustituir al coñac: ¡Joriñac! En fin: volveré a esa sala de exposiciones cuando le hayan cambiado el nombre al hotel; cuando, por lo menos, prescindan de ese palabro que suena tan mal: Jeriñac... digo, no: Apartotel.

Pues ese Ces Lara —digo, centrándome ya en el tema— es un pintor argentino que no pinta como un argentino. Ces Lara cultiva un cierto aformalismo de las materias que hace unos años —hace unos años, digo, ahora no— hubiera estado muy acorde con la pintura española, pero no con la argentina. Hace unos años, en el tiempo del aformalismo, la pintura española vivió con mucha intensidad el cultivo

UNA TELEVISION DEMOCRATICA

Muchas veces se ha hablado de la falta de interés que los intelectuales o las fuerzas políticas democráticas prestan a la televisión. Estoy de acuerdo. No basta con ofrecer como solución de recambio la sobada frase de "hagamos una televisión democrática". ¿Qué es eso? ¿En qué consiste? Son preguntas que nos preocupan con sobrada razón y es hora ya de abandonar el laconismo empobrecedor de las consignas por la elaboración coherente de programas y alternativas. De no analizar consecuentemente la realidad del medio televisivo y la realidad del país, estaremos operando sobre supuestos falsos y enmascarando esa "utopía de lo posible" que es la democracia socialista por la demagogia populista de las palabras altisonantes.

Por supuesto que yo no vengo ni pretendo dar respuesta en estas líneas a un tema tan complejo, pero sí me gustaría romper un dardo, ya que una lanza sería pretencioso, sobre esta cuestión. Posiblemente todos los "iniciados" en la problemática del país coincidamos a la hora de señalar que la televisión es el medio de comuni-

cación de masas por excelencia en las sociedades industriales desarrolladas. Sin embargo, pocos son los que han analizado seriamente al medio con algo más que puros apriorismos. Incluyo en el cupo a realizadores, técnicos, actores, escritores, programadores, críticos, dirigentes políticos y sindicales y otros más.

Las posturas habituales sitúan a un lado a los que desprecian olímpicamente la televisión y al otro a los que se subyugan sin más por las imágenes sin desplegar un mínimo de capacidad antihipnótica y analizar lo que contemplan. Dejo aparte, por supuesto, a los que reaccionan sistemáticamente con exabruptos, vean lo que vean, porque representan una peligrosa concepción ma-

niquea de la realidad, cuya falsedad se descubre por la simple observación de lo que nos rodea frente al espejismo de realidad fabricado en la cabeza de cada uno de los vociferantes.

Y la realidad en este caso ha sido terrible. La televisión ha forjado en buena medida, con su martilleo sistemático, la conciencia de los españoles. No tanto de los que habitan los grandes centros de decisión y se nutren de los cogollos polémicos del país, pero sí de las grandes masas urbanas y de esos millones de españoles que habitan el campo hasta en pequeñas comunidades aisladas a las que la televisión llega puntualmente.

Esta presión tampoco puede reducirse a la simple acción di-

recta de los contenidos sobre los telespectadores. La acción directa es fácilmente detectable, y en tanto crece la capacidad crítica del ciudadano hacia problemas concretos inmediatos, decrece su eficacia. Los films, series o informativos de carácter marcadamente anti-comunista, pongo por caso, sólo convencen a los que ya lo son. No creo que a ningún demócrata pueda influirle ya un tipo de propaganda que tuvo su edad de oro en el apogeo de la guerra fría.

Algo muy distinto podríamos decir de la acción indirecta resultado de las concepciones generales que no adquieren una concreción o formulación determinadas. Ese examen nos permitiría saber cuál es la noción del hombre, la sociedad, la convivencia, el niño, la familia, la Historia, etc. presentes en los programas de Radiotelevisión Española. Qué pensamientos subyacen y qué actitudes promueven programas como "Un, dos, tres...", "Kojak", "En ruta" o "Heidi", por ejemplo, y por nombrar sólo a las que actualmente se emiten. Es bastante evidente que el individualismo exacerbado, el particular concepto de la solidaridad y la justicia, el sentido purificante y el valor del trabajo, el rechazo de la ciudad por la virginidad del campo, etc., van configurando una mentalidad que rellena los estratos profundos de la con-





Ces Lara.

de las materias como forma expresiva. Pero pasó el aformalismo y pasó eso. La Argentina, país que estuvo siempre tan atento a la última hora de las artes, nunca se dejó seducir, de

manera patente, ni por una cosa ni por otra. Lo cual no quiere decir que no contase con algún aformalista, pero esa tendencia no se produjo allí con la misma prodigalidad con que la tuvimos en España.

Ces Lara, al realizar esa tendenciosidad en su pintura, parecería querer responsabilizarse con una naturaleza americana, pródiga y desbordada, lo cual, de ser así, sería tal vez muy americano, pero no muy argentino. Los argentinos han podido cultivar la racionalidad del arte concreto —por ejemplo—, o el control de cierto vanguardismo dominado, pero, ni en pintura ni en nada, le han dado plena autonomía a las erupciones volcánicas del Eros natural.

De todas maneras, en la pintura de Ces Lara hay siempre algo que en el fondo es argentino: una velada corrección implícita y permanente del escándalo del caos natural. Ces Lara, sí, deja en libertad a las materias, pero las controla en último extremo. Aparece en ellas un amago volumétrico que no sólo indica una lejana apetencia figurativa, que indica, sobre todo, la racionalidad que la misma volumetría hace presagiar, con volúmenes y con lejanías geométricas. ■ JOSE MARIA MORENO GALVAN.

ciencia de todos. Por eso, detrás de las opciones políticas claras y concretas, las que se afirman más en las consignas que en los análisis, es fácil hallar toda una serie de increíbles y sorprendentes manifestaciones de lo que genéricamente podemos llamar el "modo de vida americano" o mitología del individualismo y la propiedad privada.

Sólo si somos capaces de afrontar sistemáticamente los significados o contenidos de estos programas, y desentrañar los mecanismos lingüísticos que los producen, la eficacia y coherencia de la articulación material que los emite, podremos plantearnos su desvelamiento y sustitución; podremos abordar, en definitiva, el problema de una televisión democrática. Podremos estudiar no sólo cómo programar, sino cómo elaborar un lenguaje televisivo democrático, en la plena acepción del término como unión de medios y pensamientos, que sea útil y responda a la situación específica y concreta de nuestro país. Lejos del elitismo profesional, del populismo reaccionario y de la improvisación miserabilista. Por supuesto, no seré yo quien afirme, antes incluso de que un debate de este orden se abra, que sea fácil poner en pie una televisión democrática en España. Pero habrá que discutirlo e intentarlo. ■ JUAN ANTONIO HORMIGON.

CINE

La "nueva" comedia americana

El apogeo de determinados géneros cinematográficos ha coincidido (o ha dependido) no sólo del particular "talento" de unos cineastas precisos, sino de los valores políticos y morales que determinaban una concreta situación histórica. A partir de esa "filosofía" coyuntural, los géneros obtenían el impulso y la inventiva que los hicieron "clásicos". El "western", por ejemplo, es en este sentido clarificador: la política racial americana, según se fuera determinando respecto a los países que colonizaba (o de los que se defendía), marcaba el género en orden a las moralejas finales. Si hay una constante en el "western", en

orden a la defensa de la familia y la amistad, no la hay, en cambio, en lo que se refiere a la consideración del "enemigo": el indio pasa de ser un salvaje peligroso a un defensor heroico de sus intereses tribales.

La comedia parece, en conjunto, un género más eterno. La capacidad de crítica de sus presupuestos se dirige continuamente, bien a los valores morales que permanecen estables en una sociedad, bien al talante —también perenne— de quienes determinan más claramente esa sociedad. Sin embargo, no es menos cierto que tanto para la recepción que el público otorga a la comedia como para su gestación, es necesario disponer —según los cánones del género, y el cine no es tan antiguo como

Vietnam— en las que la "esperanza" y el "optimismo" no son tan fáciles de entender.

La imitación de la comedia años treinta continúa, no obstante, su camino en el cine. Pero esa imitación es tan clara que incluso precisa de un ambiente de época para hacerse viable. Dos ejemplos hay ahora en las pantallas españolas: "Los aventureros del Lucky Lady", de Stanley Donen, y "Dos pillos y una herencia", de Mike Nichols. En ambos casos (aunque muy especialmente en el segundo) la falta de imaginación, y por lo tanto de humor, son consecuencias de la desconexión que viven estas películas con la realidad circundante.

Apuestas en repartos taquilleros (lo que, a pesar de ello, no



"Dos pillos y una herencia" ("The fortune"), de Mike Nichols (1975).

para poder haberlos trastocado absolutamente ya— de unos estímulos ambientales mínimos. Los años treinta fueron los reyes del género y parece claro que entonces la necesidad de superar las consecuencias de la depresión —económica y moral— y la amenaza de los fascismos europeos, posibilitaron el éxito del género.

Hoy, en cambio, la ingenuidad de esa correlación no se establece tan fácilmente. Son más complejas las posturas de los espectadores, decepcionados de tanto primitivismo cuando a su alrededor viven una situación política y social —consecuencias, por ejemplo, de la guerra del

las ha hecho taquilleras), ambas películas buscan su éxito en el lucimiento de las estrellas. Pero hace tiempo que las estrellas, como tales, dejaron de existir, es decir, de, entre otras cosas, repetir el esquema básico de un único personaje a lo largo de diferentes películas. Hoy las estrellas son actores que intentan en cada caso adaptarse a su personaje de forma diferenciada. Y cuando no existen tales personajes, ni siquiera "tipos" (como en estas dos películas), su trabajo se reduce a la mueca.

Cierto es, como era previsible, que "Los aventureros del Lucky Lady" no es enteramente recha-