

éste podría recordarnos "Las fuerzas vivas", con independencia de cualquier juicio comparativo, pero Luis Alcoriza es suficientemente personal como para crear sus propias farsas (o esperpentos) con un toque inmediatamente reconocible.

"Las fuerzas vivas" corre el difícil riesgo de convertirse en una comedia amable, lo que resultaría doblemente peligroso al plantearse Alcoriza una crónica del oportunismo político, de la ignorancia de un pueblo que no entiende qué revolución está haciendo. Amabilidad que surge del tono impuesto por el género bufo elegido para la narración. La maestría de "Las fuerzas vivas" es tal que todo ello se decanta claramente hacia la propuesta de una meditación que se prolonga más allá de la película. Es difícil salir del cine sin recordar con divertimento algún pasaje cómico, pero al tiempo sin plantearse las razones últimas que producen el espectáculo que Alcoriza ha ofrecido entre risas: esos campesinos para los que realmente no ha existido revolución alguna, esos burgueses que cambian de nombre con tal de mantenerse en el poder, esos "revolucionarios" que sólo sienten una pasión abstracta y carecen de la mínima base que les hace reaccionar con inteligencia... Una crónica política que, aunque situada en los años de la revolución mexicana, es de una actualidad estremecedora. Muy importante película. ■

DIEGO GALAN.

"La furia" y "Magic"

Era inevitable que tras el éxito comercial de "Carrie", su director, Brian de Palma, tuviera que plantearse otra película sobre la parapsicología. Sin embargo, lo que también era previsible es que la inteligencia demostrada por este autor (no hay que olvidar sus títulos "Las hermanas", "Obsesión" y, sobre todo, la genial "El fantasma del paraíso") iba a impedirle limitarse a una simple copia de "Carrie". Obligado por un lado a respetar su figura pública (como le ocurre a cualquiera que haya conseguido un éxito parecido), pero por otro interesado realmente por el juego cinematográfico de lo fantástico y el terror, Brian de Palma ha hecho en "La furia" un nuevo avance en su propia trayectoria. Aban-



"La furia", de Brian de Palma.



"Magic", de Richard Attenborough.

donado ya al delirio y con una capacidad imaginativa sorprendente, "La furia" le obliga, no obstante, a una narración tradicional que elimina parte de sus aciertos: de hecho, la primera hora de película no es más que una larga preparación para la última media, donde Brian de Palma se desmelena brillantemente; quizá un poco lo contrario de "Carrie", donde la primera parte de la película superaba a la otra media. Interesado por acabar con brillantez sus productos (como ocurría igualmente con el chiste final de "Carrie", donde la mano de la muerta sujetaba a quien se encontraba frente a su tumba), "La furia" consigue un desenlace que puede entrar de lleno en las antologías del mejor cine fantástico, de terror o como quiera llamarse. Esa media hora justifica plenamente la visión de la película, sobre todo para quienes se interesen por el género.

Lo que no ocurre de ninguna manera con la película dirigida por el actor Richard Attenborough, "Magic". Aquí se pretende aterrar con lo obvio, con lo trillado, con lo previsible. Sólo su coincidencia en las carteleras es-

pañolas la relaciona con "La furia", pero ningún otro aspecto puede vincularla siquiera con el buen cine de terror. A pesar de la excelente interpretación de Anthony Hopkins y a pesar de la pulcritud en la puesta en escena de Attenborough, "Magic" es una película prescindible. Mientras "La furia" es más que aconsejable. Siempre —quede claro— dentro de su género. ■ D. G.

"Themroc"

En 1972, los críticos franceses se quedaron estupefactos ante una película realizada por un no profesional, aunque dentro de una estructura industrial, que venía, como se dice normalmente, a romper moldes. Seis años más tarde, cuando esa película se estrena en España, ya no hay tanto motivo de estupefacción, pero sí puede continuar siendo un film bastante insólito y, sobre todo, divertido. Claude Faraldo, su director, está lleno de pretensiones trascendentales a juzgar por sus declaraciones y por algunos momentos poco afortunados

de la película, pero consigue al menos proponer una historia que asimila muchas otras ofrecidas desde la literatura y el cine en un lenguaje nuevo y con una anécdota sorprendente: el obrero cansado de la monotonía de su vida que decide mandarlo todo a hacer puñetas y construir una cueva con vistas a la calle en su propia casa, que se come un guardia, que se tira a su hermana y que, en definitiva, realiza todo aquello que le ha sido prohibido. Ese obrero (Michel Piccoli) se plantea un nuevo mundo y arrastra consigo a otros vecinos, enardecidos con la propuesta de libertad que ven en él. Aunque hay, naturalmente, utopía y Faraldo se ve obligado a construir una policía más inútil y blanda de lo que es en realidad, y aunque su película está realizada con una torpeza excesiva (que cansa o dificulta una fácil comprensión de algunas secuencias), esa propuesta de libertad (ese grito, dirían los críticos franceses) sigue en pie, estimulando a que cada cual entienda su propia vida con nuevas posibilidades: no en vano la película acaba con abundantes panorámicas sobre casas-colmena, donde viven muchos otros obreros necesitados seguramente de romper su monótona existencia con la misma vitalidad que el protagonista de la película. Ahí, probablemente, residen las excesivas pretensiones de Faraldo, pero esto no importa demasiado. Su película no se estructura en un lenguaje naturalista (las mismas expresiones verbales se producen en un francés inventado, un extraño dialecto que no necesita entenderse para comprender qué se está diciendo en cada momento), y caben, por lo tanto, muchas "licencias": "Themroc" sigue siendo una película insólita y recomendable. ■ D. G.

TEATRO

El prisionero del boulevard Haussman

Presenciando este reciente estreno del teatro Lara, y luego de observar la nerviosa y desacertada promiscuidad con que los escenarios madrileños vienen programando título tras título, se

hace patente que nuestros preclaros "empresarios de local" participan también de ese generalizado desconcierto que atenaza a gran parte de la profesión. La búsqueda casi desesperada del montaje que sea capaz de romper con dignidad la justificada apatía de la clientela teatral conlleva este considerable número de intentos fallidos.

Solly Wolodarsky, argentino nacionalizado español, apenas cuenta con media docena de títulos teatrales, centrándose su actividad en televisión, radio y cine. "El prisionero del boulevard Haussmann", su último texto, plantea la revisión biográfica de Marcel Proust. La pretensión, en principio, no parece carente de buena lógica. Todo el oscuro y contradictorio mundo del escritor francés le convierte, hoy, en lo que Unamuno no hubiera dudado en calificar de "personaje novelable".

No obstante, el propósito encierra profundos problemas que el mismo autor no vacila en apuntar ya desde el mismo programa de mano. Centrarse sobre la vida y obra de un creador tan singular puede suponer el análisis erudito a través de anécdotas personales de mayor o menor trascendencia, pero en cualquier caso carentes de valores dramáticos. Para intentar eludir este peligro, Wolodarsky tenía que vincular a Proust con su contexto social y político (posguerra del 18, revolución rusa, etc.) de un modo un tanto forzado, puesto que el escritor francés no vivió de modo directo estos acontecimientos, siendo su vinculación social puramente superficial en su frecuentar los salones de la alta burguesía francesa de la "belle époque".

Partiendo del famoso "cuestionario a Proust", el autor centra la acción en los últimos momentos de la vida del escéptico francés, en su casa del boulevard Haussmann. Propone, por tanto, la visión de toda una vida bajo la mirada incierta de un moribundo. S. Wolodarsky se vale de un domesticado teatro-documento salpicado de tintes realistas. La forzada fusión de dos formas de expresión antagónicas revela un extraño producto que no logra emocionar —en sus momentos naturalistas— ni situar al espectador frente a un hecho histórico que debe ser juzgado, como correspondiera al pretendido teatro-documento que Weiss sintetizara en 1968 por medio de su

Las mil palabras de Jordi Socías

Un fotógrafo vinculado a la prensa ha de saber proponer algo en sus trabajos. A la calidad de la imagen ha de añadir una carga reveladora que transforme la fotografía en una noticia o incluso en un comentario de actualidad. Esto lo ha conseguido ampliamente el catalán Jordi Socías en la exposición que presenta en estos días el Photocentro, de Madrid. Las imágenes que muestra son como la síntesis fecunda y la semblanza de un lugar, un momento o una persona. Imágenes que informan y al tiempo trasladan al espectador una carga artística, en la pequeña superficie plana del 30 por 40. Ya conocemos el amplio "dossier" presentado, a través de publicaciones como "Cambio 16", "Por Favor", "El País" y tantas otras, en las que han salido sus trabajos desde 1973. De la labor de Socías hay

algo especialmente reseñable, y es el gran respeto con que trata al espectador y al personaje en sus fotografías. No encontraréis ni trucos ni distorsiones; tampoco encontraréis que emite ningún tipo de juicio valorativo. La realidad estaba allí, y él solamente la trasladó a sus cartulinas, parece decirnos. Jordi Socías entrega al espectador un material para estudio, dejándole en libertad de traducirlo a su manera. Por otro lado, el fotógrafo ha encontrado otro lenguaje que el visual para expresarse, a través de los comentarios sobre fotografía que semanalmente publica en "La Calle". Allí comenta la labor de otros colegas, o relata las motivaciones de una imagen encontrada por él mismo. De una publicación a otra, Jordi Socías, siempre fotógrafo de prensa. ■ CARMEN FERNANDEZ RUIZ.



"14 Punkt zum-dokumentarischen Theater".

En tanto que el planteamiento dramático resulta incoherente de principio a fin, el resto de los elementos escénicos se encuentran imposibilitados de lograr el más mínimo ajuste. Existe falta de imaginación en el montaje y dificultad en la interpretación (sobre todo en la actuación de Martín Ferrer, incorporando a un Proust penoso, torpe y reducido a vulgares amaneramientos). El principio edípico del novelista francés, su enfermedad, los extraños amores y su creciente homosexualidad quedan reducidos a

una mínima síntesis sin valor biográfico ni teatral.

La búsqueda continúa. ■ MIGUEL A. MEDINA.

Extraño juguete

Desde estas mismas páginas (TRIUNFO número 835) ya se reseñó en su día la representación ofrecida por este reducido grupo argentino en la R. Escuela Superior de Arte Dramático, reservando su más amplio comentario para su estreno oficial, que ha te-

nido lugar, por fin, en la Sala Carasso.

El breve texto de Susana Torres puede enmarcarse en el denominado "teatro psiquiátrico", que parte de un realismo psicológico con pretensiones científicas más profundas. "Extraño juguete" es, en esencia, la historia cotidiana de dos hermanas pertenecientes a la burguesía y cuya obligada soledad las lleva a una situación de tipo neurótico que ellas mismas alimentan día a día por medio de continuos juegos donde la realidad oscura de sus vidas se mezcla con la fantasía desmedida de quienes tienen que recurrir a la ficción para intentar paliar su aburrimiento. Este singular entendimiento entre las dos mujeres es roto por la presencia de un tercer personaje, un vendedor ambulante. El hombre se encuentra atrapado en el cerrado mundo de las dos mujeres; ante él se muestran todo tipo de represiones, de frustraciones y oscuros sentimientos venidos del mundo del subconsciente. Un endiablado torbellino de situaciones absurdas donde la crueldad y la sexualidad son pilares fundamentales. La autora, remisa ante sus propios planteamientos, ha querido llevar su propuesta por la senda del humor. Un humor bien canalizado, fresco, que efectivamente logra mantener al espectador pendiente de la acción: la realidad de unos seres grises que buscan un escape a su limitación por medio del diálogo dislocado y la situación extrema.

Sin obviar la perfecta interpretación de la misma Susana Torres, Zulema Katz y Eduardo Pavlousky, así como el buen sentido dramático de la directora, Norma Alejandro, lo cierto es que este "Extraño juguete" no pasa de ser un simple manejo de habilidades teatrales sin más pretensión que distraer con ecos de discutible trascendencia.

A pesar de la importancia real que algunos medios de comunicación han querido otorgar a este estreno (y me refiero concretamente al extensísimo e injustificado espacio que TVE le dedicó en su programa "Hora 15", olvidando que al mismo tiempo se habían producido en Madrid estrenos teatrales que merecían cuando menos la misma atención), "Extraño juguete" aparece como una digna mercancía más, cuyo mayor y más representativo mérito reside, al parecer, en estar realizado por creadores de otras tierras. ■ M. A. M.