

nia... de consagración... sí, de insinuación casi sagrada por su estancia en la vida.

Cuidado: alejemos de nosotros la tentación de considerar a esta pintura como una demostración de la pericia del pintor para captar esos reflejos de realidad. Que, sí, la pericia en ese sentido existe, y no hay que negarla. Pero el orden sucesivo de las cualidades hay que plantearse de manera distinta a como se entendería con una formulación académica. No es su habilidad representativa la que determina la condición mágico-representativa de sus cosas: es la búsqueda de esa magia representativa la que ha determinado su capacidad representativa.

He hablado de "hierofanía". Sí: Soler-Miret tiene algo de "hierofante". ■ JOSE MARIA MORENO GALVAN.

JAZZ

Festival en Valencia

Comenzó el Festival el viernes día 23 con el trío Triple Zero —grupo titular del club Tres tristes tigres—, compuesto por músicos valencianos (Benet, Llarío y Aranda) y que producen un jazz bastante tedioso, directamente inspirado en los tríos de Oscar Peterson y con académicas incrustaciones. El pianista posee una buena técnica al servicio de una evidente falta de imaginación. El batería, sin embargo, parece tener buenas posibilidades jazzísticas. A este grupo se les agregó luego un saxofonista tenor local, Ximet, instrumentista que no sabemos qué hace intentando tocar jazz, y Carlos González, guitarrista que está justamente considerado en los círculos de aficionados como el músico de jazz más brillante de Valencia. Excelente técnico, tiene también ideas, "feeling", "swing" y un fraseo perfectamente jazzístico. Y conoce el "blues", el abc del jazz, lo que ya es una garantía en principio. Los músicos de Terrassa hicieron el mejor jazz de esa noche, destacando la punzante sonoridad —que revela las huellas de Jackie McLean— de Joan Albert con el saxofón alto y el continuo progreso del batería Adria Font, quien una vez asimilada la polirritmia de Elvin Jones parece haber incorporado ya a su jue-

go las aportaciones de Jack De Jhonnette. El concierto terminó con la presencia de Jayme Marques, insólita en un Festival de Jazz, pero explicable desde la óptica de los organizadores (limitar al máximo las pérdidas).

Al día siguiente (sábado 24) subieron al escenario del Teatro Principal la cantante británica Patsy Peters, Lou Bennett, Peer Wiborys, Manuel Elías, Ricard Miralles y el guitarrista francés Christian Escoudé. Patsy Peters domina mal la inflexión y su limitado registro vocal no gustó a los aficionados (o a algunos de ellos). Lo más atractivo de su intervención se concretó en el inteligente acompañamiento que le proporcionó el pianista Ricard Miralles, un músico con bastante talento que se dedica a hacer arreglos a cantantes diversos. Como a Lou Bennett ya lo conocen perfectamente los aficionados peninsulares, solamente insistiremos una vez más en cantar las excelencias de su juego de "pedalier" con el que se construye una línea de bajos similar a la de un contrabajo. De forma muy inteligente —solicitando la diversidad tímbrica del órgano para realizar una serie de combinaciones sonoras que venían a potenciar la ambigüedad e indeterminación del

tema de Monk— interpretó "Round about midnight"; para nosotros el "sommets" de su intervención.

Christian Escoudé pertenece a la joven generación de guitarristas franceses tales como Philippe Catherine, Boulu Ferré, etcétera. Es un jazzman con un estilo no muy definido. Deudor en parte del gran Django Reinhardt, Escoudé no disimula tampoco su admiración por Jimmy Raney o incluso —ya fuera del jazz— por Villalobos. El resultado es una amalgama de músicas no siempre bien integradas en su discurso. Por otra parte, marcado como todos los jazzmen de su generación por John Coltrane, el guitarrista francés intenta en ocasiones emular aquel procedimiento expresivo codificado por el desaparecido saxofonista norteamericano que la crítica denominó "sheets of sounds" ("sábanas de sonido" o "cascadas de sonidos"), esto es, la dilatación de la improvisación mediante el recurrir a larguísimas frases, interrumpidas tan sólo para aspirar el aire necesario. Escoudé sigue esta práctica. Pero lo que en Coltrane era rigor, en el guitarrista francés es verborrea y gratuidad. ■ ANTONIO VERGARA.

CINE

La formación del "héroe" fascista

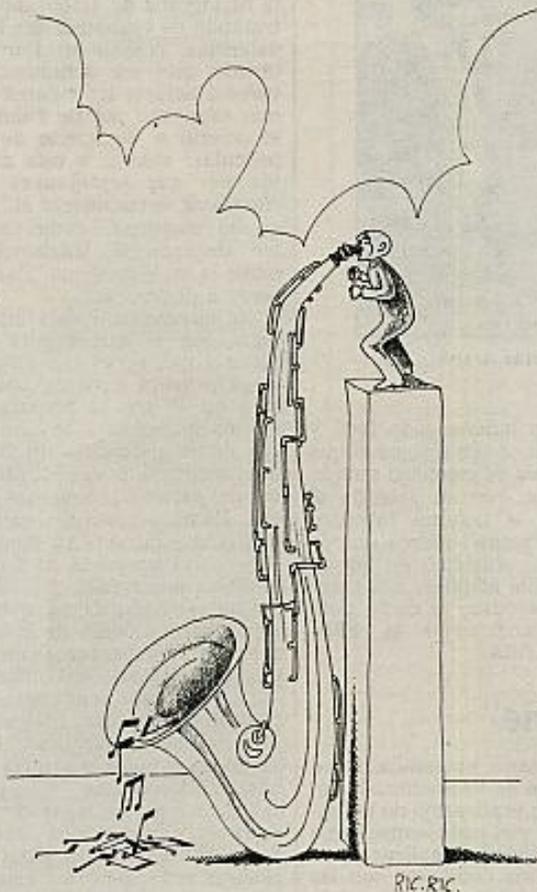
Se estrena "Camada negra" después de una larga carrera de obstáculos: prohibición durante muchos meses por parte de la censura, autorización gubernativa concedida sólo minutos antes de que se proyectara en el último Festival de Berlín —donde Manuel Gutiérrez Aragón obtuvo el premio a la mejor dirección—, negativa del "bunker" empresarial madrileño a exhibir el film... (1). Y se estrena en un momento difícil y conflictivo de la vida española, con hechos tan cercanos a la temática de la película como el atentado contra "El Paps", llamada a convertirse en una obra polémica, discutida, precisamente por su incidencia en uno de los aspectos más turbios de nuestro país: el terrorismo asesino de la extrema derecha.

Sin embargo, quizá lo más urgente a decir sobre "Camada negra" es que no intenta en ningún momento ser un "dossier" de ese terrorismo ni un reportaje de periodismo cinematográfico en torno a las características y actividades de los grupos fascistas. Gutiérrez Aragón (2) ha evitado voluntariamente los caminos del "cine político" a la manera de Costa Gavras, Damiano Damiani o Francesco Rosi (por citar tres tendencias distintas e, incluso, contradictorias). Su empeño se mueve mucho más cerca de los terrenos de la fabulación dramática a partir de unos hechos, ciertamente reales, pero que quedan transformados creativamente mediante un trabajo de imaginación y distanciamiento. "Camada negra" es una parábola y no una crónica, es una ficción y no un documento en primer grado. Lo que conviene aclarar con insistencia para evitar sorpresas o desilusiones.

En ese camino elegido por Manuel Gutiérrez (que estimo más difícil y enriquecedor que las otras opciones posibles y

(1) Sobre la trayectoria de "Camada negra" antes de su estreno comercial, pueden consultarse los números 755 ("Los premios de Berlín") y 763 ("La extraña prohibición de 'Camada negra'") de TRIUNFO.

(2) Del que "Camada negra" es su segunda película, después de "Habla, mudita". Manuel Gutiérrez ha escrito también —entre otros— los guiones de "Furtivos" y "Las largas vacaciones del 36".



también válidas), el verdadero objetivo de "Camada negra" se configura como un análisis de la interiorización del fascismo. Interiorización que se produce en el personaje adolescente de Tatín mediante el cumplimiento de las tres promesas que le harán acceder a la categoría de "héroe" y digno de ingresar así en el grupo de guerrilleros derechistas cuyas acciones se le ofrecen como paradigma y modelo. A la manera de los míticos príncipes de los cuentos infantiles —paralelismos que gusta de hacer siempre Gutiérrez Aragón en sus guiones o películas—, Tatín va realizando las tres condiciones que le son impuestas por una superestructura ideológica: venganza (contra la librería que ha denunciado al grupo), secreto (protegiendo a su hermano José de sus compañeros) y sacrificio (en el desenlace de sus relaciones con Rosa). Una vez llevadas a término las promesas y tras el juramento de su fidelidad, Tatín ya es un fascista.

Y será esta manipulación de los sentimientos de un adoles-

temente interpretado por Angela Molina, prototipo de un subproletariado madrileño víctima del desarraigo más total. Entre ambos polos, Tatín (al que José Luis Alonso presta una efigie adecuada) se va "haciendo hombre", va adquiriendo una entidad concreta, que no es sino su sometimiento al fanatismo, la violencia y la destrucción. Constantes fascistas claramente dibujadas por Gutiérrez Aragón en unas imágenes —que desearíamos mejor fotografiadas— rememoradoras de hechos desgraciadamente reales o nacidas de una inventiva cinematográfica que complementa y delimita el empeño del film.

Con su enorme poder de choque y su dureza física y conceptual, con su valor parabólico que se concentra en ese viscoso y ya casi inútil "Instituto Nacional de Serología" donde vive la "gran familia" fascista al mando de una madre —que habría necesitado de una interpretación más potente de la que tiene— fanatizante y obsesa en sus principios, con su apartamiento



"Camada negra", de Manuel Gutiérrez Aragón.

cente, esta corrupción de una búsqueda de personalidad hasta convertirla en una determinada línea de conducta, lo que "Camada negra" observa con gran lucidez. Inevitablemente, el recuerdo de "Lacombe Lucien", de Louis Malle, viene a la memoria en el común acercamiento al proceso de formación de un fascista. Pero si el film del cineasta francés contenía una dosis de ambigüedad excesiva en ocasiones, "Camada negra" la elimina a través de los dos polos dialécticos en que Manuel Gutiérrez ha situado el "aprendizaje" de Tatín: el mundo de violencia, decrepitud e ignorancia formado por la "familia" de guerrilleros, y la relación erótica con el personaje tan excelen-

de lo que hubiese sido fácil y trillado en un tema como el que aborda, con su complejo sentido del humor, con su valentía al observar el trauma fascista, "Camada negra" marca una de esas raras ocasiones en que el cine español adquiere una resonancia colectiva; es decir, política y clarificadora. ■ FERNANDO LARA.

"Carrie"

La fantasía entendida como una fuente de liberación, de catarsis o de explicación de lo desconocido, y el melodrama como una posibilidad de aplicar aquella a la vida cotidiana, son los elementos básicos de "Carrie",



"Carrie", de Brian de Palma.

décimo largometraje de Brian de Palma y cuarto que se estrena en España (los anteriores fueron "Hermanas", "Obsesión" y "El fantasma del paraíso", este último, sin duda, el mejor de los aquí conocidos, donde Brian de Palma añadía a la fantasía y melodrama habituales una excelente dosis de humor).

Dicen algunos que De Palma es el sucesor de Hitchcock. Incluso interesantes críticos franceses, como Gerard Lenne, han hecho minuciosos estudios sobre la filmografía de ambos autores tratando de encontrar sus equivalencias. Trabajo erudito y literario que, en definitiva, no viene a aclarar los valores últimos expuestos por De Palma ni el acierto o desacierto de sus películas: valorar a este director por sus semejanzas con Hitchcock es considerar al "mag" del "suspense" como un valor absoluto. Ni Hitchcock ni nadie lo es. Y creo que "Carrie" viene a demostrarlo.

De nuevo, De Palma intenta jugar con el humor para una historia que no es tal. Aquí, la larga primera hora de proyección no es sino la preparación de una secuencia —"la" secuencia de la película— sin hacer intervenir (como en "El fantasma del paraíso") elementos nuevos. Dicha secuencia (esperada y supuesta durante su preparación) es la venganza de Carrie, la chica maltratada y humillada por sus compañeras, que tiene el extraño poder de mandar sobre los objetos. Los elementos nuevos necesarios vendrían a abrir la película a nuevas sugerencias dramáticas. Pero en la "Carrie" que se nos ofrece todo es lineal, previsible y diría que hasta casi conocido.

Cierto que, en lugar de una estructura dramática nueva, Brian de Palma ha jugado a realizar una película caótica, destemplada, donde lo que no

es original sea por lo menos enloquecido. La larga hora de preparación es voluntariamente desigual, inconexa y disparatada. Vista con humor cómplice, es fácil reconocer al Brian de Palma de "El fantasma del paraíso". Pero reconocerlo no es entender que "Carrie" está a su altura. El enloquecimiento aquí es un "tic", las referencias "mágicas" un chantaje para espectadores fáciles y el chiste final un juego desesperado por conseguir que al encenderse las luces la gente tenga un aire de satisfacción precipitado, que puede anularse, no obstante, si se recuerda la película en su totalidad. ■ D. G.

La primera película de Chumy-Chúmez

Desde siempre, y no sólo en nuestro país, los humoristas han sentido la tentación del cine. Parece que la utilización del dibujo o del "comic" les acaba llevando por lógica al empleo del lenguaje cinematográfico como medio en el que también expresarse. Y no, según pudiera creerse en principio, dentro de las técnicas de la animación, sino usando la "imagen real", con un argumento de ficción desarrollado por actores. A esa larga lista antes citada, se suma ahora Chumy-Chúmez, uno de los hombres más decisivos en la evolución del humor español contemporáneo y que ha estrenado en días pasados su primer largometraje: "Dios bendiga cada rincón de esta casa". Lo que no significa en su caso una total ausencia de práctica anterior, ya que Chumy había realizado previamente diversos cortometrajes "turísticos" y cola-