

causas y la evolución de sus distintos niveles— en gritar las ideas nacidas de la imposibilidad de gritarlas.

Necesitamos, me parece, un teatro específicamente político, que no se quede en las cuestiones generales, en los grandes principios, en la fácil sátira de los pequeños dictadores, es decir, en el plano estrictamente ideológico, para que contribuya, en contacto con los procesos reales, a la creación colectiva de un nuevo concepto del poder, de una responsabilidad activa, que no se eluda con la simple denuncia de la Administración. Actitud esta última engendrada por los años de franquismo, y quizá, a fin de cuentas, una de las formas indirectas de contribuir "desde la oposición" a su supervivencia.

Yo no sé si el día que se represente "Ensayo general", el Opus será una sombra del pasado o un cuerpo resurrecto. Tampoco está claro si las elecciones de junio se recordarán como un fracaso o como el comienzo de una nueva etapa. Ni si tendremos una Constitución democrática, o se dirá —no sabemos por quién— que el sufragio es una libertad ilusoria, de la que ya habremos sido salvados. La democracia —con sus connotaciones inicialmente reales de "formal" y "burguesa"— es todavía una posibilidad, quizá cada vez un poco más sólida, pero contra la que se alzan todas las exasperaciones totalitarias alimentadas por la guerra y por el franquismo. Pero, antes, ya la República ¡duró tan poco! Y antes ¡se dijo tantas veces el iluminado "No es esto" en vez de defender y ensanchar lo conquistado!

España necesita de una reflexión política en la que el teatro tiene su parte. "Ensayo general" está en la lista, quizá con una dosis, inevitable todavía, de halago pseudorrevolucionario.

■ J. M.

ARTE

Si Lucio Muñoz no fuera quien es, y si yo no fuera quien soy, no dudaría en llamarle, teniendo en cuenta lo que hace, con una palabra que está bastante de moda en estos tiempos. Le llamaría "matérico". Pero no. Lucio es muy simpático, y yo me niego a llamarlo con ese nombre tan feo. "Eso de matérico lo serás tú", podría responderme él, que es cabeza de familia muy honrada y padre de unos

chavales formidables... "¡Matérico!, ¡So matérico!", Renuncio a esa palabra, como renuncio a otra palabra que podría caer en la tentación de pronunciar: "Escultopintor". No: eso no, aunque use para su trabajo gubias, formones y martillos. No, por las mismas razones que me niego a usar la otra: por estética.

Pues bien, ese pintor de materias tiene ahora abierta una exposición en la sala grande de Juana Mordó, en "la gran Juana". Vamos a verla.

Lucio Muñoz, en la Sala grande de Juana Mordó. Madrid.

Pintor de materias, digo. Lucio Muñoz practicó "en hora temprana" —en su tiempo histórico correspondiente— el "aformalismo". No fue un oficiante de las iglesias aformalistas de la época —por ejemplo, aun viviendo, como vivía, en Madrid, no perteneció al grupo El Paso aun cuando era muy amigo de sus componentes—, pero practicó a su manera el aformalismo. Lo practicó, sobre todo porque él quiso responsabilizarse hasta el fondo de sí mismo con el cultivo y el análisis de las materias, para lo cual evidentemente le daba mucho pie la estética aformal. Y yo no puedo dejar de recordar todo lo que él tuvo que sacrificar de un pictoricismo lleno de sensible delicadeza para poder lanzarse totalmente al cultivo de las materias. A veces, para poder actuar limpiamente en una sola dirección... ¡cuantas cosas tiene que menospreciar un artista!

Tiene que menospreciar, sí, muchas cosas, pero la verdad es que Lucio ha menospreciado, aparentemente, muchas cosas que se le daban con su antiguo pictoricismo, las cuales ha recogido, las ha vuelto a encontrar ahora, por la vía de las materias... En aquella su antigua fórmula expresiva, Lucio practicaba en los dominios de un color, o de una gama muy restringida de colores, con sus matizaciones y hasta con una gama de sombras, con lo que alcanzaba delicadísimas suculecias. Ahora, y ya desde hace años, lo que hace Lucio es incorporar a las matizaciones y a las gamas —el gran lujo de los colores— las luces y sombras, los gruesos y los perfiles de las materias en sí mismas. Lucio Muñoz pinta con las materias. "Pinta" sí, no como cualquier otro pintor, que se vale de pigmentos que también son materias. Pinta valiéndose con lo que de voluminoso —o

con lo antivoluminoso— tiene la materia en sí misma, con su grosor y su delgadez. Por eso, las herramientas habituales de Lucio no son sólo pinceles y tubos de color: son también martillos, gubias, escoplos y formones, pues para pintar, nuestro pintor usa fundamentalmente madera, grandes tablas de madera, que él manipula, hunde, corta, machihembra y clava. Por eso, un cuadro de Lucio nunca se ajusta a la formación clásicamente bidimensional del cuadro preestablecido, sino que posee su propia geografía.

Pero de todas maneras, lo que sugestiona de la pintura de Lucio no es tanto su vividura como pintura traspasada por la propia materia. Es su vivencia elemental, con la cual no podemos evitar el sentirnos identificados. Nos ocurre con la pintura de Lucio Muñoz como nos ocurre con la pintura de otros tiempos cuando, de pronto, volvemos la vista hacia cualquier manifestación expresiva de cualquier forma de primitividad: una tabla



"Metis acre", de Lucio Muñoz (1975).

románica, la hoja en pergamino de un manuscrito mozárabe... Encontramos que hay un trasunto de verdad en esa manifestación primitiva de la elementalidad del hombre. Claro está que Lucio ni es elemental ni primitivo. Su posición es perfectamente voluntaria, y él no trata de engañar a nadie en ese sentido. Pero recurre a la elementalidad que también hay en él. Y eso, claro que nos interesa y aun nos conmueve. A todos. No es necesario para ello que seamos artistas. Un artista es un hombre que expresa lo que está en todos nosotros. Por eso lo "comprendemos". Pues "comprender" es sentirse uno comprendido en la expresión de un artista. Al menos en arte, las cosas son así.

■ JOSE M. MORENO GALVAN

CINE

Un guión insalvable

Una de las cuestiones "académicas" que se suelen plantear hablando de cine es si sobre un mal guión puede hacerse una buena película... Respuestas y ejemplos hay para todos los gustos, pero en la mayoría de los casos la solución es negativa; sólo los grandes directores —y tampoco siempre— se muestran capaces de superar el gravísimo lastre de un guión fallido. Y una clara muestra de ese mal resultado habitual la tenemos ahora mismo en la cartelera madrileña: *Gusanos de seda*, de Francisco Rodríguez, sobre guión de Ramón de Diego, film incluido (pese a la oposición de sus autores) en el antidemocrático Festival de Cine de San Sebastián del pasado 1976.

El núcleo central de "Gusanos de seda" es una historia de explotación, la sufrida por una deficiente mental con quien se casa por interés un maduro oficinista, dominado a su vez por una madre despótica y represora. Las semanas inmediatamente anteriores y posteriores al estallido de nuestra guerra civil constituyen el ambiente temporal en que tal anécdota se inserta, dentro de unas intenciones de alcance parábólico sobre las fuerzas sociales en litigio. Pero una historia así únicamente podía mantenerse mediante un guión de gran solidez dramática, donde —además de salvarse el escollo que siempre supone un protagonista subnormal, y la dificultad que entraña toda construcción parábólica— se motivara con claridad y eficacia, con credibilidad y lógica, el comportamiento de los distintos personajes que van modificando la anécdota. Exactamente lo contrario de lo que sucede en el guión de Ramón de Diego, arbitrario, discontinuo, absurdo, donde cada fragmento de película apunta en una dirección que luego desmiente, tomando otra que pronto vuelve a abandonar, y así incesantemente. Con gratuidades como todo lo relativo al personaje interpretado por Miguel Narros (¿por qué huye del Madrid de 1936 un combatiente republicano?); con trampas narrativas como la detención del cada vez más entontecido protagonista masculino; con concesiones como la sexualidad

Si tienes la piel grasa, te volverán a salir espinillas y puntos negros.

A menos que la trates con Normaderm.



En la medida de lo posible, no te aprietes las espinillas ni los puntos negros, y menos con los dedos.

Los puntos negros y las espinillas sólo desaparecerán de tu piel si eliminas la causa: el exceso de sebo. En efecto, mientras tus glándulas sebáceas segreguen demasiada grasa, te arriesgas a que reaparezcan sobre tu piel estas impurezas.

Los productos Normaderm, empleados diariamente, regulan este proceso: reducen la actividad de las glándulas sebáceas y previenen, desde su origen, la formación de nuevas espinillas y puntos negros.

ATENCIÓN: Puede suceder que después de las primeras aplicaciones se observe una evolución acelerada de las espinillas en formación; esta reacción paradójica es normal y retrocede rápidamente gracias a la eficaz actividad seborreductora de la fórmula.

Los productos Normaderm son los únicos elaborados a base del compuesto orgánico azufrado S-Carboximetil-1-Cisteína. Esta sustancia activa penetra fácilmente hasta las glándulas sebáceas, reduciendo la formación y secreción de la grasa.

La gama Normaderm comprende tres productos: la Loción Tratante (producto fundamental y de choque), la Crema Purificante Natural o Colorada (prolonga la acción de la Loción) y el Jabón Crema (producto de higiene complementaria).



Piel demasiado grasa:



1ª fase:
Tu piel está brillante, cubierta por una película grasa.
Diagnóstico: Hipersecreción sebácea.

2ª fase:
El sebo, al hacerse más espeso, obstruye los poros.
Diagnóstico: Espinillas y puntos negros.



3ª fase:
Las bacterias descomponen el sebo que taponan los poros.
Diagnóstico: Espinilla infectada.

Normaderm 
El tratamiento para las pieles grasas.

VICHY. Preparaciones Dermofarmacéuticas.

que rodea a la deficiente mental, propiciadora de un simplista final de película.

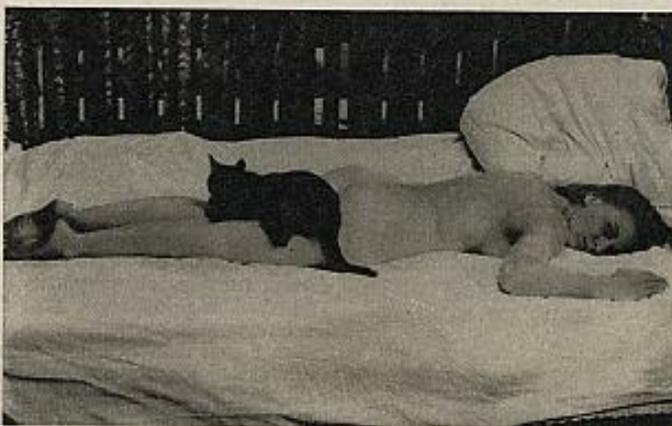
Poco podía hacer Francisco Rodríguez con tal material de base. Sus evidentes esfuerzos por sacar algo de esta historia, por crear un determinado clima de dureza y tensión, se estrellan en el vacío. Hombre excesivamente "correcto" y ortodoxo en su manera de narrar (lo que hace que sus dos films hasta ahora realizados, "La casa grande" y "Gusanos de seda", tengan un aspecto anticuado y pesante), Rodríguez tampoco ha intentado la que quizá hubiera sido única línea de escape para la película: la del esperpento desorbitado que remite por su propia deformación a la realidad. En mayor grado aún que a través de "La casa grande", Francisco Rodríguez sigue siendo —con "Gusanos de seda"— una incógnita a desvelar para el cine español. ■ FERNANDO LARA.

Diez años atrás

Hace diez años, en 1967, *Un affaire de coeur* o *La tragedia de una empleada de Teléfonos*, despertaba el entusiasmo de los asistentes a la Semana de la Crítica de Cannes y al Festival de Pésaro. Agrupando el film de Dusan Makavejev con "Terra en transe", de Glauber Rocha, y "Diez mil soles", de Férénc Kósa —también presentes en el segundo de los certámenes citados—, un crítico especializado español llegaba a escribir: "Es éste un cine joven que estalla las estructuras narrativas, investiga sobre las nuevas dimensiones del relato, entre lo individual y lo colectivo, entre la ideología y la realidad a que se refiere, o realiza búsquedas sobre la temporalidad de la imagen. Un cine plenamente inserto en la Historia, que propone como primer objetivo una reflexión sobre ella. Las películas de Rocha, Makavejev y Kósa son las más audaces, nuevas y maduras del cine de hoy. Son su presente además de su futuro..."

No se trata ahora de polemizar con una década de retraso ni de subrayar el posible exceso de entusiasmo que haya en estas líneas, sino —por el contrario— de poner de manifiesto hasta qué punto unas obras están ligadas a su época, cómo en un momento determinado adquieren una significación que tiempo después desaparece en buena medida. Porque, ciñéndonos ya a "Un affaire de coeur", difícilmente en 1977 podemos sentir ante este segundo largometraje de Makavejev la misma admiración que nuestros colegas de diez años atrás. Hoy, aun conser-

vando parte de su fresca narrativa y de su encanto estilístico, "La tragedia de una empleada de Teléfonos" ya no nos sorprende por todas esas características antes ensalzadas —lógicamente perfeccionadas y profundizadas después, incluso por su propio autor, en películas como "Inocencia sin protección" o "W. R. Los misterios del organismo", aunque no así por la decepcionante "Sweet movie"—, quedando entonces en primer término la nimiedad de una anécdota sin duda sugerente, pero muy limitada en sí misma, pese a todo el "collage" de mon-



"Un affaire de coeur" o "La tragedia de una empleada de Teléfonos", de Dusan Makavejev (1967).

taje que Makavejev organiza en torno a ella.

Lo importante es, entonces, situar muy definidamente "Un affaire de coeur" en el contexto de un cine joven de la década de los sesenta y, con mayor precisión, dentro de las tentativas de liberalización temática y estilística desarrolladas en aquellos años por los cineastas socialistas del Este de Europa. Sólo así podremos comprender la significación exacta que el film de Makavejev alcanzó en su momento. Y tendrá un sentido enriquecedor el primer contacto de nuestro público (exceptuados los cineclubistas, que ya conocían "El hombre no es un pájaro", su "ópera prima") con este interesante realizador yugoslavo. ■ F. L.

"Todo lo que usted siempre quiso saber sobre el sexo y temía preguntar"

Más de cinco años han sido necesarios para que la censura española acabara autorizando

una de las más divertidas y locas comedias de Woody Allen, probablemente la mejor de su carrera como realizador y una obra que, a uno u otro nivel, pudo servir de tema de discusión hace esos cinco años. Seguiremos aún padeciendo durante bastante tiempo este retraso al parecer fomentado estas últimas semanas con nuevas prohibiciones de la no extinta censura (por mucho que de cara a los próximos Decretos-Leyes se hable de su desaparición. ¡Pero, ojo, ingenuo ciudadano, la censura aún existe y no de forma modesta!).

meros citados, Allen no sólo lleva su obsesión por el sexo y el dinero (los dos temas preferidos del autor) a extremos delirantes (aunque más exactamente, por referencia a la temática de la película, sea el sexo el máximo protagonista), sino que los acompaña de una cierta ternura, de una imaginación admirable.

La aparición de la ternura tiene como origen el propio punto de vista de Allen sólo el sexo y, en definitiva, sobre cierta sociedad norteamericana: el que le da su condición de judío, de bajito y feo; una doble o triple marginación en una sociedad creadora de mitos físicos, de competiciones y de alardes supermanescos. El rechazo de Allen es al mismo tiempo un lamento. De ahí que su estética sea ácrata, aunque una acracia de corte conservador. La ironía de sus presupuestos connota la maldad del marginado que hubiera soñado siempre estar inscrito en la zona que critica.

La dificultad de organizar ese estado de ánimo a la contra en una película ideológicamente sólida y dramáticamente suficiente ha hecho en ocasiones que Woody Allen se perdiera en consideraciones que rozaban lo reaccionario o lo endeble. En esta ocasión, la estructura de capítulos y la menor ambición política de lo planteado, convierte su "Todo lo que usted quiso saber..." en la mejor representación de su talento. ■ DIEGO GALAN.

CANCION

Luis Pastor, la canción portuguesa y los incontrollados

En plena polémica, causada por la aparición del cantante en el espacio de RTVE "Yo canto", Luis Pastor ha presentado su último trabajo discográfico, "Nacimos para ser libres", acompañado en esta ocasión por los artistas portugueses Fausto, Sergio Godinho, Sheila y Rao Kiao. La polémica, naturalmente, la han levantado los recalcitrantes-intransigentes-de-siempre, con televisión último modelo en sus confortables casitas, que les permitió ver los tres colores de la bandera republicana en un escenario natural empleado por Luis y Alfonso Ungría —realizador cinematográfico del programa te-