

felliniano deslumbra casi siempre, apasiona en muchos momentos, convence no pocas veces, pero no consigue ese fin primordial de toda obra importante: enriquecer al espectador mediante la adquisición de unas perspectivas de conocimiento —ideológico, ético y estético— que actúen sobre su personalidad.

Desde "La dolce vita" (1959), Fellini ha abandonado lo que podríamos denominar "dramaturgia tradicional". "Las noches de Cabiria" sería su última película que respondiese a ello; es decir, a una estructura narrativa de "planteamiento-nudo-desenlace", a una tipificación psicológica de todos los personajes, a unos conflictos dramáticos que exigieran la puesta en pie de protagonistas y antagonistas contemplados como tales. Su "nuevo método" privilegiaría la existencia de episodios diferen-

"sketch" de "Histoires extraordinaires"). En todas ellas Fellini busca reflejar las constantes para él más características de un mundo casi siempre cercano a un magma contradictorio, confuso e infernal y que, en medio de su esplendor, se aproxima a pasos agigantados hacia su destrucción. Testigo privilegiado de lo cual es el propio Fellini.

Siendo este mundo el de la orgiástica y cruel Roma precristiana descrita por Petronio, el nexo que en el "Satyricon" —tanto literario como cinematográfico— une los distintos episodios es el incesante recorrido de los estudiantes Encolpio y Ascilto a través de una sociedad que vanamente quiso Fellini relacionar con la actual. Episodios que acaban siempre en muerte, sin continuidad lógica entre sí, y cuyo núcleo común es la sexualidad, Fellini los utiliza en su dimensión más externa: la que propi-

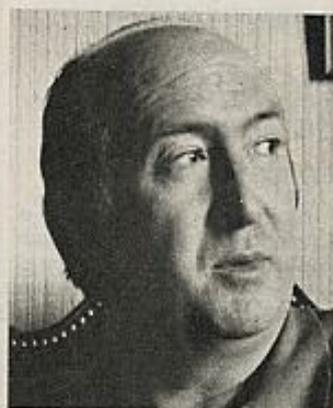
tos personajes es porque recurre a cuantos tópicos manidos y siniestros se han venido repitiendo incansablemente por la larga lista de pésimas películas auto-calificadas de humorísticas, que no son capaces de proponerse la menor invención. Larga lista a la que Mel Brooks ha contribuido de manera evidente con sus "El misterio de las doce sillas", "Sillas de montar calientes" (a mi juicio también "La última locura de Mel Brooks", aunque en menor grado)... Algún día habrá que investigar quién es el autor de "El jovencito Frankenstein"; parece indiscutible que no se trata del mismo director. Lo que en esa película funcionó realmente como diversión, como nuevo planteamiento desmitificador y novedoso respecto a todo el cine de una época, se transforma en las restantes películas de Brooks en banalidad y siniestros. Sin ningún reparo calificaría a Mel Brooks como el máximo representante extranjero del cine hortera.

"Los productores" se basa en la repetición incansable de situaciones manidas: la sexualidad de unas pobres viejecitas, la homosexualidad de los directores de teatro, la imbecilidad propia de manicomio de los viejos nazis (cuando realmente el problema que plantean es otro más grave), la facilidad dramática de convertir en éxito teatral lo que estaba destinado al fracaso ("suspense" bobo y previsible desde el comienzo de la película) y, en fin, personajes radicalmente falsos que pueden hacer reír si a alguien le divierte la sátira del vacío.

Dedicarle más espacio a este film es concederle una atención que no merece. Si se destaca es por el favor que la censura le ha hecho convirtiéndolo en un "film maldito". ■ D. G.



Julio Caro Baroja.



Pío Caro Baroja.

lo recopilado por Julio para los tres volúmenes de su "Etnografía de Navarra". Yendo de pueblo en pueblo, hablando con la gente y observando una vez más las vidas de sus coterráneos, las filmaciones se prolongaron hasta comienzos de 1970. Casi tres años de peregrinaje hablan proporcionado a los hermanos Caro Baroja doce horas de película impresionada, así como decenas de cintas magnetofónicas con conversaciones grabadas. Entre todo este material eligieron más de dos horas, montadas en cuatro partes de unos treinta minutos cada una, que siguen el ritmo de las estaciones del año. "Invierno", "Primavera", "Verano" y "Otoño" fueron, así, la denominación que adquirirían tales medietrajados. Cuya proyección pública se ha limitado —lamentablemente— hasta ahora a pases en pueblos de la misma Navarra, en algunas Universidades o en centros como la madrileña Casa de Velázquez, donde se exhibieron la pasada semana ante un reducido número de espectadores, mayoritariamente extranjeros.

No es éste, por supuesto, el marco estrecho a que debería limitarse el importante trabajo cultural de los hermanos Caro



"Satyricon", de Federico Fellini (1969).

tes, individualizables los unos de los otros pero enlazados a través de algún nexo. A partir de entonces, Fellini ya no se propone "contar una historia" a la manera habitual, sino mostrar diversos aspectos de una determinada realidad para que, por acumulación de todos ellos, se obtenga una imagen global de la misma. Esa realidad puede ser tanto un ser humano en sus diversas y complejas vertientes ("Ocho y medio", "Giulietta de los espíritus", formando ambos films la primera etapa —y la más satisfactoria en nuestra opinión— de este cambio), como un grupo diferenciado profesionalmente ("Los clowns") o toda una sociedad ("La dolce vita" —pese a su todavía "antiguo" moralismo—, "Satyricon", "Roma", "Amarcord" y parece que "Casanova", a las que también cabría añadir el importante

cia un sinfín de ceremonias de las que él se erige en maestro indiscutible. ■ FERNANDO LARA.

"Los productores"

Que esta película de Mel Brooks haya tardado nueve años en estrenarse en España resulta algo delirante. Mucho más en cuanto se comprende que la razón estribaba en la caricatura que Brooks hace de la figura de Hitler y de algunos nostálgicos nazis dispersos por el mundo. Caricatura mala y barata, pero que no puede justificar esta arbitraria y "sospechosa" decisión de nuestra inefable censura cinematográfica.

Si califico de barata la caricatura que hace Mel Brooks de es-

Caro Baroja: Navarra en cine

En 1967, Julio Caro Baroja recibía el apoyo económico de la Diputación Provincial de Navarra para llevar a cabo un proyecto que se apartaba —en cuanto a medio de expresión— de su trabajo habitual: recoger en cine las tradiciones, fiestas y costumbres del Reino de Navarra. Con este fin, recurrió a quien más cerca tenía, su hermano Pío, notable documentalista que fue dando forma cinematográfica a

Baroja. Muy aptos para ser programados en televisión —donde completarian la positiva labor desarrollada por "Raíces" y "Rito y geografía del canto y del baile"— o, cuando menos, en la Filmoteca y cine-clubs, estos cuatro documentales sobre Navarra poseen una indudable valía antropológica y etnográfica que se combina con una correcta expresión filmica. Si en el primer aspecto destacan secuencias como las referentes a las almadías (transporte de troncos de árbol por vía fluvial, hoy ya desaparecido), el culto a San Gregorio Ostiense, el arado con laya o los festejos de Carnaval y las ceremonias de Semana Santa; en el cinematográfico, cabe resaltar la calidad de la fotografía —en 35 milímetros y color—, la agilidad del montaje y el comedido uso de la voz en "off", limitada a dar los datos necesarios sin perderse en lirismos ni farragosidades literarias.

El esfuerzo de los hermanos Caro Baroja —quienes, por cierto, no cobraron nada por este trabajo— parece que va a tener continuación respecto a Guipúzcoa. Y debería ya encontrar un eco del que hasta ahora no ha gozado. ■ F. L.

do de modelos a algunos productores de "rock", que han puesto en práctica la misma estrategia: de ahí la serie de recientes "discos conceptuales" que reúnen a talentos muy diversos en aventuras más o menos interesantes. Dos ejemplos significativos son "Tales of Mystery and Imagination" y "All This and World War II", dos álbumes aparecidos a finales de 1976.

"Todo esto y la segunda guerra mundial" es la última obra del nefasto Lou Reizner, el hombre que demostró la viabilidad económica de estos proyectos con aquel terrible "Tommy", que casi destruyó la credibilidad de Peter Townshend y los Who. En este caso, se trata de una película que yuxtapone filmaciones de la guerra de 1939-1945 con canciones de los Beatles. Una idea algo peregrina y bastante oportunista, cuyos resultados sólo podremos calibrar después del estreno del film (del que se desechó un primer montaje por resultar demasiado polémico en opinión de los ejecutivos de 20th Century Fox); de momento, aquí tenemos la banda sonora (Hispavox HWBS 321-126/27) que presenta 31 temas del repertorio de Lennon-McCartney, en las voces de artistas tan diversos como Rod Stewart, Peter Gabriel, Tina

Turner o Bryan Ferry y con el acompañamiento de orquesta sinfónica a todo trapo. Se trata de "embellecer" unas cuantas canciones extraídas en su mayoría del período respetable de los Beatles —de 1967 a 1970— con el fin de sacar un producto muy digerible y altamente espectacular. Es el viejo truco de legitimar la cultura de masas mediante su adulteración. Así asistimos a un desfile de versiones grotescas, versiones inútiles, versiones kitsch, versiones rebuscadas y hasta alguna que otra adaptación válida, todo en una atmósfera de buen gusto y gran lujo. Sin alcanzar el abismal nivel de "Tommy" —los éxitos de los Beatles son mucho más maleables que las piezas de los Who—, Lou Reizner ha logrado en "All This and World War II", una obra maestra de la estética de Hollywood adaptada al "rock". ¡Aplausos!

"Historias de misterio e imaginación" es un disco comparativamente más modesto que también sufre por lo acomodaticio de sus planteamientos. Existe una rica tradición de adaptaciones musicales, de poemas y relatos de Edgar Allan Poe, pero el productor de turno —Alan Parsons— no sabe si decidirse por instrumentales que evoquen el ambiente de la obra literaria o

por simples canciones que narren la historia en cuestión. Obviamente, la primera vía resulta mucho más sugestiva, pero Parsons no ha perdido de vista la comercialidad. "Tales of Mystery And Imagination" (Movieplay S-32.842) es un disco demasiado túbio para reflejar la turbulenta fantasía de Poe. A esto contribuye el que Parsons ha optado por integrar a sus peones —John Miles, Ambrosia, Pilot— en un sonido homogéneo. Por eso, "El corazón delator" destaca de la primera cara gracias a la interpretación delirante de Arthur Brown, mientras otros temas carecen de emoción. En la segunda cara, la descripción instrumental de "La caída de la casa de Usher" tiene una cierta fuerza, pero falla al no saber resolver el climax de la historia. El LP de The Alan Parsons Project —a señalar la desafortunada traducción de letras y créditos— se queda en la categoría del quiero y no puedo, nadando entre el mar de superficialidad y el océano de pretensiones que caracterizan al "rock" de alto presupuesto, que nos ofrecen los nuevos magnates del Hollywood discográfico. ■ DIEGO A. MANRIQUE.

DISCOS

La búsqueda del "concepto vendible"

En estos últimos tiempos, la industria del "rock" cada vez se asemeja más descaradamente al Hollywood de los años dorados. Sus procedimientos, medios, estilo y fines parecen inspirados por el ideario comercial de los Mayer, los Zanuck, los Warner y demás emperadores de los grandes estudios que producían los sueños de celuloide. No es coincidencia que en los años setenta haya hecho su aparición el equivalente discográfico de aquellas películas con all-star cast, cuya única razón de ser era presentar una "gran historia", interpretada por una pléyade de astros y estrellas de gran atractivo cara a la taquilla. Estas extravagancias cinematográficas han servi-



TEATRO

El caso de "Equus"

Con más de cuatrocientas mil pesetas de media diaria acaba de cerrar "Equus" su larga temporada de Barcelona. Cifra que resume lo que ha sido la obra de Shaffer entre nosotros durante los últimos meses, a través de dos compañías, una eternizada en Madrid —ahora acaba de cumplir su segunda o tercera temporada de la Comedia, pero pronto reaparecerá en el Reina Victoria—, la otra en gira por toda España.

Ciertamente, el éxito de "Equus" ha sido internacional. Tuve ocasión de ver una de sus primeras representaciones en el teatro d'Orsay, de París, y recuerdo aún el escepticismo de muchas personas del equipo de Barrault. La obra les parecía ex-