

blaje que hace parecer en muchos momentos que se trata, antes que un film de Truffaut, de una obra de Bresson, al margen de que ha eliminado el acento—incluso los párrafos enteros—en inglés de las dos mujeres, que explicaba las diferencias y las dificultades de los personajes), nos encontramos con que en muchos aspectos es necesario imaginar la película, antes que juzgarla de acuerdo a como se nos muestra.

Situación esta que acompañada de la no exhibición en España de «Domicilio conyugal», la obra anterior de Truffaut, ni de sus posteriores, empiezan a convertir a este realizador en un nuevo nombre a alejar de infantiles pretensiones de «estar al día». ■ DIEGO GALAN.

## La cienicienta del sistema

Tres cortometrajes llegados recientemente a los cines españoles—«Zumo», de Alvaro del Amo; «Abismo», de José María Carreño, y «Apunte sobre Ana», de Diego Galán—han puesto de nuevo sobre el tapete la cuestión de la importancia, viabilidad y posibilidades de este tipo de producción. Que pasa por una grave crisis en todo el mundo, aunque de características peculiares aquí, derivadas de la situación general de nuestro cine—en la que no creo sea necesario insistir dentro de esta reseña—y de la falta de apoyo, estímulo y consideración que recibe el corto (no turístico) entre nosotros, tanto a nivel oficial como industrial. Como botón de muestra de ese primer nivel, basta decir que mientras que en la República Federal Alemana se han concedido en los últimos cinco años ocho millones y medio de marcos a más de trescientos cortometrajes, la protección estatal española no se hace efectiva desde hace casi dos años y medio, sujeta como está, además, al

arbitrario sistema de la puntuación, que ya en teoría no ofrece la mínima seguridad al productor. Si por una serie de causas (especialmente, el dominio del mercado español por parte del capital extranjero y la ausencia de casi toda posibilidad de venta al exterior, dado el rígido control censorial) nuestro cine largo necesita de la protección para sobrevivir, con mucho más motivo el corto, cuyo carácter de «complemento» dentro de la habitual programación de los países capitalistas le convierte en cienicienta del sistema.

Se ha repetido hasta la saciedad el valor del cortometraje como cantera de nuevos cineastas, como lugar idóneo para la ejercitación profesional y lingüística. Un repaso a cualquier historia o enciclopedia cinematográfica demuestra cómo un amplísimo número de directores—sobre todo dentro de la producción europea—se han formado en el corto. Cuando, como sucede en España, la Escuela de Cine hace ya varios años que abdica de su papel y sus sustitutas—Facultades de Ciencias de la Información—no cuentan con unas mínimas posibilidades prácticas, cuando la escala sindical resulta fatigosa y burocratizada, el corto, más que un simple campo de adiestramiento, se convierte en una necesidad si pensamos en el futuro creativo de nuestro cine. Necesidad que no puede estar sujeta a las disponibilidades financieras de un señor o de sus amigos, arriesgando un dinero que por esa falta de protección antes citada, la pereza mental de los empresarios y la obligatoria proyección del «No-Do», resulta muy difícilmente recuperable.

Al margen de que, por otra parte, el cortometraje posee una entidad propia como estructura de narración, plena autonomía en cuanto cauce expresivo. Faceta ésta que no siempre ha sido tenida en cuenta por nuestros cineastas

jóvenes, obligados a una urgente práctica que en el mejor de los casos desean que les conduzca al largo. En ello también, las búsquedas experimentales de Javier Aguirre constituyen la primera excepción.

Así las cosas, privada por su parte la crítica del diálogo con el público a propósito del film, su papel pasa a ser esencialmente informativo. Muchos no han podido o pueden «cazar» en sus contados días y lugares de exhibición los tres cortos mencionados al principio, pero dejemos al menos constancia de su existencia e interés. «Zumo», «Abismo» y «Apunte sobre Ana» pertenecen a tres críticos en activo, colaboradores habituales de, respectivamente, «Cuadernos para el diálogo», «Nuevo Fotogramas» y TRIUNFO. Antes de entrar en un análisis individual, hagamos una primera e interesante constatación: su correspondencia bastante exacta con las tendencias y preocupaciones teóricas que los autores mantienen en sus publicaciones.

De esta forma, Alvaro del Amo realiza con «Zumo» una experiencia de lenguaje sincopado, condensando en menos de veinte minutos lo que habitualmente sucede en cinco veces más de tiempo. No demasiado alejada de su práctica en la EOC, esta obra mankiewicziana—con la palabra como centro, la codificación lingüística hablada o escrita en primer término—me parece la más «nueva» de las tres comentadas, la de mayor y mejor carácter experimental. Cuenta además con una excelente dirección de actores y unos intérpretes—Julietta Serrano y Eusebio Poncela—que han sabido entenderla.

A José María Carreño lo que le interesa es contarnos una historia de estructura cíclica y notable interés, bajo influencia voluntariamente asumida de Hitchcock y Chabrol. Sorprende el dominio narrativo (estupenda pla-



Julietta Serrano—también protagonista de «Zumo», de Alvaro del Amo—, en «Abismo», de José María Carreño.

nificación, movimientos de cámara y montaje) de quien aborda por primera vez la realización, dominio sólo quebrado en los minutos finales o por la inadecuada elección de algún intérprete. Intento lúdico, propuesta de juego no trascendente cara al espectador; de ahí nace tanto el interés como las limitaciones de «Abismo». Carreño puede ser un buen director «a la americana».

Lo que es «Apunte sobre Ana» queda exactamente reflejado en su título: esbozo dramático de un personaje. Fiel a módulos realistas, que Diego Galán quiebra a menudo con fotos que llegan a incluir al equipo de rodaje, me parece hoy—a dos años de su realización—una obra púdica hasta la timidez, humilde hasta la ingenuidad. Si es cierto que el siguiente corto de Galán («El mundo dentro de tres días», véase reseña en TRIUNFO, número 552) muestra una mayor madurez cinematográfica, creo válido éste en cuanto primer paso nada pretencioso, nada grandilocuente, de quien aborda un nuevo medio expresivo. Destaquemos el buen trabajo de Tina Sainz, muy especialmente en la última secuencia. ■ FERNANDO LARA.

## El eclipse de las estrellas

Betty Grable fue uno de los productos bélicos

que el cine lanzó para mantener una buena moral entre los combatientes. Veronica Lake fue manipulada en su personalidad para que las mujeres que imitaban su peinado no rindieran menos en las fábricas de armamentos. Joe Brown, el «Bocazas», fue el payaso de circo destinado a levantar por entero la moral de un país...

Fueron tres nombres que desaparecieron lentamente del estrellato hollywoodense, que no consiguieron mantener sin evolucionar las acciones de su popularidad. Betty Grable, junto a Marilyn, en «Cómo casarse con un millonario»; Veronica Lake, junto a Alan Ladd, en una insípida serie de películas de «gangsters»; Joe Brown, junto a Jack Lemmon, en «Con faldas y a lo loco», la película que culminaba toda una trayectoria de comedia americana, son las últimas imágenes de estas tres estrellas que ahora, se nos dice, acaban de morir.

Pero quienes realmente han muerto son seres anónimos. Veronica Lake, en su «autobiografía», explicaba algo de esto: para defender su anonimato fue ella quien abandonó el cine, quien dijo adiós a Hollywood, poco antes, quizá, de que Hollywood se lo dijera a ella. Porque hay una ley irreversible en la construcción de juguetes populares.

Betty Grable, con su ingenua y pícaro insinuación erótica; Veronica Lake, con su sofisticada postura de vampirisa desgarrada, y Joe Brown, camuflando su talento de actor en las miradas y gestos que el mercado del cine necesitaba en aquel momento, fueron los productos de un cine que no quería despertar a un público. A un país que amenazaba empezar a entender algo de sus problemas a raíz de aquella guerra por la «democracia».

Los años cuarenta no volverán. Pero ahora, cuando se nos dice que estas tres estrellas han muerto, lo que se re-

cuerda son sus rostros joviales o insinuantes, lo que ellos aportaron a la significación de una época. La hepatitis de Veronica Lake o la larga enfermedad de Betty Grable han sido camufladas al servicio de una noticia más fresca y directa, como es la de la muerte.

La ley irreversible de Hollywood ordena y manda que cuando el juguete ha sido superado por la moda, debe ser cambiado por otro más joven y excitante. Y que la fascinación del peinado único de Veronica Lake debe quedar transformado en recuerdo nostálgico para sentimentales.

Han muerto estas estrellas. Pero la realidad es que ya murieron hace varios años. Ahora, lo que quizá han hecho sea renacer un poco del recuerdo para que algunos astutos comerciantes descientarran viejas películas y recompongan el mecanismo simple del juguete roto.

Como estos tres nombres, la galaxia del cine tiene aún muchos más esperando. En su momento fueron utilizados para una política concreta. Ahora pueden ser renovados para otra nueva. Ellos, simplemente, sirvieron su papel.

Como lo sirvió Robert Ryan, igualmente desaparecido. Pero Ryan tuvo la fortuna de no significar época alguna, de permanecer en todas ellas con la constante de un talento interpretativo, que si bien le destacaron en los tipos «duros», no le impidieron ser el dúctil actor de «Tongo», de Robert Weiss; «El muchacho de los cabellos verdes», de Losey, o «Grupo salvaje», de Peckinpah. Robert Ryan desaparece sin haber sido en ningún momento la estrella protagonista. Momentos de mayor o menor esplendor han ido escalando su carrera. Al no gritar demasiado, consiguió permanecer.

Sólo los productos prefabricados, sólo los hombres que se vinculan directamente a su tiempo son los que Hol-