

las pantallas el "Chinatown", de Polanski, especie de antología de los más claros elementos críticos del género. Y Robert Altman en "Un largo adiós" se remitió de nuevo a las novelas de Raymond Chandler, principal inspirador de este ciclo. Y existe ahora el fenómeno de la reivindicación de Humphrey Bogart como el actor que supo expresar espléndidamente las constantes de esos personajes aparentemente cínicos, sentimentales y perdedores que Chandler trazó de forma maestra.

Mezclando el homenaje con la creación autónoma, Dick Richards ha llevado ahora a la pantalla otra novela de Chandler, "¡Adiós, muñeca!". Mientras Robert Mitchum puede recordar a Bogart y Charlotte Rampling a Lauren Bacall, Richards realiza una película que bebe directamente de sus fuentes originales sin limitarse por ello a un simple "revival".

"¡Adiós, muñeca!" es también una película "de hoy" aceptando el código que el género impuso; ninguno de los valores cinematográficos y críticos que la película presenta se limitan a la referencia. Estamos ante una película seca y fascinante como lo eran igualmente "Tener y no tener" o "El sueño eterno", dos de los Bogart que ahora se exhiben. Y tan válida, en sus limitaciones (y toda película las tiene) como otros títulos de interés que no sean, como éste, "de época". ■ D. G.

"Vuelve, querida Nati" y "Más fina que las gallinas"

El cine español se ha lanzado a la vorágine imaginativa. Ha descubierto las putas como filón literario y no se empeña más que saber combinarlas astutamente en situaciones dispares. Ya hemos comentado en estas páginas cómo la puta puede ser jefe de una organización, cómo puede ser el solaz de los camioneros, cómo puede mantenerse virgen al tiempo que trabaja en ese oficio, en fin, hemos visto en el cine español de las putas los mismos disparates que veníamos viendo desde que Antonio Vilar descubría América, pero con la trampa de fingir ahora ser un cine "liberado", "fuerte" y, más aún,

"crítico". Naturalmente ninguno de estos objetivos tiene nada que ver con la realidad de este cine. Es, por el contrario, un cine reprimido, reaccionario y totalmente rosa. Ya el hecho de proponer a la puta como filón comercial sin que ninguna de esas películas trate de plantearse con una objetividad mínima las condiciones de trabajo de ese oficio, el porqué de su clandestinidad o, más aún, la situación de explotador/explotada que vive la puta de la misma forma que la vivimos todos los demás (salvo que el tabú del sexo haga aterrorizar a muchos pensando que el tipo de prostitución que ejercen las putas es más prostitución que otras). El cine español sigue, por este camino, engañando a sus consumidores.

Tenemos en las últimas semanas dos películas más de putas que se añaden a la larguísima lista ya existente: "Vuelve, querida Nati", de José María Forqué, donde de nuevo aparece una puta jefe de una organiza-

tenerlas en cuenta, porque aquí no se trata de una historia normal ni verosímil ni por supuesto interesante: Forqué ha rellenado su hora y media de espectáculo a base de chistes viejos y sosos, de situaciones vagamente picantes y de nada más. Aquel Forqué, no muy lejano, de "El monumento", por ejemplo, no tiene nada que ver con esta película. Por otra parte, "Más fina que las gallinas" es, como su título indica, una estupidez. Las gallinas no son finas ni bastas. Tampoco son putas como dice la frase hecha a la que se quiere hacer alusión tímidamente. Y tampoco es fina ni demasiado puta la protagonista de esta película que acaba enamorándose de un cura salido del seminario. Como ven ustedes, las posibilidades de combinar las putas en situaciones diferentes es inagotable para el cine español. Estoy absolutamente inquieto por saber de quién se va a enamorar o cuál va a ser la tragedia de la puta de la semana próxima... "Más fina que las ga-



"Vuelve, querida Nati", de José María Forqué, 1976.

ción (organización que cuenta sólo con tres putitas oligofrénicas que saltan jocosas al ver un árbol y un lago, se ríen, se hacen carantoñas infantiles y nadie entiende no ya que sean putas, sino que sean mínimamente normales). La puta de Forqué vuelve al pueblo que la vio nacer acompañada de sus putas preferidas. Y allí se descubre —¡oh, cielos!— que el llamado mundo sano del campo está corrompido por intereses, mientras que el llamado mundo corrompido de las putas es sano y noble como el que más. Las referencias de esta película al último episodio de "Le plaisir", de Max Ophüls, no hay que

llinas" es otro espanto tan falso como los anteriores y, naturalmente, tan aburrido. Jesús Yagüe, que es un director bastante joven, se está limitando a continuar los esquemas habituales del cine de moda sin echarle la mínima carne al asunto. Recordemos su título anterior, "La mujer es cosa de hombres", que también era la historia de una puta que en aquella ocasión se liaba con tres señores de provincias que creían, cada uno de ellos, ser el único de la vida de su amante. Los tres señores se conocen y se portan bien con ella para que se case con el hombre de su vida. Otra tontería: la ma-

nía de que todas las putas tienen que casarse, tienen que enamorarse como modistillas decimonónicas y tienen que ser muy buenas desde ese punto de vista moral repelente que parte de considerarlas "malas".

Se está comentando últimamente que el cine español se encuentra ahora en uno de sus mejores momentos. Se referirá el comentario a los ingresos de taquilla, porque realmente, en orden a interesar a alguien, no hemos ganado mucho: si antes las actrices tenían que ser tontas por decreto y ser "muchachas de azul", "chicas de la Cruz Roja" o devotas de San Valentín, ahora tienen que dedicarse a la prostitución como el que se toma un desayuno. ¿Pero no hay nadie de estos productores "comerciales" que se arriesguen a hacer una película para personas normales? ■ DIEGO GALAN.

ARTE

Me fui a ver exposiciones y vine a dar con las de dos estupendas muestras de mujeres-artistas: con la de Amelia Jiménez, en la galería Seiquer, y con la de Pilar Ortega, de esculturas-cerámicas, en Módena. Mira qué bien, me dije; como ambas son mujeres, las puedo incluir las dos en los comentarios de un mismo número. Luego pensé un momento: Pues no. Porque luego se piensa que si tal o que si cual, por ser trabajo de mujer. ¡Y qué! ¿Acaso no es ya suficiente título el de ser una mujer? Además, hay algo que unifica a las dos, por encima de la condición femenina: Una cierta deliberada heterodoxia en los procedimientos (Amelia hace "tapices", pero con trapitos, más que con fibras: lo que hace son "collages" de trapos bien urdidos. Pilar Ortega hace cerámica con disensiones escultóricas, o tal vez esculturas de intenciones cerámicas). Pero, sobre todo, lo que unifica a las dos, por encima de su condición de mujeres, es el humor. No es que ellas vean al mundo "descafeinado": es que, con toda deliberación, le quitan el "mal café" y nos obligan a entrar en una especie de conspiración de la sonrisa... cuyo nombre también es de mujer.



Amelia Jiménez: "Personajillo", con su modelo.

Tapices de Amelia Jiménez

Galería Seiquer Madrid

Tapices digo, porque hay que llamarlos de alguna manera. Tapices heterodoxos, debería llamarlos. Y el ser heterodoxo no es ningún desdoro... La historia de don Marcelino es un catálogo de españoles formidables... Y si es que ese título —heterodoxo— me parece demasiado imponente para el sonriente trabajo de Amelia, podría utilizar otro nombre. Los tapicistas usan el de "reposteros" para eso que ellos hacen, ensamblando paños con un sentido pictural en una superficie lisa... Pero el "repostero" tiene siempre una dimensión heráldica que no es, de ninguna manera, la que Amelia suele darle a sus tapices.

El primer ingrediente que Amelia pone en juego —antes que los tapices, las costuras y todo lo demás— es un poquito de cachondeo... nada heráldico, por cierto. Todos o casi todos los protagonistas de sus obras son "personajes", y hasta hay algún "personajillo" que me parece que es un hijo de la artista. Con alguna frecuencia, los tales personajes proceden de algún cua-

dro conocido, de algún museo conocido. Por ejemplo, hay una gran Madame Pompadour "d'après" Boucher, y hay una maja vestida que procede, claro, de Goya, y una "menina" o lo que sea que tiene su antecedente en el gran Velázquez.

¿Procede Amelia de la pintura? No lo sé, pero bien lo parece. Porque tiene el sentido "pictórico" de la economía de la mancha cromática. Donde ella tiene, por ejemplo, que plasmar una curvación, no la finge: se limita a expresarla con un trapo, que asume a la mancha, así, tal cual, sin buscar curvaciones aparentes, pero entrando dentro del juego fundamental de la pintura. Para las lineaciones, usa, como en los bordados, la aguja. De esa manera consigue unas figuraciones que no sólo son expresivas, sino que están llenas de gracia... Pero lo suyo es la reducción de todo a la ley del trapo: del trapo pobre o del opulento. Hay en lo suyo mucho traperío opulento, como procedente de ropajes lacayunos. Y cintas, y bordados y gualdrapas... En cierta manera, lo de Amelia es como un Valdés Leal, al revés. Lo que en Valdés Leal significa "Finis gloriae mundi", en Amelia es como una especie de exaltación —aunque zumbona— de las glorias visibles de nuestro mundo. Tapicista es Amelia, sí. Pero pintora. Porque las limitaciones de su facultad expresiva son limitaciones pictó-

ricas que ella se encarga de solucionar pictóricamente, aun cuando con la técnica del tapiz... o tal vez de "reposteros". Pero, de cualquier manera, heterodoxos, siempre heterodoxos... ■

"Mi Goya", esculturas- cerámicas de Pilar Ortega

Galería Módena Madrid

Se llama Pilar, es aragonesa, e interpreta libremente a Goya. ¡Eso ya es alevosía! ¿Habrán también premeditación? Y algo más: también es heterodoxa. Lo cual, después de decir que interpreta al padre Goya, me parece una redundancia... Está exponiendo en una galería que está especializada en arte "naif". "Naif", es decir, primitivo, ingenuo. Y de eso nada. Esa aragonesa —a la cual no conozco, porque cuando fui a la exposición no estaba allí— esa aragonesa se las sabe todas, o por lo menos casi todas. Y debo darle las gracias a Víctor Márquez, mi compañero en la Redacción de esta revista, que me recomendó la exposición de esa desconocida. Y digo que es una heterodoxa, porque ella transfiere a su medio, que es la tridimensión, lo que Goya vio bidimensionalmente... Y además, coge la escultura y la convierte

en cerámica. Y coge la cerámica y la transforma en escultura. Y toma la dramaturgia de Goya y le mete su miagita de humor...

Ahí, en ese "humor" es donde aparece lo que pudiera parecer "naivité": caras y gesticulaciones limitadas por su carencia de "esculturicidad", pero —y de ahí mi negativa a considerar ingenua a esta artista—, en donde la carencia —no-oculta— de magisterio escultórico aparece, con toda malicia le entrega la artista esa carencia a la gracia de una aparente ingenuidad... La gracia, he ahí la potencia máxima movilizada, no sé si conscientemente o subconscientemente por la artista. La gracia..., ¿no es acaso una forma sublimada de imperfección? Desde luego, la Afrodita de Gnido, que es bastante perfecta, no tiene ninguna gracia. Ninguna: lo suyo es otra cosa.

En otro sentido, los monigotes de Pilar Ortega, ni son perfectos ni aspiran a la perfección... Porque son eso muy conscientemente, monigotes, pero monigotes buenos. Hay aspiraciones a la perfección que se quedan tristemente en la calle.

Pues lo de Pilar Ortega ni es perfecto ni pretende la perfección. Pretende, sí, la expresión, que es una potencia de múltiples registros. No la expresión dramática de un Goya, sino la expresión bienhumorada de lo que debe ser su propio carácter. Porque, sí, ella debe ser así... ¿O tal vez no? ■ JOSE M.º MORENO GALVAN.



Pilar Ortega: "Versión goyesca".