

el recurso a expresiones tales como «con la colaboración» o «con la colaboración extraordinaria» o «con Fulano en el papel de X», etc., etc., es también una muestra del carácter competitivo y mercantil con que el actor español ha de afrontar su carrera y la necesidad que tiene de «hacerse un nombre», es decir, de ofrecerse como «un producto» lo más definido posible ante el mercado. La misma «inmovilidad» de nuestros mejores actores, su incapacidad técnica y artística de transformación, ese ser siempre iguales a través de la diversidad de personajes, el amor que ponen en la

conservación de sus más definitorios riesgos o latiguillos, corresponde a la necesidad de no «adulterar» el producto y hacerlo fácilmente «reconocible» a su clientela. La «elegancia», el «temperamento», la «simpatía», etcétera, son los componentes posibles de una personalidad que los combina a su manera y luego los manifiesta ostensible e ininterrumpidamente. Criterio éste que se asienta en una penosa necesidad profesional, fundamentada, a su vez, en el gusto de nuestro público a encontrar siempre lo mismo, a ir al teatro no a descubrir, sino a ver confirmado lo que ya sabe y le interesa.

En la llegada con retraso de algunos espectadores, en sus «¡muy bien!» a los parlamentos largos o a las reacciones aparatosas, en la edad de los estrenistas, en ese adocenado discurso agradecido que se obliga a pronunciar al autor, hay asimismo reflejada una sintomatología de las profundas enfermedades de nuestro teatro.

Ahora empiezan a existir ya dos ceremonias distintas, correspondientes a las dos clases fundamentales de teatro. Tomemos, por ejemplo, el «Marat-Sade» o el Teatro Negro de Praga en sus primeras noches del Español. Un público distinto. Otro modo de seguir el

espectáculo. Otro modo de aplaudir. Otro modo de comportarse la compañía ante el éxito. Y función única.

De añadidura, los teatros nacionales —aparte de la función única y la reconsideración del horario— han tomado el buen acuerdo de no dejar entrar a los rezagados hasta que se produce el primer final de cuadro.

Poco a poco, a medida que va abriéndose paso un nuevo concepto del teatro, la vieja ceremonia resulta más patética y sus términos, perdido el carácter de costumbre fatal e inamovible, van revelando claramente su regresiva significación artística y sociopolítica. ■ J. M.

STANLEY KUBRICK: OPERA ESPACIAL

Hal, un Espartaco del año 2001

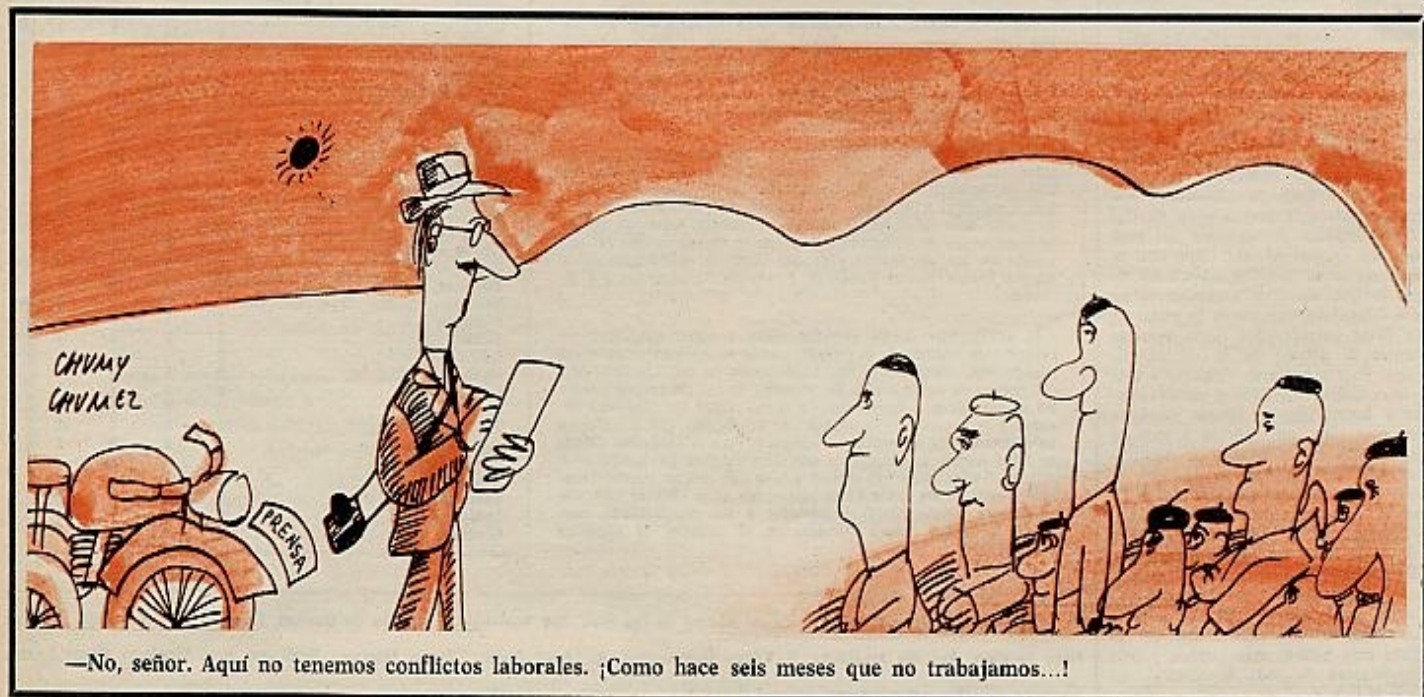
En el año 2001, mientras la ciencia ha avanzado hasta extremos que, por otra parte, los científicos que han colaborado en el film de Kubrick del mismo título consideran verosímiles, las relaciones humanas, políticas, económicas no lo han hecho al mismo ritmo. Los hoteles espaciales son de la cadena Hilton, los cohetes llevan el marchio de la Panamerican, los computadores están marcados con las siglas IBM; la guerra fría, bajo muy buenos modales, continúa; las relaciones familiares siguen sometidas a viejos moldes, a esquemas sobrepasados, lo mismo que las de pura convivencia. En este mundo, en el que sólo las máquinas han dado un enorme paso, es lógico que se produzca una ruptura. Ruptura en la que está centrada la parte anecdótica del film, a través de la lucha que enfrenta a Dave, uno de los dos tripulantes de la nave «Discovery» en ruta hacia Saturno, y a Hal 9.000, el computador que lleva la dirección del vuelo no sólo en lo mecánico. Una lucha que se hará cada vez más cruel y que terminará (?) con el asesinato de Hal por Dave, después de que aquél haya hecho morir a su compañero de vuelo y a los otros tres viajeros humanos que, en estado de hibernación, le acompañan. Si la lucha termina en ese momento, no así la aventura de Dave, que, después de ver lo que nadie antes que él ha visto y de lo que el computador estaba «informa-

do», se encuentra en Júpiter, encerrado por una fuerza superior en una habitación Luis XVI, que no es sino la sublimación de sus ansias de prosperidad burguesa, «construida» por la referida inteligencia exterior, y es testigo de su propia reencarnación a través de un proceso de desdoblamiento y transformación por el que, del hombre que es en su último estadio vital, pasará a ser un hombre nuevo en estado fetal, un «bebé-luna», un «hombre-estrella» que emprenderá, al final del film, vuelo hacia la Tierra, donde se

supone que, a su llegada, todo va a cambiar. Y todo esto se nos anuncia no para un futuro lejano e imprevisible, sino para dentro de treinta y tres años, una fecha en la que una gran mayoría de quienes ahora pueblan la Tierra estarán aún sobre ella...

Film de fantasía, film de terror, «2001» es, ante todo, una reflexión sobre el hombre actual, que recoge, junto a las obsesiones propias de Kubrick —¿no es Hal en el fondo un Espartaco de la era espacial?—, las de su colaborador en el guión, Arthur C. Clar-

ke, a quien pertenecen los siguientes párrafos: «Lo que nos ocurre cuando morimos no puede ser significativamente muy distinto de lo que le ocurre a la información registrada en una tarjeta IBM cuando alguien quema la tarjeta. Pero supongamos que la información haya sido guardada en otro lugar y se la utilice para preparar una tarjeta nueva. No habrá modo de distinguir entre las dos tarjetas». A quienes le oponen que la suya es una concepción puramente «materialista», negadora de lo maravilloso del mundo, Clarke res-



—No, señor. Aquí no tenemos conflictos laborales. ¡Como hace seis meses que no trabajamos...!

ponde: «El conocimiento verdadero, cuando destruye la superstición, pocas veces reduce el sentido de lo maravilloso. ¿Puede acaso compararse el mezquino universo de Milton —"El Paraíso perdido"— con la grandeza de nuestro universo?». Quienes intentan, por otra parte, encontrar un sentido defista en el bloque maravillosamente tallado que repetidas veces —en los albores de la Humanidad en la Tierra; en la Luna, luego, y, por último, en Júpiter— representa el resultado de la creatividad de una inteligencia exterior a lo poco que del Cosmos aún conocemos, caen en el mismo error que quienes pretendían ver un simbolismo precristiano en la figura de Espartaco. Queda bien claro, al final de la película, que en el referido bloque no hay nada. No hay inscrito ningún mensaje. Hay, únicamente, una prueba de un trabajo inteligente. El propio Kubrick, después de haber analizado ampliamente su film, de haber rechazado el nietzscheanismo de que algunos han hablado a su propósito —«eterno retorno», «teoría del superhombre», de haber expresado su confianza en la posibilidad de que los descubrimientos espaciales puedan contribuir al alejamiento de un peligro de guerra atómica, termina sus declaraciones diciendo: «2001» es, ante todo, una experiencia no verbal. No hay que intentar comprender a toda costa. Ante todo es preciso ver, oír y sentir».

Lo que no quiere decir en absoluto que Kubrick haya pretendido limitarse al espectáculo, aunque el espectáculo sea fundamental en «2001». De hecho, se trata posiblemente de la primera película en Cinerama —dejando aparte lo que había de experimento de barraca de feria en los primeros títulos— en que el procedimiento se convierte en elemento expresivo. La dimensión de la pantalla, su curvatura, los efectos sonoros son algo esencial. Porque, y esto es muy importante, la espectacularidad del film está, más que en lo que en la pantalla se nos muestra, en la propia pantalla. Quiero decir que, en este caso, la pantalla no es un mero medio para reflejar algo exterior y preexistente a ella, sino que es utilizada como fin, al modo como, en determinadas tendencias pictóricas, el cuadro deja de ser un pretexto para transmitir emociones ajenas a él, sean de orden literario o sentimental. «2001», película revolucionaria, supone una «desespectacularización» de lo que tradicionalmente se ha venido considerando espectacular para ofrecer, en cambio, una nueva dimensión del espectáculo. El prólogo, que muchos consideran excesivamente largo y útil sólo a fines didácticos, y la primera media hora de proyección —la que precede a la presentación de Hal 9.000, auténtico protagonista del relato— son, en este sentido, como una especie de advertencia al espectador de que lo que sigue va a transmitir en una dimensión que no es la usual en los films considerados como pertenecientes al género de la «ciencia-ficción». Podría hablarse, respecto a este primer cuarto del film, y parafraseando a Jean Vigo, de «punto de vista documentado», que situará a todo lo que le siga en un terreno de cientifismo absoluto, en función de todo lo cual puede decirse que Kubrick —autor de una auténtica obra maestra, «¿Teléfono rojo? Volamos hacia Moscú», y de films tan importantes como «Espartaco», «Lolita» y «Atraco perfecto», por no hablar del internacionalmente prohibido «Paths of glory»— ha realizado, con «2001», uno de los films más bellos, más lúcidos y más inquietantes de toda la historia del cine. ■ C. S. F.

LA OLIMPIADA

Completamos en esta página la información sobre la Olimpiada de México que ofrecemos en páginas interiores: «Flash» olímpico en páginas 14 a 24; reportaje del enviado especial J.F. Held —«¿Hay que jugar limpio?»—, en páginas 24 y 25; «Retablillo olímpico» en la sección «Caltiberia Show», páginas 62 y 63. Aquí damos el resumen de medallas y algunas pruebas de natación que tuvieron lugar después de preparadas las páginas reseñadas antes.



COROMINAS



ESTEVA



SOLA

ESPAÑA

La natación española ha tenido dos nombres en la Olimpiada mejicana: Mari Paz Coreminas y Santiago Esteva. Sin olvidar el equipo de 4 x 100 estilos, que consiguió pasar a la final, aunque en esta prueba no fuera muy afortunada su actuación. Esteva en los 200 metros espalda se clasificó en quinto lugar. En los 200 metros espalda femeninos, nuestra campeona ocupó el séptimo puesto. El equipo de relevos estaba constituido por Durán, Lang-Lenton, Chicoy y Esteva.

En otro terreno hay que destacar la actuación de Ignacio Sola, que batió el record de España en su especialidad (pérliga), saltando 5,20 metros.

Al igual que ocurrió en la olimpiada de Tokio (1964), el equipo español no ha logrado ninguna medalla. Es un saldo evidentemente negativo, pero que de cara a 1972, en la Olimpiada de Munich, no tiene por qué ser necesariamente desesperanzador. En el deporte olímpico hay que jugar al futuro y éste sólo puede ganarse con una preparación tenaz y una planificación a largo plazo. En Munich, el equipo español puede —y debe— conseguir las medallas que no ha ganado en México, si se ponen los medios para ello.

NATACION

WENDEN DESTRONO A SCHOLLANDER.—En los 200 metros libres, el australiano Wenden —de cuya actuación en los 100 metros libres informamos en la página 23— derrotó, inesperada pero inequívocamente, al norteamericano Donald Schollander, con 1 minuto, 55 segundos y 2 décimas. Schollander sigue ostentando el record mundial...

DEBORAH MEYER TRES PRUEBAS, TRES TITULOS.—En 800 metros libres femeninos, la victoria fue para la norteamericana Deborah Meyer (9 minutos 24 segundos). Con dieciséis años, ostenta todos los records mundiales de natación libre (200, 400, 800, 1.500 metros), exceptuados los 100 metros. En las tres pruebas en que participó en México, ganó tres medallas de oro.

EL IRRESISTIBLE MATTHES.—Con un segundo exacto de ventaja sobre su inmediato seguidor, Roland Matthes, de Alemania del Este, se adjudicó el nuevo record olímpico en 200 metros espaldas. 2 minutos, 9 segundos y 6 décimas fue su tiempo. Durante la prueba daba la impresión de ser irresistible, capaz de controlar exactamente el momento de distanciarse de sus rivales. En esta prueba de los 200 metros espaldas, llegó en quinta posición el español Esteva, con un tiempo de 2 minutos, 12 segundos y 9 décimas.

EL «PEQUEÑO» GRAN BURTON.—Pese a haber establecido el pasado 5 de septiembre el record mundial en los 1.500 metros, los especialistas consideraban que Mike Burton no era adecuado para una carrera de medio fondo. Sin embargo, en los 400 metros demostró su gran clase, estableciendo un nuevo record olímpico en 4 minutos y 9 segundos, desplazando el conseguido por Schollander en 4 minutos, 12 segundos y 2 décimas. Pero la verdadera hazaña de Mike Burton, el nadador de más baja estatura del equipo americano —sólo mide 1,75 metros y tuvo que utilizar chandal femenino porque no los había de su talla—, fue en la final de 1.500 metros libres. Desbordando ampliamente a sus competidores, consiguió un nuevo record olímpico en 16 minutos, 38 segundos y 9 décimas.

REPARTO DE LAS MEDALLAS DE ORO EN ATLETISMO

	MASCULINOS		FEMENINAS		TOTAL	
Atletas blancos...	12	12*	9	9*	21	21*
Atletas de color...	12	18*	3	6*	15	24*

(*) Contando cuatro en relevos

GRUPOS CONTINENTALES

(Medallas de oro, plata y bronce)

	1964		1968	
	%	%	%	%
Europa (sin la URSS)	236	46,54	219	41,39
URSS	96	18,93	91	17,20
USA	90	17,77	117	22,11
Asia y Oceanía	66	13,01	61	11,53
América (sin USA)	13	2,56	25	4,72
África	6	1,18	16	3,21

En esta agrupación, convencional (como lo es la Olimpiada, donde están ausentes países como China —con setecientos millones de habitantes—) anotamos el relativo descenso de Europa, que aún así sigue siendo con mucho el grupo más potente de las Olimpiadas. Desciende también la URSS y el conjunto de Asia y Oceanía. Espectacular ascenso africano que casi triplica su proporción de medallas, e incremento también fuerte de América, con y sin los Estados Unidos. Como puede observarse en el cuadro general del palmarés, hay países en los que la tradición deportiva y cultural suple con mucho al número de habitantes: tal es el caso de Hungría.

PALMARES

	ORO	PLATA	BRONCE	TOTAL
Estados Unidos	45	38	34	117
Unión Soviética	29	32	30	91
Alemania Federal	5	11	10	26
Japón	11	7	7	25
R. D. Alemana	9	9	7	25
Hungría	10	2	12	24
Polonia	5	2	11	18
Australia	5	7	5	17
Italia	3	4	9	16
Francia	7	3	5	15
Rumanía	4	6	5	15
Checoslovaquia	7	2	4	13
Gran Bretaña	5	5	3	13
Kenya	3	4	2	9
México	3	3	3	9
Bulgaria	2	4	3	9
Yugoslavia	3	3	3	8
Dinamarca	1	4	2	8
Holanda	3	3	1	7
Irán	2	1	2	5
Canadá	1	3	1	5
Suiza	0	1	4	5
Suecia	2	1	1	4
Finlandia	1	2	1	4
Cuba	0	4	0	4
Austria	0	2	2	4
Mongolia	0	1	3	4
Nueva Zelanda	1	0	2	3
Brasil	0	1	2	3
Turquía	2	0	0	2
Etiopía	1	1	0	2
Noruega	1	1	0	2
Túnez	1	0	1	2
Bélgica	0	1	1	2
Uganda	0	1	1	2
Corea	0	1	1	2
Argentina	0	0	2	2
Pakistán	1	0	0	1
Venezuela	1	0	0	1
Jamaica	0	1	0	1
Camerún	0	1	0	1
Formosa	0	0	1	1
India	0	0	1	1
Grecia	0	0	1	1

COLABORAN: Juan Aldebarán, César Alonso de los Ríos, Art Buchwald, J. García de Dueñas, Eduardo González Rico, Eduardo Haro Tecglen, Antonio Javaloyes, R. López Golcochea, A. López Muñoz, Víctor Márquez Reviriego, José Monleón, César Santos Fontenla. FOTOS: Europa Press, Cifra y Archivo.