



Sallés

habla por sí sola — y lo es nada más en cuanto la música permanece como distante de todas las controversias que sobre ella se suscitan, toda vez que ella contiene la verdadera respuesta—, eso no enervaría la validez de la charla sobre música, útil o inútil, influyente o no en el hecho musical, pero muy necesaria en todas partes —televisión incluida— porque reduce a su verdadera dimensión, la de algo que puede ser cotidiano y opinable, un fenómeno que suele ser presentado como cotidiano e intangible sin que nadie sepa por qué.

■ JOSE RAMON RUBIO.

## CINE

### Los mecanismos nacionales

Hasta ahora, el nombre de Luis Alcoriza sólo era conocido por un sector minoritario de espectadores: el que asiste a cineclubs o festivales, compra revistas especializadas y se halla al tanto de la producción de otros países. Esperemos que tal desconocimiento desaparezca en alguna medida con el estreno comercial —aunque con seis años de retraso y dentro del circuito siempre restringido de las "salas especiales"— de una de sus películas más características, "Mecánica nacional". Y sería de desear que este contacto fuera lo más fructífero posible no ya por una cuestión de simple información cinematográfica, sino porque Alcoriza es uno de esos españoles que perdimos de vista al finalizar la guerra civil y cuya labor se inscribe en una cultura del exilio desgajada de nosotros por el franquismo y que hoy tenemos el derecho y el deber de reivindicar como propia.

A diferencia de muchos ilus-

tres exiliados, Luis Alcoriza no llevó con él de España otra cosa que su nacimiento y su juventud: no le dieron tiempo a hacer nada que no fuese vivir la primera etapa de su existencia. Nacido en Badajoz durante 1920, en un ambiente teatral, la derrota de las fuerzas republicanas le sorprendió, pues, con tan sólo diecinueve años y un cierto aprendizaje como actor infantil o juvenil en la compañía de sus padres. Hallándose la familia de gira por el norte de África el 1 de abril de 1939 y consideradas las difíciles perspectivas en que se iban a ver envueltos de regresar a la Península, resolvieron embarcarse rumbo a Sudamérica e ir posteriormente a México. En el país que ofreció la más generosa hospitalidad a los exiliados españoles (y quizá fuese ahora el momento de agradecerlo públicamente, con especial recuerdo al Presidente Lázaro Cárdenas), los Alcoriza decidieron asentarse: mientras sus padres se retiraban de la escena, Luis —por el contrario— hacia de la representación cinematográfica su medio de vida. Ella le ocupa todos los años cuarenta, aunque a mitad de la década comienza ya su prolífico trabajo como guionista. Profesión dentro de la que alcanzará un relevante crédito a través de su amplia colaboración con Luis Buñuel: "Los olvidados", "El", "La

mort en ce jardin", "La fièvre monte à El Pao" y "El ángel exterminador" llevan, entre otras, las firmas de ambos en sus guiones. Maestro, consejero y amigo, Buñuel ha sido para Alcoriza "como un padre, que tuvo una gran influencia en mi vida, en la formación de mi carácter y en la revelación de muchas cosas que yo ignoraba", según sus propias palabras. Pero hay que romper con la figura mítica del padre, con su influjo totalizador, por muy Buñuel que éste sea...

Aun terminada su colaboración con el cineasta aragonés y dedicado a dirigir él mismo desde 1960, nunca desaparecería para Alcoriza su "estigma" buñueliano. Por exceso o por defecto, por comisión u omisión, siempre se le recuerda el nombre del maestro a la hora de enjuiciar sus películas. ("Yo tengo el 'handicap' de que cualquier cosa que hago es influencia de Buñuel", llegaría a declarar.) Sin embargo, Alcoriza mostró en seguida una línea propia, autónoma, donde las influencias buñuelianas se han ido decantando o, mejor, uniéndose a otras muchas muy diversas, como es lógico que suceda en un cineasta abierto a la obra de sus predecesores y contemporáneos. "Tlayucán" (1961), "Tiburoneros" (1962), "Tarahumara" (1964), "Juego peligroso" (1966) —proyectadas las tres primeras en nuestros cineclubs y la última, muy brevemente, en una "sala especial"—, "Paradiso" (1969), "Mecánica nacional" (1971), "Presagio" (1974) y "Las fuerzas vivas" constituyen los principales títulos de una filmografía que va siendo extensa y a través de la que Alcoriza parece definirse hacia un cine satírico que, recogiendo con un humor corrosivo las costumbres típicas de numerosos personajes, pone en evidencia diversas constantes de la sociedad mexicana.

No otro es el marco de "Mecánica nacional", donde se caricaturizan por la vía de la farsa y del esperpento los comportamientos tradicionales de una pequeña burguesía ciudadana: machismo, represión sexual, discriminación de la mujer, culto de la maternidad, superstición religiosa, consideración ceremonial de la muerte, fanatismo, obsesión por la comida y la bebida... Poniendo en juego una amplia galería de personajes representativos que se concentran para festejar la llegada de una importante carrera automovilística, Alcoriza monta un "akela-

## TELEVISION

### Mercero está triste

Una parábola más sobre lo desquiciado que está el mundo, sobre lo terrible que somos los hombres y sobre la pérdida de la espiritualidad en la sociedad de nuestros días. Una nueva parábola de las muchas que, con el tufo habitual de un cristianismo mal entendido (es decir, entendido en su aspecto de buenos sentimientos y corazones en gracia) no se plantea las razones que pueda haber en nuestro mundo para que se haya perdido el mínimo de justicia para sobrevivirla. Porque no son "los hombres" en un sentido generalizado quienes han construido las condiciones que han hecho de nuestro mundo ese algo tan triste como para que hasta la Gioconda lllore: son "algunos hombres", los que disponen de unos medios de acción que puedan obligar a los demás a ser reducidos a objetos de consumo y trabajo... "La Gioconda está triste", el

programa televisivo que Antonio Mercero ha dirigido de cara a obtener el premio del inmediato festival de Montecarlo, es, en este sentido, como su programa anterior "Los pajaritos", una expresión de sentimientos buenos, dulces y blandos, pero carentes de rigor y hasta de pensamiento. "La cabina" era, por el contrario, un programa mucho más defendible: su parábola carecía del "mensaje" preciso que aquí se quiere establecer. La abstracción permitía al espectador una interpretación personal. En "La Gioconda..." se concretan algunas de las noticias que producen la tristeza a Monna Lisa (como los niños libaneses). Y es entonces cuando se ha caído de lleno en la falsa denuncia social que tanto prolifera en el cine de hace cuarenta años.

Lógicamente ello viene acompañado de una realización gris y falta de imagina-

ción. Si la parabolita con la que arranca la historia no es suficiente para cubrir cuarenta y cinco minutos de programa, se hacen menos o se inventan cosas; pero resulta difícil aguantar a unos actores mal dirigidos que nada tienen que decir y nada dicen empeñados en rellenar el tiempo necesario. Ni puede suplirse el resto remitiéndose a películas ya conocidas como "Zabriskie Point" o "El planeta de los simios".

"La Gioconda está triste", para haber alcanzado el grado de espectacularidad pretendido, debía haberse desmadrado, como lo hubieran hecho un Welles o un Kubrick. Esta media tinta de un alto presupuesto que sólo sirve para retratar típicamente París y Londres (y sintetizar con ellos "al mundo entero") podía haberse ahorrado o haber llegado a extremos delirantes. La mediocridad es lo discutible. ■ G.