



Equipo Realidad: «Reconocimiento del cadáver de Calvo Sotelo por el juez de guardia y el médico forense en el cementerio de la Almudena de Madrid, en 1936».

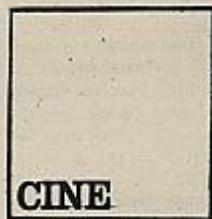
da día más, están purificando las deformaciones que sobre hechos pasados cultivaron las escuelas románticas, defensoras de un estado de cosas. Ahora ha llegado el momento de que los pintores denuncien la instrumentalización ideológica de la imagen, analizando el problema en sus orígenes. Para ello el Equipo Realidad ha utilizado una fuente documental periodística, integrada por coleccionables de la guerra civil y por enciclopedias que ilustran el tema en fascículos. A ello hay que añadir los archivos fotográficos militares, el álbum familiar. De esta forma, con estos elementos, cuidadosamente analizados, han iniciado su ensayo estético de erosión iconográfica.

En principio, no hay lugar a dudas, la fotografía representa una realidad. Cada fotografía tiene su historia, su pie de foto. También los hechos tienen su historia, la de los documentos, la de los archivos. Cuando ha habido una instrumentalización, el historiador trata de desvelarla mediante el documento, pero el pintor, el fotógrafo qué posibilidades tienen de re-interpretar la imagen heredada. Simplemente atenerse a las muestras que le han llegado, con sus retoques o fidelidades, a través de esas enciclopedias ilustradas.

Realicemos un corto itinerario de las imágenes elegidas. La foto-

grafía que Robert Capa hizo de la «Muerte de un republicano», además de valerle el premio Pulitzer, ha recorrido todas las páginas ilustradas del mundo. ¿Qué resultados obtiene el Equipo Realidad trasladándola al lienzo? El espectador habituado a contemplar la imagen fotográfica, ¿se sorprenderá que sea tema de un cuadro? ¿Se escandalizará de la secularización plástica que ha sufrido? ¿Descubrirá su instrumentalización? Contemplemos el Alcázar de Toledo, el Cuartel de la Montaña, ¿de qué forma la heroicidad se transforma en cotidianidad? ¿en qué medida supone una agresión estética plasmar de nuevo lo ya contado desde una óptica determinada? El edificio de la Telefónica barcelonesa aparece defectuoso, poco nítido, como en la foto heredada, junto al jefe de la Policía que ordenó asaltarlo. En la calle, las barricadas adquieren aires de gesta, las personas se amontonan, el humo de las ráfagas cubre las imágenes. De la calle pasamos a la sala de la diplomacia; el cardenal Pacelli, futuro Pío XII, ministro vaticano de Exteriores, posa para la posteridad con Pito Romero, ministro de Estado. El reconocimiento del cadáver de Calvo Sotelo ocupa puesto importante. Diríamos que la foto quedó como testimonio y los cuadros como reflejo, como una foto de la foto enciclopédica.

El Equipo Realidad al pintar los antecedentes y hechos más importantes de la guerra civil española, buscan desvelar los distintos mecanismos que las imágenes poseen para transmitir de generación en generación unos contenidos históricos. Comprueban que ha existido una erosión de la imagen, intencionadamente realizada en unos casos, involuntariamente en otros, que determina las connotaciones culturales e intelectuales de un hecho histórico. Las imágenes, como la historia de un hecho, son diversas. Igual que otros valores culturales de una sociedad, no están exentas de la revisión y contestación estética de la actual generación. ■ JAIME MILLAS.



Los hermanos de Peter Pan

Sin duda, se trataba de revivir el éxito de «Rachel, Rachel»: un mismo guionista (Stewart Stern) y una misma actriz (Joanne Woodward) al servicio de la descripción psicológica de un personaje femenino abocado al fracaso. Pero, ni en sus mejores momentos de la primera parte, «Deseos de verano, sueños de invierno», de Gilbert Cates (1973), llega al nivel que consiguiera cinco años antes la «ópera prima» de Paul Newman. La profunda sensibilidad de éste, su capacidad para describir tanto unos ambientes cerrados como las motivaciones de quienes en ellos viven —características que hallarían su plena concreción en «El efecto de los rayos gamma sobre las margaritas», por desgracia todavía no estrenada en Madrid, aunque sí en

otras ciudades, como Barcelona—, no encuentran la correspondencia adecuada en el trabajo de Cates, gris, monótono y sometido estilísticamente a un texto que peca de literario y de insistir hasta la fatiga en el recuerdo como vehículo de conocimiento de los personajes.

Personajes que se autocalifican —con frase un tanto rimbombante— como «drugadictos del pasado», en su imposibilidad de superar una etapa concreta de su vida (la infancia en el caso de Rita; la guerra en el de su marido) a la hora de afrontar la realidad. Especialmente Rita (Joanne Woodward) se refugia en los instantes míticos de su niñez como única defensa ante la angustia y el terror psíquico que sufre cotidianamente, sobre todo a partir del descubrimiento de la homosexualidad de su hijo (momento, que por cierto, el film narra de manera muy penosa). Es una mujer que no ha superado su estado infantil, que —merced también al carácter dominante de su madre— se ha quedado anclada en unos «años felices» cuya potencia le impide su real transformación en un ser adulto. Por eso ella comprende tan bien a Peter Pan, por eso se le ha quedado grabada y recuerda a menudo la frase del hada del cuento, cuando le decía a Peter Pan que era más fácil volar que convertirse en adulto.

Es un tema que Stewart Stern ya había abordado en otro de sus mejores guiones —«Rebeldes sin causa», de Nicholas Ray—, lo mismo que el del paso de las tropas americanas por Europa durante la II Guerra Mundial —en el «script» de «Teresa», de Fred Zinneman—, que afecta al segundo personaje protagonista de la película, el marido de Rita (Martin Balsam), aún traumatizado por la muerte de muchos de sus compañeros en el frente belga. Como puede deducirse de estas constataciones, «Death of a snow queen» —título primitivo del film— es más una

obra de guionista que de director, limitado éste a un trabajo técnico nada brillante, que debe luchar además con un continuo diálogo y el desmoramiento que se produce en la estructura del film a partir, sobre todo, del viaje a Europa que realiza el matrimonio centro de la película, y que determinará el «happy end» correspondiente. En realidad, sin la siempre decisiva presencia de la Woodward a lo largo de casi todos los planos, difícilmente se habría soportado este «Deseos de verano, sueños de invierno». Porque ni Balsam da la réplica adecuada ni la reaparición de Sylvia Sidney en el papel de la madre de Rita (¿la recuerdan en «Furia» o «Sólo se vive una vez?») motiva otra cosa que tristeza, al ver la máscara en que se ha convertido quien fuera una de las más bellas actrices del cine americano.

Del resultado global del film de Cates sólo queda, entonces y junto a la labor de Joanne Woodward, la constatación repetida de que el mito del «regreso a la infancia» es tema fundamental dentro de la producción esta dounidense de las últimas décadas —lo que conlleva una significación sociológica e incluso histórica, muy sugestiva—, y el intento de asimilación de un cineasta que se mueve en coordenadas culturales tan lejanas a las americanas como es Bergman, a un producto medio del cine USA. A través de la reflexión sobre el poder del tiempo, el temor a la muerte o la inutilidad existencial, Cates ha buceado en el maestro sueco y, más concretamente, en su «Fresas salvajes» —literalmente citada en el film—, aunque también encontremos ecos de otras obras suyas, como «The touch». Hay que decir que el éxito no le ha sonreído en la empresa, igual que en la búsqueda de ese ambiente cerrado —donde Cates quiere asfixiar a sus personajes, como símbolo físico de la opresión que les causan sus

contradicciones burguesas—, tan matizado en el mucho más cercano Newman. ■ FERNANDO LARA.

Entre el sueño y la realidad

Hombre de teatro, René Allio ha planteado en sus películas («La vieja dama indigna», «L'une et l'autre», «Pierre y Paul» y «Les camarades», ésta última no estrenada en España), una interrogante sobre las vinculaciones existentes entre la realidad y la ficción. Si el teatro puede entenderse en un sentido como representación idealizada y evasiva de lo cotidiano, como una necesidad de desdoblamiento separándola en compartimentos estancos, ¿en qué medida la nueva dimensión ofrecida por ese teatro es capaz de penetrar la auténtica realidad? o si ambas forman parte de un complejo real y cierto, ¿cuál es exactamente el punto de división entre la autenticidad y lo ficticio? O, en último caso, ¿cuál es la relación dialéctica existente entre lo imaginado y lo cierto?

«L'une et l'autre» (exhibida en España en circuitos de arte y ensayo) era la película de Allio que más profundamente analizaba estas cuestiones, si bien en todas sus obras han aparecido expuestas a uno u otro nivel. En su última obra, recién estrenada entre nosotros, «Rude journée pour la Reine», vuelve a ofrecerse esta perspectiva en forma de los sueños evasivos de una asistente, madre de una amplia y humilde familia que, para sustraerse de la sordidez de su medio ambiente, se convierte a sí misma en la fastuosa reina de un cuento de hadas. En su nuevo estado, los acuciantes problemas que sufre en su mundo real, tendrán una vertiente idílica. Al tiempo, sin embargo, este mismo personaje será capaz de soñar con situaciones mucho más angustiosas que las que sufre en la realidad; le basta para ello cambiar