

es como una apelación contra el dominio de la violencia en todos sus aspectos que por todas partes nos invade.

No voy a hacer un recuento de cada una de sus posibilidades temáticas. Porque la pintura de José Luis de Dios tiene «tema», y no es un tema indiferente a ese de que hablábamos. Pero si la pintura de José Luis de Dios es actualísima y vigente, como actual que es, es porque cuenta con una serie de calidades estéticas. Calidades estéticas, lo digo sin rebozo, pese a lo que pueda pensar mi amigo Paulino Posada. Porque cuando una obra posee eso que llamamos «calidades estéticas» es porque, entre otras cosas, está inundada de algo que podríamos llamar la responsabilidad y el coraje de nuestros años. Una obra que no tenga el sello de este tiempo no tiene las calidades estéticas de este tiempo.

Yo creo que José Luis de Dios es un perfecto pintor de este tiempo, con las calidades estéticas de este tiempo, porque ha sabido inundar su pintura con una serie de características que, sin dejar de ser pictóricas, son peculiares de un sentido ético y moral muy característico del tiempo que vivimos. No quiero decir que José Luis de Dios sea directamente un moralista. Digo que en su manera de usar la pintura y de concretar ciertas configuraciones pictóricas hay un estilo que no procede solamente de un manejo de las formas o de los colores, que procede de una manera de ver el mundo que asciende hasta concretarse en forma y color. Lo cual no es nuevo ni en José Luis de Dios ni en ningún pintor nuevo. Es la forma de ser de la gran pintura de ahora y de siempre. Cuando don Francisco de Goya dejó de ser un pintor simplemente cortesano de la pintura dieciochesca, para convertirse en un flagelo y en un moralista, lo que transformó en realidad fue el tratamiento de la

pintura. Hay un sentido moral que asciende desde la rabia del artista hasta la mano violenta del pintor.

Siento que se me pasa el tiempo de esta crónica y que lo he empleado excesivamente en polemizar con un amigo. Pero es que ciertas cosas ya deberían estar resueltas entre la gente que más o menos pensamos como piensa Paulino Posada y como pienso yo. No podemos perder tanto tiempo en demostrar lo que ya está demostrado.

Por otra parte, José Luis de Dios es un pintor que parece buscar el orden, organizando un desorden previamente provocado. Muchas veces, y no en el estilo, sino en su ideología de pintor, se diría como que se produce en él un encuentro casi gozoso con el viejo «Futurismo». Me acuerdo ahora del célebre «El baile del PAN PAN del Mónico», de Deblino Severini. Y la realidad es que la posible concomitancia estilística es puramente ocasional. El veterano futurista estaba haciendo una apología de la velocidad y del mundo extremadamente dinámico. José Luis de Dios lo que hace es denunciar un posible caos producido por la velocidad absurda del mundo que vivimos. Los viejos maestros realizaban un apólogo. José Luis de Dios realiza una crítica.

Por lo demás, la pintura de José Luis de Dios demuestra una madurez poco común. ■ **JOSE MARIA MORENO GALVAN.**



## Un honesto director español

La producción cinematográfica de Jaime de Armiñán (como la tea-

tral o la televisiva), si bien breve de momento («Carola de día, Carola de noche», «La Lola dicen que no duerme sola», «Mi querida señorita» y «Un casto varón español»), refleja ya unas constantes en el autor, de las que se favorecen, y al mismo tiempo son víctimas, todas sus películas. El



Jaime de Armiñán.

intento de desmitificación que él mismo indicara como fundamental en su cine (entrevista publicada en TRIUNFO número 494, 18 de marzo de 1972) puede alcanzar un grado de madurez y de penetración realmente sorprendentes —caso de «Mi querida señorita», hasta el momento su mejor película, muy por encima de cualquiera de las restantes—, o puede limitarse a aspectos más superficiales y amables, como creo que es el caso de esta última película, «Un casto varón español». Aquí, Jaime de Armiñán ha utilizado unos medios de expresión muy condicionados en nuestro cine: la figura tónica de un José Luis López Vázquez, persecutor obseso de señoritas de poca ropa, y esas señoritas dispuestas a hacer un chiste fácil en cualquier circunstancia. Y esos condicionamientos, derivados de la multitud de películas anteriores, en las que López Vázquez no tenía más interés que el de soltar unas cuantas muecas que hicieran divertirse a un público sin pretensiones, pesa en el resultado de la película. Y posiblemente esto ocurra porque en esta ocasión, Armiñán, en lu-

gar de trabajar con un productor de la solvencia y seriedad de José Luis Boráu (como hizo en su película anterior), lo ha hecho con José Frade, cuya línea productora se encamina por otros senderos (como ejemplo significativo puede citarse de entre su producción el famosísimo «No desearás al vecino del quinto»).

Es difícil superar unos engranajes expresivos muy trillados si no se cuenta con el suficiente tiempo y los medios para ello. Del rigurosísimo López Vázquez de «Mi querida señorita», que no corría jamás el peligro de transformarse en una vulgar «tía de Carlos», queda poco en esta nueva película. Aquí, alimentado por un guiño poco exigente, la acción desmitificadora de Armiñán carecía de apoyo. Y nos encontramos, pues, con una película que, si bien supera la producción media del cine pícaro español (las películas de Alfredo Landa, sin ir más lejos), no es capaz de dar totalmente la vuelta a la tortilla.

Armiñán ha querido desvelarnos las represiones y auténtica perspectiva de un personaje cotidiano en nuestro país: el del español prudente y honesto, que desprecia por tradición lo que supone que atenta a ambiguos conceptos morales, cuando realmente sólo atenta a su mala formación sexual. La lenta descomposición de esos principios es el eje de la película de Armiñán. Lo que ocurre, en cuanto al resultado, es que difícilmente se consigue superar un tipo de película —un género, por llamarlo de alguna manera—, si se quiere jugar a aparentarlo. Y desde el lanzamiento publicitario, que es significativo, hasta el reparto y muchas de las situaciones de la película, quieren aparentar ser un producto más de la serie de José Frade. Y para intentar realizar un trabajo auténticamente desmitificador y fuera de tópicos es necesario partir de otros

planteamientos. Si pudiera lograrse esa feliz conjunción de estilos e intenciones, habríamos dado en nuestro cine un paso decisivo. Pero, por el momento, los intentos habidos hasta la fecha no han logrado más que convertirse en productos híbridos.

Esto es quizá el calificativo oportuno para «Un casto varón español». Hay en la película una casi inevitable pérdida de posibilidades y de situaciones, que, repito, entiendo condicionadas por la figura cotidiana de López Vázquez y por la necesidad de diferenciar clara y típicamente a las cuatro mujeres protagonistas. Lo triste de este caso es que la situación narrada en la película poco tiene que ver con la realidad auténtica española. La deformación inevitable de cualquier sátira coincide aquí más con el cine al uso que con la pretendida deformación esperpentizada. Si al principio de esta crónica se hablaba de constantes en Armiñán, «Un casto varón español» coincide plenamente con ellas, aunque no forme parte de sus aciertos plenos. Si bien en absoluto despreciable, esta última producción del interesante director aclara que quizá necesite en futuras ocasiones un rigor y unas ambiciones más amplias que los desplegados aquí. Sería lamentable que el realizador de «Mi querida señorita» no pudiera tener nuevas ocasiones de expresarse adecuadamente. ■ **DIEGO GALAN.**

## Benalmádena '73 (y III) No lejos del camino deseable

De las tres secciones en que se subdividía este año la Semana de Benalmádena, la titulada «Panorama hoy» resultó ser la más débil y discutible. Sin el valor informativo de la retrospectiva sueca ni el gra-

do de calidad de la soviética, el ciclo dedicado al cine actual no pasó de un nivel discreto, simplemente aceptable. La propia ambigüedad e indefinición del término «cine de autor», que titula la Semana, favorece uno de los máximos peligros en que siempre se ha hallado ésta: convertirse en una especie de «cajón de sastre», de mezcla heterogénea, donde todo pueda tener cabida. Un certamen especializado como Benalmádena ha de encontrar su propia coherencia, su línea particular de actuación, si es que quiere adquirir una cierta personalidad en el saturado mundo de los festivales y resultar útil para la comunidad en que se desarrolla. Liberada de su servilismo del pasado año respecto a una distribuidora española de salas especiales, la V Semana ha dado muestras de no hallarse lejos del camino apetecible, buscando una independencia y una seriedad que espero reafirme en ediciones futuras. Al menos esta vez no ha habido errores vergonzantes de programación, ni se ha cedido ante todo tipo de imposiciones, como en otros años. Se ha desterrado del certamen la fórmula competitiva, igual que creo que habría que hacerlo con las Niñas de Benalmádena, otorgadas por votación del público mediante el imperfecto sistema de la media aritmética (1), aunque no constituyan en realidad premios, sino una manera de detectar preferencias, según establecieron los propios organizadores.

Sin embargo, y a pesar de que no existan competitividad, siempre me parecerá injusto introducir en una misma selección a autores ya consagrados, como Ferreri o Petri, junto a cineastas que realizan su «opera prima», o se

(1) Causa de que una película, como «Minamata», de Noriaki Tsuchimoto (Japón), de la que casi nadie aguantó sus tres horas y cuarto de proyección, alcanzase el segundo puesto.





RECSA

Esta es su botella de  
auténtico cava  
para que usted distinga  
el cava hecho con paciencia



CAVA  
*Marqués de Monistrol*

Desde 1882 el trabajo de todo un pueblo.



# ARTE • LETRAS • ESPECTACULOS

mueven en círculos del «underground» o similares. Pienso que Benalmádena debería excluir de su lista a directores que ya posean «un lugar al sol», para centrarse en aquellos que realizan su obra al margen de todo condicionamiento industrial y todavía no han adquirido una amplia difusión. Es decir, traduciendo hasta el límite de lo posible «cine de autor» por «cine independiente». Por supuesto, ello restaría espectacularidad al certamen para, como contrapartida, adquirir esa definición que hoy no posee. Asimismo, Benalmádena debería crear secciones dedicadas al cortometraje (erradicado actualmente de la Semana), a la producción experimental y a la «underground», ambas de exhibición casi inexistente entre nosotros. El espléndido comportamiento del público malagueño durante la quinta edición debe dar pie a ir más lejos, a que los organizadores sean cada vez más exigentes con su propio trabajo, más comprometidos con unas determinadas maneras cinematográficas. Si a ello se añadiera la presencia viva del máximo posible de cineastas, cuyas obras sean presentadas, y un cuidado por la teoría a través de coloquios, discusiones y mesas redondas, Benalmádena adquiriría una completa madurez, hacia la que este año —insisto— creo que se han dado los primeros pasos. Todo ello, dentro de las enojosas particularidades, de los condicionamientos en que ha de moverse cualquier manifestación española, y de los que sería utópico pensar que esta Semana va a librarse alguna vez por aislado, como si no formara parte del contexto cultural y político en que se efectúa.

De los films incluidos

en el programa, cinco han faltado a la cita de la Costa del Sol: los ingleses «The other side of the underneath», de Jane Arden (incomparecencia de la copia y de la directora), y «Etc., Etc., cobra-ones», colectivo (retirado por la propia organización, acusado de «pornografía»); el brasileño «Imagen del dolor», de Luis Rosenberg (retenido en la Aduana del aeropuerto parisiense de Le Bourget, a petición de las autoridades brasileñas, que habían prohibido su exportación); el italiano «Film d'amore e d'anarchia», de Lina Wertmüller (que su distribuidora internacional no cedió a última hora, siendo sustituido por «La cagna», de Marco Ferreri), y —lo que fue más doloroso— el chileno «El primer año», de Patricio Guzmán (por presión diplomática ejercida por la Embajada chilena). A ellos habría que añadir el «Hamlet», de Carmelo Bene, anunciado en un anticipo del programa definitivo y que tampoco compareció. Creo que lo peor de estas ausencias no fue el mismo hecho de que se produjeran —tributos a no recurrir al material de las distribuidoras españolas, como hacen la mayoría de nuestros festivales, y a intentar una selección avanzada—, sino la completa falta de información que las rodeó. En ningún momento se dio al público explicación de por qué estas películas no se proyectaban, teniendo que recurrir a conversaciones privadas, si es que los periodistas queríamos enterarnos. Se prefirió el silencio a la comunicación de los problemas existentes, quizá para evitarse conflictos a nivel administrativo o tener que reconocer públicamente que algunas de las cintas incluidas en el programa no habían sido vistas

previamente por los organizadores. Mala política ésta, que decepcionó bastante a los asistentes, capaces de habituados...— que unas películas no se exhiban, pero no el que se oculten las razones dentro de un certamen internacional.



«Los días del agua», de Manuel Octavio Gómez (Cuba), se llevó la primera de las Niñas de Benalmádena, otorgadas por votación de los espectadores.

Entre las dieciocho obras que compusieron por fin el ciclo «Panorama hoy», cabe destacar cuatro: «Die bitteren Tränen: der Petra Von Kant» («Las amargas lágrimas de Petra von Kant»), de Rainer Werner Fassbinder; «Sho o suteyo, machi e deyo» («Tirad vuestros libros, vamos a la calle»), de Shuji Terayana; «Dyn Amo», de Steve Dwoskin, y «Memorias del subdesarrollo», de Tomás Gutiérrez Alea, aunque este film cubano fuera más propio de una sección informativa, ya que data de 1968.

El irregular y prolífico Fassbinder —de quien también vimos «El mercader de las cuatro estaciones», inferior a la que destacamos— muestra con un detallismo exacerbado en «Las amargas lágrimas...» el nacimiento, desarrollo y muerte de una gran pasión de tipo lésbico. Estructurada como una obra de teatro en tres actos, un prólogo y un epílogo (se dedica un homenaje a Mankiewicz),

encerrada toda la acción en las cuatro paredes de un apartamento, la lentitud, sofisticación y milimetrismo de todo el film van ganando poco a poco al espectador. Similar en su ritmo y concepción plástica a algunas piezas clásicas japonesas, el film del alemán Fassbinder sólo se

cuarteaba en su «segundo acto», punto débil en la extraña atracción que ejercen sus personajes, mirados con la frialdad de un observador imparcial.

Todo lo contrario en cuanto a apasionamiento resultó «Tirad vuestros libros...» (Japón), explosión cinematográfica plena de inventiva y sugerencias, con elementos eróticos y políticos, saltando con violencia desde la pantalla. Cercana a algunas obras de Nagisa Oshima, la película de Terayana fue en Benalmádena una de las más renovadoras desde el punto de vista lingüístico. Quizá sólo superada por «Dyn Amo», de Dwoskin (Gran Bretaña), que entra ya decididamente en los terrenos del «underground», descomponiendo los ingredientes formales de cuatro números de «strip-tease» para comunicar toda la tristeza, humillación y carga explotadora presentes en el espectáculo. Se convirtió «Dyn Amo» en la obra más polémica de

la Semana, sobre todo en cuanto a la validez y significado de una planificación, que cuenta, entre otros ingredientes, con un importante primer plano de cerca de quince minutos de duración.

A estos tres films reseñados, el público prefirió con sus votos «Los días del agua», de Manuel Octavio Gómez (Cuba), ante la que nuestra opinión es contraria, no sólo por el efectismo y facilidad de su estilo, sino por un determinado enfoque ideológico que podríamos denominar «aprovechamiento y utilización del populismo». Mientras que en «La proprietà non è più un furto», Elio Petri dejaba al descubierto más que nunca sus trucos habituales, y Ferreri, en «La cagna» (1971), se entrenaba para «La grande bouffe». El resto de la programación —incluida la película española «Liberxina 90», de Carlos Durán, «film imposible» donde los haya dentro de nuestras circunstancias, dado su carácter de polémica política—, no tiene ya cabida en esta apretada síntesis. Aunque siempre quede vivo el recuerdo de «Gritos y susurros», de Bergman, con el que afortunadamente nos vamos encontrando de festival en festival. ■ **FERNANDO LARA.**

## TEATRO

### Torquemada en dos obras latino-americanas

Es curioso que a la hora de abordar el tema de la represión, dos dra-

matargos latinoamericanos hayan acudido a la figura de fray Tomás de Torquemada, el famoso —y ya es para pensar que alguien «pase a la Historia» en esos menesteres— inquisidor español, contemporáneo de los Reyes Católicos y activo gestor en las expulsiones, tormentos, autos de fe y demás calamidades que padecimos por entonces.

Augusto Boal, brasileño, utiliza decididamente a Torquemada como un símbolo, como el gran inquisidor en el mundo moderno —no olvidemos que en aquellas fechas los americanos «descubrieron Europa», como le gusta decir a Boal con evidente ironía— del «derecho del poder a la tortura». El propio Boal, acusado de escritor socialista y de misterioso viajante por diversos países con el pretexto de dar conferencias o asistir al estreno de sus obras, fue detenido y torturado por la Policía brasileña. Salió finalmente de la cárcel y del país, y lo primero que hizo fue escribir «Torquemada», especie de crónica dramática de su experiencia.

Fray Tomás de Torquemada —nacido en Valladolid en 1420, hijo de madre católica y de judío converso— es sólo una especie de sombra o, mejor, el nombre que hoy se da a una teoría: la de que sólo en sus actuaciones límite descubre un sistema sus verdaderos principios. La represión y la violencia que actualmente dominan en algunos países latinoamericanos nos remitirían, según Boal, al recuerdo de Torquemada, en tanto que instrumento descarnado de una crueldad política que gusta y necesita enmascararse.

No es cosa de analizar aquí la obra de Boal ni de hablar de las posibles contradicciones