

nes en masa y todo tipo de desmanes. Millones de pakistantes huían hacia la India, donde les esperaba el hambre, las enfermedades y los campos de refugiados. Harrison decidió organizar un concierto para recaudar fondos para los fugitivos y llamar la atención sobre la tragedia.

Así nació el Concierto para Bangla Desh. Harrison alquiló el Madison Square Garden neoyorquino el 1 de agosto y presentó en dos sesiones un espectáculo que inmediatamente fue registrado por los escritas del «rock» como «el más fabuloso concierto de la década» (¿uh?). Después de todo, dos cuartos de los Beatles volvían a aparecer en un escenario americano junto al legendario Bob Dylan, la máxima figura de los años sesenta. El «rock» adquiría una nueva capa de respetabilidad de la mano del «beatle» místico y caritativo. Desgraciadamente para los amantes de los mitos, los sucesos de los meses siguientes fueron empañando el recuerdo de aquel día. Mientras que los artistas accedieron a aparecer gratuitamente en el álbum que se iba a editar del concierto, sus compañías se disputaban porcentajes, derechos para el extranjero y demás. Harrison acusó en la televisión al presidente de su propia compañía. Cuando apareció el triple álbum, muchas tiendas se negaron a venderle, debido a su alto precio. Los compradores gritaron: «¡Explotación!» cuando advirtieron que los tres LPs sólo tenían menos de ochenta minutos de música. Un periódico afirmó que Allen Klein, el director de Apple, era responsable de irregularidades respecto al álbum, Klein presentó una demanda por difamación. Etcétera, etcétera.

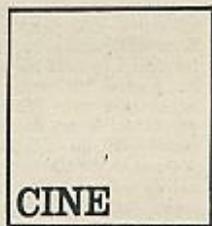
Ahora llega «Concierto para Bangla Desh». Y creo que, más que ninguna otra cosa, contribuirá a destruir toda la bonita leyenda. Porque, simplemente, es una pe-

lícula aburrida. Harrison decidió que el film debía seguir el orden y contenido del álbum como un simple acompañamiento visual. Así que las cámaras ignoran al público y se concentran en el escenario. Desafortunadamente, la música no es tan extraordinaria como para resistir el árido tratamiento visual que recibe. Parte del problema resulta de que el concierto fue filmado en 16 mm. y de que se han hecho dos versiones: una de 70 mm., con seis pistas de sonido, y otra en 35 mm. Esta última, con pobre sonido y fotografía, es la que se ve en España. Pero eso no oculta que las imágenes no añaden nada a la música, que el film no transmite la emoción, la excitante tensión de un concierto de «rocks». Es curioso que sólo la secuencia de Ravi Shankar tocando la música de su país tiene fluidez, buena fotografía e imaginación.

No es que el concierto fuera visualmente algo único. Las estrellas parecen haber perdido el hábito de actuar, y sólo Billy Preston y Leon Russell parecen estar a gusto y hacen un buen «show». Y la última de mis lamentaciones: Como en «Monterrey Pop», los subtítulos han sido aplicados sin el menor cuidado. Las traducciones (cuando las hay) son horribles, y en demasiados momentos no van sincronizadas con el film. Esto alcanza su expresión más grotesca cuando George está cantando «Here Comes the Sun» y aparece un subtítulo que dice: «Quisiera traerlos a un amigo de todos nosotros, mister Bob Dylan», destruyendo lo que debía ser el «climax» del concierto. Musicalmente, ya sabes lo que hay. Harrison no toma ningún riesgo y canta sus grandes éxitos. Sus arreglos son blandos, y el coro pseudo-gospel que le acompaña suena terriblemente falso e inoportuno. No cantarás el nombre de Dios en vano. Clap-

ton toca soberbiamente, y lo mismo puede decirse de Leon, Don Preston y Jim Horn. Y el final es «Bangla Desh», la canción que Harrison editó en «single» con escaso éxito, interpretada con una furia que trasciende la banalidad de sus versos.

En «Beware of the Darkness», Harrison canta: «Ten cuidado de Maya», refiriéndose al vocablo indio que significa «el velo de la ilusión». No lo olviden cuando vayas a ver «Concierto para Bangla Desh». ■ **DIEGO A. MANRIQUE.**



Algunas películas de Benal-mádena

Como ya señalamos en la crónica anterior, la selección de películas ofrecida ha sido una de las más interesantes de entre las que suelen ofrecer los festivales españoles. A ello ha contribuido la selección de títulos de la productora francesa Argos Films (que entre sus obras cuenta con las de Resnais, Godard, Astruc, Marker...), y que ahora, según dice su productor, Anatole Dauman, no tiene más remedio que limitarse a la reposición de sus títulos «clásicos», vistas las dificultades actuales para mantener una política de autor; la selección de la CIGAE y la propia programación de la semana, que, también como señalábamos, es en parte un adelanto a la programación de las salas de arte y ensayo españolas para la próxima temporada.

De entre los títulos

improyectables en España, por las inevitables razones de censura, hay algunos cuyo interés dieron a la semana un carácter de tribuna política un tanto insospechado. «Demain la Chine», de Claude Otzenberger, reportaje periodístico sobre la República Popular China, con algún elemento comparativo con la China de Formosa, que intenta ser una descripción desapasionada y desmitificadora del fenómeno político de Mao, destinada al espectador medio que no supera en general su apriorismo dogmático.

«Nuit et brouillard», de Alain Resnais, que devuelve al cine su capacidad testimonial descubriendo, con imágenes de fuerza revulsiva insostenible (la excavadora empujando a una fosa común miles de cadáveres destrozados), datos cuya imagen expresa por sí misma lo que la literatura no pue-

Rebuscando igualmente en la Historia, Miklos Jancsó, el apasionante cineasta húngaro, recrea en «Salmo rojo» algunos aspectos de las revueltas campesinas de finales de siglo, con su clásico estilo narrativo, en el que la estructura coral de la puesta en escena puntualiza el aspecto colectivo de cualquier movimiento histórico. En una inmensa explanada, con treinta y pocos únicos planos, Jancsó relaciona a los campesinos con el Ejército, la Iglesia, los «señores», precisando los diversos pasos que conducen a la victoria final.

Joaquín Pedro de Andrade, en «Os inconformes» (película producida por la Radio Televisión Italiana), recrea igualmente un pasaje histórico en el que encuentra paralelismos evidentes con la situación actual del Brasil. Una conspiración fallida en el siglo XVII desvela los mecanismos per-

vital en la historia del Brasil colonizado.

Pero la película «Fuerte» del Festival fue «La familia unida esperando a Hallelwyn», de Miguel Bejo (Argentina), parábola circense y surrealista sobre la mitificación de un personaje (Perón-Hallewyn) y su relación con la burguesía argentina, colonizada intelectualmente por extranjerismos inútiles o por sofisticaciones locales que nada hablan de la realidad del país en cada momento. Película divertida y escandalosa en opinión de muchos (la aprobación de la censura, aunque sólo fuera para un pase festivalero, sorprendió al público), no deja titer con cabeza, aunque ello sea a costa de una cierta ambigüedad, inevitable, al parecer, en el cine argentino, que, a pesar de su lucidez crítica, es víctima también de la esperanza mesiánica en los dioses.



En «Salmo rojo», Miklos Jancsó llega al punto máximo de su obra.

de llegar a alcanzar con la misma exactitud. La existencia de los campos de concentración, que pueden encontrarse «hasta en un paisaje tranquilo, hasta en un pueblo de verano con su feria y su campanario...», la búsqueda de los culpables de aquellas atrocidades que, al no haber sido encontrados, permanecen aún perdidos entre nosotros.

sonales de los conspiradores y, con ello, ofrece a la luz las dificultades a superar en una situación como la que plantea en la película. Con un sentido del humor admirable, Andrade (del que tampoco conocemos en España su película «Macunaima») denuncia el infantilismo seudorrevolucionario de sus personajes, y con ello aclara una página

Película, de cualquier manera, vital para un festival que no lo fue en exceso y que volvió a ponernos en situación de privilegio al contemplar unas películas que el resto de los españoles no verán. Pero la «cultura», al parecer reservada a los festivales, acompañada de la prensa extranjera y de una buena dosis de turismo, permiten, como en los

restantes festivales españoles, que las cosas sean así. ■ DIEGO GALAN.

Admirable Jane Fonda

Lo primero es Jane Fonda. Sin ella, «Klute» no existiría. Pocas veces una actriz ha llegado a una comprensión tan total del personaje, a una integración orgánica tan definitiva del ser que se le ha encomendado. Bree Daniels, la «call-girl» protagonista del film, queda así incorporada a la galería de tipos cinematográficos cuyo recuerdo permanece a lo largo de muchos años. Ni un solo matiz, ni una sola transición, ni un solo dato de la personalidad física y psicológica de esta mujer, habitualmente superada por las circunstancias, es olvidado en el trabajo de la Fonda. Decisión, frialdad, desconcierto, angustia, esperanza, quedan marcados por una interpretación que agarra al espectador hasta hacerle casi olvidar todo lo que la rodea. Espectáculo fascinante por sí mismo, este dominio dramático de Jane Fonda no puede sorprender a quienes ya la hubieran visto en «Danzad, danzad, malditos!» o sigan un poco de cerca la evolución de los actores formados en el Actor's Studio o en alguno de sus métodos derivados.

Por supuesto, no nos hallamos ante un resultado del azar o un logro puramente individual. Todo «Klute» favorece y beneficia este trabajo creador de primer orden. La propia estructura de la película, la planificación empleada por su director, Alan J. Pakula; el desentrañamiento psicológico existente a nivel de guión, el actor masculino (Donald Sutherland) elegido como oponente..., vienen a ser como líneas convergentes cuyo punto de unión es Jane Fonda. Y ella justifica con creces ese planteamiento. Pero no a la manera de la estrella tradicional, no con las características de la diva, sino entregándose de pies a cabeza al servicio de un personaje. Tan tópico y con tanta literatura encima —de uno y otro tipo— como el de la prostituta,

siempre entre el vicio y la redención por amor, según los esquemas más acreditados. El gran acierto de Pakula como director de actores y de la Fonda en su proceso de interiorización me parece que radica en haber quitado la hojarasca determinada por la dimensión profesional de la protagonista para centrarse en

como motor de su proceso vital. Cuando alguien, ingenuamente, trata de romper esa costra de angustia solidificada, intenta introducirse en dicho proceso, antes o después será rechazado; aún más: será destruido. El policía provinciano Klute intenta nada menos que romper un esquema de comportamiento íntimamente

a la que corresponde, por tanto, un análisis del mismo tipo. Dificultado en esta ocasión por los diversos cortes que ha sufrido la versión española, «handicap» grave para el entendimiento profundo de la relación Bree-Klute, y el añadido de una voz en «off» final, al parecer inexistente en las copias extranjeras. ■ FERNANDO LARA.

pite, aun siendo una producción estatal, con el resto de los productos privados de la su-puesta industria cinematográfica española.

«Fuenteovejuna», título en cuestión de esta superproducción televisivocinematográfica, basada, como es de suponer, en la célebre obra de Lope de Vega, es, por tanto, una televisión extendida al cine, para que el consumidor espectador de pequeñas imágenes no se quede, en la calle, sin su ración correspondiente.

Dejando a un lado por ahora el sentido de esta producción y lo que conlleva de exceso por parte de TVE, refiriéndonos concretamente al trabajo de Guerrero Zamora como realizador (¿habrá que considerar que es ésta su primera película cinematográfica? ¿Lo son, por lo tanto, todas las que se realicen para televisión? ¿El juego es válido a la inversa?), «Fuenteovejuna» se presenta como un disparate cinematográfico realmente considerable, no ya sólo en cuanto al «estilo» narrativo —exceso de primeros planos, adaptación en verso para programas culturales..., sino en la propia concepción de la obra.

Por supuesto que es aceptable cualquier adaptación libre y no hay por qué respetar escrupulosamente la intención de un autor literario. Este ya hizo su obra y el realizador cinematográfico crea la suya propia inspirándose en el libro. Que Guerrero Zamora haga Lope o no es una cuestión de eruditos conservadores que no viene al caso. Pero que su trabajo sea simplemente ilustrativo, culturalista y carente de rigor, es ya una cuestión aparte. Las filigranas de movimientos, los bonitos (?) trajes, la decoración fastuosa o el recitado en verso (ninguno de los actores que intervienen en la película —con la posible excepción de Eusebio Poncela— presta atención a lo que dice, limitándose a resaltar las rimas), por muy «acabado» que deje el producto, no supone una creación válida. Por otra parte, la recomposición histórica meticulosa (que, ade-

más, esta «Fuenteovejuna» no supone) no da vigor ni actualidad a una obra; por muy clásica que sea la pieza adaptada, el realizador se dirige a un público contemporáneo y en un momento concreto, utilizando, además, la imagen. La erudición de biblioteca no tiene nada que ver con el cine; sólo el documental puede acercarse relativamente.

Guerrero Zamora ha tenido muchos problemas de censura, y aun la versión cinematográfica está mutilada en 47 ocasiones. Sin embargo, la pedantería, el «estrellismo» de Nuria Torray (inútil incluso para esta versión) y el fraude que supone para el espectador contemplar en «vistarama» (extraño invento que no aparece en los libros) lo que se rodó para pantalla pequeña —con el consiguiente descuartizamiento de planos, insufrible en momentos en que no llega a verse realmente nada— hacen de esta película (?) un producto inaceptable. ¿Es «Fuenteovejuna» un prólogo al pase cinematográfico de títulos «dificiles» para televisión, como puede ser el excelente «La cabina», de Antonio Mercero? ¿O un adelanto a la serie de «Crónicas de un pueblo», que podremos ver ahora a todo color? ■ D. G.



Jane Fonda, en «Klute» (1971), segundo largometraje de Alan J. Pakula, tras «The sterile cuckoo» («Pookie») con Liza Minelli, y una amplia colaboración como gulfonista con Robert Mulligan.

lo que está más allá de la apariencia: en el ser humano condicionado por unas determinadas circunstancias, por una concreta estructuración de la sociedad, según la cual, la hipocresía de las formas, el dominio de las apariencias bienpensantes, significa moneda de libre circulación.

Ese ser humano, esa Bree Daniels, vibra, sufre y se estremece cada vez que abre los ojos y comprueba su impotencia ante todo lo que la rodea. Monta su «show» erótico como instrumento de defensa, para sentirse protagonista de su vida y de la de los demás, al menos durante una hora, pero luego, en su apartamiento, se queda sola, insatisfecha, vendida, al igual que cada uno de nosotros. Y tiene miedo. Y construye su existencia a partir de ese miedo, integrándolo como elemento esencial,

te asumido; por el mismo hecho de que Bree le quiere, buscará su aniquilamiento. Significa un obstáculo en su camino de autodestrucción, en su compensación masoquista a la culpa de no ser la mujer maravillosa, ni siquiera la actriz maravillosa que ella «tendría que haber sido». Los diálogos de Bree Daniels con la psicoanalista —tratados a la manera de Truffaut en «Los cuatrocientos golpes»— van mostrando el desarrollo de una caracterología que no se limita a este personaje concreto de la prostituta, sino que abarca unos mecanismos generales de reacción humana.

Falso film policíaco —aunque sí se emplea la estructura narrativa del género— y confuso como tal, nos hallamos más en los dominios de la obra psicológica (con ribetes de «cine negro»),

«Fuenteovejuna», los disparates a una

A pesar de no ser muy televisivo, uno cree que la programación de Televisión Española no es, en general, lo serio e importante que cabría esperarse de un medio como éste, de difusión popular a escala nacional. Al margen de las razones realmente definitivas que parecen impedir la puesta a punto de nuestra televisión —es decir, la censura, la publicidad a todos los niveles, la ignorancia a personas y acontecimientos de auténtico nivel cultural, etcétera—, hay otras, puramente técnicas, que no permiten a los profesionales del medio llegar a dar de sí lo que, en circunstancias más cómodas, podrían lograr.

Por eso sorprende que TVE, en lugar de perfeccionar sus propios sistemas y programas, pase al cine realizando para él películas de coste elevado y aparente gran envergadura. La serie de zarzuelas dirigidas por Juan de Orduña fueron, al parecer, simples adaptaciones posteriores a la gran pantalla, aun cuando, en el momento de su rodaje, se pensara ya en el cine como difusión. Pero ahora se nos ofrece una película rodada directamente para el cine (a pesar de que en un principio estaba prevista también su programación televisiva, que impidieron finalmente problemas de censura y su realizador, Juan Guerrero Zamora) que presenta oficialmente Televisión Española y que, por lo tanto, com-

TEATRO

Los mártires del amor

En todas las Escuelas de Periodismo se pone como ejemplo de concili-