

una división ostensible de su casa en dos pisos distintos, en dos decoraciones opuestas, en una transformación diaria de su físico —de mujercita rubia e inocente— a mujer inquietante y supermaquillada—, a la hora de la verdad, es decir, a la de ofrecer una descripción del trabajo específico de esta "maitresse", Schroeder cae en lo grotesco, no por lo que las prácticas en sí mismo significan, sino por su afán escandalizador o de sorprender al espectador medio. Nada serio ni nada importante se nos cuenta en torno a ese masoquismo, a esa particular forma de placer que buscan los clientes en el establecimiento de la protagonista. Y por mucho que Schroeder se empeñe en prolongar ese masoquismo, esta vez un masoquismo de las relaciones, más cotidiano, simplemente mental, en las relaciones de la protagonista con su amante (en las obsesiones de éste por querer averiguar una posible triple vida de la "maitresse"), nada serio se nos cuenta sobre las relaciones amorosas cotidianas ni sobre la destrucción de la pareja, como creo que se pretende. Porque para plantear este nuevo aspecto, al pobre Schroeder sólo se le ocurre inventarse una especie de "suspenso" policíaco que podía suprimirse, con una simple frase explicativa de la protagonista. De cualquier forma, existe la sospecha de que esta "Maitresse" que se proyecta en España no es todo lo íntegra que debería. Fotografías de las revistas francesas que no aparecen en la versión española, frases que comentan los críticos de aquel país que aquí no se oyen y, en general, una serie de elipsis que no parecen corresponder a las lentas explicaciones "visuales" de los números sexuales elegidos por Schroeder, así lo sugieren; sin embargo, justo es señalar que es una sospecha que no se ha podido confirmar a la hora de redactar esta nota.

Podría sospecharse, igualmente, en defensa de Barbet Schroeder, que "Maitresse" es una película de humor. Cambiarían sus extremos y podría incluso defendérsela brevemente. Tampoco he tenido ocasión de confirmar esta sospecha. Porque habría que confirmarla leyendo algo, ya que en la película ese posible humor no aparece claramente. Lo que, por lógica, sería aún peor. ■ DIEGO GALAN.

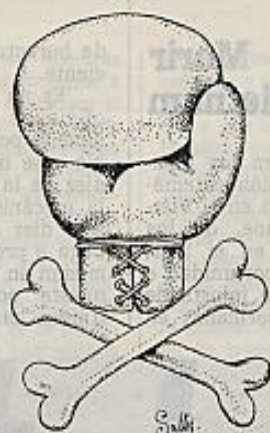
"Performance"

Hace ocho años que acabó la bonita década de los sesenta; murieron con ella, supongo que de manera definitiva, las revoluciones floridas, el hippismo,

la psicodelia y las raras ilusiones de utopía extragaláctica que teníamos los que entonces éramos muy jóvenes. Se acabó, en suma, una forma de entender la vida y un impetuoso e ingenuo "revolución en las costumbres". La muerte de esa época, que se extendió más allá de sus fronteras cronológicas, no fue inmediata; los fenómenos característicos de los años sesenta se arrastraron, bajo diversos disfraces, hasta casi el 75; pero ya como vampiros o fantasmas, como hechos muertos, cosificados, convertidos en objetos de consumo, cuyos fantasmas todavía nos asedian, al menos en la atrasada España; los ideales se convirtieron por arte de magia (negra) en productos colamalteados.

"Performance", película de Nicholas Roeg y Donald Cammell, filmada entre 1968 y 1970, da fe de esta decadencia, nos presenta a un cantante "pop", encarnado por Mick Jagger —que es tan buen intérprete en sus "rocks" como mal actor de cine— en las postrimerías de su carrera, que vive entre fantasmas, con dos mujeres, y lee a Borges en voz alta, por la noche, en la cocina. En el ambiente de psicodelia barata que le rodea, hay una sordidez y una miseria —no miseria económica, sino miseria vital, de fin de mundo— que el orientalismo de bazar de Chelsea no consigue paliar. La muerte parece acechar por los pasillos sombríos del caserón de Notting Hill Gate donde vive Jagger, entre volutas de humo de sándalo.

La muerte se presenta bajo la figura de un gangster —interpretado por James Fox, el único actor interesante de esta película—, que se refugia en casa del cantante, tras haber cometido un asesinato, para huir de su propia banda, que quiere eliminarle por temor a que caiga



en manos de la Policía. La película arranca contando precisamente las actividades de este gangster, en una parte muy correcta y ágil, digna casi del cine negro americano; en ella, los directores prefieren no dedicarse al cultivo de la virguería psicodélica, como harán después, y se limitan a contar una historia de crimen y violencia.

Lo malo empieza en el momento en que se encuentran el gangster y el cantante. A partir de ahí, Cammell decide que nos enteremos de que él también ha leído a Borges, y se inventa —es también guionista de la película— una mediocre historia de personajes que se identifican, que son espejo el uno del otro sin que se sepa muy bien por qué; también se habla de tigres y se cita al maestro en alusiones a cuchillos de esquinas rosadas, a historias de infamia y de eternidad. Todo ello va envuelto en una espesa salsa psicodélica, con amanitas muscarias y otros productos más o menos alucinantes como condimento.

La película tiene momentos muy divertidos, pero —vista a ocho años de distancia de su fecha de estreno— parece adole-

cer de una tremenda falta de imaginación y de originalidad, tanto en la forma —hay mil recursos fotográficos baratos, y un montaje de un efectismo gratuito, incidiendo también en la estética "underground" más barata— como en la misma historia que cuenta. Es testimonio —más que por lo que cuenta, por la forma de contarlo— de las últimas boqueadas de una época. Si todos los productos de los sesenta fueran como esta película —y, a excepción de algunos trabajos dentro de la música "pop" bastante notables, los son— podríamos alegrarnos de que se haya acabado.

Advertencia final: el LP "Performance", todavía no editado en España, resulta mucho más sugestivo que la película, en la que por cierto no se oye completo casi ninguno de los temas que van en él. ■ E. HARO IBARS.



"Performance", de Nicholas Roeg y Donald Cammell.

TEATRO

Una respuesta para el Martín

La crisis teatral plantea la necesidad de encontrar nuevas respuestas que permitan afrontarlas. De entrada, el sistema tradicional se ha limitado a cambiar el tipo de espectáculos, a desnudar a las actrices... Pero los cambios sociales son profundos y, más allá del reclamo circunstancial, el teatro necesita asimismo cambios sustanciales, en sus obras, en sus montajes, en sus locales, en su organización y en el modo de incidir sobre la sociedad de nuestros días. En algún caso, como es el del Benavente, la empresa del local ha proclamado ya su rendición y se ha pasado al cine. En otros, como en el Martín, después de programar varios espectáculos de interés, va a jugarse claramente la carta cultural. El acuerdo, por

un año prorrogable, ha sido suscrita entre la compañía de Mari Paz Ballesteros —cuyo director de escena y persona clave en el proyecto es Vicente Sainz de la Peña— y la empresa del Martín. El lema, "teatro es cultura", declara sin rebozo el criterio de los nuevos ocupantes del que fuera un día famoso local de revista. Los cuatro títulos programados reafirman esa intención cultural. Son "Esperando a Godot", de Samuel Beckett; "Fuenteovejuna", de Lope de Vega; "Danza de la muerte", de Augusto Strindberg, y "Lástima que sea una puta", de John Ford. Una serie de programaciones paralelas —cine "underground", teatro infantil, música, etc.— y un taller-escuela vendrían a completar la imagen de este nuevo empeño, mucho más atento a la coherencia de toda una temporada que a la obtención del éxito aislado.

Frente a la solemnidad que parece desprenderse del "slogan" de la Compañía —"teatro es cultura"— y la categoría de los títulos programados, Sainz de la Peña y Mari Paz Ballesteros insisten en que no faltará la diversión y la búsqueda. Así, refiriéndose sólo al primero de los títulos —la obra de Beckett debe estrenarse el 13 de septiembre próximo— piensan subrayar cuanto hay en el drama de "payasada", de juego circense, a la vez que se hace la prueba de crear un reparto estrictamente femenino. ¿Y por qué femenino? Pues, simplemente, porque el director piensa que una interpretación hecha por actrices, asumiendo papeles femeninos —es decir, lo contrario de los ya habituales travestidos— debe suponer la presencia de nuevos matices y dimensiones.

La compañía hará sólo diez funciones por semana. Una subvención del Ministerio de Cultura, a través de la Dirección General de Teatro y Espectáculos (de cuatro millones de pesetas) apuntalará la difícil economía del empeño. Los actores recibirán una "dieta" y, al final de temporada, se repartirán los fondos existentes.

Es seguro que la nueva Ley de Locales —cuya aprobación se espera para mediados de septiembre— producirá un cambio notable en la organización de nuestra vida teatral, liberándola de la necesidad de encerrarse entre los muros de unos cuantos empresarios. Aun antes de promulgada la nueva Ley, la respuesta del Martín supone ya un meritorio intento de romper el mecanismo tradicional —pese a que persista el porcentaje de la empresa de local—, tanto en la concepción de la compañía como en el funcionamiento del local y en la idea de repertorio. ■ JOSE MONLEON.

ARTE

Ahora, con la carnicula enciema, se cierra un poco la temporada de exposiciones. Es poco tiempo. Yo, aquí, hablaré más de artistas que de exposiciones... según se vaya presentando el panorama... O tal vez hablaré más de pueblos y paisajes que vaya tocando en mis pequeñas expediciones estivales. Pero sin ningún plan preconcebido. Ya veremos.

Julio César Ovejero

En el Club Internacional de Prensa. Madrid

Ovejero es argentino. Esa gente, normalmente, tiene buena escuela: han tenido siempre muy buenos maestros. Acaso, han tenido tan buenos maestros que, normalmente, han carecido de un fuerte estado crítico contra el escolasticismo... Por ejemplo, no han tenido un fuerte aformalismo. En Ovejero, por ejemplo, se nota la ejercitación del predominio formal y aun formalista.

Por ejemplo, sigo, Ovejero practica mucho el paisaje. Y se hace evidente que el paisajismo en él es el vehículo para normativizar formalmente su sentido de las estructuras. No es que abuse del predominio paisajístico, sino que, normalmente, gusta de mantener a su expresión en una gran cercanía bidimen-



"El palco", de Julio César Ovejero.

sional..., pero también en una estricta dependencia representativa. Y no sólo el paisaje. Cuando Ovejero se refiere a figuras, aun cuando se trate de conjuntos, tiene buen cuidado de precisar la dependencia del orden formal a la que se ajusta todo el conjunto.

Ovejero es muy joven, o por lo menos a mí me lo parece. No me parece justo tomar su caso especial para convertirlo en paradigma de la pintura de su tierra. No lo es, y yo conozco gran parte de la cultura pictórica argentina, y hasta de muchos de sus grandes nombres para poder extraer de ahí ese paradigma de que hablaba. Pero si no tengo derecho a tomarlo como ejemplo, sí tengo derecho a tomar su caso para ejemplificar cómo se produce en aquella pintura la gran experiencia del país en personajes más modestos.

Y sí. Es evidente el predominio en esa pintura de la magistratura formal... Es evidente la indiferencia a esa inquina contra la forma que aquí tuvimos —y hasta padecemos— hace

algunos años, cuando el predominio del aformalismo. Claro que no estoy hablando de un Patorutti o de un Spilimbargo. Hablo sólo de alguien que, con una cierta modestia, y sin pretender protagonismos ejemplares, siguió el magisterio, ya lejano, de unos maestros que, francamente, estaban muy bien.

Lo que tenemos que entender muy bien es que, dentro de la pintura americana, la pintura argentina es otra cosa. ■ JOSE MARIA MORENO GALVAN.

MUSICA

Las penas de un Festival de Jazz

La fórmula del Festival de Jazz de San Sebastián, que acaba de celebrar su edición número

Serie Guimbarda: "Folk" del bueno

La música "folk" sigue siendo poco y mal conocida en España. Por ello, la aparición de series como ésta de Guimbarda (editada por la Compañía Fonográfica Española y seleccionada y presentada espléndidamente por Manuel Domínguez), no deja de ser un pequeño motivo de regocijo para los amantes o simples seguidores del género. Hasta ahora han aparecido tres discos en la colección, pero pronto serán seguidos por muchos otros, de diversas procedencias: el LP del violinista Dave Swarbrick es una buena aproximación a la música de baile e instrumental de las mayores islas Británicas, por más que su interés resida puramente en lo testimonial e introductorio; en cuanto al "Chanter's Tune", del trío irlandés Na Fíli, es un excelente recuento de "jigs", "reels", canciones y variaciones instrumentales de rico, cercano folklore celta. Dado que únicamente del grupo Chieftains ha sido editado entre nosotros material de interés, y puro, acerca de esta música, la contribución de Na Fíli, parece decisiva para



nuestros catálogos. Finalmente, el disco del guitarrista blanco e investigador norteamericano Stefan Grossman, titulado "Hot Dogs", primer LP que también se publica en nuestro país de este intérprete, es un disco de "blues" y "rag times" como la copa de un pino. Grossman es un fino instrumentista de guitarras de doce cuerdas, acústicas, y también consumado defensor de la técnica del "cuello de botella". Añádase a ello su amor por la "negritud", y tenemos a un muy legítimo seguidor de las grandes figuras de antaño (reverendo Gary Davis, Mississippi John Hurt, Charlie Patton... y tantos), de las que es justo "fan" y reivindicador. ■ ALVARO FEITO.