

absolutamente nada! Incomprendible que, en las dificultades existentes para hacer cine en España, no se haya pensado en la necesidad de tener un guión antes de filmar. Un guión por mínimo que sea, pero que conecte con alguna realidad, que tenga una estructura dramática al menos elemental, una historia más consistente que la mera reiteración de momentos banales. ¡Qué pena! Porque "Sentados al borde de la mañana con los pies colgando" ha conseguido un aire de película "underground" (mezclada, eso sí, con cierta estética de "spot" publicitario) nada desdeñable. Los diálogos directos, la improvisación en los actores, la espontaneidad de la puesta en escena, aparecen poco frecuentemente —o nunca— en el cine español. ¡Si se pudiera coger todo eso y ponerlo al servicio de algo!

La película es de una trivialidad adolescente que sorprende: unos jovencitos despolitizados, pero que hacen política, ocupan una casa abandonada para desarrollar un trabajo cultural en un barrio. Se les quiere echar de allí, pero ninguna autoridad (la Policía no aparece) lo consigue. ¡Sorprendente! Hay ataques violentos de no se sabe quién, pero tampoco pasa nada. Todo es, en el fondo, idílico. No hay por qué preocuparse, porque si los echan de allí, son capaces de encontrar otra casa mejor y más segura. ¡Estamos en el mejor de los mundos posibles! Todo esto en una larguísima proyección llena de secuencias vacías, inútiles, contradictorias. ¡Qué pena! Ni Burmann, ni Betancort, ni Bosé han hecho la película que merecen. Pero la han hecho. Y eso resulta tan inexplicable como esperanzadora la posibilidad de que puedan volver a reunirse y contar algo que sí tiene que tener que ver con la ciencia-ficción como en este caso, lo haga en términos auténticamente fantásticos, y si tiene que ver con la realidad, sea ésta, al menos, reconocible. Los autores de la película se han quedado con los pies colgando por no apoyarlos en un guión, en una reflexión más madura antes de comenzar a trabajar. ¡Qué pena, qué pena! ■ D. G.

"Harlan County USA"

El Oscar concedido a "Harlan County USA" por la Academia

de Hollywood en 1977 debió sorprender enormemente a su realizadora. En sus proyectos de trabajo sólo contaba la posibilidad de que su película fuera vista por amigos, cine-clubistas y, fundamentalmente, los mineros protagonistas de la huelga. Era una primera película realizada con escasos medios y durante cuatro duros años de trabajo. Eso no es precisamente el tipo de trabajo que la Academia considera "artístico". Y, sin embargo, en un gesto de sorprendente lucidez, este Oscar ha venido a premiar un trabajo admirable, no ya sólo en el terreno cinematográfico, sino también en el espinoso tema del cine político. "Harlan County USA" es un estremecedor documento histórico que huye de cualquier previa consigna política para limitarse a contemplar las dificultades y las angustias de los mineros de un pequeño poblado de Kentucky enfrentados durante más de un año a "la compañía" para poder sindicarse. Dificultades que no se limitan al miedo y a la insolidaridad, sino que adquieren características trágicas en los enfrentamientos con los esquirolles, dispuestos éstos a matar "para dar una lección". El patetismo del documento filmado por Barbara Kopple es que es sólo a través de un minero

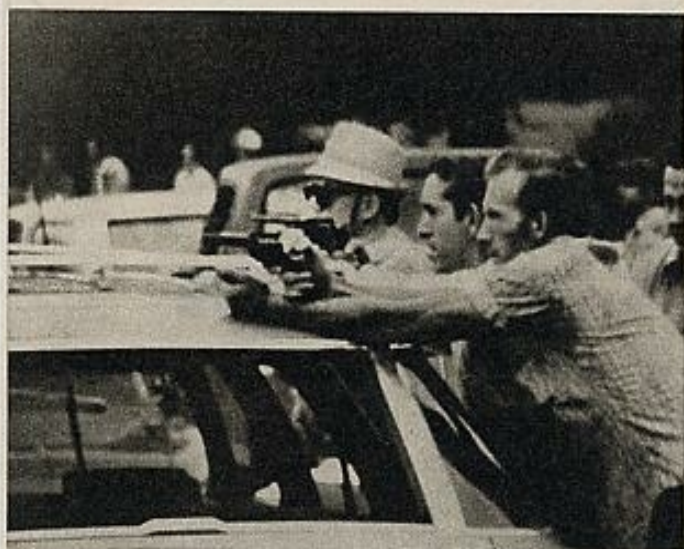
lugar, mientras todos tienen vivas sus largas horas de trabajo en la mina, las enfermedades y las muertes producidas por ella, las terroríficas condiciones en que también viven en la superficie. Barbara Kopple ha rodado todo ello con el riesgo de perder la vida en el empeño (hay momentos en que los esquirolles agreden ostensiblemente a quien empuña la cámara), pero también con la sensibilidad de quien entiende el valor de cualquier dato, de cualquier frase, de cualquier gesto. Por poco que se reflexione, "Harlan County USA" se transforma en uno de los más impresionantes documentos del "cine directo" y del cine en general. Con Oscar o sin él. ■ D. G.

"Los chicos de la banda"

Ocho años son demasiados para una película que no tenía ya en el momento de su realización suficiente entidad para interesar demasiado. William Friedkin, el director que un año después haría la famosa "French Connection", se limitó en "Los chicos de la banda" a retratar el texto de la comedia

hablando sin parar. Digamos que consigue su propósito, pero que la ambición no era excesiva. El texto teatral de Mart Crowley se presenta así en toda su "literatura", con sus esquemas originales tendentes a presentar una supuesta brillante panorámica sobre el mundo homosexual, y, naturalmente, con toda la servidumbre que ello comporta, dado que esa "panorámica" se limita a unos casos cerrados y neuróticos, cuya representatividad fue discutida ya desde el principio. "Dime dónde hay un homosexual feliz, y te diré dónde hay un cadáver sonriente", fue una de las frases de la comedia que más pudo indignar en 1970 a los grupos homosexuales norteamericanos. Dado que la tesis de la película consiste en demostrar la infelicidad de la homosexualidad, desvinculándola de cualquier otra circunstancia personal o social, como si en sí misma fuera suficiente para considerar a cualquiera, era lógico pensar que esas protestas tendrían lugar. Y por poco que se piense en ello, parece claro que la homosexualidad en sí misma no tiene peso suficiente en la consideración global de un ser humano.

Lo peor de la película de William Friedkin es que para comentarla hay que remitirse a la obra de teatro. Dado, de su parte, que no aclara o mejora la debilidad original de Crowley, si no es en todo caso para esquematizar aún más sus trucos argumentales, habría que enrollarse en una conversación sobre planos y contraplanos. Baste decir al respecto que los frecuentes saltos de imagen y la desorientadora ubicación de los personajes en cada momento de la acción no hacían prever aquí el dominio técnico demostrado por Friedkin en su siguiente película. ■ D. G.



"Harlan County USA", de Barbara Kopple.

muerto por los esquirolles como "la compañía" consiente en aceptar el sindicato.

No basta con un simple esquema argumental. "Harlan County USA" es también la crónica viva de esos mineros, muchos de los cuales recuerdan con horror la violenta huelga de 1930 ocurrida en el mismo

de Mart Crowley con el mismo reparto que lo interpretaba en Broadway sin añadir no ya novedades argumentales, lo que podría ser absurdo, sino una sensibilización del texto. A Friedkin sólo le importaba superar la apuesta que podía suponer el rodaje en una habitación cerrada con nueve personajes

TEATRO

El reiterado descontento

Una de las heridas que más persistentemente sangra dentro de nuestro panorama teatral es, sin duda alguna, la precaria representatividad con que cuentan los autores contemporáneos



"Los chicos de la banda", de William Friedkin.

españoles. Muchas han sido las ópticas que han intentado delimitar el problema, pero ninguna de ellas, al parecer, encontró hasta el momento la terapéutica justa para atajar el mal.

Lo cierto es que si nuestros escenarios no asumen de buen grado el trabajo de los dramaturgos vivos (su fuente de energía teóricamente más importante), la revitalización teatral por la que tanto se suspira se encontrará cada vez más lejos de ser una realidad.

Un grupo de profesionales han lanzado un nuevo **manifiesto** a la opinión pública (no muy extenso, pero sí tremendamente conciso), en el que ponen de relieve su total desacuerdo con el abandono que sufre la joven dramaturgia del país. El documento podría sintetizarse en los siguientes puntos:

1.º La denuncia a grupos teatrales, cooperativas, compañías estables y centros dramáticos subvencionados por el Estado en cuya programación la inclusión de autores vivos españoles es nínima y en muchos casos inexistente.

2.º Denuncia a quienes intentan imponer con exclusividad estéticas anacrónicas emparentadas con el naturalismo, apoyándose además desde sus artículos en los medios de comunicación que dominan.

3.º Denuncia el uso de métodos críticos de dudosa intención, tales como hacer extensible a toda una generación el supuesto fracaso del montaje de la obra de un autor español. Al mismo tiempo, denuncia a los críticos con intereses industriales, que suplen con sus adaptaciones o traducciones de obras extranjeras las obras originales de autores españoles y que, pos-

teriormente, publican en sus medios de información elogios de las compañías a las que pertenecen.

4.º Se denuncia también que la Administración teatral española haya aplicado los esquemas de producción del teatro comercial al uso, olvidando la promoción de núcleos de trabajo que permitan a autores, directores, actores, escenógrafos y técnicos, la investigación y prácticas innovadoras.

5.º Y como compendio de todo ello, el comunicado lamenta la grave castración y falta de identidad que supone para la cultura, la ausencia de un teatro propio.

El comunicado está firmado por: **Críticos:** Angel Fernández Santos ("Diario 16"), Alberto Fernández Torres ("Cambio 16"), José Antonio Gabriel y Galán ("Fotogramas"), Moisés Pérez Cotterillo ("La Calle"). **Autores:** J. L. Alonso, Jorge Díaz, Angel García Pintado, Ramón Gil Novales, Jerónimo López Mozo, Luis Matilla, Manuel Martínez Mediero, Alberto Miralles, Manuel Pérez Casaux, Miguel Romero Esteo, José Rubal, Diego Salvador.

Al margen de cualquier consideración personal sobre este comunicado, lo cierto es que razones no vienen faltando para plantear abiertamente éstos y otros puntos que no hacen más que dividir y enfrentar a la profesión teatral, impidiendo una lucha común por una auténtica expresión dramática. Con ello, obviamente, se produce además un peligroso beneficio para quienes no ven en el teatro más que un puro fenómeno mercantil o, lo que quizá sea peor, una peligrosa y abstracta espada que se debe paralizar antes

de saber de qué lado caerá. ■ MIGUEL A. MEDINA.

ARTE

Ahora, al recontrarme con la pintura de Juanillo Ulbricht —galileo de Mallorca— en la madrileña galería Biosca, me doy cuenta de que ya hace veinte años, o cerca de ellos, de que yo conozco a ese personaje y su pintura. Me alegro de que haya sido la galería Biosca —la galería-testigo-máximo de la última historia del arte madrileño— la que ha servido para nuestro reencuentro. (Y algún día quiero ocuparme de manera especial de esa presencia callada de Biosca en los cuarenta últimos años de la historia de nuestro arte.) Recuerdo que cuando yo conocí a Juanito Ulbricht fue con motivo de una exposición suya, que se celebró el año 60, en la galería Darro, y en la que yo tuve un cierto protagonismo organizador... por eso mi conocimiento es algo anterior. Entonces Ulbricht era abstracto... un buen pintor abstracto. Ahora no. Ahora Ulbricht ha conquistado... o tal vez reconquistado, una cierta figuración, tras la que aparece algún retrato, algunas frutas, algunas cebollas y hasta algún paisaje más o menos galileo.

En fin, quiero referirme ahora a la exposición en Biosca de John Ulbricht (nada de Juanillo ni de Juanito: John).

John Ulbricht

Galería Biosca.
Madrid

Conviene fichar un poco al personaje, para que podamos entendernos. John Ulbricht es un pintor de progenie alemana (y yo diría, por lo que el tal nombre parece insinuar de parentesco con algún político que se trata de una progenie germana oriental). En fin, continúo fichando: John Ulbricht, pintor neoyorquino de progenie alemana oriental, nacido en La Habana —de donde le llegó su primer conocimiento del español—, casado con Angela, también pintora americana, y avecinado desde hace casi veinte años en Galilea, de Mallorca.

Hace algunos años —todavía



"Personaje", de John Ulbricht.

en la época de mi primer encuentro con Ulbricht y su pintura— era muy corriente usar una fórmula para la posible aceptación del arte de vanguardia —fórmula que yo consideraba radicalmente académica y, por tanto, falsa. Según esa fórmula, un artista podía llegar a la situación todo lo vanguardista que quisiera, si previamente había demostrado que era un hábil realizador de pintura "académica". La fórmula digo que era falsa porque dejaba situado el problematismo de la pintura en la treta académica para reproducir... Ahora, la misma forma de pintar de Ulbricht podría conducirnos a plantear la proposición en el sentido inverso: puesto que ha demostrado que tiene el sentido "vanguardista" de las formas, tiene ya adquirido el derecho a reproducir la apariencia visible de las cosas... Pero no: también esa proposición sería académicamente falsa. Porque no tendría en cuenta, como en el caso anterior, que el problema no consiste ni en reproducir ni en no reproducir, sino en alcanzar la realidad que se pretende.

El caso es que John Ulbricht, cuando yo lo conocí hacía arte abstracto... Ahora, reproduce situaciones que, evidentemente, son abstractas, aunque se le presenten como la cabeza de algún personaje o como un simple haz de membrillos. El caso es que para Ulbricht, el personaje o la cosa reproducida, desde el momento en que se convierten en sujetos de su atención, pierden su condición de personajes para convertirse en cosas. Es una forma de hacer abstracción vieja como la pintura misma y que no sé si está presente en el ideario pictórico de nuestro artista. Es una forma, si se quiere, algo extraña de efectuar la pintura, en su relación con el objeto, y que consiste, en primer lugar, en extrañarse del objeto mismo, y luego en recuperarlo