

veles totales aparezcan siquiera esbozadas en estas películas.

De cualquier forma, estamos ante un género que ya no entiende de nacionalidades. Independientemente de la personalidad de cada director de turno, muy pocas diferencias podemos encontrar entre "El fin de la inocencia", de Larraz, "Mi primer pecado", de Summers o el "Papá, ya no soy virgen", de Claude Berri. Son, en términos generales, películas que se venden al chiste fácil y que, en su caso, chantajejan con su poquito de denuncia. La relativa a la película que nos ocupa es mínima: más que "denuncia", se trata de una propuesta moral y represiva por la que el adolescente protagonista debe esperar la llegada de la mujer ideal para comprender la grandeza y la belleza del acto amoroso; mientras tanto, nada tendrá sentido para él. Claude Berri, como otros directores en otros países, ha descubierto este filón del sexo. Al margen de "El viejo y el niño" (que tenía como principal "leit motif" que el viejo no viera al niño desnudo para que no averiguara que era judío) sus restantes películas ("Sex Scho", "Le male du siècle" y ésta, cuyo título original es "La première fois" —"La primera vez"—) se han orientado hacia estos desastres que vienen a demostrarnos, finalmente, que en todas partes cuecen habas. ■ D. G.

"Domingo negro"

La desfachatez del cine norteamericano no tiene límites, como no lo tienen sus posibilidades económicas. "Domingo negro", de John Frankenheimer, es una buena prueba de ambas cosas: es una película que dispone de increíbles medios técnicos para crear un espectáculo visual de inevitable impacto comercial, de sabiduría de años para saber utilizarlos en orden a la creación de un suspense hábil y de los canales de distribución multinacionales para que ese producto sea conocido en todo el mundo. Pero también es una película que no duda en manejar los términos morales y políticos que le venga en gana para hacer de ese espectáculo un nuevo medio de desinformación y propaganda. Al contenido final de la película le da igual las razones que determinan su argumento: se trata fundamentalmente del espectáculo en sí, mientras que el suspense viene determinado por la clásica persecución de los policías y la-

drones. Lo que ocurre en este caso es que los ladrones son miembros de "Septiembre negro" y los policías honrados miembros del FBI que tienen que velar por el orden público. Si uno de estos miembros es, además, judío, tenemos un hilo argumental que, al margen de las "tensiones" clásicas del suspense, proponga al espectador los siguientes valores:

- a) Los miembros de "Septiembre negro" son fanáticos y asesinos;
- b) sus represores son generosos y justos;
- c) los miembros de "Septiembre negro" son idénticos a todos los que no aceptan las reglas americanas del juego político;
- d) por tanto, sólo en el orden impuesto por el FBI como encarnación del orden americano, podemos sentirnos en paz: Los palestinos deben ser aniquilados y los judíos defendidos.

A la película le daba igual hablar de la cuestión palestina como del robo de un Banco. Al espectador sólo le importa contemplar el despliegue de medios técnicos cinematográficos jugados en la película. Pero si ello lleva añadido un valor de propaganda, está claro que la operación resulta más rentable.

Tenemos aquí un claro ejemplo de lo que se ha creído durante mucho "cine inocente de Hollywood". Un cine que muchos han valorado sólo de acuerdo a sus técnicas narrativas y que cada día se descubre más como un cine tramposo, sucio y reaccionario. Para los estudiosos, aquí hay una prueba de cómo infiltrar mensajes políticos en películas inocentes; para los indiferentes, aquí hay una buena película a dejar de ver. ■ DIEGO GALAN.



"Domingo negro", de John Frankenheimer.

TEATRO

La programación de un teatro municipal

Salvo la actuación del Bread and Puppet, de la compañía del Corral de Almagro, de Diosdado con "La Malquerida" y alguna función infantil, puede decirse que el Centro Cultural de la Villa de Madrid, inaugurado hace aproximadamente un trimestre, ha cubierto su programación con la danza y la zarzuela. Una programación que ha aprovechado los espectáculos de los Festivales de España, aparte de abrirse —como es el caso del ciclo de zarzuela, que se mantiene desde hace días con notable asistencia de público— a otros que han encontrado en el nuevo local el marco y las condiciones económicas que antes no existían. Las características del anfiteatro, su holgura, la cortina de agua que saludaba al espectador veraniego, la comodidad, unidas al ambiente "extrateatral" de la estación, han favorecido la asistencia de público —que "no se encerraba" en un local habitual— y amparado el carácter un tanto "cajón de sastre" de la programación. Combinar el ballet y la zarzuela es tanto como jugar con un concepto tradicional y otro largamente practicado por los Festivales de España en torno a lo que deba entenderse por popular, dando a esta palabra el sentido de teatro "que le gusta a todo el mundo". De teatro que sólo necesita de espectadores que miren y escuchen con un poco de buena voluntad, sin plantearles ninguno de esos niveles que, por gustar a unos y disgustar a otros, implican una división del hipotético público y la subsiguiente ausencia del sector disconforme.

Es posible que, dadas las fechas y circunstancias, ése haya sido un modo incluso hábil de empezar. Pero con la llegada del mes de septiembre las cosas deben cambiar y al director del Centro Cultural habrá que exigirle la difícilísima responsabilidad de programar un teatro del municipio madrileño. Si consideramos la, presumiblemente, catastrófica temporada que se avecina, no tanto, según han escrito algunos, por la "crisis del teatro

burgués", como por el hecho de que el teatro será "eminente-mente burgués", atento a satisfacer una demanda que se ha mostrado poco propicia últimamente a sostener las obras más progresivas —"Las arrecogías", de Martín Recuerda, sería la excepción, perfectamente explicable, por lo demás, ateniéndonos a las características del montaje y aun del texto—, fueran de Valle, de Lorca, de Alberti o de Arrabal, mientras defendía un año más "Sé infiel y no mires con quién", elevada a la categoría de milenaria; "Enseñar a un sinvergüenza", o aplaudía con entusiasmo "Equus", por oscura, morbosa, nudista, apolítica —al menos en términos electorales— e intelectual.

Al Estado, desde su flamante Ministerio de la Cultura, y a los Ayuntamientos, desde sus teatros municipales, les va a tocar la tarea de sobrepasar la simple demanda de nuestra pequeña burguesía. Lo cual, si hasta la fecha implicaba una especie de súplica, de innoble juego filial, debe adquirir un carácter mucho más adulto y riguroso en los próximos meses, tanto a niveles de Estado como de municipio. En teoría, la "política cultural" va a ser una consecuencia del proceso democrático, con todo lo que, también en teoría, ello supone de atención a los sectores actualmente marginados de la "demanda cultural". ¿Qué va a pasar en el auditorio del Centro Cultural de la Villa de Madrid? ¿Se darán respuestas imaginativas, capaces de expresar los distintos intereses sociales? ¿Se intentará una labor de educación? ¿O se seguirá ofreciendo un teatro "que le guste a todo el mundo", con la consiguiente exclusión de los que quisieran bastante más? ¿Cuál será la relación entre los vecinos madrileños y el teatro municipal de la Villa?

El curso promete ser difícil. Muchos creían que la libertad democrática conducía de inmediato a un gran teatro. No va a ser así. En teatro, como en tantas cosas, esa libertad va a concretar una serie de demandas pequeño-burguesas, tanto más conservadoras cuanto menos ligadas estén a la retórica política, a la gratificación emocional, tras tantos años de dictadura, de un gesto de rebeldía. Y ahí va a hacer mucha falta que cuantos tienen una visión progresista de la cultura aprovechen los instrumentos estatales y paraestatales —al tiempo que se producen las tensiones y desplazamientos de poder propios de una democracia— para evitar que el teatro se convierta en una nueva red de