

der que su destino es mantenerse siempre en las mismas condiciones de vida, que sus enfrentamientos con la Policía serán continuos y cada vez más tensos porque ya entre ellos se ha creado una dependencia casi personal que les da una trágica razón de vivir y, por supuesto, de morir. Aunque De la Loma no penetra intencionadamente en la última realidad de estos muchachos, la película sigue conservando ese aire documental de la primera, esa oferta a la reflexión y al conocimiento que en muy pocas ocasiones ha ofrecido a nuestra cinematografía. Con independencia, pues, de otros juicios posibles, hay que congratularse de que el cine haya abierto a la verdad. ■ D. G.

"El síndrome de China"

Los accidentes en las centrales nucleares han sensibilizado a todos. Las consecuencias de dichos accidentes se han hecho sentir en algunas ocasiones —Harrisburg, recientemente—, pero aún no han adquirido toda su importancia. Un accidente nuclear podría acabar con la vida del planeta, su fuerza destructora podría atravesar el globo terráqueo llegando a sus antípodas (China, en sentido figurado). "El síndrome de China" no es más que la expresión que define la posibilidad de esa destrucción. Pocos, sin embargo, son los esfuerzos que se hacen para contener la proliferación nuclear, mientras cada día son mayores las amenazas de nuevas centrales y, por lo tanto, de nuevos peligros.

En ese ambiente (que TRIUNFO ha recogido en numerosos estudios y artículos informativos) aparece la película dirigida por James Bridges e interpretada por Jane Fonda y Jack Lemmon (habiendo sido este último premiado en el reciente Festival de Cannes por su trabajo en la película). Las buenas intenciones de los tres principales responsables merecen todos los respetos. También el cine puede aportar sus imágenes para sensibilizar más aún una opinión pública no siempre informada sobre el tema. Supongo que en esa idea fue premiado Jack Lemmon. Porque su



"El síndrome de China", de James Bridges.

específico trabajo como actor no está a la altura de un premio de Cannes ni de su carrera cinematográfica.

Como tampoco la película está a la altura de sus intenciones. Probablemente para alcanzar un mayor radio de acción en el público, James Bridges ha estructurado su trabajo como un vulgar telefilm, sin la emoción, la información o el talento que su esfuerzo requerían. La forma de plantear el problema nuclear ha reducido notablemente su importancia. "El síndrome de China" es una aportación menor a un importantísimo problema. Quizá por eso las presiones que sufrió la película no llevaron la sangre al río. Ciertamente en un momento quiso interrumpirse el rodaje y cierto también que alrededor de la película se crearon pintorescas situaciones de "cine negro". Pero el resultado es menor, muy menor, y ahí lo tenemos en los cines comerciales con el beneplácito de todas las autoridades. Lástima, aunque, de cualquier forma, más vale esto que nada. ■ D. G.

"Hair"

La más famosa obra teatral de los últimos sesenta ha sido adap-

tada al cine doce años después por el checo Milos Forman. Adaptación en este caso es una palabra menor. Forman ha creado "Hair" y la ha convertido en un nuevo documento de los años setenta sin traicionar el espíritu original. Es decir, si en 1967 "Hair" era el evangelio de un cierto movimiento social —el de la "contestación"—, ahora sigue conservando su aire catártico e irónico gracias a una sutil trans-

formación que lo puede presentar tanto como documento histórico que como un reflejo del presente. Comparar la vieja obra de teatro —que en España, naturalmente, no pudimos ver en su momento— con la película que ahora se estrena, mostraría el talento de Milos Forman. En su "Hair" hay todo un principio de autoría.

Si "Hair" es una película excelente, también debe parte de su acierto a la recuperación del musical que en los últimos años parecía haber perdido su sentido espectacular, incluso en el cine americano, único que puede realizarlo. Forman, inspirándose en los mejores clásicos del género, aunque sin aludir a ninguno directamente, ha sabido encontrar ese punto justo entre el texto de la obra original (no ya original, sino adaptada) y la forma musical. Hay que tener en cuenta que, por ejemplo, uno de los más importantes escándalos de "Hair" consistía en que al final de la obra aparecían desnudos en el escenario todos los actores y bailarines. Forman ha eludido ese aspecto que en nuestros días no tendría el carácter revulsivo de su época y lo ha reemplazado por una mayor acidez en las secuencias militares —situadas en su momento ante la guerra del Vietnam— dentro siempre del espíritu "musical" de la obra. Difícil conjunción que no parece haberle supuesto excesivas dificultades porque todo "Hair" tiene el

"Hair", de Milos Forman.

