

En torno, o al margen, del texto, va creándose un lenguaje corporal. La pequeña sala de ensayos de la Escuela iba habitándose por las vías de una nueva comunicación entre actores y espectadores. Los elementos subconscientes iban adueñándose de los movimientos, haciendo de la actuación una búsqueda, a veces obsesiva, a veces reiterativa, de sí mismo.

No pretendo hacer aquí el análisis crítico de una experiencia que se encuentra, lógicamente, en una etapa de gestación y desarrollo. Algunas ideas iniciales de Cuadrado ya han sido modificadas por el trabajo colectivo; otras, que ahora parecen firmes, lo serán más adelante. Ese es, justamente, uno de los valores del Taller.

Lo que yo quería señalar ahora era la existencia e interés de este ensayo dentro de la Escuela oficial, alentando a Bonnin —supongo que las denuncias no serán mortales para él— para que siga favoreciendo este tipo de tra-

bajo. Cuidese todo aquello que, siendo antiguo, nos sirva; pero, al mismo tiempo, déjese nacer y vivir lo que, mejor o peor, propone el presente. Aquello que en vez de mirar hacia atrás, de repetir lo sabido, intenta aventurar una nueva representación del hombre.

Conservar ha sido un buen verbo en ciertas etapas de la historia. Hoy tiene mucho más sentido el de buscar e investigar. ■ JOSE MONLEON.

CINE

¿Por qué es un mito B. B.?

La significación mítica de Brigitte Bardot ha sido abordada por escritores de diverso signo, desde el sugestivo estudio de Simone de Beauvoir hasta la presencia casi constante en revistas gráficas, día a día, semana a semana. Simplificando las características de ese mito, se puede decir que Bardot ha representado el ansia de libertad de una juventud europea hacia mediados de los años 50: esa avidez vital encontraba en el cuerpo elástico de B. B., en su cabellera rubia y suelta, en sus espontáneos desnudos y en la franqueza de sus impulsos amorosos una tipificación liberadora. A través de unos cuantos títulos, más allá de la calidad de las películas —generalmente mediocres—, Bardot especificaba las constantes de su mito. Obvio es señalar, dadas las características apuntadas de su tipicidad, que ninguna de esas películas ha llegado a nues-

tras pantallas. Cuando en toda Europa se hablaba de B. B., se aceptaba —o no— su propuesta de inocente perversión, llegaba a España «Babette se va a la guerra», film en el que Christian Jaque intentaba aguar el mito. La imagen cinematográfica que el espectador nacional recibía de Brigitte Bardot estaba en flagrante contradicción con lo que podía leer —y entrever— de ella en los semanarios gráficos. Y así pasaron unos cuantos años...

Ahora, gracias al «boom» de las salas de arte y ensayo, ese olvidado, ignorado, cuando no despreciado, espectador español tiene oportunidad de saber a qué atenerse con respecto al mito erótico más consistente del cine europeo. Ni que decir tiene que ese conocimiento le llega con un retraso considerable. Pero la publicidad se encarga de «situarle». Y un público fervoroso, atento, llena las salas en que se exhiben «La lumière d'en face» (1955) y «En cas de malheur» (1957). A propósito de la primera se nos asegura que vamos a asistir a «un estreno que hará época», pero no sólo esto; el reclamo adopta un tono paternalista y directo: «Por fin ha llegado el momento de que conozca usted uno de los films que con "Et Dieu crea la femme" sirvió de base al pedestal de la sensacional Brigitte Bardot». También se repite ese título del film de Vadim —verdadero manifiesto sobre el mito B. B.— en la publicidad de «En cas de malheur», asegurando que ambos films, junto con «¡Viva María!», son los fundamentales del mito Bardot. La persuasión se reviste de un tono patético, también directo y paternalista, al exclamar: «... ¡y usted temió no verla nunca!».

Sería fácil hacer un comentario de estos dos films —cu- yas proyecciones huben de so-

portar, por razones de trabajo, la misma tarde— partiendo de las reacciones del público: incredulidad, estupor, desvelamiento del misterio: temíamos no verlo nunca, pero lo estamos viendo... Sería fácil y tremendamente deshonesto, porque desvirtuaría el hecho fundamental de que a los trece años —«Et Dieu crea la femme» data de 1956— de haber sido propuesto, discutido, instalado en el mercado del consumo europeo ese producto mitológico llamado Bardot pueda llegar a este público nuestro, al que se incita a participar en la corriente consumista. El espectáculo no es agradable, no. El desface cul-

tural que tantas veces se ha señalado, y que no concierne sólo al ámbito cinematográfico, también puede apreciarse en la recepción que estas dos películas recibieron en su simultáneo estreno madrileño. Ya que sus calidades cinematográficas no exigen ningún esfuerzo crítico, permitan que subraye esta circunstancia de carácter sociológico: con trece años de retraso —y sin conocer aún sus verdaderas películas significativas— al público español se le concede el favor de que empiece a sospechar por qué es un mito erótico Brigitte Bardot. ■ JESUS GARCIA DE DUEÑAS.



Paco Ibáñez, en el Olympia

Avalanchas en la entrada; gendarmes contentando a la marea de público; espectadores hasta en el escenario; comunión perfecta entre artista y asistencia. La actuación de Paco Ibáñez en el Olympia de París ha sido lo que se puede decir un éxito sonado y ruidoso.

Paco Ibáñez no ha cambiado desde su última gran actuación en París, en el patio de la Sorbona, ante un público estudiantil contestatario. Y si ha cambiado ha sido para mejorar. Su voz escapa menos hacia la desentonación, su fervor y su sinceridad son iguales, a pesar de actuar en un gran music-hall y los micrófonos de Europa Número 1.

El único pero que pondríamos se refiere a la incorporación de nuevas canciones en su repertorio y a la composición de su programa. Entre tanta homogeneidad ide-

ológica y calitiva. ¿qué viene a hacer Gonzalo de Berceo, que falla en lo primero, o Goytisolo, decepcionante en lo segundo? Ciertamente es que debe resultar difícil encontrar textos de la calidad e intención de los del Arcipreste de Hita, de Calaya, de Quevedo, de Miguel Hernández o de Cernuda. Pero Paco Ibáñez eligió la vía de la exigencia. Que la siga sin preocupaciones preciosistas o influencias amistosas.

Pero no es el momento de consejos. Paco Ibáñez ha desbordado las esperanzas que podía tener en esta consagración en el Olympia. Ningún artista español, repito, ninguno —ni el popular Raphael— habían obtenido tanto éxito en lugar tan importante. A veces la calidad es rentable. ■ RAMON LUIS CHAO.



«Marat-Sade», otra vez

El lector conoce, sin duda, la historia de la obra de Peter Weiss en España. Se estrenó en Madrid, en el Nacional de Cámara, con extraordinario éxito y gran apasionamiento. A los tres días, tal como estaba previsto, salió al Poliorama de Barcelona, cuya sala llenó durante varios meses. Allí, y con ocasión de declararse el estado de excepción, fueron suspendidas las representaciones por orden del autor. Luego Marsillach debió conseguir que el autor reconsiderara su decisión, y solicitó permiso para representarla y explotarla en Madrid, sin que la Administración, dolida por la anterior retirada de la obra y las declaraciones de Peter Weiss, le haya autorizado a ello.

Con ocasión de concederle el Premio Mayte, de cien mil pesetas, precisamente por su montaje del «Marat-Sade», Marsillach aseguró que era el primer dinero que ganaba con dicha obra, y que esperaba ser algún día autorizado para proseguir sus representaciones. Se hallaban presentes en el acto, entre otras personalidades del teatro y la política, el nuevo ministro de Información y Turismo, señor Sánchez Bella.