

MANCHA

CIUDAD REAL

MONOGRAFICO

ALBERTI
TRAJO EL MAR

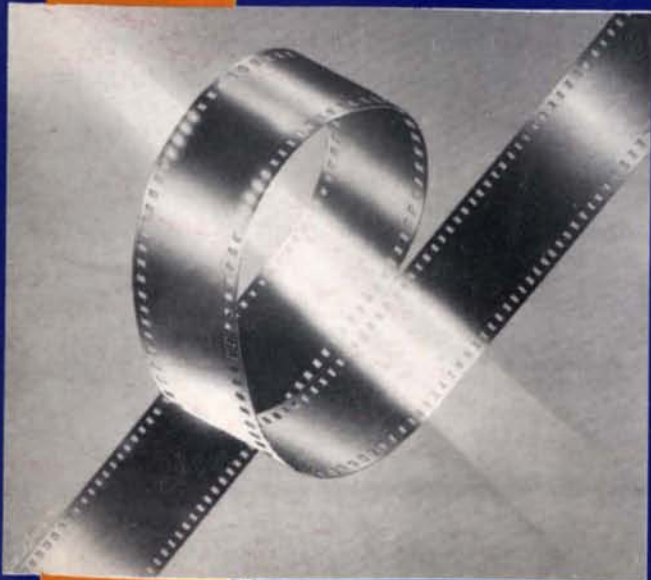


UNA DECADA
DE CINE



"PERSONA", TEATRO EXPERIMENTAL

V ENCUENTRO
DE TEATRO
REGIONAL



MANCHA

MANCHA

MANCHA

Se hace camino al andar

Se hace camino al andar, dijo el poeta. Muchas son las andaduras y muchos los caminos que lleva el hombre marcados. Algunos como el de la cultura han de construirse día a día, sin abandono, sin descanso, sin regodeos contemplativos, pensando siempre en el próximo paso, pensando siempre en la superación. Pero trazando una trayectoria firme.

Los últimos años han dado mucho de sí en la provincia de Ciudad Real para marcar unas pautas de actuación cultural que, sin satisfacciones superfluas, parecen confirmar la consolidación de unas iniciativas que ya en su día fueron recibidas con optimismo

El pasado año se volvieron a celebrar en la provincia actividades que han alcanzado carácter de continuidad y comienzan por lo mismo a ser esperadas por los ciudadanos como realidades tangibles. En efecto, es fácil, cuando los medios lo permiten, iniciar muchas actividades, "airear" la cultura, conseguir efectos momentáneos. Afianzar esos mismos actos, solidificarlos, darlos continuidad, superarlos si cabe, ya es otro cantar.

Por todo ello soslayamos aquí los fallos, (no porque no los haya, sino precisamente intentando inyectar la esperanza de que se superen año tras año), de iniciativas que, en efecto han conseguido ya arraigo, continuidad. Es el caso de los Encuentros Poéticos promovidos desde el Área de Cultura de la Diputación y que ya han traspasado el cuarto umbral, el Encuentro de Teatro "Persona", organizado por el Ayuntamiento de Ciudad Real, el Certamen de Teatro Regional con iniciativa a cargo de la Junta de Comunidades o La Semana de Cine, cuyo patrocinio parte asimismo de la Diputación Provincial, Área de Cultura.

Como en años anteriores MANCHA se une también a la continuidad ofreciendo a los lectores los aspectos principales de aquellas vivencias, y ello no sólo con el ánimo del recuerdo, sino más bien, así deseáramos que se entendiera, de la superación y con aceptación plena del pensamiento de Aranguren cuando indica que "la cultura viva es aquella en la que nadie se «instala» con la ilusión individual o colectiva de haber llegado"

IV ENCUENTRO DE POESIA



Rafael Alberti trajo el mar a La Mancha

Almagro o el mar por una tarde

(IV ENCUENTRO POETICO)

En Castilla-La Mancha, sabes, nos ponemos de punta en blanco, carraspeamos un poquito, se nos sobrecoge el alma de ilusión y enjalbegamos nuestras fachadas, ay, cuando nos visita el mar.

En Castilla-La Mancha, el mar no es hermafrodita, no, que tiene sexo y seso; y un día se nos viene, tan anciano ya, a cantar sus olas, olé, a los universitarios manchegos, terrible paradoja, nosotros, que no sabemos la sal ni el sol, ni el mar o el amor del agua. Y el niño de Rafael, lo dice él, nos trae en el cuenco de la mano todo el mar:

*"¡Castellanos de Castilla,
nunca habéis visto la mar! (...)
¡Miradme, que pasa el mar!*

Almagro era una fiesta: estudiantes, soldados y sirenas, y arriba, en el trono, Neptuno Alberti, satinado de algas, salpicados los hombros con la espuma de su pelo blanco, blanquísimo, y esa voz pseudomarina-castiza-francesa-alemana-soviética-argentina-uruguaya-romana, cosmopolita en fin, temblándonos los ojos.

Luego nos lloró la guerra, cantó la paz y nos habló sobre los ángeles: Lorca, Hernández y Machado... porque Rafael Alberti es muy amigo de ángeles y estudiantes; de obreros y letrados; de dimes y diretes; de tomas y dacas; de mujeres de la calle y niños inocentísimos, ay, y por eso habla con el tono justo del pueblo; sin retórica ni añadidos.

Y, burla burlando, llegamos con Alberti, sin apenas enterarnos, a la lontananza del cuadro que nos pintaba o al terceto último que componía sólo para nosotros, estudiantes de letras, mancheguísimos amantes del mar o la mar, que en eso también hay controversias y espumas, al terceto último, digo, que no fue sino una explosión incontrolable de palabras, claro, muy ajustadas unas con otras y muy de la misma especie, de manera que el maestro tan pronto decía digo como Diego y hoste como moste. En fin, nuestro aplauso fue unánime, la ovatio de muy señor mío, y el encantamiento con que nos dejó mucho.

VALE.

José AURELIANO DE LA GUIA
Campo de Criptana
Navidad 86



Manuel Juliá Dorado, presentó el IV Encuentro de Poesía

Del 2 al 5 de diciembre se celebró en Almagro el IV Encuentro de Poesía, organizado por el Área de Cultura de la Diputación de Ciudad Real; esta vez nos prestó la ocasión de compartir con Rafael Alberti su torrente de fuerza verbal y vital, con una mano puesta en el surrealismo y la otra en su ideología política. También pudimos disfrutar de los recuerdos y poesía de Lorca, los unos gracias a Fina Calderón y los otros a María Asquerino. Desde aquél hasta éstas, dos mesas redondas alrededor de "Las últimas generaciones en España" y de "La generación poética de los 50". Una asistencia numerosa —numerosísima con Rafael y con las damas— para este íntimo arte que es la poesía.

I Jornada, Rafael Alberti

*MORDIDO en el talón rueda el dinero,
y se retuerce ya en su sepultura,
con la Iglesia y el hambre, la locura
del juez, del militar y del banquero.*

*Mordida y por el mismo derrotero
va la familia, llaga que supura,
en una interminable calentura
jugo de muladar y estercolero.*

*Huele a rabia, a saliva, a gente seca,
contaminando un humo corrompido
la luz que ya no alumbra, que defeca.*

*El cadáver del tiempo está podrido,
y sólo veo una espantable mueca,
una garganta rota, un pie mordido.*

En enero del famoso 36 se hacía público el cuarto número de "Caballo verde para la poesía", una revista nacida en la segunda república española y que, bajo la dirección de Pablo Neruda e impresa en Madrid, recogía las canciones de los poetas de la época: desde García Lorca, Miguel Hernández, Luis Cernuda, Vicente Aleixandre, Leopoldo Panero, hasta Rafael Alberti y el propio Neruda, sobre dibujos de José Caballero, por citar a los famosos, haciéndose eco de ese feo vicio. Precisamente fue este número 4 el último que salió a la calle, pues el 5 y el 6, ya preparados, a los que "sólo faltaba coser los pliegos y agregar las tapas", según Neruda, quedaron para siempre —no se rescató ni un sólo ejemplar— en la imprenta madrileña de Manuel Altorraguirre, bajo las bombas que tiran los fanfarrones y con las que las gaditanas no se hicieron tirabuzón alguno.

Estos hombres, estos nombres, renacientes en el decenio republicano, asombrados en la guerra y desperdigados, heridos, muertos, después, son algunas de las joyas que pueden embellecer nuestra vida. Desde aquél punto en la historia, rojo y negro, el de referencia obligada para todos ellos, muy pocos son los que aún pueden regalarnos su voz; Alberti, sí, con sus ochenta y cuatro años y su largo pelo blanco y su desparpajo en la lengua y su brillo picarón —quizá— en los ojos.

El día 2 de diciembre pasado, como apertura del IV Encuentro de Poesía celebrado en Almagro, Rafael Alberti hizo presencia en el Convento de los Dominicos. Varios autobuses llegaron desde Ciudad Real y desde otros pueblos, rebosantes, en su inmensa mayoría, de gente joven; en este mar ruidoso y humano se abrió un pasillo por el que, lentamente, Rafael Alberti consiguió llegar a sentarse. Manuel Juliá Dorado inauguró brevemente el Encuentro y José María Arcos, actor tomellosero, presentó al poeta sirviéndose de unas líneas del libro nerudiano "Confieso que he vivido", en las que habla de Alberti y de la paz, de Alberti como inventor de la guerrilla poética, de Alberti cantor.

Halagado Rafael sube a escena; reconoce haber olvidado esas páginas. Su recital va a ser, más que nada, autobiográfico.

En 1902 nace en el Puerto de Santa María. Su primera vocación es la de pintor; con ella se marcha en 1917 hasta Madrid y esto fue lo que le convirtió en un "Marinero en



tierra": la nostalgia del mar le hace poeta. Esta primera obra fue premiada por un tribunal en el que tomaba parte Antonio Machado. Desde entonces ha escrito 30 ó 40 libros de poesía, además de teatro y conferencias.

Habla de Machado, de Lorca, de Miguel Hernández, como de "los tres poetas del sacrificio"; para homenajearles en esta ocasión, va que siempre les recuerda en sus recitales, va a leer un poema de cada uno de ellos. De Machado —mal vestido, triste— "el mejor de los poemas que sobre García Lorca se han escrito", publicado en "El mono azul", revista que se hace para los soldados. De Federico, "Arbolé, arbolé". De Hernández, algo más tarde, "Vientos del pueblo", ya que eso era, un viento del pueblo, este poeta del campo que recitaba sus poemas en cualquier sitio, creando el calificativo de "poetas en la calle" que esta generación se ganó a pulso.

Otro nombre mencionó, y fue el de su amigo Pablo Picasso, con el que siempre hablaba de cosas divertidas. Aquí recitó un gracioso poema inspirado en los varios nombres del pintor, a saber: Pablo, Diego, José, Francisco de Paula, Juan Lepomuceno, María de los Remedios, Crispín, y Crispiniano de la Santísima Trinidad.

También le dedicó otro poema a sus increíbles ojos: "Pablo, ¿no te duelen?".

Fue muy simpática la referencia a su estancia en París al término de la guerra civil; recuerda de ella la cantidad de perros mimados por las mesdames que hasta incluso les pagaban una butaca exclusiva en el cine. "Pis, sigo estando en París" fue el poema recitado.

Después, Roma, el barrio del Trastévere, donde también el pis —aquí pega más hablar de meadas— tiene su protagonismo, pues no hay ningún problema en orinar cuando a uno le venga en gana. Esto, la basura, los amantes y las pinturas políticas son foco de atención, inspiración incluso, para el poeta.

Y Argentina, donde estuvo veinticuatro años exiliado y donde, siempre pensando en España, escribe "Canciones y baladas del Paraná", ese enorme río. Recita "Balada de lo que el viento dijo" y "Balada del andaluz perdido", inspirada en otro exiliado que vivía enfrente del río.

Otros poemas presentes en el recital, y con un muy distinto tono, fueron: "Buster Keaton busca por el bosque a su novia que es una verdadera vaca", perteneciente a "Yo era un tonto, y lo que he visto me ha hecho dos tontos", colección de poemas escénicos sobre personajes del cine, escritos en 1929; el fin de este poema consta de tres disparos de pistola. "El tonto de Rafael", evocación de una entrañable época en la que no tenía dinero pero la gente le quería bien. Quiso recitar uno sobre la guerra nuclear pero, después de revolver entre todos los papales, no apareció, se le había olvidado. "Nunca vi Granada", tristísimo arrepentimiento —quizá— o nostalgia por no haber aceptado nunca la invitación de Lorca de pasar allí sus vacaciones. "Galope hacia la luz", canción revolucionaria que aún tiene sentido, porque aún hay quien quiere imponer su voluntad, apuntalar la libertad en muchos sentidos.

Y los aplausos finales, muchos. Rafael se guarda su pistola y, para agradar a ese público que se le muestra rendido, "recitará" "La pájara Pinta", que él la presenta como obra escrita en 1926 para marionetas, cuyo personaje central es una señora mitad mujer y mitad pájara y los demás son todos personajes de canciones populares. Pero este poema no es más que un conjunto graciosísimo de sonidos guturales que dejarán un buen sabor de boca al público asistente.

Un público que después acosará a este jovial anciano para que le firme un autógrafo.

II Jornada

El miércoles 3 de diciembre, en el gélido Palacio de los Fúcares, se reúnen sobre el estrado y bajo el título de "Las nuevas generaciones en España", Andrés Trapiello, José Gutiérrez y Lorenzo Martín del Burgo, presentados por el escritor y crítico Juan Manuel Bonet. La asistencia estuvo en torno de las cincuenta personas y se trató de la Jornada menos agraciada.

JUAN MANUEL BONET, con un aire desordenado y hablando mucho y muy deprisa, presentó a estos poetas como tres voces distintas entre sí; después dio su visión, como lector, del paisaje poético español, que se caracteriza por ser disperso: las antologías no consiguen unificar criterios, antes al contrario, han despistado más al lector. Nombró las actuales tendencias, a saber, culturalistas, la poesía del silencio, modernistas, neogongorismo, sentimentalismo, neosurrealismo, sensismo. A él le interesa "una poesía que se interroga sobre el mundo, los poetas que saben navegar por su época y sacar de cualquier cosa poesía"... Pero nunca debe ser hojarasca, páginas llenas de tópicos, como ocurre hoy en España. Es muy interesante para él la poesía que enlaza con el romanticismo y el simbolismo, como es el caso de Andrés Trapiello, que, además, es editor de libros —ediciones Trieste— relevados y nunca inocentes, y también articulista. De Martín del Burgo comentó que es un poeta apartado, secreto, metafórico, urbano y solitario, que no se le puede encuadrar en ninguna corriente.

JOSE GUTIERREZ:

"Para no seguir viviendo"

*Si la vida no vale lo que piensas
y te niega su luz quien puede dártela,
mejor será callar a tiempo,
aceptar un descanso pasajero
entre los viejos libros y su antiguo calor
que hoy añoras, alzar en raro vínculo
las palabras de brillo tan extraño
que digan tu miseria clandestina
—tu falso afán de lujo solitario—
por callejas y bares y terrazas de hotel
donde esperar a nadie.
Pues te niega su luz quien puede dártela,
y la vida declina, melancólica.*



Ponentes sobre "Las últimas generaciones en España" —José Gutiérrez, Juan Manuel Bonet, Andrés Trajuello y Lorenzo Martín del Burgo, de izquierda a derecha—

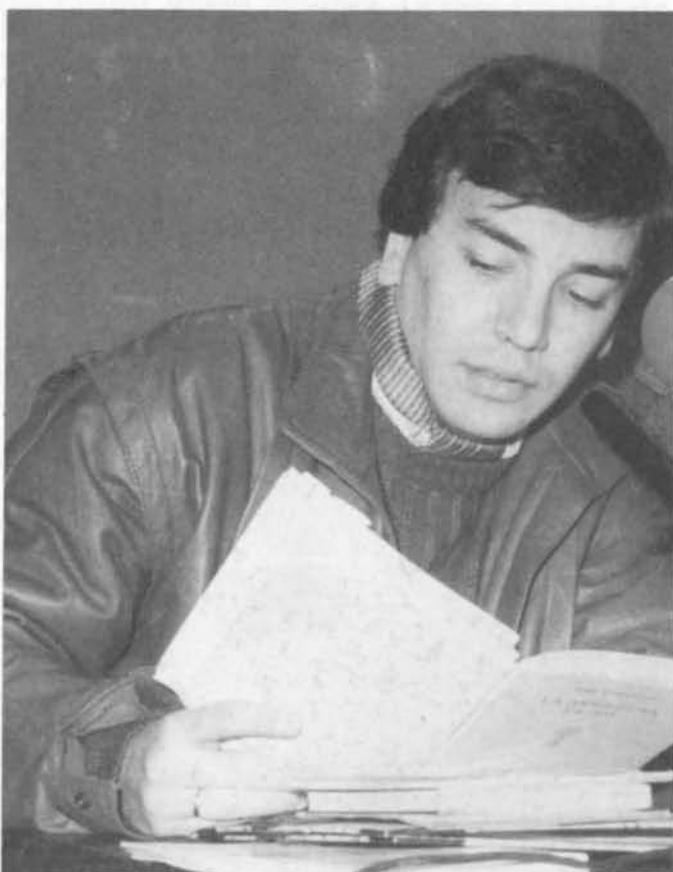


Juan Manuel Bonet, escritor y crítico, fue el encargado de presentar la mesa sobre "Últimas generaciones en España"

José Gutiérrez nació en la provincia de Granada en 1955. Luis Antonio de Villena le ha incluido en su antología "Postnovísimos", en la que comentará: "Los postnovísimos son así, de entrada, una formación continuista y sin conciencia de grupo, al no poseer una estética dominante, aunque sí una o varias estéticas dominadoras. Este origen, les presenta como una generación abierta, plural, y, por tanto —teóricamente—, con una gran posibilidad de riqueza; pero les difumina, les imprecisa —les imprecisó— de cara a su singularización pública. Por ello, los primeros libros postnovísimos no fueron, ni podrían serlo, llamativos, aunque resultaran, con frecuencia, de buena factura". Y como ejemplo, habla del libro de Gutiérrez llamado "Ofrenda en la memoria", que data de 1976.



Lorenzo Martín del Burgo, quien aboga por una poesía narrativa.



José Gutiérrez, joven poeta granadino

**LORENZO MARTIN DEL BURGO:
LA PREGUNTA**

*Me despierta en la noche una pregunta
que no sé contestar, que ni siquiera
puedo llegar a formular, que se me escapa.
Y sin embargo sé que puesta en juego
mi vida toda está en sola esa pregunta
evanescente, que con intermitente regularidad
una vez y otra vez vuelve a mis noches.
En mis inconscientes, temerosas,
felices noches infantiles ya estaba
y desde entonces nunca más se fue del todo
definitivamente, sino para volver, así como hoy
ha vuelto a visitarme. Ahora intranquilo,
desvelado, oigo toser en las habitaciones vecinas,
pasos en el piso de arriba o en el de al lado,
alguien que ha encendido una luz
—la claridad instantánea se filtra a través de las rendijas
de la persiana—, y que ha abierto un grifo,
alguien tal vez tan inquieto como yo, insomne,
y que trata de hacerse y contestar una pregunta
parecida a la mía.*

Nació en Almagro en 1952. Desde 1961 reside en Madrid. Estudió Filosofía y Letras, especialidad de Literatura Hispánica, licenciándose en 1974. Trabaja de documentalista y ha publicado un único libro, "Raro", aunque tiene un nuevo poemario que se llama "Jarvis". El mismo dice: "En cualquier caso, cada vez me aburre más una poesía meramente expresiva, es decir, una poesía que se limite a dar voz a la interioridad del poeta, o al inconsciente, o a ser una meditación sobre el propio lenguaje poético. Muy al contrario, cada vez me cuesta más trabajo interesarme por una poesía que no sea narrativa."

ANDRES TRAPIELLO:

*Sin rosas y sin podar está el rosal de la entrada
como está desarbolada la fragata en alta mar;
¡qué triste el jardín está con ese zarzal cobarde
y qué triste está la tarde, sentada, oyendo nevar!
Monotonía plumiza empiezan a ser las horas
y las llamas trepadoras sólo un montón de cenizas.
Aunque fuera deshojada, siento en lo hondo,
quisiera la rosa de una quimera por la tempestad cortada...
Una quimera, una rosa...
por un momento imagino mi vida y mi destino,
bastante bien poca cosa,
Y todo vuelve a su lento transcurrir,
rosal y barco,
y un cielo color de charco de invierno y aburrimiento.*

Andrés Trapiello nació en Manzaneda de Torio (León), en 1953. Ha publicado los libros de poemas "Junto al agua" "Las tradiciones" y "La vida fácil". Ha prolongado el Cancionero de Miguel de Unamuno y preparado antologías de Unamuno y Agustín de Foxá. Prepara la edición de las poesías de Rafael Sánchez-Mazas y dos libros de ensayo, "El puente del solitario" y "Lances de libros". Dirigió la editorial Entregas de la Aventura y la revista Número. ... "Ser inactual a veces puede verse como cierta expresión de la melancolía, pero sabemos que serlo es, sobre todo, otra manera de estar muertos. (...) Nuestra actualidad será la de no ser actuales. Nuestro pasado, el de haberlo perdido tras una vuelta de camino, como esos oscuros personajes que en las canciones de Schubert lamentándose del mundo, de sí mismos se lamentaban, errantes y a merced de la vida"



Andrés Trajuello, inactual poeta



Adolfo García Ortega, crítico de "El País" presentó a Claudio Rodríguez, José Caballero Bonald y Carlos Sahagún, poetas del 50

III Jornada

El jueves 4 de diciembre se dedicó a "La generación poética de los 50". Adolfo García Ortega, crítico de "El País", presentó un selecto trío de poetas pertenecientes a dicha generación José Caballero Bonald, Claudio Rodríguez y Carlos Sahagún recitaron algunos de sus poemas.

ADOLFO GARCIA ORTEGA, en su introducción, agradece a la Generación de los 50 que hayan filtrado el Renacimiento, el barroco, la poesía del 27 y la francesa e inglesa del XIX y XX hacia nosotros; también el que, a través de su lectura, enseñan a sentir. Como aspectos comunes a los tres, menciona una cierta voluntad autobiográfica, al hablar con verdad, cierta ansia metafísica —con distintos matices en cada uno: Sahagún, elegíaco; cósmico, Caballero Bonald; absorto, Claudio Rodríguez—, la memoria —el olvido en Sahagún, el no-olvido en Claudio Rodríguez y la instantaneidad en Caballero Bonald—, la moralidad, como la generalización de sus experiencias, y el haber sido los niños de la postguerra

CABALLERO BONALD:

"No sé de donde vienes" (fragmento)

*No sé de dónde vienes.
Acaso tú no vengas de procedencia alguna
o es posible que ya estuvieses dentro
de esas habitaciones tumultuarias
donde aprendes a huir, desde que un hombre dijo:
hosca es la vida aunque la amo,
escribiré su nombre porque voy a morirme.
Y tu mano trazó provisionales sueños,
equivalencias de estupor oscuro,
señales transitorias, turbias huellas
con bordes de fugaz sabiduría.*

José Manuel Caballero Bonald nació en Jerez de la Frontera en 1926, de madre francesa y padre cubano. Estudió Astronomía, en Cádiz, y Letras en Sevilla. En Madrid, donde habitualmente reside, ha sido director literario de una editorial y en la actualidad dirige las producciones de una casa discográfica. Realiza actividades, que rebasan la importancia de una afición, sobre música popular, flamenco esencialmente.

CLAUDIO RODRIGUEZ:

"Siempre será mi amigo"

*Siempre será mi amigo no aquél que en primavera
sale al campo y se olvida entre el azul festejo
de los hombres que ama, y no ve el cuero viejo
tras el nuevo pelaje, sino tú, verdadera*



José Caballero Bonald, astrónomo en sus estudios, cómico en la poesía



Carlos Sahagún, distante, elegíaco



Claudio Rodríguez, por el no-olvido

amistad, peatón celeste, tú, que en el invierno a las claras del alba dejas tu casa y te echas a andar, y en nuestro frío hallas abrigo eterno y en nuestra honda sequía la voz de las cosechas.

Claudio Rodríguez nació en Zamora en 1934. Estudió el bachillerato en su ciudad natal, trasladándose, en 1951, a Madrid, por cuya Universidad se licenció en Filosofía y Letras. Entre los años 1958 y 1964 fue lector de español en las Universidades inglesas de Nottingham y de Cambridge. Habitualmente reside en Madrid.

CARLOS SAHAGUN:

"Un violín sonará en tu pecho"

*Cuando tú vayas a decirme
que has perdido la juventud,
husmeará un perro callejero tus pies
en el alba cansada.*

*Más piensa en Roma;
entre las sombras y las cenizas ya dispersas
irá surgiendo una luz suave
y un violín sonará en tu pecho.*

*Tal vez su música te lleve a aquellos años;
la memoria de nuevo encenderá sus lámparas
y volverás a ver las calles desbordadas de muchedumbres
y en tus ojos renacerán un confín de banderas rojas
inaugurando, para siempre, la transparente primavera
/humana*

Carlos Sahagún nació en Onil, Alicante, en 1938. Su estancia en el sur andaluz, determinó el devenir del poeta, cada vez más concienciado y activo en su misión de airear la palabra militante; su posición política, su responsabilidad, está ante la miseria y la pobreza en que viven millones de seres. Conserva una parte de la línea seguida por sus compañeros mayores en promoción, pero sin perder el tono de temblor y pasmo que lo distingue y que lo han hecho, en gran medida, uno de los poetas más extraordinarios y personales de toda la postguerra.

IV Jornada

Como cierre del presente Encuentro, el toque femenino. La calidad de las ponentes, Fina Calderón y María Asquerino, y del recordado, García Lorca, dejó un buen sabor de boca, terminando espectacularmente estos días igual que habían comenzado con la visita de Alberti.

Fina Calderón, que había venido a Almagro también el año anterior para estrenar su poemario "Sonetos de la Tremenda Pasión", llegó esta vez con sus recuerdos acerca del entrañable Federico, aunque tampoco se olvidó de sí misma.

Comenzó afirmando su creencia en la riqueza semántica de las palabras; la "F" de Federico, también lo es de fe —en la vida, en la gente, en el porvenir—; la "G" de García, al mismo tiempo que de Generalife, guitarra, gitano, gacela, Genil, grito, gracia, Guadalquivir, guardia civil, golpe, guijarro, golondrina y Granada; la "L", lorquiana, basta que nos recuerde a luna. Basándose en este juego, compuso su ballet "Fuego, Grito, Luna", cuya grabación se efectuó en Rusia, en la misma compañía que dió a conocer las obras de Turina, Albéniz, Falla, Tchaikowski, etc., interpretada por músicos de la Orquesta Nacional, dirigidos por Odón Alonso y cuya portada fue decorada por Alberti.

Muy numerosas fueron las anécdotas que sobre el poeta refirió, ya que de niña tuvo mucho contacto con Federico porque éste guardaba gran amistad con su padre. En todas ellas estuvo presente ese ingenio, esa atmósfera, que desprende Lorca en todas sus obras; aún evocándole, ocurre que "cuando está presente Federico, no hace frío ni calor, sólo Federico", como dijo Jorge Guillén. Su simpatía, su gracia, su imaginación, su escaso sentido práctico, fueron traídos con gran sensibilidad por boca de Fina.

Un breve recorrido biográfico hizo mención a su viaje a América, iniciado para superar cierta crisis afectiva; se marchó con Fernández de los Ríos, su protector, y estuvo matriculado en la Universidad de Colombia. Después estuvo en Cuba y regresó a España plétórico de fuerza; desde aquí hacía viajes a Buenos Aires para dirigir "Mariana Pineda", "La Zapatera Prodigiosa", "Bodas de sangre"... Y poco más, porque en su propia y querida Granada halló la muerte, cuya noticia supuso a Fina el desmayarse en la boca de un metro parisino donde se voceó el suceso, de resonancia mundial.

También hizo un comentario sobre los colores que Federico utiliza en sus escritos, que, como es conocido, muchas veces los pinta más que los escribe con sólo su estilográfica. El negro significa presagio; el blanco, pureza y, a veces, está cargado de erotismo; el gris, monótono y melancólico es ocasionalmente el color más persistente; el azul, ahora infantil, ahora paternal, puede llegar a oscurecerse en lo profundo; el amarillo, luminoso y alegre, pero también angustioso y vaticinador; cuando se torna dorado, trae influencia benéfica; el rojo, en varios tonos, tiene su gran representatividad en la sangre, tan presente; y el verde, el dominante, el impresionista y también figurativo, que en "El Romance Sonámbulo" alcanza todos sus tonos.

Es muy hermosa la definición que Vicente Aleixandre escribió sobre Federico, y que Fina Calderón nos acercó aquel día:

*"Yo le he visto en las noches más altas
asomado a unas barandas misteriosas
cuando la luna se correspondía con él
y le plateaba su rostro.
He sentido que sus brazos se apoyaban en el aire,
pero que sus pies se hundían en los siglos.
¡Qué viejo, qué antiguo, qué fabuloso y místico!*

Como broche de oro, dos textos inéditos que guarda Fina; se trata de un cuento, en el que Lorca habla por boca de una piedra, y un trocito de carta que el escritor regaló a la niña. Respectivamente dicen:



María Asquerino, durante su intervención



Fina Calderón, durante el recital poético

"Querida niña, estoy aquí desde hace muchísimos años. Los más felices fueron en los que serví de techo a un nido de hormigas; estaban tan seguras de que yo era el cielo, que me lo creí. Ahora sé que sólo soy una piedra, y este recuerdo es mi secreto."

"Querida niña, soy un caballo blanco con la crin al viento que busco mi estrella. ¡Mira, mira, mira cómo corro para alcanzarla...! pero no lo consigo. No puedo más, la fatiga me disuelve en humo: ¡Mira cómo se cambian mis formas!"

¿Y cómo no iba a crecer esta delicadeza de sentimientos en Federico, si cada vez que su padre le veía venir decía a su mujer: "¡Vicenta, que ya ha llegado el niño! ¡Hazle una tortilla de violetas!"

María Asquerino, que había permanecido sentada todo este tiempo al otro lado de la escena, tomó por fin la palabra, lanzándola con esa voz ronca y fuerte. Fue difícil conseguir su visita, porque al día siguiente estrenaba en Albacete "Farsa y licencia de la Reina Castiza", de Valle Inclán, dirigida por César Oliva, el anterior director del festival de Teatro Clásico de Almagro.

La actriz nos regaló un auténtico recital, emocionada por el recuerdo de Lorca que, aunque no le conoció personalmente, "le llevo en el alma". Escogió los poemas siguientes: "Baladilla de los tres ríos", perteneciente al Poema del Cante Hondo en el que cantó el estribillo —"¡Ay amor que se fue y no vino!"—, después de echarle valor, como ella misma manifestó, porque no sabe nada de flamenco. "Soneto de la dulce queja", de Sonetos del Amor Oscuro, en el que estuvo efectivamente quejosa, temblorosa "Alma Ausente", del Llanto por la muerte de Ignacio Sánchez Mejías. "Los Reyes de la Baraja", de los Cantos Populares, que entonó de cabo a rabo, lo que despertó encendidos aplausos en el público, a pesar de la recomendación que ella misma había dado unos minutos antes "Romance a la luna, luna" "Noche del Amor Insomne", de Sonetos del Amor Oscuro. "Romance Sonámbulo", con el que se emociona— "¡Qué hermosura! ¡Me pongo tonta y me emociono!" Realmente lo recitó con mucha fuerza, y con un cierto temblor en esa fuerza. Finalizó con la "Muerte de Antonio el Cambario".

Se despidió del público agradeciendo su cariño, lo que fue secundado por Fina, quien añadió que se trataba de un público que sabía sentir.

Ambas quieren volver de nuevo.

Juana APARICIO

MUESTRA DE TEATRO REGIONAL



Desde el 17 al 21 de noviembre ha tenido lugar en Ciudad Real la Muestra de Teatro Regional que la Junta de Comunidades ha presentado en las cinco capitales, compuesta de los cinco grupos —uno de cada— que la Administración ha considerado como los más representativos. El público ha sido numeroso, un público con una imagen muy determinada, en el que se reconocían las múltiples invitaciones repartidas entre los centros oficiales y colegios.

El teatro regional que hemos podido ver, sea o no sea representativo, tiene un nivel aceptable, suficiente para no avergonzarnos, aunque, si lo miramos sin ningún rastro de paternalismo, aún le falta mucho... Quizá sea porque no contamos con la infraestructura necesaria en locales y escuelas para que nuestro teatro se desarrolle más. Porque lo que no falta, desde luego, es afición.

Día 17
"Ubu Rey" quiere ser cómic

"UBU Rey", famosísima obra que dentro de dos años cumplirá un siglo, fue la encargada, de manos de Fuegos Fatuos, de inaugurar esta Muestra de Teatro Regional. "Ubu Rey" nació de la mano de un quinceañero, por entonces, al que proporcionó el mayor éxito que conoció en su corta vida y que se llamó Alfred Jarry. Se han buscado en la obra infinidad de significados y símbolos ("el simbolismo debe traducirse literalmente por la palabra libertad", según el propio Jarry) que, seguramente, estarán en ella; un ser sucio, cobarde, feo y mezquino que se hace con el poder y una vez allí mata y saquea para luego sufrir una rebelión, es un argumento al que se pueden poner muchos nombres y pintar de muchos colores. En realidad es un cuento que todos nos sabemos bien.

Fuegos Fautos, la otra fuerza, vienen de Guadalajara y llevan tres años trabajando juntos, después de haber andado por otras compañías y de haberse preparado en la Escuela Superior de Arte Dramático y en la Escuela Municipal (cosa que aquí no tenemos) de Teatro de Guadalajara; quieren buscar un nuevo público para el teatro —en España— que es, evidentemente, el joven.

Sobre el escenario un lenguaje de cómics, sobre todo en el vestuario, bastante llamativo; pero demasiadas pausas, muchos cortes totales que no dejaban entre sí ningún sitio para el "continuará": un lenguaje cinematográfico, como dicen ellos, pero que es peligroso en teatro, donde lleva las de perder pues la pantalla tiene muchas más posibilidades y en escena colapsa demasiado... Un poco de Hamlet, un algo de Excalibur... Unos actores con muy breves momentos logrados.

La escena aparece demasiado vacía, incluso demasiado "sin nada" para dar la sensación de que está vacía; las luces no supieron servir realmente para cuajar un ambiente... Y, de repente, se terminó. La primera versión, la estrenada el uno de noviembre de 1985, tenía dos horas de duración y se hacía pesada... pero un corte tan tajante como el que han hecho, deja una sensación insatisfecha y la evidencia de que allí falta algo.

Fuegos Fautos, que nos movilizan un cómic en el que se han zambullido y han zambullido al propio Ubu —y lo han hecho bien vestidos—, no han logrado en Ciudad Real ese éxito que desde otros medios informativos les precede.



Día 18
Expresionistas "bufones" que han ganado calidad.

"Cosmopolita", expresión pura, surge de la influencia que el "Buthó", técnica japonesa, tiene sobre "Bufons"; al menos así lo presentan ellos. "Cosmopolita", desde la butaca de patio, es un conjunto de más o menos breves exposiciones expresionistas en las que se arriesgan a llenar un escenario y una escena con sólo movimientos, cosa que logran en un alto porcentaje del espectáculo. Para él es imprescindible, tal y como se lo han planteado, una estupenda condición física en todas sus facetas, incluida, claro está, la voz. Albert Jaén, el director y uno de los actores, puede responder perfectamente a esta exigencia, agradeciéndole además, que haya retocado el espectáculo de tal forma que la mejora es absolutamente notoria con respecto al que presentaron hace un año en Miguelturra, un cosmopolita sin duda menos experimentado. En el espectáculo, también enriquecido en su escenografía por unos aros metálicos que pueden recordar un planetarium, hay momentos para la risa, la violencia, la ternura, la belleza... hasta puede ser que haya una marioneta o un break-dancer; otro punto importante es el de la música en directo —en parte— y el de unas luces bien manejadas.

"Bufons" bajaron a Cuenca desde Cornellá de Llobregat, en Barcelona, a donde vuelven ahora después de algo más de un año; su escuela ha sido francesa —ni más ni menos que la de J. Lecoq— y oriental, algo de lo cual se

deja ver en "Cosmopolita", estrenada en el 84.

Día 19
Fénix, entretenidos

DE primeras una entrada a escenario abierto resultó un tanto desalentadora; una escalera, la mesa, la pizarra, repisas tapadas con visillos, una batería, una guitarra... La sensación era algo inquietante, porque además de parecer un montaje de instituto, se presentaba inamovible. Pero es que Fénix, de Albacete, repitieron en algo las bodas de Caná, mostrando primero lo malo y dejando para después lo bueno. Por-





que, si la escenografía es lo más flojo del grupo, presentan unos importantes trabajos de interpretación en el caso de los actores encargados de "Agus" y de la doctora Croissant Paté de Foie; por otra parte, el movimiento en escena es muy bueno, dejando notar una buena dirección.

"Homo Sapiens" es una historia ya muy conocida, una especie de "Greystoke", de "King-Kong", de "Tarzán"; una historia con olor a los episodios narrados en letra o imágenes de científicos decimonónicos... una historia con algo de kafkiano informe: quizá, sobre todo, nos rememore a Larra, con su "Vuelva usted mañana" y su tono romántico con el que trata al hombre y su educación. Escrita por el propio director, Julián Herreros, narra un experimento realizado por tres doctores mediante el cual van a intentar mostrar a los asistentes cómo el hombre no es tal por haber nacido hombre, sino por la educación que recibe; para ello tienen a Agus, una persona que desde los dos años está perdido entre orangutanes: le enseñan diversas cortesías y otras cuestiones necesarias para la vida social que él va aprendiendo; pero al final se sale con la suya...

Fue estrenada en Mayo del 85, un año después de la formación del grupo, debida a un profesor de la Escuela Municipal de Teatro (en Albacete también tienen) que reúne un grupo de actores que ya habían realizado los tres cursos y que tenían ya realizados once espectáculos.

Día 20 "Del laberinto al treinta": la risa boba.

José Luis Alonso de Santos es una de las pocas personas para las que vivir de la escritura teatral no representa ningún problema; "Viva el duque, nuestro dueño", "Fuera de quicio" y, sobre todo, "Bajarse al moro", con la que ha obtenido el Premio Nacional de Teatro y anteriormente el premio Tirso de Molina, son algunos de sus cotizados títulos. En "Del laberinto al treinta" volvemos a encontrar ese tipo de teatro burgués, de butaca de patio, al que Alonso de Santos hace, ahora, el honor de poner su hábil pluma a su servicio; es un teatro absolutamente comercial e inoperante, o sea, que ni quita ni pone nada: "Esta es una de las grandes cosas que te planteas: si al tratar de hacer cosas que sean para más gentes rebajando el listón o estás, simplemente, siendo más ambicioso. Que, al fin y al cabo, bien entendida, es una de las metas del artista, ser ambicioso", es su opinión.

Pigmalión es un grupo que tiene ya una cierta solera —se formó en 1966—; está dirigido por Antonio Martínez Ballesteros y son muchas las representaciones que han realizado —incluso por cuatro ciudades de los E.E.U.U.— y eso se nota, sobre todo, en el buen equipamiento de luces que lucen. La actuación de los tres jóvenes es resuelta, en unos casos más que en otros, y desde luego dan, mejor dicho,

empiezan a dar la talla para este tipo de teatro. El público se lo pasó muy bien.

Día 21 Lazarillo y tres aplaudidas horas de Buero Vallejo.

El cierre de esta Muestra Regional lo puso nuestro considerado representativo grupo Lazarillo, de Manzanares. De ellos no hay que hacer presentación alguna: sus bodas de plata dan fe. La obra que nos presentaron, que se trató de un estreno ya que, estando previsto para el día 15 en Toledo, no pudo ser a causa de una desgracia familiar, es un Buero Vallejo con el peso de los buerovallejos: es demasiado sentimentalismo, demasiada lección de moralidad... y a lo largo de algo más de tres horas. "Las meninas", título del susodicho libreto, es una larga reflexión sobre Velázquez, su tiempo, su España y su pintura; interesante estudio a veces, pero demasiado pesado. Cuando el espectáculo era proyectado fue elegido por la Junta de Comunidades para que se realizase en concepto de coproducción, lo cual les supuso a los de Manzanares algo así como un millón de pesetas.

Hablando de ese millón, realmente se deja ver en lo que creo que es lo más importante de este montaje: la escenografía; funcionalidad en hierro negro y luces bajo plaquetas plásticas blandas, recordaban la escenografía de "Luces de Bohemia" realizada por Fabiá Puigserver allá en el 84, salvando las evidentes distancias; un bonito sistema de seccionar el espacio escénico y de diferenciarlo mediante las luces.

Con respecto a la actuación, hay que tener presente que era un estreno; en los estrenos siempre pasa de todo, por eso no debemos tener en cuenta algún fallo en las entradas y salidas o en el texto; de todas formas, la falta de agilidad en las interpretaciones —en los gestos, en la tonalidad...— resulta sospechosa y hace pensar que no se ha profundizado mucho, que no se ha investigado lo suficiente en lo que al actor y a la dirección se refiere.

Lo cierto es que fue el día que más lleno estuvo el Teatro Quijano y el día en el que más aplaudió el público, conmovido, sin duda, por la enorme cantidad de sentimentalismo, de buenos por aquí y malos por allá, que muy a lo Buero nos empalagaba a otros. Pero el público, que es lo que parece que siempre interesa más aguantó sin rechistar sus más de tres horas y aplaudió rabiosamente al final... Nosotros nos aburrimos.

Juana APARICIO

II Encuentro Internacional de Teatro "Persona"



Desde el día 24 de octubre al 1 de noviembre, ha tenido lugar en nuestra ciudad el II Encuentro Internacional de Teatro "Persona", organizado por el Ayuntamiento de Ciudad Real y dirigido por Antonio Muñoz Gomis. Seis grupos han tenido cita en él: desde Italia, Francia, Asturias, San Sebastián y Sevilla han venido a ofrecernos un teatro siempre interesante y que nos acerca a la actualidad de esta expresión de sensaciones y técnica tan antigua como imperecedera.



JAVIER Naharro, Concejal de Cultura, y Antonio Muñoz Gomis, director del Encuentro, presentaron en una rueda de prensa su nueva edición. El primero dejó constancia de no tener intención de masificar los teatros, de no buscar el éxito político, sino el ofrecer algo a la ciudad, crear sensibilidad hacia el teatro. Se publicó un presupuesto entre los dos millones y medio y los tres para una duración de once días; como entidades colaboradoras —y que aún necesitan tiempo para ver que el Encuentro se afiance— han sido la Junta de Comunidades, que prestó la sala de exposiciones de la Casa de la Cultura para una de Paolo Nani, miembro del Teatro Núcleo (quien también pintó una aburrida pareja en una pared pilareña); la Caja de Ahorros de Madrid, que colaboró económicamente, al igual que la Caja de Ahorros de Cuenca y Ciudad Real; los locales han sido cedidos por la Escuela Universitaria de Profesores de E.G.B. y Metrópolis y otra ayuda por parte del Área de Cultura de la Diputación Provincial y que todavía se desconocía en esta rueda de prensa.

Antonio Muñoz Gomis, tras declarar que "vanguardia es un término ambiguo para mí", añadió que "no creo en la educación teatral, sino en la curiosidad de la gente: que la oferta les mueva y después, opine". Aclaró la diferencia existente con el I Encuentro, en el que quería demostrar que el teatro es bueno o malo sin depender del número de personas que lo haga, y el actual, en el que ha querido presentar el trabajo en grupo, un teatro más difícil pero más rico, porque es la unión de varias personas. Apuntó que la gente joven tiene su punto de partida en estos festivales, pero que en España no se suele apostar por ellos; él, en este Encuentro, sí acepta el riesgo.

Actividades paralelas

EL Encuentro se enriqueció a base de otras facetas del teatro interesantes: vídeos de espectáculos teatrales, desde el Odin Theatre hasta Teatro Margen; conferencias, dos, ambas de la mano de Horacio Czertok, director del omnipresente "Teatro Núcleo", basadas en "un sentido para el teatro en la aldea electrónica" y en el Teatro de calle y la estrategia militar empleada para conquistar al público. Con respecto a las exposiciones, una de ellas se encontró en la Sala de Exposiciones del Ayuntamiento y constaba de los carteles de grupos de teatro de 1980 al 1986, por una parte, y por otra de los testimonios fotográficos que Manolo Ruiz Toribio y Carlos Muñoz recogieron en 1985 sobre el I Encuentro Internacional de Teatro "Persona". La otra exposición, localizada en la Casa de la Cultura, fue la de las obras de Paolo Nani, actor del Teatro Núcleo, llenas de una infinidad de matices muy delicados, de tonalidades muy sutiles combinadas con arenas y papeles cortados a cuchilla, dando casi siempre una sensación acuosa o como de tela de raso.

GRUPOS

El "Núcleo" del Encuentro

HORACIO Czertok, aquel argentino co-fundador del Teatro Núcleo, antes Comuna Núcleo, junto a la también argentina Cora Herrendorf, nos habla sobre este colectivo; su "declaración de principios" viene dada bajo las directrices de crear un lenguaje teatral contemporáneo, hoy tan anacrónico al contrario de otras

épocas en las que suplía nuestros medios sociales de comunicación: TV, radio, cine... Ni siquiera en lo espectacular hoy tiene el teatro mucho que hacer, pues las pantallas saben hacer milagros. Por lo tanto, para ellos es una pregunta constante el encontrar un sentido al arte de Talia durante los diez años que llevan juntos.

Teatro Núcleo no parte de un texto previo, sino de la disciplina diaria que hace que cada actor, trabajando duramente, encuentre a su propio dramaturgo dentro de él, mediante una fuerte preparación integral; al mismo tiempo encuentran su razón de ser en el propio grupo: de esta manera se acercan a la Comedia del Arte. Estos nueve profesionales se han exigido para entrar a formar parte del colectivo, no un brillante currículum, sino una alta capacidad de trabajo. Son, por una parte, profesionales, financiados por la Administración Italiana; por otra, amateurs, en el sentido de que trabajan con la ilusión del principiante para hacer teatro.

Una faceta curiosa en la historia del grupo es que trabajan en el Hospital Siquiátrico (Ex-hospital, ahora) de Ferrara, donde ya sólo quedan enfermos crónicos y donde la actividad fundamental es la del teatro; todo surgió del riesgo que asumió el director del Centro a raíz de ser promulgada la nueva ley de Reforma Sanitaria: se empezaron a abrir puertas cerradas, los enfermos se movían y las personas de fuera entraban, o había que acercárselas, para lo que Núcleo salía a hacer teatro a la calle.

Para ellos, esta oportunidad de mostrar en Ciudad Real seis de sus doce espectáculos adquiere un sentido al suponerles un importante nivel de riesgo mostrándose en muchas de sus facetas.

Viernes 24 y Domingo 26, Plaza Mayor: "Luces", las primeras del festival

Luces cálidas, doradas de fuego; en tonos del rojo de un clavel, de unos tambores y su



Vociferación, concierto basado en estudios de la voz realizado por Demetri Stratos.

sonido, de una boina y algo más; brillos de telas y de lluvia. La acrobacia y la música y como un sabor a símbolos que no puede ser digerido porque, en la persecución de los distintos espacios escénicos, el mar de un buen número de cabezas imposibilitaba la visibilidad adecuada, se arroparon con estos colores, con estas luces. La excelente preparación integral de los actores nos llenó la Plaza Mayor —fue erróneamente convocado en la Plaza del Pilar— de una magia antigua, y pudimos ser todos espectadores de hace varios siglos tanto como de ahora, con la sensación de presenciar una nueva reencarnación de la Comedia del Arte, porque volvimos a ser visitados por esta antigua, renovada, suerte de farándula; genuina, con el antes y con el ahora, con ese puente entre los siglos construido según sus propias bases: improvisación y adrezamiento con tics actuales en las situaciones ya clásicas. Tomando cuerpo en esbeltas figuras que pasean su elegante y sudorosa belleza.

Domingo 26: Teatro Quijano: "A media luz"

Cora Herrendorf, directora: "He quemado los textos de Genet más de una vez, o convivir con él no es simple, te hace olvidar tu propio nombre. Los actores se revelaban frente a un lenguaje que aparecía nuevo y no consolador, que los encuadraba y encerraba en la trampa del texto, en rituales que de algún modo eran lejanos a su propia identidad... Este trabajo no nace entonces de un enamoramiento, sino de un rechazo, y su validez, según mi punto de vista, tiene en este rechazo sus raíces".

Lunes 27, Conservatorio: "Claro de luna"

Horacio Czertok, director: "Claro de luna" nace como un espectáculo en un momento crucial para el desarrollo de nuestro teatro: nos encontramos, convertidos de forma imprevista, a causa de las circunstancias políticas, en emigrantes forzados, sin

casa ni país. Sin esa red de relaciones sociales y culturales esenciales para quien hace teatro, una manera de ser y de luchar"

Miércoles 29, Conservatorio: "El mal que hace el tabaco"

Según Paolo Nani, único actor de este Chejov, es esta una obra especial: un ejercicio de estilo, no un espectáculo. A partir del trabajo corporal se ha de llegar a la persona, sin hacer apenas ningún trabajo físico en escena. Chejov es básico para el teatro actual: en este caso, su personaje tiene muchos problemas existenciales que saltan a la escena triste de una posible, al menos convocada, conferencia sobre el mal que hace el tabaco; este personaje, representado desde hace ya cuatro años por Paolo Nani, aún no ha terminado de desarrollarse, porque es viejo y el actor no lo es: hay que esperar a que el actor envejezca con él, permitiéndole, mientras tanto, que el actor vuelque sobre él gran parte de vivencias personales.

Durante la interpretación, Paolo Nani dejó constancia de su gran capacidad como actor, dominando totalmente la gesticulación en todas las partes de su rostro, la movilidad de sus manos, su voz y sus ojos. Tan sólo hubo un inconveniente y fue el de no poder entender al actor en bastantes ocasiones por no dominar el castellano, por lo que nos perdimos pasajes importantes del texto.

Jueves 30, Metrópolis: "Vociferación"

La experiencia trata de rescatar la voz del hueco donde se la deja normalmente, jugar con sus posibilidades, conocerla. "Núcleo se ha basado en los estudios realizados por Demetri Stratos, cantante de un conocido grupo de rock italiano, "Area", y muerto muy joven. Sin embargo, el utilizar como percusión los bidones metálicos y el hacer letras referidas a basuras o plegarias sui generis, no tiene ya nada de experimental, a

pesar de que muchos de los asistentes al concierto así lo creyeran, jugando a ser "modernos" mientras apalearan ruidosamente los susodichos bidones, como hicieron, hace muchos años, los hippies desencantados de las flores. El aburrimiento que, sólo para algunos —hay que reconocerlo— nos supuso dicha acción, se rompió al final con una bella imagen sobre humo rojo, donde la lucha sonora de dos metálicos samurais alcanzó una delicada estética.

Sábado 1, Escuela de profesoras de E.G.B.: "Sueño de una cosa"

Los colores son ocre y gris; recordando a Kantor, pero no como él —es que hay una línea profunda que pasa por debajo y a veces aflora—. Los movimientos, pura expresión, están llenos de cuidada belleza y llevan el sello de aquéllos que realmente se vuelcan en su trabajo. El texto, complejo, profundo, está repleto de misterios y claves que, con una forma absolutamente poética para lo que se valen de textos de Ho Chi Minh, Nazim Hikmet, Elisa Morante, la Biblia y la propia Rosa de Luxemburgo, centro de la acción, desatan una tempestad de conflictos sociales y humanos. Quizá lo más impresionante es, a pesar de lo anteriormente citado, la puesta en escena; son muchos y muy delicados los recursos utilizados, todos ellos —el plomo derretido sobre el "Libro del asalto de las fuerzas de represión" al final, cuando todo se ha per-



dido; un espejo que puede ver, o espiar, a todos los presentes; unos papeles arrugados como senda... —revelantes de un profundo sentimiento y conocimiento teatral. Es una obra dura, oscura, compleja; una pequeña maravilla escénica aunque el tema, ellos lo saben, no esté de moda.

"Chifoumi", una pareja de actores parisinos

AZIMUTH et Tremoinille son de París. Vinieron de rebote a causa del accidente sufrido por la compañía de Yves Lebreton, por lo que su espectáculo del día 26 que-

daba anulado, sustituyéndolo por el "A media luz" del Teatro Núcleo que dejaba su puesto el sábado 25 en el teatro Quijano para estos parisinos. "Chifoumi", la obra, es un continuo juego absurdo, muy bien entrelazado en sus distintas partes y que tiene ganada la risa del espectador desde un punto inicial hasta una cima, de la que cae un poco en la segunda mitad del espectáculo para luego remontar la gráfica, porque estos chicos son buenos actores, sobre todo el encargado de Azimuth, al que encarna tierno, travieso y encantador, asiéndole desde una buena preparación en movimientos, gestos y voz.

Esta pareja de actores suele interpretar sus obras en el idioma del lugar a donde van. A España era la primera vez que venían y, avisados con sólo dos días de antelación se encontraron con que tendrían que defenderse entre el francés, el italiano y el español, lo que sumó encanto y humor al espectáculo, al mismo tiempo que les supuso un sobreesfuerzo que, muy hábiles, supieron enfocar para enriquecer su espectáculo jugando a ese nuevo juego que se les presentó tan de improviso.

Su estilo está dentro de una corriente frecuentada, ahora, por un cierto tipo de comediantes jóvenes, siendo algunos de ellos españoles como el "Profesor Malvarrosa" de Valencia y Rafael Ponce de Madrid, con cuya presencia contamos el pasado Encuentro Internacional de Teatro "Persona", en su primera edición.



"Claro de Luna". Monólogo de Cora Herrendorf



De Gijón, los escandalosos de "La Gotera"

LA Gotera", grupo fundado en 1982 bajo la dirección de Santiago Sueiras, presentó en la sala de exposiciones del Ayuntamiento, durante los días 27, 28 y 29 su —y valga la redundancia— "Exposición de carboncillos". Es, ni más ni menos, que un juego en el que se repasan muchos tipos y situaciones de nuestra sociedad actual, sobre los que caen con un punto de vista absolutamente crítico, llegando al fondo, en breves instantes, de la psicología de sus personajes. Un parto, Sarita, políticos, la santina, Plácida Domínguez, Alaska —o Terraska—, Bibí Andersen, una novia sin novio, una especie de "memorias de África" y un montón de etcéteras más, nos ensuciaron de coca-cola, nos asustaron con petardos, nos mojaron de sifón y nos hicieron dar muchas vueltas alrededor de la sala. Este es un estilo parecido al iniciado en España por los catalanes de la Cubana, que trabajaban en escaparates, mercados y demás elementos propios del lugar, a lo que incluían un recorrido turístico por la ciudad —ahora representan "La Tempestad", de Shakespeare, en Madrid—; pero, a decir verdad, los chicos de La Gotera no son buenos actores, no saben cómo dominar las situaciones normales en este tipo de acciones, que a veces se les caen de las manos; su capacidad de improvisación debería asimismo ser más rica. Por esto, el espectáculo a veces se asemeja más a una charanga de carnaval que a una divertida y salvaje acción teatral. Cosa que tampoco está mal.

Anabel Alonso, Dario Fo, Franca Rame, y muchas veces tres

UNA mujer sola" es un triple relato sobre tres mujeres, escritos con esa tinta grande del teatro que es Dario Fo y de su compañera, Franca Rame,



A media luz, primer espectáculo de sala presentado por Teatro Núcleo.

hace ya bastantes años; con estas firmas ya se puede saber de qué pie cojea el argumento e incluso qué tipo de muletas son las que se utilizan. Esto es, de la realidad, de lo grotesco y de una cierta ideología social como fichas del juego de las tres en raya. Anabel Alonso, como única atriz sólo toma un tercio de la obra, dejando a una madre reengancliada a los tiempos modernos —hippies por entonces— y a una joven emparejada para otra ocasión, o para el olvido, y se centra en este nuevo número tres: la mujer casada, con dos hijos, un marido celoso, un cuñado minusválido y porno, un jovencísimo amante y un intento de suicidio sobre y bajo su bata de guatiné.

Muy de Dario Fo, también, es la técnica en escena que esta chica, no demasiado chicharrona, del Norte utiliza. Gestos exagerados, movimientos continuos y una cruda o descarnada pícara psicología, pintados, como ella, con gruesas y vulgares pinceladas, chillonas, para entendernos, como para andar por casa. Quizá Anabel

no haya cogido el punto en la interpretación que más pudiera sacar partido del texto, pasándose de lo grotesco con algo de bufo a la sobreactuación, por lo que pierde matices muy sutiles encerrados en el texto y en su intención subyacente.

"La Cuadra", joya del Encuentro

LA organización del festival no se ocupó de avisar a algún representante de "La Cuadra" de la cita que se venía manteniendo con los grupos de teatro a las 11'15; pero, machacones, logramos localizar a Salvador Távora, su simpático director, con la sonrisa puesta y unos ojillos brillantes, vivos como brillantes, que puede ser. Su obra, "Piel de Toro", vino a tener en Ciudad Real una de sus últimas representaciones; y de Real a Real, dos días antes de este jueves día 30, "La Cuadra" recibía, de manos del Rey, la Medalla de Oro para el Arte en el Teatro, primera otorgada en la materia; porque, y éso lo tiene Távora

muy claro, el teatro debe ser arte, debe llegar a los sentidos. El espacio dramático de "Piel de Toro" es anterior al tan usado teatro a la italiana, es un ruedo en el que, mediante el juego entre la vida y la muerte que es lo taurino, quiere agarrar las raíces ibéricas, todo el ritual; y, por supuesto, todo lo referente al toreo que aparece en el espectáculo es auténtico: trajes, poses... "Piel de Toro" ha visitado Francia, Alemania, Suiza, Yugoslavia, Dinamarca, Uruguay y Canadá, y en todas partes ha unificado públicos, ante ese anti "folclore typical spanish" tan vendido.

— ¿Y los jóvenes? Porque ahora se lleva mucho lo español, está de moda.

"La juventud conecta ahora totalmente con lo ibérico, pero nosotros llevamos ya muchos años en el tema. Sí, el público joven acepta muy bien nuestro montaje"...

— Y ahora, ¿qué vais a hacer?

"Nos vamos a meter con "Las vacantes", de Eurípides, para calar más hondo en lo de las raíces. Nos vamos 400 años antes de Cristo para buscarlas más allá de nuestros días".

— ¿Qué queda del teatro independiente?

"Como grupos, Joglars, Comediants, La Cuadra... pero queda mucho: en el espíritu permanece la aspiración de aquellos años, en los que el teatro independiente desaburguesó el teatro. Nosotros seguimos siendo "los hombres de teatro", ocupándonos cada uno de nosotros de todas y cada una de las facetas y actividades que conlleva este trabajo".

— Y con la Administración, ¿qué queda de la lucha del teatro independiente?

"Ahora tenemos buenas relaciones: es cuestión de ideología. Cuando se nos pide representar a España lo hacemos con gusto, sea donde sea, para defender esto que ahora tenemos, nuestra situación actual. Con respecto a la política teatral de Andalucía, ya es otra cosa: antes de estas últimas elecciones manteníamos unas

relaciones tensas, no coincidían nuestros criterios estéticos; pero ya es distinto, incluso nos mandaron un telegrama de aliento en nuestra participación en el Festival de Otoño de Madrid, por primera vez en la historia".

"Piel de Toro": No hay trama concreta; en el ruedo, el pueblo español, sin demagogia, canta, baila, sufre... torea una "fiera" femenina enamorada, o al menos tierna, con nuestro cercano pelele. Es, otra vez, la historia de España; es, otra vez, el poderoso, elevado él —y no su discurso— mediante una máquina que, además, se llama "torito"; es la esperanza final de un niño en el centro del ruedo. Pero no es otra vez el odio y el rencor, no es otra vez el aburrimiento de un tema ya manido y que ya nos va sonando a lejano —ojalá lo fuera—, sino la emoción en la garganta y en los ojos, hasta incluso es el recuerdo de nuestras personas cercanas presentes en aquel ruedo, mucho, muchísimo, menos hermoso que éste, en el que, con poesía, con arte, La Cuadra ha sabido traer sus sentimientos. Y hace que nosotros, que no sabemos nada, los sintamos con ellos, junto a ellos.

Fue un espectáculo emocionante como pocos, de los que, aún al recordarlo, una fuerza a ritmo de pasodoble nos agarra por dentro.

Etelvino Vázquez, hombre del teatro enrevesado

CARLOTA Corday: heroína francesa de la revolución, 1768-1793, que apuñaló a Marat para vengar a los girondinos y fue guillotizada. Biznieta de Corneille... La "Judith de la Revolución"... Personaje mítico de la contrarrevolución.

Etelvino Vázquez, Teatro del Norte, cuenta con una subvención de la Consejería de Cultura del Principado de Asturias para la realización de su Carlota Corday. Confusa, mezcla de textos, compañía actoral muy poco favorable a Etelvino. Bien, él



es el centro; y se lo trabaja. Etelvino es una Carlota extraña, desasida de su gracia y elegancia, y puede ser chabacana y lejana. Muchas cosas son las cosas que mantiene de sus "Malas noticias acerca de sí mismo" que nos presentó en solitario el año pasado: las luces, el intimismo del actor y del personaje, su maleta o caja repleta de todos los accesorios que

va utilizando... Y su dificultad en llegar al público.

Punto final

EL Encuentro va tomando forma paso a paso; digamos que, en comparación con el

año pasado, ha ido dejando, un poco, ese olor a marginado que se desprendía del gimnasio de los salesianos e incluso del salón de actos de San José, con su luz pálida, pálida, y alguna que otra monja, de vez en cuando, inspeccionando, por si acaso.

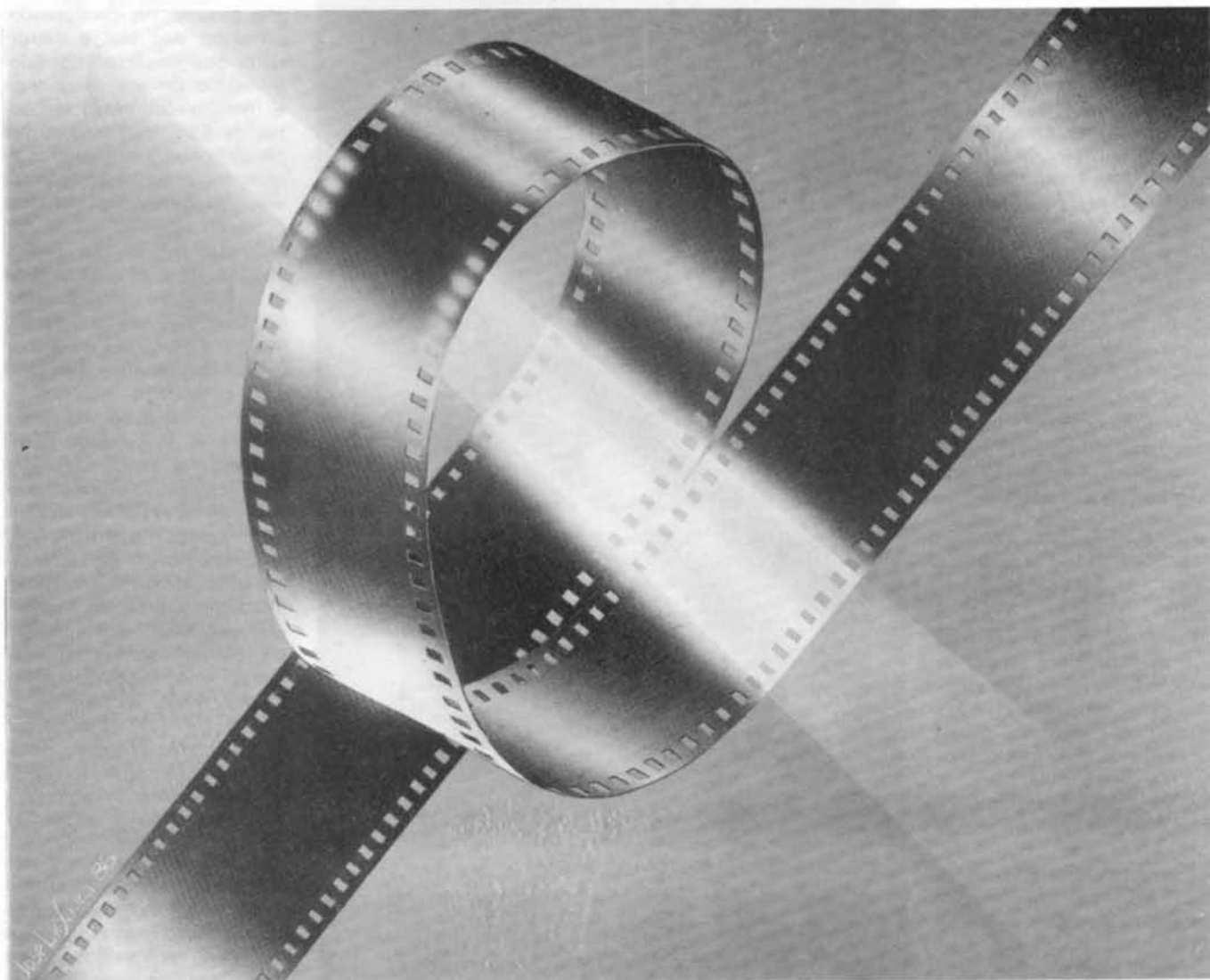
Pero sólo un poco, porque los espectáculos de este año, a los que ha asistido más público, tampoco son taquilleros... La calidad de éstos, como de aquellos ha sido generalmente buena —"buena" es poco para "La Cuadra"— y, en todo caso, interesante. Desde un punto de vista algo travieso, también es apetecible escribir que, fundamentalmente, este Encuentro ha sido un recorrido, un posible estudio, al trabajo de Teatro Núcleo, omnipresente, protagonista de seis de los once espectáculos, una exposición, dos conferencias y más de la mitad de las ruedas de prensa; pero el grupo da la talla, por lo que tampoco tiene demasiada importancia.

Destacable ha sido el trabajo e interés de los jóvenes del Teatro en Espiral, creados a partir de los cursillos impartidos por Antonio Muñoz Gomis, Etelvino Vázquez y Ludovico Muratori, celosos en el cuidado de los detalles del festival como colegiales en su fiesta de fin de curso.

Destacable, también, el trabajo del director, Antonio Muñoz Gomis, al que hay que agradecerse, sinceramente, aunque podría ser algo más considerado en sus contactos con la prensa; Antonio formará ahora parte del, otra vez, Teatro Núcleo, con el que ha realizado dos cursillos o laboratorios.

Y, por último, una mención especial para Javier Naharro, Concejal de Cultura, atento siempre al buen funcionamiento de cada cosa, con gripe y todo, y con palabras amables para toda ocasión. Arriesgando algo, bastante, en favor del teatro.

Juana APARICIO



III SEMANA DE CINE ESPAÑOL

“1976-1986: PELICULAS PARA UNA DECADA”

Por tercer año consecutivo, organizada nuevamente por el Area de Cultura de la Diputación Provincial, los ciudarrealeños hemos tenido ocasión de asistir a una nueva Semana de Cine Español, la tercera. Han sido cinco días de cine, del 10 al 1 del pasado noviembre de 1986, en el que nos hemos enfrentado a una amplia panorámica de diez películas españolas, a través de las cuales se ha querido hacer un resumen de la evolución de nuestro siempre bien amado cine desde la implantación de la democracia en el país hasta los días que vivimos en la actualidad. De ahí el subtítulo de “1976-1986: Películas Para Una Década”, que ha llevado esta III Semana de Cine Español.

UNA III Semana que, siguiendo el ejemplo ya experimentado en la segunda edición ha tenido tres lugares diferentes de celebración en las localidades de la propia Ciudad Real, Puertollano y Alcázar de San Juan. En cada una de ellas era la segunda vez que el Área de Cultura de la Diputación montaba este tipo de manifestación cultural cinematográfica, pues en Ciudad Real Capital se celebró la primera, para luego faltar la segunda por motivos ya explicados y que no son de traer una vez más aquí, y volver este año a recuperar la celebración. Por su parte, tanto en Puertollano como en Alcázar de San Juan este es el segundo año consecutivo en que se celebra esta Semana, tras haber sido, conjuntamente con Tomelloso, Almadén e Infantes, las sedes de la II Semana del Cine Español el pasado año. Personalmente, me parece que en sólo tres celebraciones son excesivas variaciones de sedes. Estoy totalmente de acuerdo con el criterio que sustenta el Área de Cultura de la Diputación de que es conveniente que las Semanas de Cine Español se celebren en varios sitios conjuntamente; pero me parece que ya ha llegado la hora de decidirse de una vez por todas por unos lugares fijos y lograr en ellos una continuidad que, de otra forma, va a ser francamente difícil. Se han experimentado, hasta el momento nada más y nada menos que seis localidades de nuestra provincia, y sólo en tres se han celebrado las Semanas en dos ocasiones. Esto parece querer demostrar que ya están decididas las sedes más o menos definitivas. Concretamente, puedo dar fe de que en Ciudad Real y Puertollano, los dos lugares donde hasta ahora he tenido ocasión de seguir el desarrollo de estas tres Semanas celebradas, el resultado ha sido francamente satisfactorio, y sus respectivos públicos se han ganado por lo tanto a pulso la continuidad de celebración en años sucesivos. Ciudad Real, concretamente, ha demostrado en esta III Semana de Cine Español su interés por este tipo de mani-

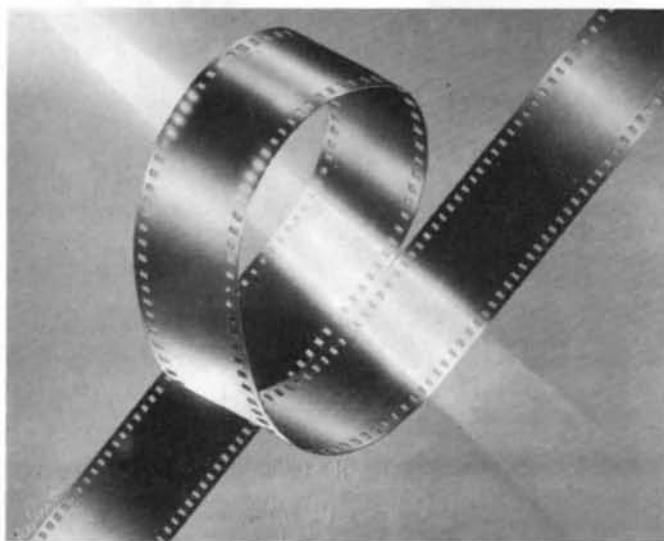
festaciones culturales cinematográficas, pues a pesar de haber sido lamentablemente olvidada el año pasado, su público ha acudido en el presente al Cine Teatro Quijano -lugar de las proyecciones- no voy a decir de forma masiva, pero sí en cantidad muy superior a lo que en un principio me esperaba, sobre todo dado el carácter recopilatorio de la presentación de este año.

Han acudido a las proyecciones, aunque no a las manifestaciones culturales aledañas a las mismas. Pero, reconozcan los responsables del Área de Cultura de la Diputación, organizadores de la Semana, que en este capítulo tan importante de una manifestación de este tipo han fallado bastante. Efectivamente, sólo a ya muy última hora se anunció la presencia para dar sendas conferencias primero del actual Director del Festival de San Sebastián, mi buen amigo Diego Galán, para hablar de los Festivales Internacionales y de las representaciones del cine español en los mismos; y un par de días después de la pareja formada por el escritor y ensayista cinematográfico Luis Quesada y el crítico Juan Carlos Rentero para hablar del tema "El Cine Español, entre la Literatura y la Imagen". A última hora y con una mínima difusión, que hizo escasísima, incluso de informadores, la presencia en el Salón de Actos del Colegio Universitario. Pienso que estas cosas, que tienen en una

organización cultural, una importancia tan amplia —o quizás incluso mayor— que las propias proyecciones, deben darse a conocer mucho antes, con antelación y sobre todo con mucha publicidad, y para mí que también en sitios mucho más accesibles y cercanos al local de proyección, para que el asistente a ambas manifestaciones no tenga que correr como un descosido para trasladarse de uno a otro. He echado también de menos alguna exposición relacionada con el cine, como aquella doble sobre historia del cine español y de programas de mano que se organizó en la primera semana. Son complementos ideales de las propias proyecciones, que incluso se pueden montar en el mismo "hall" del cine o como ya se hizo, en los lugares habituales de montaje de exposiciones de la propia Diputación Provincial. Creo que hay que cuidar estas cosas, porque basar una Semana de Cine Español sólo en las proyecciones de una serie de películas —por otro lado casi todas ya muy conocidas— resulta algo frío y como muy tópico. La imaginación, y las ganas de trabajar, nunca vienen mal en estas ocasiones. Fue muy buena, no todo van a ser reproches, la idea de montar en el propio Cine Teatro Quijano de Ciudad Real, en colaboración con una librería de la ciudad, un "stand" de libros y publicaciones sobre cine. Y exótico, y también atractivo, ha sido cada día la presencia en el "hall" del Quijano, en los "descansos"

entre proyecciones, del pianista que amenizaba la espera interpretando de manera muy personal y con estupendo estilo, melodías que han tenido amplias reminiscencias cinéfilas, pues en su mayor parte pertenecían a temas de películas o que han aparecido en películas. Lamento sobremanera no recordar el nombre del ejecutante, al que desde aquí ruego perdone mi despiste.

PERO vayamos con la propia Semana de Cine Español. Hacer el resumen de una década tan rica en aportaciones como ha sido la transcurrida en nuestro país desde la muerte de Franco y la desaparición de la censura—dos hechos singularmente importantes y determinantes en el desarrollo de nuestro cine—dentro del cine español, no era nada fácil. Lo advertimos un grupo de críticos a los que, allá por los últimos días del pasado mes de Septiembre, se nos pidió opinión por parte del Diputado de Cultura de la Diputación y del Área que dirige. Era muy fácil dejarse fuera títulos importantes, y más fácil aún no encontrar en el mercado las películas pensadas en un primer momento, por las ya conocidas dificultades comerciales y la costumbre existente en nuestro mercado cinematográfico de hacer desaparecer las copias de los films una vez transcurridos alrededor de cinco años desde la fecha de su estreno. Y aquí se trataba de hacer la historia de diez años, y de elegir una película por cada uno de los años transcurridos. Por otro lado, toda selección depende en buena parte de los gustos de los hombres y mujeres que la hacen, y pueden en un cierto modo no coincidir con el criterio generalizado. En principio, la idea de montar esta III Semana de Cine Español con "lo más significativo" de diez años era estupenda y muy interesante. Pero, enseguida empezaron los problemas tras la primera selección, porque lo que advertimos se empezó a producir casi inmediatamente. Hubo títulos —entre ellos "Asignatura Pendiente" de José Luis Garcí, quizás la película más representativa del primer año



de la transición- que fueron imposibles de encontrar en condiciones lo suficientemente decentes como para poder ser proyectadas. Y es simplemente un ejemplo, porque casi una semana antes de la celebración de la Semana hubo que cambiar alguna que otra película, con todo lo que ello significa. Evidentemente, eso ha hecho que títulos importantes se quedaran fuera; pero también otros lo han hecho -por ejemplo, "El Crimen de Cuenca" de Pilar Miró, la película de la gran polémica y la que significó la pugna más importante y definitiva entre los antiguos métodos censurales de ciertos sectores y los nuevos aires de libertad- por decisión directa de los organizadores. Que, además, al final no parecieran darse cuenta de que tal y conforme quedaba el programa, se equivocaban en un año en el subtítulo, ya que los films presentados no han ido de 1976 a 1986, sino de 1975 a 1985, que es bastante diferente. Creo, personalmente, que se han elegido películas excesivamente conocidas. Representativas pero muchas de ellas incluso pasadas ya a través de la televisión. Cuando del cine español de estos años quedan muchos, pero muchísimos títulos, que nunca han sido estrenados en las pantallas de las tres localidades elegidas, y que quizás hubieran podido ser más atractivas para el aficionado. Pero, en fin, la selección se ha hecho de esta manera y con un criterio, que me resulta perfectamente respetable. Como, lo confieso, también tendría mi respeto otro cualquiera, porque lo que realmente interesa es que se celebren este tipo de manifestaciones culturales cinematográficas y, sobre todo, que se promuevan el cine español, al que tanta falta le hace visto el maltrato que, por lo general, suelen darle tanto distribuidores como exhibidores. Estas Semanas sirven para descubrirles a nuestros empresarios que el cine español, programado con lógica y con inteligencia, es tan rentable como cualquier otro, e incluso más. Esa es la gran lección de estas Semanas que, en principio, no parece

haber caído en saco roto. Porque en la semana y media que ha transcurrido entre la terminación de la III Semana de Cine Español y el escribir estas líneas y reconsideraciones, las pantallas -las dos- los cines de Ciudad Real se han visto invadidas por las últimas películas españolas, que pasan de una a otra y que permanecen en exhibición un tiempo que hace tan sólo un par de meses hubiera parecido casi impensable. Demostración más clara del interés que el cine español despierta en los espectadores, no se puede encontrar. En ese aspecto, mi felicitación más calurosa al Área de Cultura de la Diputación por ser los generadores del fenómeno.

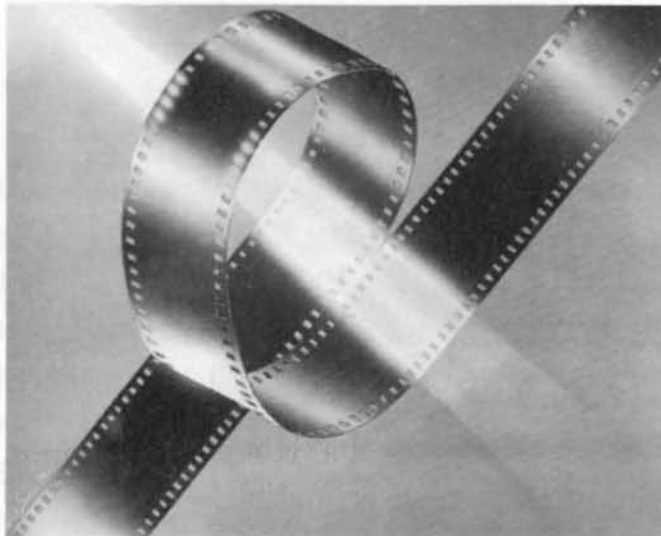
PERO, hay algo que si no digo me va a hacer pasar una mala va a hacer pasar una mala digestión. Y quiero que se tomen mis palabras y mis frases no como una crítica acerba, sino todo lo contrario, un intento constructivo de colaborar a un futuro mejor y más significativo de estas manifestaciones. Se ha celebrado este año la III Semana de Cine Español, y desde su creación he venido notando una especie de general "despiste" en los organizadores. Un "no saber" muy bien "a qué carta quedarse", a cuál debe ser el camino más adecuado a seguir. En tres celebraciones, cada una ha sido diferente, con su padre y su madre absolutamente distintos y, por supuesto, con criterios organizativos diferentes. El poder haber celebrado, y

con éxito de asistencia, tres Semanas de Cine Español significa que la manifestación ha entrado ya perfectamente en los aficionados, que ha tomado "carta de naturaleza" en las manifestaciones culturales del Área de Cultura de La Diputación Provincial. Hay que empezar a pensar en una organización más seria, más homogénea, de criterios más estrictos y con miras mucho más claras y ambiciosas. Hay que escoger un camino, una directriz determinada que clarifique y unifique los criterios de organización. Lo que es lo mismo, hay que "especializar" la Semana de Cine Español, porque es la única forma de que tome auténtica "entidad" y crezca en importancia. Sé que eso significa un esfuerzo importante, tanto de organización como de presupuesto, pero en el Área de Cultura de la Diputación hay elementos y medios más que suficientes para ello. Y lo primero que hay que hacer es nombrar un Director de la Semana, que se dedique únicamente a su organización, a su montaje, a ultimar detalles y a coordinar los trabajos de un equipo. Lo mismo que se ha hecho ya con la celebración de la muy importante Semana de la Provincia, a la que se le ha nombrado un Gerente, que trabaja todo el año. Es el único medio de lograr que estas Semanas de Cine Español dejen de tener un aire localista, o lo más provinciano, y se conviertan en una manifestación anual sobre cine español de carácter e importancia nacional.

Se trata, pues, de elaborar un proyecto ambicioso, de tomarse las cosas con ambición y no dejarse ganar por la rutina, que ha sido la muerte -amén de la falta de posibilidades económicas- de otra manifestación cinematográfica importante que se celebraba en nuestra ciudad aún no hace mucho: Las Jornadas de Formación primero, y de Orientación después. Cinematográfica que durante dieciocho años vino organizando el Cine Club Juman, en los últimos años con la colaboración de la Concejalía de Cultura del Ayuntamiento. Y todos saben que hablo por experiencia personal, porque durante diecisiete de esos dieciocho años estuve directamente implicado en la organización de las mismas. Tengo pues razones más que suficientes para saber cuáles fueron los fallos y las causas de la decadencia de las mismas. No deseo, por nada del mundo, que a las Semanas de Cine Español del Área de Cultura de la Diputación les pase lo mismo, y los síntomas que comienzo a descubrir no me gustan nada.

En esta III Semana de Cine Español, han sido diez las películas proyectadas, cada una representante de un año, programadas en doble sesión durante cinco días consecutivos. En ninguno de los cinco, al menos en Ciudad Real, y sé que casi también en Puertollano, la asistencia ha estado por debajo de la mitad de los aforos de los cines. Concretamente, los últimos dos días en Ciudad Real la asistencia fue casi masiva, con llenos que obligaron incluso a la apertura del piso superior del Cine Teatro Quijano, cosa ya que tan inhabitual como extraña. Significa eso que ha existido interés por las películas programadas, que a continuación paso a analizar una por una con detalle. Para seguir con la misma tónica seguida, con buen criterio, por cierto -al menos en Ciudad Real- por la organización de la semana, mis comentarios van también colocados por orden cronológico de los años de producción de los films.

He aquí las películas de esta III Semana de Cine Español.



CRÍA CUERVOS

PRODUCCION: Elías Querejeta P.C. **NACIONALIDAD:** Española (1.975). **ARGUMENTO, GUION Y DIRECCION:** Carlos Saura. **FOTOGRAFIA** (Eastman-color): Teo Escamilla. **DECORADOS:** Rafael Palmero. **MONTAJE:** Pablo G. del Amo. **INTERPRETES:** Geraldine Chaplin; Ana Torrent; Mónica Randall; Florinda Chico; Conchita Pérez; Maite Sánchez Almendros; Héctor Alterio; Germán Cobos; Mirta Miller y Josefina Díaz.

Se dijo en cierto momento, y no sin razón, que Saura hacía siempre la misma película, el mismo discurso, cada vez más desarrollado, cada vez más explícito, que alcanzaba en "Ana y los lobos" y "La prima Angélica" sus gritos más desgarradores. Confieso que, tras "La prima Angélica" veía a Saura metido en el angosto callejón sin salida del simbolismo, del que parecía muy difícil la salida. Pero, de un hombre que ha tenido una de las trayectorias creativas más homogéneas de toda la historia de nuestro cine, se puede esperar todo, por lo que, en cierto modo, no podría sorprender la aparición de "Cría Cuervos" película absolutamente nueva, revolucionaria, pero al mismo tiempo continuista, de la carrera sauriana, que significa un punto y aparte en su cine. En "Cría Cuervos" Saura nos propone una desmitificación de la época infantil como período privilegiado de la vida. Una desmitificación que, contra lo que hasta este momento era su costumbre -obligado por las circunstancias en que debía trabajar, eso sí- no tiene nada de abstracta o simbólica, pues tanto el decorado como el contexto moral y los diferentes condicionamientos que se manejan nos colocan frente a una evidente realidad frustrante, ante un universo en trance de descomposición muy homogéneo con toda su obra anterior y ya absolutamente identificable de forma directa. La idea de Saura de que la infancia no es un período feliz, nos es dada a través de un personaje delicioso, Ana, testigo ineludible, frío, implacable,

del mundo familiar de adultos que la rodea, que inquiera sobre el valor de las cosas y las acciones; sobre las relaciones humanas, el amor, la muerte, la infidelidad matrimonial, la maternidad, el dolor, la hipocresía y las apariencias. Las anotaciones y connotaciones que Saura pone en la construcción de este personaje -centro del pequeño, cerrado, angustioso y significativo mundo del relato- son de una aguda penetración, y está descrito por medio de imágenes precisas, delicadas, firmes y muy naturales, dignas del gran creador cinematográfico que Saura es. Se observa en "Cría Cuervos" una más perfecta integración de los elementos narrativos en la propia estructura general, gracias principalmente a una construcción de enorme complejidad interna, cuyos efectos se notan desde las primeras secuencias y cuyas significaciones van apareciendo con claridad poco a poco, a lo largo de un admirable proceso de profundización en personajes, caracteres, clima y ambiente. De esta forma, la película funciona como un organismo vivo, en el que cada elemento -por sí mismo y en función de los demás- cumple a la vez varias funciones dentro del conjunto.

En muchas ocasiones, el estilo cinematográfico de Carlos Saura ha sido califi-

cado de frío y cerebral, pero en el caso de "Cría Cuervos" estas afirmaciones no son válidas, porque el alcance expresivo de sus imágenes está muy lejos de poder ser considerado limitado. La indagación crítica sobre la infancia que la película representa lleva consigo tal carga emocional, que el film nos ofrece no sólo una serie de reflexiones sobre una realidad, sino esa misma realidad, expresada mediante un lenguaje denso y depurado al máximo, sólo posible en un cineasta que domina plenamente su medio expresivo. Si "La prima Angélica" -su anterior film y último rodaje durante la vida de Franco -apuntaba ya una evolución, "Cría Cuervos" tiene ya absolutamente desarrollado ese proceso hacia el cine intimista, pero alcanzando una dimensión poética que nunca hasta ahora había tenido el cine sauriano. Todo ello, sin que lo lírico signifique superficialización, sino todo lo contrario, un más profundo acercamiento a las significaciones primeras, una mayor claridad en la descripción de las relaciones entre los personajes y una mayor posibilidad de expresión del abismal mundo de sensaciones anímicas en que, estos se mueven. "Cría Cuervos" es, dentro del cine de Saura, una película infinitamente más sugerente que cualquiera de sus obras ante-

riores, precisamente por ser más clara y menos encerrada en los estrechos márgenes del simbolismo. Lo que no quiere decir que no los haya, pues símbolos son, al fin y a la postre -aunque fácilmente identificables- todas esas referencias a películas anteriores, que aparecen diseminadas aquí y allí, como si el director quisiera dejar bien claro la homogeneidad de esta película con las precedentes. La verdad es que con "Cría Cuervos" Saura logra alcanzar por vez primera la maestría completa; dice lo que quiere decir sin vacilaciones y con un lenguaje filmico propio, inconfundible, que le pertenece y le distingue. Y el resultado es un gran film, una película de extraordinaria belleza formal, de gran hondura psicológica y de significaciones bien determinadas. La obra, en suma, es un auténtico e interesantísimo "autor" cinematográfico.

La dirección de actores es impecable. La pequeña Ana Torrent es un prodigio de expresividad, que hay que ver para creérselo. Saura la ha cuidado con el esmero que da su admiración por el trabajo que Víctor Erice logró, sacar de ella para "El Espíritu de la Colmena". En su doble papel, Geraldine Chaplin -musa del director, aunque ya están a punto de separarse sentimentalmente hablando- sabe separar los dos caracteres, mostrándose ora desgarrada y honda, ora llena de ternura y nostalgia. Florinda Chico sorprende con una actuación llena de frescura y sana naturalidad, que demuestra lo desaprovechada que siempre ha estado. Sin embargo, Mónica Randall y Mirta Miller dejan al descubierto sus limitaciones, que explican su posterior retirada del cine. Y casi ocurre lo mismo con el siempre gris Germán Cobos. Están muy bien las pequeñas Conchita Pérez y Maite Sánchez Almendros, sobre todo la última, deliciosa y muy espontánea, incluso cuando mira a la cámara buscando instrucciones del realizador. Y aparece, simplemente, un Héctor Alterio recién llegado al país, y todavía no sabiendo muy bien lo que quería lograr.



EL PUENTE

PRODUCCION: Jaime Fernández Cid para Arte 7. **NACIONALIDAD:** Española. (1.976). **ARGUMENTO Y DIRECCION:** Juan Antonio Bardem. **GUIÓN:** Juan Antonio Bardem; Daniel Szeiro y Antonio Palmero. **FOTOGRAFIA (Technicolor):** José Luis Alcaine. **DECORADOS:** Wolfgang Burman. **MUSICA:** José Nieto. **MONTAJE:** Eduardo Biurrun. **INTERPRETES:** Alfredo Landa; Josele Román; Simón Andreu; Victoria Abril; Paco Algora; Mabel Escaño; Germán Cobos; Manuel Alexandre; Joaquín Roa; Daniel Martín; Carmen Lozano; Yelena Samarina; Alvaro de Luna; Fernando Sánchez Pollack; Fernando Hilbeck; Jenny O'Neil; Pilar Bardem; Mara Laso; José Ruiz Lifante; Chiro Bermejo; Estanis González y el Grupo T.E.I.

Desde que allá por los principios de los años sesenta, Juan Antonio Bardem hiciera "Nunca Pasa Nada", su trayectoria cinematográfica posterior ha sido lamentable, transcurriendo por unos cauces comerciales de pobrísimos planteamientos que hacía pensar a todos, o casi todos en su definitiva desaparición como autor. Hoy, sabemos que todo se debió a las constantes prohibiciones que la censura, por su filiación política bien conocida, efectuaba de sus proyectos. Bardem se refugió entonces en las películas de "servicio" a actrices como Sara Montiel o Marisol, y su fracaso, hay que decirlo con claridad, fue estrepitoso. Por ello, cuando apenas muerto Franco se anunció que Bardem preparaba un film con Alfredo Landa de protagonista, todos nos echamos a temblar un poco, y el pensamiento de que podía ser el final definitivo de Bardem como realizador pasó por casi todas las mentes, porque Landa era por entonces el representante máximo del peor cine consumista español, al que incluso llegó a dar nombre: el "landismo". Quedó siempre, en el fondo, la esperanza de una recuperación, que convirtió el estreno de "El Puente" casi en un acontecimiento, porque el respeto que aún tenía el autor de "Muerte de Un Ciclista" y "Calle Mayor" se sobreponía a los terribles berrinches que

nos había dado con "El Último Día de la Guerra", "Varietés", "La Corrupción de Chri Miller" o "El Poder del Deseo".

Y la esperanza de una recuperación se ha visto, en cierto modo, satisfecha, aunque desde luego "El Puente" sea una película que dista mucho de estar a la altura de las realizadas por Bardem en los cincuenta. "El Puente" no produce berrinche, lo que ya es algo tal y conforme iban las cosas. Hay que partir del hecho incuestionable de que "El Puente" es una película hecha con el corazón, con el idealismo más exagerado, lo que la convierte en una de las pocas películas realmente "políticas" que en nuestro cine han sido. El que se comulgue o no después con su ideología, es harina de otro costal. Y el que piense que ésta es una película demagógica, muy cercana al panfleto, también es otra. "El Puente" es la historia de un itinerario, de un viaje, no sólo del personaje central -ese eterno "Juan" bardeniano, que aquí es una especie de Sancho Panza en moto- sino también a través de la España postfranquista. Lo que para Juan empieza siendo un viaje de despecho, en busca de ligue en Torremolinos, se va convirtiendo en un muestrario simple, directo, muy

intencionado y bastante partidista, de la España y de los españoles de mediados de los setenta, presentados con un maniqueísmo de simplicidad desarmante. Así, por un lado están los "buenos", es decir, la madre y la esposa vascas montando guardia junto al penal de Ocaña donde está encerrado el hijo y esposo que no ha sido amnistiado, o los "chicos del T.E.I." con su representación interrumpida por la furia represiva del alcalde "de siempre", o los campesinos andaluces esperando pacientemente a que les den trabajo, o los "hippies" que practican la libertad en todos los sentidos. Por la otra andan los "malos, u seasé, los señoritos ricos, los caciques que manejan a su antojo, a la "fuerza pública", los emigrantes enriquecidos que olvidan su origen para integrarse en el sistema, los caciques que obligan al tore-rillo a jugarse la vida, o ese dueño del bar que desprecia y se burla del argelino que busca trabajo. Esta separación total está prácticamente en todas y cada una de las escenas y de los "encuentros" que tiene el protagonista, donde el tópico, el estereotipamiento y la simplicidad de planteamiento es constante. Y todo para que el protagonista, y los espectadores a su través, descubran la hipocresía, el caciquismo,

la represión política, la insolidaridad, el paro laboral, la falta de perdón o la entrega desinteresada de los representantes sindicales de una muy determinada ideología. Las intenciones de "El Puente" están pues muy claras, y creo que en su simplicidad y falta de objetividad está su principal fallo. Se ha querido usar el "landismo" -la inclusión de Alfredo Landa como protagonista es algo perfectamente pensado y asumido dentro de la película- para producir el efecto contrario. Y si la comedia "sexy" que él representó servía para adormecer y entontecer, se ha querido que ahora sirva para despertar la sensibilidad sobre una cierta realidad -naturalmente la realidad de Bardem y de sus correligionarios políticos, lo que me resulta perfectamente respetable- que nos rodea. Bardem cree a "pies juntillas" en lo que presenta y en su manera de presentarlo, y eso se nota en su forma de rodar, en el tono suelto, vital y libre del resultado. Es lo que hace de "El Puente" una película hábil, que materializa intuiciones afortunadas, pero que también tiene momentos-jesos "flash-backs", Dios mío! -que podrían desacreditar a cualquier director. Es, una película que anda a caballo entre las buenas intenciones y los discretos resultados, que molesta a muchos pero también entusiasma a otros tantos. Confieso estar más entre los primeros, pero por cuestiones puramente filmicas y no ideológicas. Simplemente, creo que Bardem puede y debe hacer cosas mucho más acertadas.

La pasión, el entusiasmo y las ganas de Bardem parecen haberse contagiado a Alfredo Landa, que sin perder su personalidad característica de "landismo" está mucho más contenido, como si quisiera -como con posterioridad hemos podido comprobar- comenzar con este papel un nuevo giro en su carrera. El lo domina todo, y a su alrededor se arremolinan una serie de actores típicamente "bardenianos" que actúan con entrega absoluta a sus muy ideológicos y representativos personajes.



SONAMBULOS

PRODUCCION: José Antonio Pérez Giner para Profilmes. **NACIONALIDAD:** Española. (1.978). **ARGUMENTO, GUION Y DIRECCION:** Manuel Gutiérrez Aragón. **FOTOGRAFIA** (Eastmancolor): Teo Escamilla. **MUSICA:** José Nieto. **MONTAJE:** José Salcedo. **INTERPRETES:** Ana Belén; Norman Brisky; María Rosa Salgado; Lola Gaos; José Luis Gómez; José Manuel Cervino; Javier Delgado; Laly Soldevilla; Enriqueta Carballeira; Félix Rotaeta; José Luis Borau; Ricardo Franco y Miguel Narros.

Nunca estrenada comercialmente en nuestra ciudad, "Sonámbulos" es una de las películas más prestigiosas de Manuel Gutiérrez Aragón, según la crítica, pero también el fracaso comercial más rotundo y significativo de toda su carrera. Ya cuando fue presentada en el XXVI Festival Internacional de San Sebastián, la polémica fue la característica más destacada. Polémica entre los que la consideraron una indiscutible "obra maestra" -y lograron que le concedieran la Concha de Oro de aquel certamen, el último en que San Sebastián tuvo la categoría de Internacional, que parece que recuperará el próximo año, según todas las noticias- y los que la consideraban un film impenetrable, aburrido y escasamente defendible comercialmente, en lo que también llevaban razón. Lo dije entonces, y lo sigo sosteniendo hoy, casi diez años después. Para mí "Sonámbulos" es un film desconcertante, difícil, absolutamente simbólico, muy inteligente, lúcido y anticonvencional. Y por ello, una obra muy interesante. Pero con el defecto, y no poco importante, de que su lenguaje criptográfico la hace difícilmente asequible para el público. Y es, al fin y a la postre, el público quien la tiene que juzgar. Porque las películas se hacen para que la gente las vea, y no para halagar o entusiasmar a cuatro amiguetes más o menos iniciados o en el secreto de las claves simbólicas que se manejan.

"Sonámbulos", tercer largometraje de Gutiérrez Aragón tras "Habla Mudita" y

"Camada Negra", es una historia -sí como historia puede tomarse, que es discutible- sobre la muerte y la memoria, la búsqueda de la identidad real y la verdad absoluta. "Una parábola -decía su director en la rueda de prensa inmediatamente posterior a la proyección en el Festival de San Sebastián- sobre una época oscura reciente, muy reciente, de nuestra historia, que todos hemos vivido y sufrido durante cuarenta años; una época donde conceptos como cultura, libertad o lucidez, han sido aplastados bajo la ignorancia, la represión y el oscurantismo más absoluto, que conducían invariablemente a la desaparición o la locura". (Manuel Gutiérrez Aragón, San Sebastián, 16-IX-78). Gutiérrez Aragón hace que la narración transcurra a través de tres planos: el juego de los personajes centrales, con sus relaciones y connotaciones entre lo absurdo, lo real y la fantasía; la farsa que desarrollan los actores de un grupo teatral inglés en los escenarios de un teatro; y, una especie de ilustración de un cuento, que sirve para enlazar los personajes de la realidad con los de la pura fantasía simbolista. El director juega argumentalmente con los tres planos, entrelazándolos, parándose sucesivamente en uno u otro,

buscando siempre un reflejo imaginativo de indiscutible belleza plástica, lleno de símbolos sobre la represión y la contestación a un poder que todavía estaba muy cercano cuando se rodó el film. "Sonámbulos" abunda en connotaciones metafóricas junto a alusiones directas de la realidad del cercano pasado: los "grises" irrumpiendo a caballo a través de una cristalera persiguiendo a unos manifestantes, dos inspectores de policía que persiguen obsesiva y absurdamente a la protagonista y que intentan arrancarle la confesión de algo que no conoce; la existencia de los "pisos francos", etc. Pero, en su afán de "de ir más lejos" Gutiérrez Aragón mezcla, retuerce y oscurece su discurso, obligando al espectador a seguirle por caminos hiperrealistas y fantásticos, apasionantes para gentes intelectuales, pero decididamente incomprensibles e inaprensibles para un público no acostumbrado a dobles lecturas. Evidentemente "Sonámbulos" no es película de una sola visión, y a cada nueva contemplación adquiere una mayor dimensión porque se van descubriendo nuevas claves de interpretación. Pero, ¿porqué negarlo?, es también una película que puede aburrir soberanamente en cuanto se pierde cualquier detalle, por

nímio que este pueda ser. Pero, de todas maneras, es una película "especial", insólita, inhabitual en nuestro cine y dotada de una enorme sensibilidad. ¡Lástima que Gutiérrez Aragón se haya sentido tentado más por el simbolismo y por la metáfora que por la sencillez y la claridad! Esta actitud hubiera sido explicable cuando la vigilante censura impedía toda alusión crítica directa a la situación real, pero cuando ya ha desaparecido no tiene lógica la utilización del oscurecimiento consciente. Porque, ¿puede ser válido un cine que a un elevado número de espectadores les suma en el desconcierto y que, para ser disfrutado necesita que se esté en el "secreto" de lo que se quiere decir? Hora es de que los jóvenes "intelectuales" de nuestro cine se contesten con sinceridad a esta cuestión. Porque cada vez va siendo más necesario el contacto del espectáculo con el pueblo. Hacer cine de "minorías" ya no es ni adecuado, ni explicable, ni rentable. Y no siempre se puede confiar en que un premio en un Festival Internacional lance comercialmente el producto. Con "Sonámbulos", la Concha de Oro no sirvió para nada. La película nunca encontró distribuidora, y su estreno en Madrid se tuvo que realizar por un acuerdo entre productor y un determinado exhibidor. Y la falta de distribuidora impidió que llegase a muchos sitios, entre ellos nuestra propia ciudad. Su caso es digno de reflexión.

Los actores están bien, en especial Ana Belén, que ya por estos años era actriz casi imprescindible en empeños importantes de nuestro cine. Por otro lado, "Sonámbulos" significó el reencuentro con el cine de María Rosa Salgado, una "ingenua" de los años cincuenta, que volvía ocasionalmente, y cuya presencia recuerdo fue acogida con muchos aplausos en San Sebastián. En pequeños papeles, Gutiérrez Aragón incorporó a algunos amigos y compañeros de profesión como Miguel Narros, José Luis Borau o Ricardo Franco, que se debieron divertir bastante.



CANICHE

PRODUCCION: Pepón Corominas y Pep Cuxart para Figaro Films. **NACIONALIDAD:** Española. (1.978). **ARGUMENTO, GUION Y DIRECCION:** Bigas Luna. **FOTOGRAFIA:** (Eastman-color): Pedro Aznar. **DECORADOS:** Carlos Riart. **MUSICA:** Bela Bartok. **MONTAJE:** Anastasio Rinos. **INTERPRETES:** Angel Jové; Consol Turá; Linda Pérez Gallardo; Cruz Tobar; Sara Grey; Marta Molins; Carlos Martos; Buenaventura Martínez.

Descubierto con la mediocre traslación a la pantalla de "Tatuaje", la primera novela importante de Vázquez Montalbán, siempre se espera con ilusión y emoción cada película nueva de José Juan Bigas Luna; un tipo curioso, bohemio, inconformista, que estudió y no acabó arquitectura para poder dedicarse al dibujo, diseño y la fotografía, acabando por ser profesor en la escuela "Eina" barcelonesa, para entrar en el cine realizando "spots" publicitarios, lo que todavía sigue haciendo entre largometraje y largometraje; que hace un cine anticonvencional que está dotado de una tan contradictoria como fuerte personalidad artística que lo hace difícilmente clasificable según las normas habituales. "Caniche" fue su tercer largometraje, con el cual representó al cine español en la sección "Quincena de los Realizadores" del Festival de Cannes de 1979. Se trata de una película que no hace sino confirmar la singularidad de Bigas Luna y su capacidad para crear atmósferas dramáticas anormales, pobladas por personajes generalmente tarados, y cuyas imágenes están plagadas de extraños simbolismos, alusiones sexuales no convencionales y un efectismo provocador que puede llegar fácilmente a producir el rechazo de los espectadores. "Caniche" crea un mundo propio dentro de una historia de pura degeneración, vivida por dos hermanos -hombre y mujer- pertenecientes a una familia arruinada de la alta burguesía, que viven miserablemente en una casi abandonada y sucia casona, absorbida la mujer por el enfermizo amor a una perrita

caniche -que da título a la película- y encerrado el hombre en una pasividad sólo despierta por su interés por los perros callejeros. Su necesidad y su caída social ha llegado a tal extremo que sólo se alimentan de carne de perro. Hasta que, un día, la inesperada muerte de una tía rica los hace dueños de una cuantiosa fortuna que transforma su posición económica, pero que ya no puede convertirlos en seres sociales, por lo que seguirán comiendo carne de perro -aunque ahora los elijan limpios, pequeños y tiernecitos- y sobreviviendo en el seno de una existencia neurótica. Hasta que, llegados al límite, estalle la tragedia. Y, contra mi costumbre, les cuento todo esto, porque realmente no importa, ya que lo que interesa no es la historia, sino el "como" está contada ésta. Bigas Luna concibe una película tan neurótica como los personajes que la viven, dando como resultado un film ciertamente extraño, con frecuencia desagradable, de imágenes a veces incluso repelentes, con escenas de bestialismo, agudas desvia-

ciones de conducta y crueldad complaciente. Todo en medio de un efectismo visual considerable no exento de cierta ingenuidad y, sobre todo, y ésto es lo destacable, con un bastante agudo sentido del humor, que incluso -como comenté tras la proyección con mi buen amigo y colega Diego Galán, que éste día asistía a la misma- puede hacer pensar en toda la película como un total y enorme chiste provocador. Que, además, utiliza una forma estética decididamente feista, que se complace en obviedades desagradables- la película fue, en su momento, marcada con la casi infamante "S", que la relegó a las salas de cine erótico, lo que también significó una dificultad más para su explotación comercial en ciertos lugares- y no tiene ninguna concesión para el espectador.

No es precisamente, y lo confieso, éste un cine que se distinga por tener mi predilección; pero ésto no me impide reconocer que este insólito catalán que es Bigas Luna ha aprendido bastante desde su película anterior -y

la más famosa: "Bilbao"- ya que ahora, por lo menos, sabe contar las cosas con cierta coherencia, aunque sea por medio de una planificación fragmentaria, que hace aparecer las diferentes secuencias como las piezas de un complicado "puzzle" que sólo al final quedará convenientemente armado y completo para poder ser entendido por el espectador. Y todo dentro de una inventiva nada desechable, aunque difícilmente presentable, porque Bigas Luna es uno de los pocos directores españoles con un mundo propio -que se puede o no compartir, pero que está ahí- que reflejar. Ahora, su problema es lograr que ese mundo diga algo a los demás. Cuando logre ésto, posiblemente se convertirá en uno de los más personales directores de nuestro cine. Pero, mientras tanto...

Una de las características esenciales del cine de Bigas Luna, es su casi completo olvido de los actores, a los que elige más por la "fachada", porque "dén" los personajes, que por sus calidades como intérpretes. Angel Jové, burdo, vulgar, de apariencia muy basta, es una especie de "fetiche" personal de Bigas Luna, que le suele entregar los tipos más extraños, alucinados y retorcidos que imaginarse puedan, y que Jové encarna con tremenda convicción. Aquí está acompañado por Consol Turá, actriz de inquietante y ambigua presencia. Y debe ser un chiste eso de que en el reparto hay una "actriz" que se llama Linda Pérez Gallardo. Porque no se trata de ninguna persona, sino de la perrita caniche de marras, a pesar del nombre y los apellidos. El resto de los actores hacen intervenciones adecuadas a lo que de ellos se pidió, sin intentar en ningún instante dar entidad o personificación excesiva a sus personajes, tan extraños y anticonvencionales como toda la película.

"Caniche" fue una de las tres únicas películas de esta semana que resultaban nuevas para los espectadores ciudarrealeños, y para mí, personalmente, la única desconocida hasta el momento de su proyección.



EL CORAZON DEL BOSQUE.

PRODUCCION: Luis Megino para Arándano, S.A. **NACIONALIDAD:** Española. (1.978). **DIRECCION:** Manuel Gutiérrez Aragón. **ARGUMENTO Y GUIÓN:** Manuel Gutiérrez Aragón y Luis Megino. **FOTOGRAFIA (Eastmancolor):** Teo Escamilla. **DECORADOS:** Félix Murcia. **MONTAJE:** José Salcedo. **INTERPRETES:** Angela Molina; Norman Briski; Victor Valverde; Luis Politi; Santiago Ramos y Raúl Freire.

Si hay en la actualidad dentro del cine español, y fuera de dos "clásicos" como Berlanga y Saura, un director capaz de haberse ganado a pulso la calificación de "autor", ese es, sin la menor duda el montañés Manuel Gutiérrez Aragón. Estamos ante un realizador dotado de una singular sensibilidad, reflejada en sus películas a través del cuidado que suele poner en la ambientación y, sobre todo, en la potenciación de los aspectos más sobresalientes de la práctica cinematográfica. Y, por si alguien no se había dado cuenta, aparece a finales de los setenta "El Corazón Del Bosque", una de esas películas de las que se desprende eso tan extraño y raro que se llama "hechizo de la fascinación" -y no es redundancia, sino frase muy buscada- que cala en el espectador tan hondo como esa lluvia pertinaz y continúa que encharca por entero el bosque norteño donde transcurre la acción. "El Corazón del Bosque" resulta también una de las películas de nuestra historia del cine más prodigiosas de imaginación plástica. Y un relato que traslada al espectador, por medio de bellísimas imágenes, un relato pleno de emoción e interés.

En "El Corazón Del Bosque", Gutiérrez Aragón más que contarnos una historia ambientada en los primeros años de la década de los cincuenta sobre la existencia mísera de los últimos "maquis", lo que hace es darnos un completo, y al mismo tiempo complejo, cuadro humano y ambiental en que esa historia se desarrolla. El protagonista del film no es

ese viejo y enfermo "maquis" llamado "El Andarín", lobo solitario sin ninguna posibilidad de reinserción, empeñado en seguir siendo una leyenda mientras se arrastra entre la vida y la muerte sin poder esclarecer sus límites; ni tampoco es el protagonista ese Juan P. que persigue odiando, amando, repudiando y hasta comprendiendo a un tiempo, al viejo y enfermo "maquis". No, el auténtico protagonista de la película es el bosque, el lugar que contiene a los personajes: al "Andarín", a Juan, a su hermana Amparo, al zapatero saxofonista Suso. Ese bosque lleno de señales de advertencia y peligro, en el que los maquis han encontrado incómodo lugar de resi-

dencia. A través de las imágenes, prácticamente perfecta, de Teo Escamilla, Manuel Gutiérrez Aragón logra transmitir al espectador la magia casi sensual del escenario de la acción, en el que los personajes no pasan de ser otros objetos más de los muchos que pueblan el lugar, una especie de fantasmas dominados constantemente por lo espeso de la vegetación, el agua que cae torrencial empapándolo todo en el momento más inesperado, las escarpadas rocas de las sierras y la niebla, sobre todo la niebla, que esconde las figuras y las convierte en sombras huidizas. Es así como "El Corazón Del Bosque" resulta una película "física", donde al realizador

le bastan unas pocas pinceladas naturalistas, unos cuantos diálogos ahorrados al máximo y la preciosista cámara de Teo Escamilla, para conceder una adecuada entidad dramática a la historia y, sobre todo, para lograr una muy curiosa reflexión sobre la validez de los mitos, su permanencia y su destrucción. Sin embargo, y hay que reconocerlo, la película no acaba de "redondearse" del todo precisamente porque los personajes aparecen excesivamente devorados por el ambiente, de forma que el conjunto de la historia deja cabos sueltos, provenientes de una ambigüedad nada clara de las relaciones entre personajes, lo que obliga al espectador más a adivinar que a interpretar, lo que en cine siempre resulta peligroso. Porque conocemos a los personajes, pero no conocemos nada de sus motivaciones.

Por supuesto que, buena parte de la culpa de la magia de esta película se debe a Teo Escamilla, que realiza un trabajo preciosista al lograr una fotografía conscientemente empastada, de enorme matización en las tonalidades de color, y con la que logra captar de forma sugerente y de forma dramáticamente adecuada el escenario de las correrías de los "maquis". Un trabajo no solo bueno, sino excepcional que, en cierto modo, llega hasta justificar la existencia de la propia película.

Donde no parece haber acertado excesivamente Gutiérrez Aragón es en la elección de intérpretes; sobre todo con Norman Briski, actor demasiado frío, poco entregado, muy estático, que no logra transmitir el cúmulo de contradicciones que dominan sus actuaciones. Acertadísimo está, por el contrario, Luis Politti, que en sus breves intervenciones consigue infundir verosimilitud y fuerza a su personaje. La belleza, el sensual atractivo de Angela Molina, dominan incluso sobre el trazado humano del personaje. Mientras que Victor Valverde logra transmitir sin vacilaciones el carácter de "pobre hombre" de su tipo.



EL NIDO

PRODUCCION: Manuel Pérez, Jaime de Armiñán y Teo Escamilla para Apunto P.C. NACIONALIDAD: Española. (1980). **ARGUMENTO, GUION Y DIRECCION:** Jaime de Armiñán. **FOTOGRAFIA** (Eastmancolor): Teo Escamilla. **MUSICA:** Temas de Haydn; Cantelobe y anónima del siglo XVI. **MONTAJE:** José Luis Matesanz. **INTERPRETES:** Héctor Alterio; Ana Torrent; Luis Politti; Patricia Adriani; Amparo Baró; Ovidi Montllor; Agustín González; María Luisa Ponte; Luisa Rodrigo y Mercedes Alonso.

En un tiempo en que en el cine predomina la expresión iconográfica del amor sexual como elemento primordial de la relación entre la pareja humana, que alguien se atreva a contar una historia de "amor caballeresco", de contemplación a distancia, que empiece como curiosidad para acabar sumergiéndose a uno de los dos extremos — generalmente el hombre— en esclavo de una pasión donde el sexo se halla ausente, es algo no sólo insólito, sino que necesita de una valentía que si en el mundo del cine siempre es difícil de encontrar, todavía lo es mucho más dentro del cine español, donde por lo general lo que se suele buscar ante todo son los resultados económicos inmediatos. Sin embargo, Jaime de Armiñán se ha atrevido con "El Nido" a contarnos una historia de amor insólita, pero no por ello menos profunda, desarrollada entre un hombre maduro, en los umbrales de la vejez y por lo tanto lleno de egoismos personales y de placeres solitarios, y una apenas adolescente, inteligente por instinto y por lo tanto también solitaria. Y los resultados obtenidos, son bastante afortunados, hasta el punto de que "El Nido" obtuvo señalados éxitos en los Festivales Internacionales de Montreal y San Sebastián y fue una de las cinco películas nominadas para el Oscar a la mejor película de habla no inglesa de la Academia de Hollywood, aunque luego no lo ganara porque, como casi siempre, las componendas políticas hollywoodenses la arrinconaron en

favor de la infinitamente inferior película rusa "Moscú no cree en las lágrimas".

Este cuento de amor más allá de la edad, de la incompreensión de la gente que les rodea, donde el sexo es inexistente, está contado por Jaime de Armiñán en forma casi onírica, rozando los límites de la realidad, casi como si se tratase de una parábola moralista, desarrollado con cierta ambición —que es lo mínimo que a estas alturas se puede pedir a nuestros realizadores— y con una serie de ideas bastante interesantes sobre el proceso de relación entre el hombre y la mujer. Porque este tipo de pasión amorosa necesita, por lo general, de una víctima y un verdugo. A los ojos del hombre este amor lo lleva a una serie de acciones que, en estado normal, sería incapaz de acometer. Acciones que se enmascaran de propia voluntad, debido a que, desde siempre, la mujer, adolescente o no, suele tomar la ini-

ciativa cuando, como en el caso de "El Nido", es consciente de su fuerza. Así, esta Goyita anónima que, más allá de servidumbres y barreras, por encima de lo convencional y lo tradicional, vive a su modo la aventura con un hombre maduro al que arrastra, redime y al final destruye, cobra un matiz trágico poco frecuente en el cine español. Armiñán pinta con minuciosidad sus dos personajes, ahondando con habilidad en sus caracteres y dosificando con eficacia y buen sentido filmico los diferentes estadios de la relación entre ambos. Así, la relación dramática en progresión de los curiosos amores entre el hombre maduro y la adolescente, resulta dentro de su buscando onirismo, bastante verosímil, resistiéndose sólo en un final poco creíble, no por sí mismo sino por la forma en que se produce que remata un epílogo a mi juicio excesivamente explícito, como si el director no confiase en la inteligencia de los

espectadores. Armiñán recurre, en la forma, a su ya más que demostrada capacidad poética, encerrando a sus personajes en un entorno idílico, refinadamente estético, descrito con precisión y belleza por la clara y brillante fotografía de Escamilla, y dotando a la narración de unos diálogos elegantemente estilizados y líricos, muy estudiados —demasiado incluso— que se pueden convertir en pura delicia cuando se trata de las relaciones entre el protagonista y su amigo-enemigo, ese estudiante sacerdote al que da vida Luis Politti con su habitual entrega.

Una historia de este tipo, sutil y difícil, depende en buena parte de sus pequeños matices de sinceridad, por lo que Armiñán necesitaba de unos intérpretes de características muy determinadas. Los encontró en Ana Torrent y Héctor Alterio. Ana Torrent es algo más que una actriz infantil o juvenil. En esa edad incierta y difícil en que no se es niña, pero tampoco mujer, y que por lo tanto hacen vacilar el tono que se debe dar a los personajes, ella hace gala de una intuición en cada imagen y en cada plano que la lleva mucho más allá de los premios —fue galardonada en el Festival Internacional de Cine de Montreal— y otras glorias mayores y menores. Héctor Alterio hace, quizás el mejor papel desde que llegó al cine español huyendo de la dictadura militar de su país natal, aunque quizás eche mano de excesivos recursos teatrales en algunos momentos. Inmenso está Luis Politti en lo que fue su último trabajo antes de fallecer inesperadamente, dando con exacto sentido la enorme humanidad de su personaje y teniendo junto a Alterio los mejores momentos de toda la película. Admirables están María Luisa Ponte, Amparo Baró, Agustín González — actores con los que Armiñán siempre se entendió muy bien— y hasta Ovidi Montllor. Y resulta muy agradable, para quien esto escribe y por simple cuestión de amistad, el reencuentro momentáneo con Mercedes Alonso en una breve intervención llena de intencionalidad y distinción.



EL SUR

PRODUCCION: *Elias Querejeta P.C. NACIONALIDAD:* Española. (1983). **GUIÓN Y DIRECCION:** *Victor Erice. ARGUMENTO:* *Relato de Adelaida Garcia Morales. FOTOGRAFIA:* (Eastmancolor): *José Luis Alcaine. MONTAJE:* *Pablo G. del Amo. MUSICA:* *Ravel, Shubert y Granados. INTERPRETES:* *Omero Antonutti; Sonsoles Aranguren; Iciar Bollain; Lola Cardona; Rafaela Aparicio; María Caro; Francisco Merino; Aurora Clement y Germaine Montero.*

Estamos frente a la más hermosa, poética, sincera, trágica, humana, sensible y maravillosa película que quizás nunca se ha hecho en el cine español, aunque pueda parecer una exageración. Con solo dos largometrajes —"El Espíritu de la Colmena" y "El Sur"— separados entre sí once años, y un episodio de la película colectiva "Los Desafíos", Víctor Erice se erige, por derecho propio, en el director número uno del cine español de todos los tiempos. Es "El Sur" la exposición de un proceso moral la visión de una evolución a la vez física y espiritual del paso de la infancia a la juventud. Con el telón de fondo de la España de la postguerra —el mismo telón de fondo de "El Espíritu de la Colmena", lo que no es una casualidad— "El Sur" es una película donde la luz, el espacio, el tiempo y la sensibilidad, inteligente y sabiamente conjuntadas, adquieren dimensiones casi mágicas. Donde los personajes, por sí mismos y por sus relaciones mutuas, tienen dimensiones casi gigantescas de humanismo, de transcendencia quintaesenciada, y donde las anécdotas argumentales casi dejan de ser tales para convertirse en expresión directa de la aventura de vivir, aspectos todos que inmediatamente son captados por el espectador sensible sin distinción de culturas o edades.

Erice articula "El Sur" como una sucesión de recuerdos, de memorias, que comprenden toda una vida, la de Estrella, una adolescente a punto de conver-

tirse en mujer. Estrella hace balance de todo cuanto ha vivido en función de su relación con su padre, ya fallecido. Recuerda sus orígenes, su nacimiento —que le contaron— los años vividos en la aislada casa familiar de una capital de provincia del norte de nuestro país; confiesa implícitamente su idolatría por el padre, cómo era su madre, cuál el ambiente en que le tocó vivir, su despegue hacia la figura materna, su ansia por crecer deprisa y comprender las acciones de los adultos, la angustia que siempre la dominó y aún la domina. Y en sus confesiones, Estrella deja pasar dulce, serena y dramáticamente, las imágenes de su tiempo vivido, su descubrimiento de que la evolución del ser humano significa dolor y que el crecimiento es siempre sufrimiento.

Pero "El Sur" es también la historia de un exilio interior. El de un hombre desarraigado de la tierra donde vive por imposición, desterrado por haber pertenecido al bando de los perdedores en la guerra civil, por el choque de ideologías y de voluntades con su padre. Un hombre que tuvo que cambiar la cálida tierra natal del sur español por los largos inviernos de una ciudad norteña, y renunciar a un amor de juventud que nunca ha podido olvidar.

Película hermosísima, serena, trascendida de belleza y lirismo, "El Sur" es un muy sentido poema en imágenes de nostalgia, desamor y desarraigo de la tierra natal. "El Sur" se asienta en una realización cinematográfica auténticamente magistral, que da como consecuencia un film donde nada sobre

ni falta; donde cada encuadre, cada plano, cada angulación, resulta un prodigio de síntesis, de naturalidad, de vida plena reflejada en imágenes. Erice retoma en esta su segunda película ambiente, situaciones y paisajes humanos que ya utilizó, en cierto modo, en "El Espíritu de la Colmena", pero para darles mucha mayor hondura y una estética expresiva superiormente desarrollada, producto lógico del crecimiento de su propia sensibilidad y más amplios conocimientos de su expresión en los once años que separan ambas películas. Aunque, en el fondo, ambas traten y desarrollen el mismo ambiente denso, la vida lenta y amarga de los derrotados en la guerra civil en los tiempos de la postguerra y cuenten también la evolución de personajes infantiles. Toda la película abunda en secuencias inolvidables: la visita de la abuela y de Milagros, la criada andaluza de toda la vida; la presencia en la Iglesia del padre el día de la Primera Comunión de Estrella y el posterior baile de padre e hija juntos lleno de miradas de adoración mutua; el mensaje sin palabras que el padre lanza a su hija, desde su silencio roto únicamente por el ruido monótono del golpear de la contera de su bastón, impresionante forma de trasladar la angustia que lo posee; el descubrimiento que la niña hace del antiguo amor de su padre, la espera a la puerta del cine, las miradas que ambos se dirigen a través de las ventanas del bar; la enseñanza del padre a la niña de la utilización de sus poderes de zahorí y la mirada de adoración de ésta; el último encuentro entre padre e hija, etc. La magnífica fotografía

en colores suaves, casi apastelados, es soporte perfecto del juego de iluminación para la propia estructura narrativa utilizada. José Luis Alcaine responde perfectamente con su extraordinario trabajo a las altas exigencias plásticas deseadas y pedidas por Erice, que en éste —por el momento último film— ha ganado en madurez, pericia y precisión en el acierto pleno.

Un film donde, además, se mueven con inigualable soltura y una veracidad honda los personajes. Omero Antonutti —el intérprete favorito de los hermanos Taviani, con los que ha hecho "Padre Padrón", "La Noche de San Lorenzo" y "Kaos"— hace lo que es quizás su mejor actuación cinematográfica hasta el momento encarnando la trágica, fuerte y débil a un tiempo, figura del padre. Sonsoles Aranguren, —Estrella a los ocho años— e Iciar Bollain —el mismo personaje a los quince o dieciséis años— logran unos trabajos de gesto preciso y emoción a flor de piel, cuidados con esmero exquisito por la dirección de Erice. Lola Cardona —la madre— ensambla sin apoyaturas forzadas, huyendo siempre de una brillantez superficial, su personaje, demostrando una vez más —como ya quedara patente en "La Prima Angélica"— que nuestro cine comete un gran error olvidándola. Fabulosa está Rafaela Aparicio en su breve, pero lucidísima, intervención como esa vieja y entrañable criada "de toda la vida", personaje con el que consigue una honda vibración dramática. Apoyándose en todos ellos, y en algunos más, Erice ha construido con "El Sur" un film que se inscribe, por derecho propio, entre los títulos más destacables de todo lo que llevamos de historia del cine español, desde que apareció allá por los finales del siglo pasado hasta estos años ochenta. Y que conste, repito que no es exageración ni entusiasmo momentáneo. "El Sur" es una de esas películas que prestigian a cualquier cinematografía, y la conceden un puesto importante en la historia mundial de la evolución cinematográfica, cuando este arte está ya a punto de cumplir el siglo de existencia.



RIO ABAJO

PRODUCCION: Steven Kovacks y José Luis Borau para El Imán S.A. Amber Film Inc. **NACIONALIDAD:** Hispano-norteamericana. (1984). **DIRECCION:** José Luis Borau. **ARGUMENTO:** Idea de José Luis Borau sobre novela de B.P. Solomon. **GUIÓN:** José Luis Borau. **FOTOGRAFIA (Technicolor):** Teo Escamilla. **MUSICA:** M. Sgancklin; T. Jensen; A. Manzanedo y otros. **MONTAJE:** Curtis Clayton y José Salcedo. **INTERPRETES:** David Carradine; Scott Wilson; Victoria Abril; Jeff Delger; Paul Richardson; Sam Jaffe; Jesse Vint; David Estuardo; Ben Jones y Mitch Mitchell. **TITULO INGLÉS:** On The Line.

Un día, de hace ya bastantes años, apenas terminada "La Sabina", José Luis Borau desapareció de nuestro país, y se afincó en Los Angeles (USA) en una casa-chalet cercana a las mansiones de las grandes "estrellas" de Hollywood glorioso de otros tiempos. A Borau, como a otros muchos realizadores europeos de éxito, se le había metido en la cabeza rodar en Hollywood. Y allá que se fue, dispuesto a llevar a efecto su aventura sin encomendarse ni conocer a nadie, simplemente con las leves promesas de un productor independiente de buscarle ayudas y apoyos. Borau quería rodar una película "de indios", pero de indios modernos, con problemas actuales. El proyecto, sin embargo, fue demorándose uno y otro año hasta caer en el completo olvido. Sin embargo, y durante la espera, en manos de Borau cae un artículo periodístico de B.P. Solomon sobre los "espaldas mojadas", los inmigrantes ilegales mejicanos en los Estados Unidos, y el tema le interesa tanto que se pone a escribir un guión. Un guión que gusta a Steve Kovacks, productor independiente, que le ofrece la oportunidad de rodarlo, siempre y cuando logren contratar actores de cierto renombre, dando así al traste con la inicial idea del español de hacer la película con gentes que nunca hubieran estado frente a una cámara. Borau, en una fiesta, conoce al actor Scott Willson,

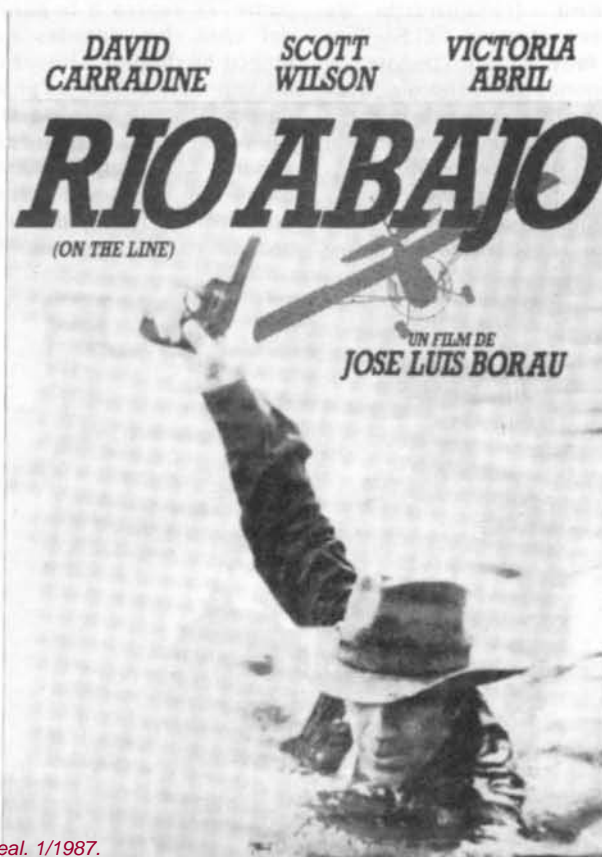
le habla del proyecto y el norteamericano se entusiasma, siendo él mismo quien interesa a David Carradine, a quienes más tarde se unirá Sam Jaffe —que hará aquí su último trabajo interpretativo antes de morir— y con ellos se puede comenzar el rodaje en la frontera tejana, cerca de la ciudad mejicana de Laredo, incorporándose como principal protagonista femenina la española Victoria Abril, que ha logrado crearse cierto renombre internacional. Sin embargo, al poco tiempo se acaba el dinero, y el rodaje se para, para reiniciarse en sucesivas veces y parones a lo largo de casi cinco años, en una de las historias de rodaje más angustiosas que se recuerdan. El proyecto sólo podrá terminarse gracias a la cabezonería de Borau —que, mientras tanto, ha metido en él todo su dinero— que cuando ve estrenarse el film se encuentra con que casi al mismo tiempo lo hace un film americano de Tony Richardson —"La Frontera"— producido por la poderosa Paramount. Y muy pocos saben que si Richardson se decidió a hacer "La Frontera" fue porque se enteró del proyecto de Borau y decidió adelantarse con la complicidad de la Paramount.

Sin embargo, hay que empezar por decir que "Rio Abajo", la película americana de Borau, es muy superior al de Tony Richardson, y en favor del español hay que

decir que el acabado de su film no deja adivinar las mil y una peripecias negativas de su rodaje y producción. Porque es un film que mantiene una unidad sustancial, una gran continuidad y homogeneidad de escenarios y personajes y una temática y desarrollo argumental perfectamente homogéneos. Como homogénea es también la película con todos los films anteriores de Borau, muy especialmente con "Furtivos" y "La Sabina", ya que también aquellos dos títulos eran films "fronterizos", uno basado en los bordes telúricos sociales que el bosque impone a unos personajes, el otro centrado en la frontera que separaba a los andaluces marginados de los ingleses refugiados en Andalucía. Ahora, en "Rio Abajo" ese Río Grande que separa dos países es también una frontera física y geográfica, pero también social y humana porque separa dos mentalidades diferentes y dos diferentes maneras de vivir. "Rio Abajo" es una película de acción llena de virulencia, frenética y furiosa en más de una ocasión. Una película de acción en la que Borau nos acerca a caracteres humanos llenos de interés, como ese taciturno amigo del joven policía, o el trapisondista disfrazado de benefactor, o los componentes de ese "jurado mixto" que analiza la muerte por disparo de un mejicano, o el

nutrido grupo de prostitutas de la "zona de tolerancia". El film posee una magnífica factura formal, donde no se esconde nada y la temperatura dramática elevada se logra a base de verismo, diálogos bien contruidos que rezuman autenticidad —pese al siempre rechazable doblaje cuando se trata, como en esta ocasión, de una película bilingüe, que todo lo vuelve plano y chato, sin intencionalidad ni diferenciación— amén de un trabajo de dirección de actores tan brillante como bien matizado. "Rio Abajo" es una visión lúcida de dos mundos enfrentados y al mismo tiempo ineludiblemente unidos, de dos lenguajes separados por una línea fronteriza. Y es también un hermoso, hermosísimo relato de amor y aventuras violentas. Un film cuyo autor ha sabido superar las dificultades de rodaje, la insolidaridad de una industria que no gusta de aventureros arriesgados y personalistas, capaz de producir toda clase de zancadillas y obstáculos cuando no se trabaja dentro de ella, para lograr una obra mucho más que digna, infinitamente superior a cuantas el cine americano ha realizado antes y después sobre el mismo tema. Y quizás sea precisamente esa lucidez de tratamiento lo que peor ha sentado en Hollywood, lo que puede explicar muchas cosas.

La película está especialmente dominada por dos actores. En primer término, el americano Scott Willson, que logra lo que es quizás su mejor interpretación encarnando a ese patrullero que vigila la frontera desde el aire, haciendo gala de una eficacia obsesiva e intransigente. En segundo lugar, la española Victoria Abril, cada vez mejor actriz, que encarna con enorme fuerza y verosimilitud a esa joven prostituta que trabaja en un burdel de la "zona de tolerancia". Simplemente correcto, sin emplearse a fondo, está David Carradine, y lo mejor que se puede decir del joven Jeff Delger es que no desentona. Y con la enfermedad mortal ya en su cuerpo, pero entregado y lleno de ironía, está Sam Jaffe.



LA LINEA DEL CIELO

PRODUCCION: Ana Huete y Antonio Isasi para La Salamandra P.C. **NACIONALIDAD:** Española. (1983). **ARGUMENTO, GUION Y DIRECCION:** Fernando Colomo. **FOTOGRAFIA (Eastmancolor):** Angel Luis Fernández. **MUSICA:** Manzanita. **MONTAJE:** Miguel Angel Santamaría. **INTERPRETES:** Antonio Resines; Beatriz Pérez-Porro; Jaime Nos; Roy Hoffman; Irene Stillman; With Stillman y Patricia Cisarano.

Parece ser, según declaraciones del propio Colomo, que "La Línea del Cielo" es una película surgida no de un proyecto pensado de antemano, estudiado y montado con calma y reflexión, sino más bien de la necesidad imperiosa de contar unas experiencias y, más que nada, de transmitir al espectador de forma inmediata las sensaciones que una ciudad como Nueva York produjo sobre un hombre joven español que acude allí con los ojos abiertos, y asiste asombrado e incrédulo al encuentro con unas gentes y un ambiente que le impactan y le influyen poderosamente. Es decir, que "La Línea del Cielo" es una de esas escasas películas producto de un estado de ánimo determinado, y que es necesario hacer cuanto antes para poder trasladar a sus imágenes una serie de sensaciones espontáneas y directas, que desaparecen cuando se convierten en polvo de reflexión. Todo empezó cuando Fernando Colomo, tras la realización de "Estoy en Crisis", se marchó a Nueva York con la intención de, al tiempo que perfeccionaba su inglés, documentarse para un guión que tenía en mente. Su intención era quedarse allí dos o tres semanas, tiempo más que suficiente para lo que pretendía, que no era otra cosa que encontrar actores y dinero americano con el que financiar el rodaje que pensaba realizar. Pronto empieza a comprender que Nueva York le ofrece un mundo nuevo, que es el ambiente de la ciudad, sus gentes, sus calles, lo que verdaderamente tiene interés. Y lo que iba a ser una estancia corta, se convierte

en una estancia de varios meses, para al final llamar a su lado al fotógrafo Angel Luis Fernández y a su amigo, el actor Antonio Resines y, reduciendo al mínimo el equipo y utilizando película ultrasensible y a amigos como actores improvisados, rodar "La Línea del Cielo".

Naturalmente, esta forma de actuar y trabajar ha condicionado y no poco, los resultados de "La Línea del Cielo", que se nos aparece como una película muy espontánea, natural, aparentemente muy sincera. Hasta el punto, de que hay quien ha hablado de ella diciendo que es el más claro equivalente del "diario íntimo" que Colomo hubiera podido escribir durante su estancia en Nueva York. La frase no es nada alocada, aunque no exprese la realidad completa, pues aunque entrecortada, "La Línea del Cielo" tiene una breve línea argumental inventada y unos personajes que la viven. Una historia que es la de un fotógrafo español que llega a Nueva York con la intención de abrirse camino en el mundo de las grandes publicaciones gráficas, para encontrarse en un mundo que

ni comprende ni le comprende, y desarrollar en consecuencia más su vida entre españoles allí afincados que entre los propios neoyorkinos. Historia que le da ocasión a Colomo, según su costumbre, de un tratamiento en forma de comedia naturalista, sin estridencias, sin grandes montajes de "gags" procurando que las imágenes de Angel Luis Fernández —sin él, hubiera sido imposible la película— trasladen al espectador el clima de la gran megalópolis; donde los personajes, los seres humanos, aparecen más como "tipos" verosímiles en una ciudad insólita y anticonvencional, por lo menos respecto a lo que siempre el cine nos ha mostrado de ella. Hay quien ha creído ver en las dificultades del protagonista para abrirse camino en el mundo neoyorkino, un reflejo intencionado de las que encuentran los directores no americanos —y muy concretamente los españoles, y ahí están los casos recientes de Manuel Summers o José Luis Borau teniendo que interrumpir varias veces los rodajes de sus films "Ángeles Gordos" y "Río Abajo" — para hacer cine

en el país de las "mil oportunidades". Pero, personalmente, me parece que es querer ir demasiado lejos, porque para mí Colomo no tiene otras intenciones que las de reflejar un ambiente chocante para el que llega de fuera por medio de un planteamiento tan simple como sencillo, dejando que por medio se filtre una reflexión sobre su propia experiencia. Y es que Colomo nunca ha intentado hacer un filme "importante" o "transcendental" sino, simplemente, un juguete testimonial de unos modos de vida salidos de cultura diferente a la nuestra y que siempre nos resulta difícil para la integración.

Es "La Línea del Cielo", técnica y cinematográficamente, una película resuelta con sencillez, buscando un aire documental y basada en el más absoluto de los realismos. La labor de Angel Luis Fernández en la fotografía, sin artificios ni preparaciones previas en la mayoría de las tomas, sigue las evoluciones de los personajes, que casi siempre inventan sobre la marcha sus diálogos, resultando esencial —como ya quedó apuntado— para el tono y el estilo de la película. Y logra, en su conjunto, un "look" bastante atractivo e insólito, aunque evidentemente poco comercial, por lo que es fácil decir que se explica el poco éxito de público de esta película. Que, por cierto es de las pocas estrenadas dentro de esta semana, ya que permanecía inédita en nuestras pantallas.

Antonio Resines, un actor difícil de controlar por su tendencia a escaparse a base de naturalismo, es sin embargo el intérprete ideal de este personaje para el que no pocas veces inventó sobre la marcha muchas cosas, desde diálogo a vestuario o actitudes, en un trabajo muy ligado a la propia dirección de Colomo. Eso puede explicar la absoluta sensación de espontaneidad que se escapa de Resines, que logra hacer creíble la torpeza de ese fotógrafo español en un mundo que no es el suyo. Naturalismo que se contagia al resto de los intérpretes, todos improvisados y con nula o escasa experiencia ante las cámaras, y a los que Colomo deja siempre muy sueltos.



MATADOR

PRODUCCION: Andrés Vicente Gómez para Iberoamericana Film NACIONALIDAD: Española (1985). **ARGUMENTO Y DIRECCION:** Pedro Almodóvar. **GUIÓN:** Pedro Almodóvar y Jesús Ferrero. **FOTOGRAFIA** (Eastmancolor): Angel Luis Fernández. **DECORADOS:** Alonso y Morales. **MUSICA:** Bernardo Bonizzi. **MONTAJE:** José Salcedo. **INTERPRETES:** Asumpta Serna; Antonio Banderas; Nacho Martínez; Eva Cobo; Julieta Serrano; Chus Lampreave; Carmen Maura; Eusebio Poncela; Bibi Andersen; Verónica Forqué; Pedro Almodóvar y Luis Cigés.

Pese a lo que muchos hayan querido decir y creer, para mí Pedro Almodóvar todavía no es un buen director de cine. Tiene, eso sí, una enorme imaginación y un constante afán de provocar y cautivar a un público que se encuentra a gusto, unos sintiéndose inquietos, otros encantados con sus invenciones, pero todos acudiendo a ver sus películas y convirtiéndolas en inesperados éxitos comerciales. Para mí, Almodóvar —y conste que me cae muy bien— es más un fenómeno sociológico que un creador cinematográfico digno de interés. Suciese ha basado siempre en el "golpe de efecto", en la ausencia de tabúes y limitaciones propias del buen gusto y la timidez, en el continuo afán de sorprender con mayor o menor originalidad, en la aplicación de un humor directo, descarado, desenfadado y claramente caricaturesco, y en el descuido de las historias argumentales, que nunca han parecido importarle demasiado siempre que respondiera a un universo "cutre" y decididamente populachero. Almodóvar ha compuesto en su cine —en películas como "Laberinto de Pasiones", "Entre Tinieblas" o "Pepi, Luci, Bom y otras Chicas del Montón", por ejemplo— personajes muy divertidos; pero apenas nada más. Por eso, sus películas no pasaban de ser curiosas y divertidas bromas ingeniosas. Sin embargo, el inesperado éxito de sus films le da ocasión de plantearse una introducción definitiva en la industria, que le da todos los pronunciamientos a favor por los ingre-

sos de taquilla de sus tres primeras películas, y así hace "¿Qué he hecho yo para merecer esto?". Trabaja ya con equipos amplios, con presupuestos elevados, y se tiene que tomar en serio lo de hacer cine. Ya no es la diversión de un joven ingenioso, con ideas, representante de un determinado modo de pensar y actuar, que hace cine lo mismo que escribe, canta o asiste a la "movida" madrileña. Ahora ya es un profesional, y se tiene que tomar todo más en serio. Hay que preparar las cosas, estructurarlas. Y empiezan a no funcionar las cosas porque determinadas piezas del motor chirrían. Piezas fundamentales, como puede ser la continuidad narrativa y la homogeneidad de las historias. Ocurría en "¿Qué he hecho yo para merecer esto?" y vuelve a ocurrir en "Matador" —su última película estrenada, aunque ya está rodando otra que quiere ser una narración más seria, aunque tampoco falten las referencias cómicas diseminadas oportunamente, que delatan una tendencia

irresistible al campo de lo paródico, y que resultan ser lo mejor de todo. Como todas las narraciones filmicas de Almodóvar, "Matador" es también una historia deficientemente construida, abundante tanto en momentos gratuitos e inútiles como en escenas fascinantes y llenas de interés. Un film donde lo sublime coexiste con lo inútil y lo reiterativo en una mezcla no precisamente afortunada. "Matador" es la historia de un torero retirado por una cogida que lo ha dejado semiinválido, que no es capaz de enfrentarse a la muerte —por la que está fascinado— y por ello se convertirá en un sádico asesino. Hasta que se encuentra con una abogada muy bella y despiadada, que se parece a él mucho más de lo que sería conveniente. Aparte de ello, hay también un alumno del torero que se acusará de los asesinatos, la novia modelo del matador y su curiosísima madre, el comisario de policía que investiga los asesinatos indefectiblemente atraído por el morbo homosexual, la psiquiatra desquiciada, el guar-

dian de la casa y antiguo mozo de estoques, la madre del alumno de ideas integristas y ultraconservadoras obsesionada por el pecado, los alumnos de la escuela de tauromaquia, etc. En cierto modo, "Matador" sigue y persigue la misma línea ideológica de "El Imperio de los sentidos" de Nagisha Oshima, por la evidente comparación entre la corrida de toros y el acto amoroso, por el paralelismo entre muerte y orgasmo, que convierte cualquier encuentro entre toro y torero en sinónimo del más apasionado encuentro entre amantes. Pero son cosas que el espectador tiene que poner, porque apenas si surgen de las imágenes de una película irregular, pero que tiene "garra"; donde en los mejores momentos Almodóvar se permite parodiar, sin apenas enmascaramiento, a destacados personalidades del mundo social y de la "movida" madrileña con un muy amplio sentido del humor, que indudablemente no ha debido sentir excesivamente bien a algunos.

Pedro Almodóvar no es un buen director de actores, pero sí de actrices, y tiene una "vista" especial para saber escoger los intérpretes y hacer que se encuentren muy a gusto durante el rodaje. En "Matador", aparte de seguir utilizando a lo que pudiéramos llamar su "compañía estable", incorpora a algunos otros como Nacho Martínez, Assumpta Serna, Antonio Banderas o Eusebio Poncela, que ya habían trabajado de secundarios en otros films suyos. El primero y el último están muy bien pero la Serna y, sobre todo Banderas —que pese a su fama, cada vez le veo más limitaciones— no acaban de encajar en el tablero. Los que sí están estupendos son los "estables": Carmen Maura, Bibi Andersen, la deliciosa y divertida Chus Lampreave, Julieta Serrano y sobre todo, el propio Almodóvar y Verónica Forqué, parodiándose a sí mismos y todos mostrándose cómplices con el director. Y resulta lamentable la presencia de Eva Cobo, aunque quizás la culpa no sea del todo suya y sí de que su personaje es el peor trazado.



Francisco BADIA