

## Una biografía anodina

Richard Attenborough sorprendía hace unas semanas con su excelente interpretación de «El estrangulador de Rillington Place». Ahora, tras la cámara en «El joven Winston», no es capaz de situarse a la misma altura. Y es que mientras que como actor tenía entre manos un personaje complejo, rico en matices y puesto al servicio de una película de orientación definida, como director no ha encontrado el camino por el que hacer discurrir el insípido guión de su película. Aun basándose, como se dice, en la autobiografía de Churchill como punto de partida, una película que trate de ofrecer algunos aspectos de su vida debe encontrar también una motivación que vaya más allá de la simple enumeración de datos. Sólo con la admiración que puede producir el personaje biografiado no se completa una perspectiva suficiente. «El joven Winston» carece de sentido, ya que no es capaz de orientarse ni hacia el panegírico a ultranza, ni hacia la crítica política, ni hacia el análisis de una época. Datos deslavazados e inconexos se suceden en un orden cualquiera. Attenborough no ha logrado siquiera que la acumulación de datos conduzca a una idea.

Probablemente las pretensiones de los autores de esta película se limitaban al resultado logrado. Confeccionar un producto (al que no es difícil verle un tufillo de defensa patriótica) que pudiera emocionar a ingleses sentimentales y mítomanos. Para ello, nada mejor que esforzarse en componer un personaje cuyo parecido físico con el homenajeado produzca admiración (el pobre actor Simon Ward trata de mover los ojos, encorvar los hombros y colocar sus manos como se supone lo hacía el viejo Churchill), enfrentarlo a momentos de dificultad y

heroísmo de los que salga victorioso —ya se sabe que en una buena biografía propagandística siempre es conveniente explicar las dificultades del principio para llegar a las victorias finales— y añorar los tiempos del imperio como etapa histórica suprema. Son éstos los únicos alicientes posibles de la película que se presenta ahora como ganadora de múltiples premios de la cinematografía inglesa. Estamos, pues, ante un cine triunfalista, que si no llega a ser tan torpe como el español de los años cuarenta, parte de idénticos principios.

Pero si no se es inglés, si se pretende no ser sentimental y si se quiere buscar en el cine (de no importa qué temática, intenciones o ambiente) una perspectiva útil para nuestro irrevocable presente, «El joven Winston» es, desde cualquier ángulo, una película sin interés. En la que, sin duda, puede valorarse el esfuerzo mimético de Simon Ward o la exactitud ambientadora de los decoradores o el respeto al espíritu de la autobiografía literaria elegida. Pero en la que se precisa un compromiso con el presente que amplíe la perspectiva de una simple trasposición a imágenes. ■ DIEGO GALAN.

## «El pirata»

Ya hemos comentado en otras ocasiones que, ante la imposibilidad de ofrecer la producción cinematográfica más reciente, las distribuidoras españolas (salvo excepciones) deben repartir su programación entre reposiciones o estrenos de películas que, por diversas circunstancias, no pudieron atravesar la frontera en su día, o títulos tan poco comprometidos como escasamente representativos. Es una situación que venimos arrastrando desde hace ya varios años, más o menos desde que la mayor parte de los cineastas de todo el

mundo decidieron reflejar en sus películas algo de lo que ocurría a su alrededor, y que por alguna razón les preocupaba. Como eso entre nosotros está prohibido, echamos mano de lo que se puede.

Esta situación nos va acercando al descubrimiento de títulos «malditos», nos va mostrando algunos misterios de la censura española y, en cierto modo, nos está creando una cultura cinematográfica que, aunque inútil, va permitiendo alguna que otra erudita conversación de café. Siendo de lo malo lo peor, resulta que los distribuidores españoles no acaban de encontrar una fórmula lógica que permita un entusiasmo por el cine, a pesar de los pesares. Y así, en lugar de construir ciclos de programación que vayan ampliando el interés del público, que hasta ahora sólo se interesa por un título aislado, nos va presentando películas sorpresa, que antes de apasionar, desconciertan.

Viene esto a cuento ante el estreno (veinti-

séis años después de su realización) de «El pirata», de Vincente Minnelli, película que en su día no se consideró apta para españoles, debido a que alguna alusión a nuestro país podía considerarse ofensiva (!). Musical-mito por excelencia, «El pirata» podría adquirir entre nosotros todo su sentido, de estar inmerso en un ciclo de cine musical. De esa manera, no sólo podrían entenderse mucho mejor sus posibles aciertos y su aportación al género, sino que también podrían discutirse sus posibles horrores. Hablar ahora de la grandiosidad de una actriz como Judy Garland, o del talento de Gene Kelly, o del mal gusto habitual de Minnelli, forzosamente son juicios que mueren en el mismo momento de ser expuestos, ya que una nueva posibilidad de ser revisados se nos presenta dentro de un tiempo suficientemente amplio para haberlos olvidado.

La única posibilidad, pues, que nos queda ante un «estreno» como el que nos ocupa es la de

«disfrutar» de las excelencias que cualquier buen musical siempre nos ofrece, y de algunos números de «El pirata» especialmente inolvidables; aquellos, sobre todo, que sirven de exposición del sentido último de la película: en un mundo encorsetado por rígidos y falsos principios morales, donde sus más claros representantes esconden oscuros pasados o inconcesables intereses, antes que participar en su juego es necesario alcanzar un nuevo sentido de la vida. Sentido que, como declaración de principios y defensa a ultranza del propio género, Minnelli, Kelly y Garland resumen en un ser payaso, ser independiente y reírse de los demás.

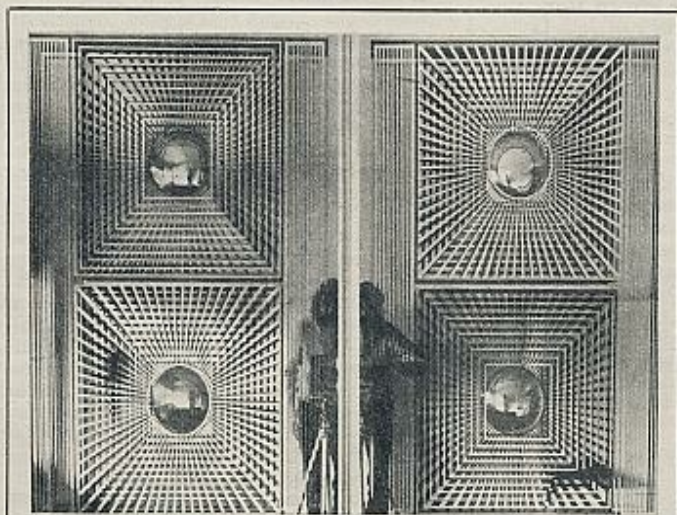
Difícilmente, sin embargo, podemos alcanzar hoy una perspectiva crítica más amplia ante un género que, cuanto menos, no conecta directamente con una problemática, sin duda mejor expuesta en esos otros títulos que no conseguimos llegar a ver. ■ D. G.

## ARTE

Creo que fue hacia los finales del 56 o en el año 57 cuando Manolo Rivera presentó esa nueva fase de su pintura que luego se hizo consustancial en él y que ya todos le conocemos. Fue, si no recuerdo mal, en la vieja y benemérita galería Buchholz, que aún existía entonces, formando parte integrante de una exposición colectiva con los que ya habían constituido —o iban a constituir— el grupo El Paso. Se andaba entonces en los dolores del nacimiento del grupo, no sé bien si los que son previos o los del parto propiamente dicho. Muy poco después tuvo lugar en la Sala Negra, de vida tan fugaz, la expansión del "aformalismo", en la que el grupo ya estaba constituido. Manolo Rivera, que en realidad nunca se mantuvo en una ortodoxia absoluta del aformalismo, daba así los primeros pasos de su pintura hecha con metálicas telas de araña, cuya metodología, después no ha hecho más que profundizar y fortalecer.

## Exposición de Manuel Rivera. Galería Juana Mordó

En toda consideración sobre la pintura de Manolo Rivera («pintura digo, sí: porque su efectividad se alcanza al depositar nuestra mirada sobre un plano ópticamente bidimensional»), en toda consideración sobre esa pintura es inevitable caer en dos o tres palabras de una misma familia conceptual: «movimiento», «movilidad», «dinamismo»... Ahora bien, la dinamicidad en el arte se había conseguido, hasta



## LOS ESPEJOS DE EDUARDO SANZ

Desde sus comienzos en el mundo del espejo, Eduardo Sanz ha incorporado elementos ornamentales, ha creado ilusiones geométricas y, por fin, ha introducido la figura humana. Con razón escribe Víctor Zabildea que cuando Sanz coloca ante nosotros sus espejos nos hace aparentes, no reales, precisamente para despertar en nosotros nuestra avidez de realidad. La realidad y la ficción se confunden en el universo de Sanz para dar paso a otra realidad contradictoria, a veces ilusoria, a veces verídica. La obra de Sanz, más última, ha pasado de la sala del Museo de Arte Contemporáneo de Madrid a la galería Lozán, de Zaragoza, donde se exhibe estos días.



ahora, por una de estas dos vías: o por el movimiento físico propiamente dicho, como en la juguetería mecánica articulada y, en nuestros días, como en las esculturas móviles de Calder; o al contrario, por una expresión físicamente estática, pero en la que la situación molecular del juego de sus formas condujese a una expresión de dinamismo (como en el «futurismo»). La primera solución —sin entrar en el problema de su posible licitud— es fundamentalmente heterodoxa porque rompe una estabilidad estatuaría que parecía consustancial con el arte: porque el arte —que es la detención testimonial de un instante cualquiera en el tiempo, en favor sólo del espacio que ocupa, es siempre una victoria contra el tiempo: una victoria del espacio. Ese método —el del móvil— es una permanente agresión del tiempo contra el espacio.

El otro método —el de, por ejemplo, los «futuristas», que se obtiene por una expresividad dinámica que se vale de un estatismo real, físicamente real, se alcanza mediante una agresión victoriosa del tiempo, molecularmente expresado, que sabe romper la ecuación del estatismo formal y, por supuesto, espacial: es una agresión del espacio contra el tiempo detenido.

Confieso que todas esas ideas mal vertebradas se las debo, como tantas otras cosas, a las sugerencias de Jorge Oteiza.

Y bien, frente a esa dualidad de condiciones,

¿en qué ha consistido la originalidad de Manolo Rivera? Porque es evidente que su obra permanece estática, físicamente estática, como en la solución de los futuristas, pero, al contrario que en ellos, su dinamicidad óptica se alcanza por la movilidad física de algo que, en efecto, no está en la obra. No está ni en el movimiento físico, ni está en la ruptura con la ecuación molecular del estatismo. Repito: ¿En dónde está? Está en el espectador. Si fuese posible concebir a un espectador físicamente inmóvil, permanentemente inmóvil, entonces, y sólo para ese espectador, la obra de Manolo Rivera no sería lo que es: sería estática. Pero ese espectador no existe. Y no hay obra de arte si no hay espectador.

Yo no digo —no pretendo decir— que Manolo Rivera sea absolutamente original —no pretendo decir que haya sido el primero— en hacer colaborar al espectador inconsciente en la expresión óptica de sus obras. No: no digo eso. Probablemente hay algo de ello en algún Vasarely y en algún Le Parc. Probablemente: no sé; tendría que estudiarlos ahora para poder hacer una afirmación contundente. Pero sí afirmo contundentemente su originalidad en algún otro aspecto metodológico. «Originalidad» es una palabra que seguramente viene de origen. ¿De qué origen? Alguna vez, deteniéndome alelado y como al paso, frente al trabajo de alguna araña, se me ha ocurrido pensar: «Ver-

daderamente, este Manolo Rivera no es tan original». ¿O sí? ¿No será que aquella originalidad tenga aquí su origen? No sé. Pregúntele a él. ■ JOSE MARIA MORENO GALVAN.



## El lado suave de Roger Daltrey

Roger Daltrey ha editado un LP en solitario. Sí, el Roger Daltrey que se ha ganado un puesto en la historia del «rock» como solista de uno de los grandes grupos ingleses, los Who. Y también el mismo Daltrey que participó como intérprete principal en la repulsiva versión de «Tommy» realizada por Lou Reizner, ejemplo supremo del «kitsch» en el «rock» y que reincidirá como protagonista de la versión filmica de «Tommy», que dirigirá el temible Ken Russell. Daltrey parece dejar a un lado su buen sentido cuando se le ofrecen unos «royalties» interesantes y la cuestión es en qué categoría entra su primer disco sin los Who.

Los dos o tres últimos años no han sido particularmente fructíferos para los Who, pero sus miembros han tenido ocasión de revelar sus personalidades. John Entwistle ha hecho cuatro LPs en la vena a cabo-humorística que se podía esperar del autor de «Boris the Spider». Keith Moon demostró su talento cómico en la BBC y en diversos escenarios. Peter Townshend editó una colección de sus grabaciones caseras que mostraban la profundidad de sus convicciones religiosas y su habilidad e ingenio como músico. Como en el caso de Townshend, el primer interés del LP solo de

Daltrey está en el contexto inusual que ha elegido. En «Daltrey» no encontramos al cantante de «rock» que conocíamos, la figura espectacular al frente de la violenta masa sonora generada por los tres Who restantes; Roger trabaja durante la mayor parte del LP en el idioma «pop», ocupado en establecerse como buen intérprete de canciones ajenas con la ayuda de productores, arregladores y músicos de estudio. El resultado es francamente notable.

«Daltrey» comienza brillantemente con «One man band», una canción tan inmediata e irresistible como «American Pie» y que se convirtió en parte básica del repertorio de los «folksingers» que se ganan la vida en los pasillos del Metro de Londres o París. A partir de ahí casi todo son baladas que reciben el tratamiento completo: gran orquesta e interpretación adecuadamente dramática de Roger. Los temas son la dureza del mundo, la necesidad de la autosuficiencia, la tragedia de la soledad, etcétera, etcétera, y Roger puede demostrar al fin la gama completa de sus posibilidades expresivas. Los arreglos de cuerda de Del Newman son espectaculares, pero sensibles, y sólo se desbordan al final de la primera cara. Para evitar la monotonía, Daltrey ha interpolado temas más ligeros, como «The story so far», que es una agradable aproximación al «reggae», y «Thinkin'», que por alguna razón ha sido eliminado de la versión española del disco (con lo que «Daltrey» sólo tiene en España ocho canciones).

A la espera de «Quadruphenia», la próxima obra de los Who, el LP de Daltrey es un capítulo menor, pero interesante, en la crónica del grupo. Nadie lo esperaba, y probablemente nadie lo necesitaba, pero Daltrey ha salido triunfador de su primera aventura en la categoría de los pesos ligeros. ■ DIEGO A. MARIQUE.

triumfo  
RECOMIENDA

## LIBROS

COMEDIA, INFIERNO, Dante. Edición de Angel Crespo. Seix Barral. ALTAZOR, Vicente Huidobro. Visor. ANTONIO MACHADO, Ricardo Guillón y Allen W. Phillips. Taurus. SIETE DIAS EN NUEVA CRETA, Robert Graves. Seix Barral. CARTAS, Pavese. Alianza Tres. EL NEGRO BLANCO, Norman Mailer. Tusquets. UN SOLO A DOS VOCES, Octavio Paz, Julián Ríos. Lumen. 1930, HISTORIA DE UN AÑO DECISIVO, Eduardo Guzmán. Tebas. CRISIS DE LA REPUBLICA, Hannah Arendt. Taurus. UTOPIAS DE LA SENSUALIDAD, X. Rubert de Ventós. Anagrama. LOS PERROS GUARDIANES, Paul Nizan. Fundamentos. LOS NIÑOS SELVATICOS, Nelson, Itard, Sánchez Ferlosio. Alianza. CAMBIO ECONOMICO Y ACTITUDES POLITICAS DE LA ESPAÑA DEL XIX, Joseph Fontana. Ariel. NUEVOS DIRECTORES NORTEAMERICANOS, Augusto M. Torres. UN ASUNTO TENEBROSO, Balzac. Península. ADIOS MUÑECA, Raymond Chandler. Barral.

## CINE

### Madrid

QUESTION MARK, Welles (Alexandra, Galileo). LA MUERTE EN EL JARDIN, Buñuel (California). LA INVITACION, Goretta (Palace). EL PIRATA, Minnelli (Pompeya, Peñalver). MUERTE EN VENECIA, Visconti (Rosales). ACCIDENTE SIN HUELLA, Chabrol (San Rafael). BESAME, TONTO, Wilder (Sevilla). CABARET, Fosse (Albéniz). CON FALDAS Y A LO LOCO, Wilder (Aragón). LAS DOS INGLESES Y EL AMOR, Truffaut (Goya, San Diego). ESPARTACO, Kubrick (España, Campamento). EL ESTRANGULADOR DE RILLINGTON PLACE, Fleischer (Moratalaz). EL ESPIRITU DE LA COLMENA, Eric (Conde Duque). LA HUELLA, Mankiewicz (Paz). JOHNNY COGIO SU FUSIL, Trumbo (El Españolito). EL MENSAJERO, Losey (Emperador). MI QUERIDA SEÑORITA, Armilián (Ideal). TRISTANA, Buñuel (Barceló). EL VALLE DEL FUGITIVO, Polanski (Lapato). LA VIUDA COUDER, Granier-Defere (Playel). FILMOTECA NACIONAL, cine Infantas (consultar programación).

### Barcelona

PASEO POR EL AMOR Y LA MUERTE, Huston (Publi). ROMA, CIUDAD ABIERTA, Rossellini (Maryland). TRENES RIGUROSAMENTE VIGILADOS, Menzel y LAS MARGARITAS, Chitylova, y FESTIVAL BUSTER KEATON (Ars). LAS SALVAJES EN PUENTE SAN GIL, Ribas (Alexis). EL ATENTADO, Boisset (Céntrico, Provenza). LAS AVENTURAS DE JEREMIAH JOHNSON, Pollack (Avenida de la Luz, Moderno, Pedro IV, Victoria). CABARET, Fosse (Florida). CON FALDAS Y A LO LOCO, Wilder (Castilla, Loreto, Maragall). FRENCH CONNECTION, Friedkin (Bohemio, Galileo, Ideal, Venecia). FRENESI, Hitchcock (Nápoles). EL JUEZ DE LA HORCA, Huston (Emporium). MIMI, METALURGICO HERIDO EN SU HONOR, Wertmuller (Diagonal, Vergara). EL SILENCIO DE UN HOMBRE, Melville (Castilla). TOMA EL DINERO Y CORRE, Allen (Rialto). FILMOTECA NACIONAL, calle Mercaders, 23 (consultar programación).

## TEATRO

### Madrid

CANTA, GALLO ACORRALADO, O'Casey (Comedia). LA COCINA, Wesker (Goya). LOS ACREEDORES, Strindberg-Sastre (Pequeño Teatro). ALFA-BETA, Whitehead (Valle-Inclán).

### Barcelona

PROCESO POR LA SOMBRA DE UN BURRO, Dürrenmatt-TEI (Poliarama). YERMA, García Lorca (Victoria). LUCES DE BOHEMIA, Valle-Inclán (Español). LA BODA DE LOS PEQUEÑOS BURGUESES, Goliardos (Capsa).

«Espejo transparente y losa».

