

lución y huyen de la disidencia activa. De ahí el frecuente despegue con que tratan a los movimientos tercermundistas, que no buscan sino reivindicar los derechos humanos más elementales. Víctimas de la división del trabajo y de su alejamiento de la práctica, estos intelectuales se pierden fácilmente en una apreciación mixtificada de la realidad. Los trabajadores de los países donde viven son oprimidos, los marginados olvidados, y los disidentes condenados a la impotencia. Hay un Megagolag occidental que vuelve locos también a sus disidentes.

Es habitual la condena por parte de los psiquiatras occidentales de la utilización política de la ciencia en los regímenes del Este. Pero es frecuente olvidar que aquí también se utilizan los mismos métodos con el mismo fin. La psicocirugía está en boga, y también la implantación de electrodos para control del individuo. Una enfermedad mental, que acaso es producto de una desalienación política primaria, puede recibir un tratamiento similar. En el Congreso Internacional de Milán, el psiquiatra norteamericano Szasz habló de culpabilidad para la profesión, en tanto persistan estos métodos, y en tanto se siga autorizando o recomendando el encierro psiquiátrico contra la voluntad del paciente. El cual quizá llegue a sufrir una extirpación de parte de su cerebro, como método eficaz de devolverle la docilidad.

Algunos activistas disidentes occidentales actúan contra la psiquiatría estructurada desde dentro, como personal anejo al sistema manicomial. Su trabajo les permite luchar eficazmente contra la vigilancia y el control crecientes. Este movimiento, como otros paralelos, busca en la autogestión la ruptura de la cadena represiva, que se ejerce sobre el individuo a través de la enseñanza, del sistema jurídico-penal. O de la misma psiquiatría de la que hablamos, que se encarga de actuar sobre el individuo, al servicio de una sociedad con intereses. Para Cooper (1), ninguna actuación ha de verse fuera de su contexto; incluso en el caso de Manson, donde considera inevitable recordar que los Estados Unidos estaban en lucha en Vietnam, dentro de un contexto propagandístico que legalizaba mesiánicamente el asesinato en masa. O el caso del grupo Baader-Meinhoff, cuyas actuaciones intentan destruir los agentes capitalistas, como única forma de acabar con el sistema vigente, dado que la propaganda

da anestesia a la sociedad en que viven. Y quien escapa a este efecto, la represión en Occidente le condena a la impotencia. En el Tercer Mundo, donde se fomentan los Gobiernos restrictivos favorables a los intereses imperialistas, la disidencia se incrementa y produce grupos activos. En la zona de influencia soviética aumentan las tendencias autonomistas, partidarias de socialismos no vinculados. En este sentido, la disidente yugoslava Heller advierte de que las estructuras sociales han de desmontarse si se quiere estar de acuerdo con las necesidades reales.

Para Cooper las formas institucionales deben existir mientras sean capaces de autodestruirse o de adaptarse en todo momento, para no producir impotencia, a la autonomía personal y de las minorías étnicas. Muchas de las posturas disidentes han nacido como consecuencia de reformas incompletas y parciales, de remodelaciones a cargo de expertos técnicos que olvidan la base social. Sin embargo, en ocasiones en que la masa ha participado plenamente en la toma de poder político, su esfuerzo reivindicativo le ha cansado y pronto ha vuelto a su plano inactivo. Por ello, Cooper es partidario de una **revolución social total** en lo económico, en lo político, en lo cultural, que deje abierta la puerta al cambio y evolución a tenor de las necesidades sociales. ■ CARMEN FERNANDEZ RUIZ.

## CINE

### "La última mujer"

Con la anhelada "La grande bouffe", coincide en nuestras

pantallas la penúltima obra de Marco Ferreri, "La última mujer" (1977). Posteriormente, Ferreri ha rodado "Adiós, macho", de bastante impacto en Italia. El guión de "La última mujer" sale, una vez más, de la colaboración del realizador con Rafael Azcona e incide de lleno en la poética de la mediocridad cotidiana y de la crisis de las relaciones hombre-mujer.

Vaya por delante que la copia proyectada en Madrid tiene defectos de sonido e imagen, y sobre todo que ha sufrido un doblaje tan criminal como puedan serlo los de, por ejemplo, "Starsky y Hutch". Pero "La última mujer" arrastra poco a poco al espectador, lo encela en una amarga fascinación. Como es habitual en Ferreri —el caso más claro podría ser "Dillinger è morto"—, la narración asfixia, la chatura de las secuencias va revelándose poco más y más letal, los diálogos mantienen una angustiante chabacanería: el resultado es siempre un poema del pesimismo y la confusión. Para colmo, en "La última mujer" los escasos exteriores son siempre bloques anónimos, complejos industriales amenazantes, niebla, polución, frialdad, asfalto. Pero el infierno no es sólo el decorado de fuera. Azcona-Ferreri siguen obsesivamente la acción en interiores, en especial en dormitorios, en baños. Se nos narra la historia de un separado joven, padre de un niño, que se pone sin más a vivir con una muchachita de la que nada se nos aclara (y aquí puede estribar el acaso único defecto de la película, fallo achacable quizá a que una mujer no ha metido mano en el guión: el personaje de Ornella Muti se nos va vaciamente de las manos). Pero lo que querían los autores era centrarlo todo en derredor del protagonista masculino, muy bien incorporado por Gérard Depardieu.

Es, pues, un análisis de la impotencia cotidiana desde y

para el hombre, el macho de hoy, sumido en la histeria, la ignorancia, la soledad, incapaz ya de seguir manteniendo con las mujeres ficciones de comportamiento, que ya se delatan como inservibles para siquiera sobrevivir; un macho escindido, que no sabe ni dar un paso en un mundo en el que ya nada es como le dijeron que era; un macho que se debate en busca de una fórmula que le permita la convivencia con esa desconocida llamada mujer, un dominador sin trono, un león sin rugido, un macho unido a un falo que ya no le sirve ni para interpretar, ni para transformar la vida, ni siquiera le ayuda a vivir.

Obra coherente con la lucidez y la misoginia hermanadas en ambos autores, "La última mujer" tiene mucho de ese alarido desesperado que hace que sean las películas paridas desde lo más hondo de esta crisis las que vayan a quedar como expresión de lo que nuestra vida era a estas alturas del siglo XX. Aquí falla el análisis del personaje femenino, pero el del masculino es antológico. ■ INTERINO.

### "Sebastiane"

Nada más lejos del humor que esta película inglesa, realizada con pocos medios, hablada en latín (en un latín particular y "casero"), que se pretende ingeniosa, que quiere ser Fellini y que propone una estética homosexual —de liberación homosexual, pero fetichista, literaria y alienadora.

Realmente podía haber tenido gracia una versión de la vida de San Sebastián que muere por no dejarse seducir en un mundo donde las relaciones homosexuales masculinas están vistas con normalidad. De hecho la historia de su martirologio tendría relación así con la de tantas santas de la cristiandad que defendieron "su virtud" contra viento y marea. Tenía también una carta ganada de antemano el diálogo en latín (con lo que el santo gritaría "nunquam, nunquam" cuando intentaran violarlo) y un estímulo para el espectador encontrarse con la primera película porno-homosexual.

Sin embargo, el desarrollo de la película se pierde en pedantes trascendencias, en pretenciosos juegos anacrónicos, en el lucimiento de los desnudos, en la recreación "artística" de momentos cumbres (como la escena de amor en el río, a cámara lenta, con el agüita chorreado por los cuerpecitos bronceados) y hasta en una torpeza narrativa que en ocasiones hace la pe-

"La última mujer", de Marco Ferreri.



(1) ¿Quiénes son los disidentes?, por David Cooper. Ediciones Pre-Textos. Valencia.





"En el nombre del Padre", de Marco Bellocchio.

lícula incomprensible. Porque lo que se pretende como narración "libre" y "moderna" no es aquí más que un caos.

Con todo ello se ha perdido lo único que "Sebastiane" podía ofrecer: una cierta coña, un espectáculo delirante. Lo que en definitiva acaba siendo, pero dándole la vuelta a la película, entendiéndola desde otros planteamientos; es decir, lo que no hay de humor lo hay de grotesco y aburrido. ■ DIEGO GALAN.

## "Nel nome del Padre"

La última obra de Marco Bellocchio estrenada entre nosotros fue "Locos de desatar". Con cierta puntualidad —dados los tiempos que corran— pasaron la censura franquista dos trabajos de este autor que en su día levantaron ampollas en Italia: "I pugni in tasca" (1964) y "La Cina è vicina" (1967). Con "Nel nome del Padre" la racha de liberalidad relativísima se cortó, porque era película "de curas", y ello siempre resulta resbaladizo cuando en el poder está quien está.

"Nel nome del Padre" abarca dos discursos característicos de Bellocchio, ya patentes en sus films primeros: el poder con su fanfarria grotesca, el desequilibrio psíquico que rompe el terso cristal del orden. Con sarcasmo furioso, Bellocchio sitúa la acción en un internado de mozaletas —bien regido por jesuitas, en los últimos meses del pontificado de Pío XII—. Las relaciones de poder, de poderillo, los trucos, chivatazos, rencillas, desplantes y humillaciones de alumnos, prefectos y subalternos, dan pie para ir definiendo el conflicto central entre un joven nietzscheano y el vicerrector a propósito de la coherencia del reglamento. Lejos

de intentar una clásica película "de internado", fácilmente satírica contra la enseñanza preconciliar, Bellocchio orienta su análisis hacia la personalidad del inconformista: análisis bien pertinente de contemplar hoy, contemporáneamente a tantos grupos terroristas "iluminados"; el protagonista del film, convertido en líder, busca subvertir el orden de la institución a fin de demostrar que no es orden suficiente, que se queda a medias, que no lleva a sus últimas consecuencias la implícita apelación a la disciplina que consta en la letra escrita; a lo que el vicerrector, momentáneamente impotente ante el caos desencadenado por el rebelde, replicará: "Imbécil, ¡es justamente nuestro programa!".

Argumento, pues, rico en sugerencias, que Bellocchio evita hábilmente reducir al empirismo de los alumnos y profesores, para dar el contrapunto de los subalternos de las cocinas, homúnculos subnormales explotados por los curas y entre los que se alzarán destacada la presencia de un concienciado (Lou Castel, actor favorito de Bellocchio), cuya mirada silente basta para revelar el fondo de absurdo y crueldad oculto tras la aparente catarsis de pánico y "contrapoder" orquestada por el aprendiz de superhombre.

Película barroca, desquiciada a ratos formalmente, sus valores granguitalescos no son los menores. Como es habitual en Bellocchio, la puesta en escena resulta subyugante, y posee una fuerza y un humor macabro que acallan los indudables e intermitentes "pases de rosca". Quienes gustaron de "El joven Törless" hallarán en este film un enfoque más próximo a nuestros trasgos y miserias morales, o sea, a lo que el poder cuidó bien de echarnos encima desde pequeñajos. ■ INTERINO.

## TEATRO

### Andalucía: unas jornadas críticas

La repercusión del nuevo proceso político sobre nuestra izquierda ha sido, lógicamente, diversa. En muchos sectores, la "esperanza" en las grandes soluciones —y, en el fondo, tan reaccionario es creer que un general "salvará" al país con su vida como con su muerte— ha desembocado en la actitud escéptica o en el catastrofismo. Otros, aferrados aún a la esperanza, proclaman idealismos radicalmente incompatibles con nuestra realidad política, económica y cultural. Otros, en fin, intentan actualizar y llevar adelante, asumiendo las nuevas circunstancias, un trabajo que logró salir a flote en los tiempos más difíciles.

En el campo específico del teatro, sería fácil citar ejemplos que corresponden a cada una de estas respuestas. Refiriéndome estrictamente al teatro independiente, quiero comentar las llamadas I Jornadas de Teatro Andaluz, cuyo ámbito popular las hace singularmente significativas. Se han desarrollado, exactamente, en Puerto Real, promocionadas por varios grupos locales acogidos al Ente Cultural Puertorrealense, con debates en lo que fuera un antiguo tele-club, y representaciones en la ex capilla de la Escuela de Formación Profesional. Las representaciones han sido tres, todas ellas, por diferentes razones, de interés: "Las criadas", de Genet, por el Teatro Carrusel, de Cádiz; "El bello Adolfo", sobre textos de Brecht, por el grupo Mediodía, de Sevilla, y "Don Perlimplín con Belisa en su jardín", de García Lorca, por Esperpento, también de Sevilla.

El tema general de los debates ha sido un análisis del teatro independiente y la evidencia de que se trata de un movimiento fuertemente condicionado por el papel político desarrollado a lo largo de muchos años. Convertido, pese a las muchas limitaciones de que fue objeto, en una de las expresiones culturales más claras de la resistencia a la dictadura, es lógico que cargara en su trayectoria poética con cuanto era propio de esa función: desde el predominio de la intencionalidad estrictamente política a las relaciones de complicidad —se trataba, sobre todo, de burlar a la censura— entre el espectáculo y el espectador.

La cuestión estaría ahora en que tales coordenadas han cambiado, y, consiguientemente, en que es necesario plantearse una nueva poética. El que un día fuera "teatro de resistencia" teatro de urgencia, ha de articularse como un teatro democrático. Si, pese a tales planteamientos, sigue siendo un teatro marginal, ello no hace más que evidenciar una de las graves contradicciones de nuestra época, en la que, junto a la institucionalización democrática, perviven múltiples formas del pensamiento anterior. La cultura es un concepto elitizado y, a la vez marginado de nuestra vida cotidiana. Así ha sido, con toda lógica, en tantos años de paternalismo; lo que ahora se plantea es la adecuada inserción de la cultura en nuestra vida social, como factor inseparable de la libertad, de la crítica y de la participación responsable en la acción política. El problema no está en conseguir que la gente vote, sino en la madurez de su voto.

De todo esto se habló claramente en un pueblo gaditano. Todos los grupos allí presentes aceptaron y formularon la necesidad de superar los límites heredados del período en que fueron, sobre todo, una manifestación de resistencia política, una respuesta mediatizada por la necesaria lucha contra la dictadura. La voluntad de insertarse en la nueva realidad a través de la práctica, de eludir la adhesión ideológica del público como hipótesis de trabajo, de recobrar la función lúdica del teatro, de insertarse en los movimientos colectivos, y, sobre todo, de rechazar cualquier forma de nostalgia —y la "decepción" quizá sea una de sus expresiones más sutiles—, fueron algunas de las afirmaciones de quienes, a fin de cuentas, como hombres de cultura, se plantea-

"Don Perlimplín con Belisa en su jardín", de Lorca, por el grupo Esperpento, de Sevilla.

