

ción, la idiotez, la deshumanización. La Historia, para Ferreri, es un absurdo, y el presente, visto desde ángulos muy distintos con personajes que ofrecen perspectivas antagónicas de supervivencia, debía ser, en buena lógica, el final de todo. A partir de mañana, borrón y cuenta nueva. Que nos muramos todos. Sólo sabemos continuar y lo que hay que hacer es romper la baraja. Empezar otra vez. Lo que Ferreri viene contando desde hace muchas películas, adquiere en "Adiós al macho" características de balance. Es un hombre apasionado y contradictorio; no le importa nada sufrir el suspenso de un análisis riguroso. Quiere convencer con la emoción de unas secuencias a las que previamente desprende de todo carácter emocional. No es dialéctico en sus enunciados, pero entiende el valor de las imágenes, las depura, las maneja con talento. No habría que escribir tesis sobre "Adiós al macho", sino dejarse invitar por la provocación de su fealdad y, según se mire, de su belleza. Quizá se descubran entonces aspectos inquietantes, la brutal invita-

ción al suicidio que contienen. Porque una traducción de los símbolos, una comprensión simplemente intelectual del trabajo de Ferreri, nos acercaría más a entender su ingenua lucha y su adolescente marginación que a recorrer los caminos ambiguos que pueden abrir esas imágenes de la película, ingeniosas, originales, fascinantes e inteligentes. ■ D. G.

Marco Ferreri.



"Grease" ("Brillantina")

El fenómeno Travolta va a oscurecer muchas de las películas que interprete. De un lado, porque el público que consume ese nuevo mito querrá repeticiones sin cuento del personaje macarra de "Fiebre del sábado noche"; de otro, porque los productores no querrán quemar tan rápidamente las posibilidades económicas de ese mito. "Grease" adolece de esto, perdiendo parte de su encanto. Siendo John Travolta un buen actor, no son precisamente los "tics" de la macarrez de su personaje anterior los que más convenían a este otro, adolescente de los años cincuenta, tierno y pretencioso, ingenuo y rockandrollero principiante. "Grease" es una comedia musical de teatro que ha obtenido —muy al margen y muy anteriormente al fenómeno Travolta— un importante éxito. Llevarla al cine parecía lógico, sobre todo porque dentro de las nostálgicas perspectivas que hoy no se nos dan de la juventud de los años cin-

cuenta, "Grease" tenía y tiene una frescura graciosa que no irrita ni escuece. Es lógicamente también una perspectiva destilada, dulce y cándida. (Y es que pocos quieren entender que aquellos años mozos —mozos para los que éramos mozos— encerraban también más problemas de los que quieren recordarse, que no todo era el ligue del guateque, que no todo era conseguir el peinado perfecto.)

Pero "Grease" está dentro de una tradición del musical que se empeña en ser optimista contra viento y marea, que tiene esa regla de oro producida por la tradición del marketing que estudia la rentabilidad de la música en función de los "rayos de esperanza" que aporte. Tradición rota en muchas ocasiones, pero sobre todo elevada a grados de obra maestra cuando Fred Astaire, Busby Berkeley, Gene Kelly o, en muchos casos, Vincente Minnelli han acogido en sus manos esos medios y los han manejado a su aire. No está "Grease" a esa altura. Pero tampoco es lo contrario. Es, en sus imágenes, un musical menor. Pero es un musical. Y los que seguimos fascinándonos

Punta Viva tiene más razones que un santo. Para ser exactos 10.353.257

Para abrir boca resulta que así, a ojo de buen cubero (no confundir con culero, que es otra cosa) y según el "Garden Institute for the Development of Escriture in the World" (G. I. D. E. W.) de Cincinatti, el número de "puntaviveros" del país asciende a 10.353.200.

A mayor abundancia del dato, en la céntrica papelería de D. Florencio se vendió ayer

un lote de 50 Punta Vivas surtidos a un grupo de estudiantes de BUP.

Bueno y ¿qué pasa con las 7 razones que faltan? se preguntará Vd. Lea, lea un poco más. Verá cómo Punta Viva es el rotulador mejorcito que uno se puede llevar a las manos.

1. Punta pero honrada
Sin engaños, vaya. Dura y fuerte para no deformarse jamás.

2. Posaderos anatómico
Anticoarsancio y ajustable al pulgar, índice y corazón o medio.

3. Cierre para evitar corrientes
Hermético, a prueba de todo. Con indicador sonoro jilici de funcionamiento.

4. Cuerpo de jota
Estrado, antiresbalante y adaptable a la mano derecha e izquierda.

5. Tinta sin calamares
El doble de lo normal. Y además no envenena.

6. Capuchón quita-y-pon
Totalmente reversible e impermeable. Para colocar delante y detrás. Y sobre todo para que no se vaya la tinta y le ponga perdido el traje.

7. Sujetador de acero
Cromado y de la mejor calidad. Evita caídas prematuras y realiza la silueta.

Pues tiene razones la cosa.

punta viva
escribe como tú quieres

Un producto
PAPER-MATE



"Grease", de Randal Kleiser.

con el género y somos casi sus incondicionales, entendemos que "Grease" no es una obra excepcional, pero la vemos, en cierto modo felices. La nostalgia que sentimos no es tanto por la época que refleja ni por los términos que nos recuerda. Es una nostalgia de aquellos grandes musicales que el envejecimiento o la muerte de sus creadores han apartado de nuestras vidas. ■ D. G.

TEATRO

Atahualpa del Cioppo

Nuevo curso del Laboratorio de Actores Profesionales de la Escuela Superior de Arte Dramático. La matrícula general del pasado año excedió los doscientos actores, distribuidos entre las diversas materias. Para este año se ha hecho público el programa del primer trimestre, exactamente desde el 16 de octubre a las vacaciones de diciembre.

Consta el programa de los siguientes cursos: uno, de mimo, a cargo de Lindsay Kemp, el protagonista y creador de "Flowers"; otro, dedicado a Brecht, del que serán responsables Atahualpa del Cioppo, director del Galpón uruguayo, y el autor de estas líneas; otro de esgrima, con el profesor Joaquín Campomanes; otro, de danza moderna, con la profesora Elvira Sanz, y dos de ortofonía, confiados a

Pilar Francés. El criterio ha sido, como el año anterior, combinar la preparación del cuerpo y de la voz con otros cursos de investigación, en este caso con la colaboración de dos personalidades destacadas, como son Lindsay Kemp y Atahualpa del Cioppo.

Especialmente interesante nos parece haber conseguido que Atahualpa del Cioppo, uno de los "padres" del nuevo teatro latinoamericano, haya venido a Madrid para incorporarse al Laboratorio. En su larga experiencia figuran varios montajes de Brecht, que merecieron, en su día, el elogio de toda la crítica democrática del Uruguay. Con todo, quizá sea más importante, como él dice, que fuera brechtiano "sin saberlo" bastantes años antes de caer en sus manos los trabajos teóricos del dramaturgo y director alemán. Era una concepción de la sociedad y del arte la que, de un modo lógico, desembocaba en una estética teatral llena de coincidencias con las posturas brechtianas. De ahí el honor de Atahualpa en un seminario dedicado al estudio de quien ha sido, con demasiada frecuencia, dogmatizado por sus discípulos.

Es casi seguro que las circunstancias históricas impusieron una serie de contradicciones entre el pensamiento brechtiano y su divulgación. Elaborado en buena parte en el exilio, alzado contra el poder apocalíptico del III Reich, este pensamiento tomó un aire redentorista y escolástico que no era en absoluto el que convenía a una propuesta sustancialmente dialéctica. Mientras Brecht explicaba la necesidad de quitar el polvo a las tragedias clásicas —como se quita el polvo a los cuadros de los museos—, y él mismo sometía la "Antígona" de Sófocles; y el "Coriolano",

de Shakespeare, a una profunda remodelación —con la que, por otra parte, aspiraba a destacar sus significados más vigentes—, el Berliner Ensemble exportaba los modelos de sus montajes brechtianos para que fueran repetidos por los hombres de teatro de cualquier rincón del mundo. ¡Como si la situación cultural y política de la España de los sesenta, que fue cuando aquí se planteó la posibilidad de montar alguna de sus obras, fuera igual que la alemana! ¡Como si, en el orden puramente material, existiera alguna relación entre los grupos y compañías que aquí querían montar a Brecht —en la oposición, sin el menor apoyo oficial— y el más que todo poderoso Berliner Ensemble!

De entonces acá, ciertamente, la sensibilidad ante el fenómeno brechtiano se ha modificado. En todo el mundo y en España. Pero, aun así, uno tiene la sensación de que, con las consabidas y ejemplares excepciones, el brechtismo es ya entre nosotros una de tantas corrientes que han sido "superadas" sin ser estudiadas. Es decir, que pesan más en la memoria colectiva —en la modestísima memoria colectiva teatral española— por la caricatura de sus errores que por el sentido real de sus aportaciones.

A lo largo del curso pasado, fueron muchos los actores del Laboratorio que plantearon la necesidad de un estudio riguroso y abierto de Brecht. A hacer que eso sea posible ha venido Atahualpa, que contrará su trabajo en un montaje de "El señor Puntilla y su criado Mati", no tanto con la pretensión de presentar un espectáculo como con la de tomarlo de base para una aproximación práctica a las ideas brechtianas. He aquí el esquema del seminario: lectura y comentario, teniendo muy en cuenta su marco histórico, de toda la obra brechtiana; y, aparte, olvidando un poco al Brecht teórico, encontrándole allí donde lo exija el Brecht dramaturgo, ensayos de "El señor Puntilla y su criado Mati", los cuales corren a cargo de Atahualpa del Cioppo.

En definitiva, lo que importa del Laboratorio es el conjunto de sus actividades, su continuidad y su servicio a nuestros actores. Cuanto se plantee en él debe tener la misma importancia. Aun así, por lo que tiene de singular y de oportuna, la presencia del maestro Atahualpa del Cioppo merece un punto y aparte. Porque supone tener entre nosotros a una de las más queridas y ejemplares figuras del teatro latinoamericano de nuestro tiempo. ■ JOSE MONLEON.

"Solos en esta tierra", de Alonso Alcalde

Seis años después de ganar el Lope de Vega, incumplida en su día la base que preceptuaba el estreno, "Solos en esta tierra", Premio 1972, de Manuel Alonso Alcalde, ha llegado, al fin, a un escenario. Lo ha hecho gracias a la compañía Máscaras, en una puesta en escena de Esteban Polls, con la colaboración económica de la Dirección General de Teatro; ayuda esta última que no debería faltar para ningún estreno de las obras premiadas con el Lope de Vega y aún pendientes de tan fundamental trámite.

Supongo que resolver en una sola temporada el problema creado a lo largo de varias —y sustancialmente agravado por el incendio del Español, escenario regular de estos estrenos—, es económicamente imposible y hasta contraproducente para los autores de las obras premiadas. Con todo, un plan que diese "salida" sistemática y regular, fijando los plazos, compañías y escenarios en que tales obras iban a estrenarse, sería justo y deseable. Ya que, por encima del interés singular de cada obra —y algunas hay cuyo valor es innegable—, está el compromiso contraído con el autor de representarla.

El que un estreno en el Centro Cultural, sin apenas ambiente previo, no pueda compararse con los sonados estrenos del Español, al menos en una determinada época, es para el autor una merma insubsanable. Aunque debería procurarse —y nada más efectivo que la TV, que está en manos de ese mismo Estado "obligado" a estrenar— crear el clima que corresponde al acontecimiento.

Dicho esto, para que nadie tome mis reservas ante la obra como una duda sobre la oportunidad de estrenarla, hablemos ya de "Solos en esta tierra", sobre la que no dejan de pesar los seis años transcurridos, tanto en su forma dramática como en algunos aspectos de su intención crítica. No me refiero a que el autor presente la destrucción del hombre en una guerra atómica —hipótesis que era tan desgraciadamente razonable hace seis años como ahora—, ni a que los dos supervivientes lo atribuyan a una invencible disposición de la Naturaleza —el hombre, lobo del hombre, como