



Francisco Nieva.

regido nuestro teatro cómico.

El premio que acaba de recibir Nieva es, por ello, significativo. Y augura una gira polémica y fructífera de su Teatro Furioso por todo el país, en cuanto propone un nuevo modo de reír y de pensar ante la escena, una relación imaginativa, gozosa y crítica entre el espectador y el espectáculo. Cosas, como bien sabe el lector, "muy raramente vistas" hasta ahora y que no vamos a conquistar fácilmente. ■ J. M.

sentativa—, reunidos casualmente en un lugar cerrado o semicerrado, ven desencadenarse sobre ellos una fuerza natural o provocada capaz de terminar con sus vidas. A un nivel de estructura dramática, tres son las fases en que tal esquema suele quedar desarrollado: a) demostración al espectador de que el medio en que sucederán los hechos es perfectamente normal y cotidiano, identificable, por tanto, con sus propias experiencias, lo que viene reforzado por la constatación de que todos los personajes se hallan ajenos al peligro; b) insinuación progresiva de ese peligro, minuto a minuto más amenazante y concreto, y c) desencadenamiento de la catástrofe —largamente esperada por el público, lo que genera en él un sentimiento morboso al desear, consciente o inconscientemente, que la tragedia se produzca: no otro es el impulso sadomasoquista que le ha llevado a elegir esa película concreta—. Ante la catástrofe, el film, o bien contará las operaciones de salvamento efectuadas para paliar en lo posible sus efectos, o bien se limitará (en menos ocasiones)

contempla un partido decisivo de fútbol americano, y saber —por tanto— el público que tarde o temprano empezará a matar a los desprevenidos espectadores (no se trata de algo que coja por sorpresa, un naufragio, un terremoto o un incendio, por poner ejemplos de films anteriores pertenecientes al género), se crea en la sala una impaciencia porque la tragedia comience. De alguna forma, el público es conducido a animar al francotirador para que cumpla sus objetivos criminales: es tal la ansiedad que la película le crea, es tan prolongado el mantenimiento de la espera, es tal su frustración ante el hecho de que pasan los minutos y nada llega realmente a suceder, que se le predispone claramente a desear la actuación final del asesino.

Lo que ello supone desde el punto de vista ético, fácilmente lo deducirá el lector. Una manipulación así del espectador, este llevarle de la mano hasta hacerle querer el estallido de la violencia, sólo puede resultar condenable para quienes tenemos una idea muy distinta del cine y de su función social. Bajo la apa-

su servicio, toda una maquinaria perfectamente engrasada, un sistema sin fallos técnicos, que inoluya desde el realizador, Larry Peerce (que, en otros tiempos, intentó un cine realista, testimonial, adscrito a la llamada "Escuela de Nueva York": "One potato, two potato", "Victima de la ley" —1964—; "El incidente" —1967—..., y hoy trabajando para las grandes compañías monopolistas), hasta el verdaderamente admirable equipo masivo de extras que "rellenan" la película. Y es que Hollywood no escatima medios cuando de imponer su visión del mundo se trata, logrando sustanciosos dólares a cambio, por más que pisotee los derechos a la libertad y el propio criterio de que debe gozar todo espectador. ■ FERNANDO LARA.

"¡Adiós, muñeca!"

Una tentación continua del cine, y primordialmente del norteamericano, es la referencia a sus épocas doradas: los años treinta y cuarenta, donde se forjó la personalidad de los géneros que luego, mecánicamente, se continuarían tratando. El cine "negro" y el cine musical, por ejemplo, son dos de esos géneros que pocas veces han vuelto a encontrar la coherencia, la brillantez y la honestidad que en aquellos años consiguieron. Respecto al musical, nada mejor que dedicarse a recopilar fragmentos de las mejores películas como se viene haciendo: han pasado los estímulos que hicieron posible aquellas películas, ha variado notablemente la sensibilidad musical de quienes inventaban y de quienes consumían, y, radicalmente, hay que abandonar o plantearse de forma diferente las posibilidades del género. Lo que no impide, sin embargo, que aquellas películas sigan conservando suficientes elementos gratificadores para el público de nuestros días, incluso fuera del mecanismo sentimental de la nostalgia.

El cine "negro", por su parte, no sólo sirvió para plasmar de forma apasionada las vivencias de los norteamericanos de los años treinta, sino que, en su esquema fundamental, sigue siendo hoy una corriente cinematográfica válida. La tentación de homenajear aquel ciclo es continua: teníamos no hace mucho en

CINE

Un sentimiento morboso

Hollywood es insaciable; mientras no hayamos visto reflejadas en sus películas todas y cada una de las situaciones que pueden generar un pánico colectivo, tendremos sin cesar "films-catástrofe" en las pantallas del mundo. Es en casos como éste cuando se pone en evidencia el funcionamiento de los patrones industriales de consumo aplicados a una determinada producción, cuando se demuestra el carácter de "fábrica" de las grandes compañías cinematográficas norteamericanas. Porque el esquema de las películas "catástroficas" se repite invariablemente a lo largo de una ya nutrida filmografía: un conjunto de personajes —entre los cuales algunos son tratados con cierto detenimiento, mediante "pinceladas" de gruesa psicología repre-

a enseñar los terribles resultados de la hecatombe.

"Pánico en el estadio" ("Two minute warning", 1976), de Larry Peerce, manteniendo las constantes del esquema descrito, juega de manera más exacerbada que sus precedentes con ese sentimiento morboso que acabamos de citar: al ser la amenaza catastrofista la de un francotirador que en cualquier momento puede disparar sobre una multitud de 100.000 personas que

riencia de inocuos y a-ideológicos productos espectaculares, Hollywood se ha especializado durante décadas y décadas en imponer al público una ideología y una moral derechistas. "Pánico en el estadio" es un claro ejemplo de ello, una muestra bien actual de cómo —de manera subterránea— es posible hacer partícipe de unos contenidos deleznable bajo ciertas características "inocentemente" genéricas como las del "film catástrofe". A



"Pánico en el estadio" ("Two minute warning", 1976), de Larry Peerce.

las pantallas el "Chinatown", de Polanski, especie de antología de los más claros elementos críticos del género. Y Robert Altman en "Un largo adiós" se remitió de nuevo a las novelas de Raymond Chandler, principal inspirador de este ciclo. Y existe ahora el fenómeno de la reivindicación de Humphrey Bogart como el actor que supo expresar espléndidamente las constantes de esos personajes aparentemente cínicos, sentimentales y perdedores que Chandler trazó de forma maestra.

Mezclando el homenaje con la creación autónoma, Dick Richards ha llevado ahora a la pantalla otra novela de Chandler, "¡Adiós, muñeca!". Mientras Robert Mitchum puede recordar a Bogart y Charlotte Rampling a Lauren Bacall, Richards realiza una película que bebe directamente de sus fuentes originales sin limitarse por ello a un simple "revival".

"¡Adiós, muñeca!" es también una película "de hoy" aceptando el código que el género impuso; ninguno de los valores cinematográficos y críticos que la película presenta se limitan a la referencia. Estamos ante una película seca y fascinante como lo eran igualmente "Tener y no tener" o "El sueño eterno", dos de los Bogart que ahora se exhiben. Y tan válida, en sus limitaciones (y toda película las tiene) como otros títulos de interés que no sean, como éste, "de época". ■ D. G.

"Vuelve, querida Nati" y "Más fina que las gallinas"

El cine español se ha lanzado a la vorágine imaginativa. Ha descubierto las putas como filón literario y no se empeña más que saber combinarlas astutamente en situaciones dispares. Ya hemos comentado en estas páginas cómo la puta puede ser jefe de una organización, cómo puede ser el solaz de los camioneros, cómo puede mantenerse virgen al tiempo que trabaja en ese oficio, en fin, hemos visto en el cine español de las putas los mismos disparates que veníamos viendo desde que Antonio Vilar descubría América, pero con la trampa de fingir ahora ser un cine "liberado", "fuerte" y, más aún,

"crítico". Naturalmente ninguno de estos objetivos tiene nada que ver con la realidad de este cine. Es, por el contrario, un cine reprimido, reaccionario y totalmente rosa. Ya el hecho de proponer a la puta como filón comercial sin que ninguna de esas películas trate de plantearse con una objetividad mínima las condiciones de trabajo de ese oficio, el porqué de su clandestinidad o, más aún, la situación de explotador/explotada que vive la puta de la misma forma que la vivimos todos los demás (salvo que el tabú del sexo haga aterrorizar a muchos pensando que el tipo de prostitución que ejercen las putas es más prostitución que otras). El cine español sigue, por este camino, engañando a sus consumidores.

Tenemos en las últimas semanas dos películas más de putas que se añaden a la larguísima lista ya existente: "Vuelve, querida Nati", de José María Forqué, donde de nuevo aparece una puta jefe de una organiza-

tenerlas en cuenta, porque aquí no se trata de una historia normal ni verosímil ni por supuesto interesante: Forqué ha rellenado su hora y media de espectáculo a base de chistes viejos y sosos, de situaciones vagamente picantes y de nada más. Aquel Forqué, no muy lejano, de "El monumento", por ejemplo, no tiene nada que ver con esta película. Por otra parte, "Más fina que las gallinas" es, como su título indica, una estupidez. Las gallinas no son finas ni bastas. Tampoco son putas como dice la frase hecha a la que se quiere hacer alusión tímidamente. Y tampoco es fina ni demasiado puta la protagonista de esta película que acaba enamorándose de un cura salido del seminario. Como ven ustedes, las posibilidades de combinar las putas en situaciones diferentes es inagotable para el cine español. Estoy absolutamente inquieto por saber de quién se va a enamorar o cuál va a ser la tragedia de la puta de la semana próxima... "Más fina que las ga-



"Vuelve, querida Nati", de José María Forqué, 1976.

ción (organización que cuenta sólo con tres putitas oligofrénicas que saltan jocosas al ver un árbol y un lago, se ríen, se hacen carantoñas infantiles y nadie entiende no ya que sean putas, sino que sean mínimamente normales). La puta de Forqué vuelve al pueblo que la vio nacer acompañada de sus putas preferidas. Y allí se descubre —¡oh, cielos!— que el llamado mundo sano del campo está corrompido por intereses, mientras que el llamado mundo corrompido de las putas es sano y noble como el que más. Las referencias de esta película al último episodio de "Le plaisir", de Max Ophüls, no hay que

llinas" es otro espanto tan falso como los anteriores y, naturalmente, tan aburrido. Jesús Yagüe, que es un director bastante joven, se está limitando a continuar los esquemas habituales del cine de moda sin echarle la mínima carne al asunto. Recordemos su título anterior, "La mujer es cosa de hombres", que también era la historia de una puta que en aquella ocasión se liaba con tres señores de provincias que creían, cada uno de ellos, ser el único de la vida de su amante. Los tres señores se conocen y se portan bien con ella para que se case con el hombre de su vida. Otra tontería: la ma-

nía de que todas las putas tienen que casarse, tienen que enamorarse como modistillas decimonónicas y tienen que ser muy buenas desde ese punto de vista moral repelente que parte de considerarlas "malas".

Se está comentando últimamente que el cine español se encuentra ahora en uno de sus mejores momentos. Se referirá el comentario a los ingresos de taquilla, porque realmente, en orden a interesar a alguien, no hemos ganado mucho: si antes las actrices tenían que ser tontas por decreto y ser "muchachas de azul", "chicas de la Cruz Roja" o devotas de San Valentín, ahora tienen que dedicarse a la prostitución como el que se toma un desayuno. ¿Pero no hay nadie de estos productores "comerciales" que se arriesguen a hacer una película para personas normales? ■ DIEGO GALAN.

ARTE

Me fui a ver exposiciones y vine a dar con las de dos estupendas muestras de mujeres-artistas: con la de Amelia Jiménez, en la galería Seiquer, y con la de Pilar Ortega, de esculturas-cerámicas, en Módena. Mira qué bien, me dije; como ambas son mujeres, las puedo incluir las dos en los comentarios de un mismo número. Luego pensé un momento: Pues no. Porque luego se piensa que si tal o que si cual, por ser trabajo de mujer. ¡Y qué! ¿Acaso no es ya suficiente título el de ser una mujer? Además, hay algo que unifica a las dos, por encima de la condición femenina: Una cierta deliberada heterodoxia en los procedimientos (Amelia hace "tapices", pero con trapitos, más que con fibras: lo que hace son "collages" de trapos bien urdidos. Pilar Ortega hace cerámica con disensiones escultóricas, o tal vez esculturas de intenciones cerámicas). Pero, sobre todo, lo que unifica a las dos, por encima de su condición de mujeres, es el humor. No es que ellas vean al mundo "descafeinado": es que, con toda deliberación, le quitan el "mal café" y nos obligan a entrar en una especie de conspiración de la sonrisa... cuyo nombre también es de mujer.