

ta, como no lo es nunca el teatro de Pinter; resulta que aquí se exploran una serie de «conductas latentes», de oscuras posibilidades escondidas bajo un comportamiento respetable. Resulta que a Pinter no le interesan los caracteres, tomados como manifestación de la psicología individual ante los demás. Que él no quiere juzgar a nadie sino preguntarse por las oscuras ideas que asaltan al hombre medio y que éste relega asustado. Ningún campo como el del eros más idóneo para la investigación, porque quizá sea ahí donde el hombre medio ha de enmascararse más veces, mostrarse más hipócrita. La prostitución existe desde hace siglos justamente para que esta hipocresía resulte cómoda.

En «El regreso», Pinter coloca a varios personajes situados en una determinada situación —el padre, viudo, obsecionado por el recuerdo de su mujer; un hermano, soltero, quizá afeminado; dos hijos jóvenes, el mayor con un creciente sentimiento de frustración, el menor dedicando las horas libres a entrenarse, con la esperanza de llegar a ser boxeador profesional— ante la mujer joven y guapa que cataliza y evidencia esa situación. Se trata de la mujer de un hijo mayor, que vuelve a casa para pasar unos días con los suyos. La presencia del matrimonio —un matrimonio normal, con tres hijos, que vive desahogadamente de lo que gana el marido en una universidad norteamericana— pone en marcha, o cristaliza, todas las represiones y resentimientos de aquella desastrosa comunidad masculina. Nunca las palabras o los comportamientos corresponden a la «comedia de la vida», sino a la «antico-media», a lo que podría suceder en una comunidad así en el caso de que los personajes desenterrasen en lugar de enterrar sus oscuros deseos. Pinter hace una pregunta, porque, en definitiva, esos deseos están ahí y ahí seguirían aunque todo discurrese luminosamente en la superficie. El que los tres varones de la casa deseen a la recién llegada es comprensible; el que piensen desde su egoísmo que podría ganar algún dinero para ellos, forma parte de su actitud ante las dificultades económicas; el que deseen humillar al único de la familia que parece haber conseguido una relativa paz, es también un mecanismo vulgar. Sólo que esta vez, en lugar de tapar tanta basura, los persona-

jes actúan tomando conciencia de su existencia. Esa es la obra de Pinter, y resulta ridículamente provinciano, impropio de una minoría teatralmente privilegiada, ponerse a hacer ascos o a sisear ante las escenas «fuertes», tomadas naturalmente como una «escuela de malas costumbres».

A Escobar y a sus actores —María Cuadra, Félix Dafauce, Simón Andréu, Luis Rico, José Antonio Barrá y Enrique Closas— mi aplauso por su esfuerzo, aunque, en algún caso, quizá contribuyeran decisivamente a ese naturalismo, que desconcertó a tantos espectadores propicios al desconcerto. ■ JOSE MON-LEON.

CANCION

Música y extrarradio

Hemos asistido al ciclo que sobre la obra de Mauricio Kagel se ha desarrollado en el teatro Español e Instituto de Previsión, patrocinado por Alea y el Instituto Alemán. Como sabe todo el mundo que lo sabe, los teatros Real y Español, el Palacio de la Música, Ateneo, Institutos Italiano y Alemán, etcétera, etcétera..., están concentrados en un área urbana que al declinar el sol podríamos denominar de actividad cultural mundana y que es también donde se encuentran las salas de exposiciones, cines de Arte y Ensayo, teatros, museos, bibliotecas y la mismísima Puerta del Sol. Los que no saben todo esto, que son muchos, cruzan cada mañana la ciudad subterráneamente, y por donde se fueron vuelven entre seis y ocho de la tarde, desde la Cruz de los Caídos, Vallecas, Plaza de Castilla, Legazpi, Carabanchel, hacia Carabanchel, Legazpi, Plaza de Castilla, Vallecas y la Cruz de los Caídos. Por donde fueron vuelven cientos de miles de personas como si no fueran

personas, apretados, sudorosos, sudados, masificados, vencidos, los obreros, las tarteras, hacia los extrarradios. Aún los escupirá la ciudad más lejos, en destartados autobuses, hasta Orcasitas, Villaverde, Usera, Campamento, Peñagrande, Manoleras, Hortaleza, Camillas,

demás, público, el público de siempre, el de las exposiciones, los cines y teatros de estreno en buena parte, el que se lo traga todo: el honorable público.

Kagel, nacido y educado musicalmente en Argentina, trabaja en Colonia desde 1957. Fue director de Cátedra en

bas sesiones. En general se trata del clásico público de los conciertos, que de algún modo necesita diferenciarse. O la música busca un nuevo medio y nueva gente para desarrollarse o un público no ritual, más revolucionario, tiene que ir al encuentro de la música para potenciarla con su crítica. Una de las medidas, mientras tanto, sería la descentralización de la cultura urbana, no menos necesaria que la descentralización de la cultura nacional. En los barrios y extrarradios viven millones de personas que necesitan, masiva y generosamente, buena música, buen teatro, buenas películas y sesiones de cine-club. Naturalmente, esto debería ir acompañado de la escolarización oficial y gratuita de todos los menores de catorce años y el surgimiento de una buena cantidad de Institutos de Enseñanza Media y Superior. Así acabaríamos con la forzada anécdota, que confirma la situación, del romántico maestro que al terminar su trabajo se esfuerza en la difícil tarea de conducir, entre metros y autobuses, al grupo de alumnos para ganar, contra viento y marea, el pomposo corazón de la ciudad. ■ F. ALMAZAN.



Rafael, o el monopolio del folklore de barrio.

Vicálvaro, el Pozo... ¿Pero qué tiene que ver la música con todo esto? (¡Eso decimos nosotros: qué tiene que ver!) En el ciclo a que nos referimos, así como en otros ofrecidos por Alea la pasada temporada, hemos visto, y conocido, a un encantador y trasnochado maestro que, acompañado por doce o catorce chavales, de entre diez y quince años de edad, acude desde un humilde colegio de un barrio de Hortaleza, rompiendo, entre transbordo y transbordo, las fronteras de Rafael, intentando, más allá de lo previsible, el asalto a la cultura. Tapices dorados. ¡Qué blandito está el suelo! Las manos de los chicos se lanzan ávidas hacia los programas que gratuitamente distribuye el acomodador. Diseño de vanguardia, tipografía funcional, viñeta de Sempere. Teatro Español: teatro instrumental, montaje para diferentes fuentes sonoras (1967), "unter strom" para tres instrumentistas (69), "phonophonie" (63/...) El concierto-acción fue presenciado por los chicos con una naturalidad que no impidió que fueran ellos quizá los únicos que reaccionaran. Casi todo lo

Darmstadt y de Cursos Internacionales para Música Nueva en Estados Unidos y en Göteborg. Director de la Orquesta de Cámara de Renania y profesor en la Academia de Cinematografía y Televisión de Berlín. Director de sus propias composiciones, películas y obras de teatro, camina, a partir de sus múltiples y variadas experiencias, hacia un arte integrado, al menos en cuanto a la técnica se refiere. Todos los elementos manejados, luces, color, estereofonía, sonido extrainstrumental, etcétera, nos parecen adecuadísimos a la búsqueda de un arte nuevo. Son los resultados los que, igual que en otras ocasiones, nos parecen muy inferiores a los medios y posibilidades de partida. La segunda sesión estuvo precedida de una conferencia del autor-compositor sobre su obra e ideas. Al mandato de su Conjunto para Música Nueva escuchamos a Kagel "der schall" (67/68), "música de cámara para instrumentos del renacimiento" y "Ludwing van" (1969), encargado de Alea y estreno absoluto. El público, poco exigente, aplaudió largamente en an-

CINE

Decadencia de un delfín

Francesco Maselli significa a los años 50 lo que Bertoluzzi a los 60. Ambos debutaron en la realización muy jóvenes: ambos supusieron una esperanza de renovación del cine italiano. Más coincidencias: de la misma forma que Bertoluzzi surgió bajo la protección de un gran autor, Pasolini, Maselli se licenció tutelado por Visconti. Y puede decirse que e las diferencias acaba ahí. Bertoluzzi ha proseguido su carrera liberándose de los iniciales mimetis-

mos, buscando una forma de expresión personal. Por el contrario, las influencias que se advertían de Visconti y Antonioni en los primeros films de Maselli no han cristalizado en un estilo propio, y ahora se encuentra sometido a las exigencias de la producción, a las solicitudes

Dos títulos que caracterizan una evolución, desde las confusas y hasta cierto punto sinceras preocupaciones civiles del primer film hasta la desgana y docilidad hacia unas exigencias comerciales del segundo. La temporada pasada hubo ocasión de establecer contacto con esta per-

banal comedia aderezada con las recetas al uso, Maselli aceptaba complacientemente la desintegración de la confianza que se había depositado en él, gracias a sus primeras películas.

¿Qué había en éstas, qué poseían para que se pueda hablar de «decepciones»? A los veintitrés años, Maselli realiza uno de los episodios de «Amore in città», el titulado «Historia de Catalina», visión ácida del problema de una sirvienta con un hijo ilegítimo. Su primera película larga, «Gli sbandati» (1955), analizaba el comportamiento de unos jóvenes delfines de la burguesía italiana, en las postimerías de la segunda guerra mundial. Con un estilo similar al de su «sketch» en «Amore in città», Maselli contaba en «La mujer del día» (1956) la historia de una muchacha que obtenía el premio de belleza en un concurso regional.

Hasta aquí, el joven realizador era una «esperanza». Se elogiaba su buena aplicación en seguir los dictados de sus maestros: era muy perceptible la influencia de Visconti en «Gli sbandati», como se apreciaba la del Antonioni de la primera época en «La mujer del día».

Con «I delfini», Maselli trata de hacer un trabajo personal. Tenida de recuerdos autobiográficos, con ciertos perfiles de amarga melancolía, la historia se centra en los delfines de la clase burguesa de una ciudad de provincias. Pero esta «Calle Mayor» en tono menor —el film de Bardem se impone necesariamente ante las imágenes desvaldas de esta crónica provincial— no llega a ser un reflejo suficientemente expresivo del tiempo muerto de una sociedad, de la esclerosis de una clase. Maselli parece agarrado por la nostalgia y, en todo caso, vierte sus simpatías hacia el personaje de Anselmo, confuso —cuando no estúpido— prototipo del joven «engage», o concede su piedad al personaje de Fedora, al que Claudia Cardinale presta sus rasgos.

Claudia vuelve a aparecer a sus órdenes en «Gli indifferenti», donde el farrago de una mediocre novela sólo permite un ejercicio decorativo, una superficial reconstrucción ambiental de los años veinte italianos. Y Claudia nuevamente en «Guapa, ardiente y peligrosa», reafirmación del nulo interés que ofrecen los últimos films de Maselli. ■ JESUS GARCIA DE DUEÑAS.



Claudia Cardinale y Thomas Milian, en «I delfini».

de la «moda Lelouch» y, en definitiva, a la claudicación de su personalidad.

Coinciden en la cartelera de estreno dos films de Maselli: «I delfini» (1960) y «Guapa, ardiente y peligrosa» (1969).

ceptible degradación con las exhibiciones de «Gli indifferenti» (1964) y «Mátame, que tengo frío» (1968): del mundo de Moravia, discutible, pero atento a una necesidad testimonial, hasta la insulsa y

PREMIOS: NUNCA PASA NADA

Cada año, al finalizar enero, el Sindicato Nacional del Espectáculo concede sus Premios Cinematográficos, correspondientes a la temporada anterior. Cada año, al finalizar enero, al hacerse pública la lista de esos galardones, la perplejidad suele ser la primera reacción. Hace varios años, cuando Berlanga y Bardem obtenían premios importantes en importantes festivales cinematográficos, el Sindicato les relegaba a los últimos puestos de su palmarés, si es que se dignaba premiarlos. Esta parece ser la norma tácita: una flagrante contradicción entre los films españoles que la crítica estima como «de calidad» y los que distingue el Sindicato. Quizá la contradicción no sea tan grande como parece, y, en definitiva, el Sindicato cumple una política coherente premiando unos films determinadas y desdiciendo sistemáticamente otros. A propósito de los premios de este año, se pueden hacer similares comentarios que respecto a los de años anteriores. Aquí nunca pasa nada: la quiniela del Sindicato no depara apenas sorpresas, se sancionan favorablemente las películas que «deben» ser premiadas; se ignoran implacablemente las que «tienen» que ser olvidadas. Así que no merece la pena seguir extendiéndose en este tema. De la misma forma que este breve comentario podría servir para afrontar los premios de 1968, 1967, 1966, etc., etc., es de suponer que también es útil para hacer la recensión de los que se concederán en 1970... ■ J. G. D.

triumfo RECOMIENDA

CINE

Madrid

EL CIRCO, de Charles Chaplin (Rex). DESERTO ROSSO, de Michelangelo Antonioni (Gayarre). GRUPO SALVAJE, de Sam Peckinpah (Avenida). HOMBRE PERDIDO, de Robert Alan Arthur (Bilbao, Palacio de la Prensa, Progreso, Velázquez). IRMA LA DULCE, de Billy Wilder (Calleo, Richmond). JOURNAL D'UNE FEMME DE CHAMBRE, de Luis Buñuel (Paz). EL MANANTIAL DE LA DONCELLA, de Ingmar Bergman (Falla). NOCHES EN LA CIUDAD, de Bob Fosse (Paz). PRIMA DELLA RIVOLUZIONE, de Bernardo Bertolucci (Galileo).

Barcelona

CEREMONIA SECRETA, de Joseph Losey (Montecarlo). DUFFY, EL UNICO, de Robert Parrish (Fémina). OS FUZIS, de Rui Guerra (Alexis). EL HOMBRE DEL CRANEO RAPADO, de André Delvaux (Alexis). JOURNAL D'UNE FEMME DE CHAMBRE, de Luis Buñuel (Regina). NOCHES EN LA CIUDAD, de Bob Fosse (Coliseum). PEEPING TOM, de Michael Powell (Arcadia). LA VIEILLE DAME INDIGNE, de René Allio (Publi). YELLOW SUBMARINE, de George Dunning (Balmes).

ARTE

Madrid

Juan Mordó: MANOLO MILLARES (pinturas). Egam: ALFREDO ALCAIN (dibujos). Eskira: AMADOR (escultura). Faunas: TORAL (pintura). Theo: CANEJA (pintura). Ramón Durán: PI DE LA SERRA (pintura).

Barcelona

Colegio de Arquitectos: DIBUJOS DE INVESTIGACIONES GRAFICAS. Gaspar: BARTOLOZZI Y ARRANZ BRAVO (ilustración). René Metrás: JORDI PERICOT (pintura).

LIBROS

CONVERSACION EN LA CATEDRAL, de Mario Vargas Llosa. Seix Barral. CAMPO DEL MORO, de Max Aub. Andorra. LOS EJERCITOS DE LA NOCHE, de Norman Mailer. Grijalbo. MANIFIESTO SUBNORMAL, de Manuel Vázquez Montalbán. Kairós. EL DIA QUE VA MORIR MARILYN, de Terenci Moix. Edicions 62. CADA DIA QUE CALLES, de Guillem Frontera. Daedalus. IDEOLOGIA Y LENGUAJE CINEMATOGRAFICO, de Pasolini, Barthes, Eco, Della Volpe y otros. Comunicación I. IRONIAS DE LA HISTORIA, de Isaac Deutscher. Península. ESTRUCTURA ECONOMICA, TEORIA BASICA Y ESTRUCTURA MUNDIAL, de los profesores Martínez Cortiña y José Luis Sampedro. Ariel. EMIGRACION Y SOCIEDAD EN LA TIERRA DE CAMPOS, de Víctor Pérez Díaz.

TEATRO

Madrid

La recomendación se hace atendiendo a diversos valores culturales y no necesariamente en razón de la calidad teatral del espectáculo. LAS CRIADAS, de Jean Genet. Director: Víctor García. Con Nuria Espert, Julieta Serrano y Mayrata O'Wisiedo (Figaro). EL TARTUFO, de Molière. Director: Adolfo Marsillach. Con A. Marsillach, José María Prada, Tere del Río, Carmen de la Maza, etcétera (Comedia). ROSAS ROJAS PARA MI, de Sean O'Casey. Director: José M. Morera. Con María Luisa Merlo, Carlos Larragaña, Luis Peña, etcétera (Beatriz).

Barcelona

EL KNACK, de Ann Jellicoe, traducido por Terenci Moix. Con Rosa María Sardá y Enrique Arredondo (Windsor). LA NOCHE DE LOS ASESINOS, de José Triana. Con Emma Cohen, Juan Diego y Julia Peña. Dirección: Trino Trives (Capsa).

NOTA: Por razones de espacio, damos esta semana únicamente selección de los films de estreno. La próxima, volveremos a la fórmula habitual.