

Pausa primaveral

JORGE BERLANGA

PASO ya el momento febril de la entrega de los Osear, una ceremonia que viene a ser el cierre del año cinematográfico y que, en esta ocasión, no ofreció sorpresas, a no ser el premio concedido a la debutante sordomuda Marlee Matlin por su trabajo en «*Hijos de un Dios menor*», en perjuicio de Kathleen Turner. Pero ya se sabe que el mundillo del cine suele ser en el fondo bastante sentimental y le gusta premiar a aquellos que superan sus defectos físicos, aunque les cueste más superar los defectos interpretativos. En espera de la nueva apertura de curso, que en cuestión de cine supone el Festival de Cannes, Madrid se tomó un aperitivo tardío con su festival anual, IMAGFIC.

Este festival, que supuestamente es de cine imaginario y de ciencia-ficción, cada vez responde menos a esta premisa. De todas formas, pese a sus escasos medios y fallos de organización, suele convertirse en un curioso escaparate donde contemplar películas rebotadas que difícilmente llegan a estrenarse en nuestro país. En esta ocasión, entre una selección de títulos de escaso interés, destacó un ciclo dedicado al director Alan Rudolph. Este cineasta, prácticamente desconocido en España hasta el tremendo e inesperado bombazo de «*Choose Me*», es autor de un buen número de películas que hasta

ahora no habían llegado a nuestras pantallas. Sus obras tratan, esencialmente, sobre las relaciones entre los seres humanos, pero en un entorno insólito a la vez que real, una especie de jardín de las delicias urbano lleno de matices delirantes. Títulos como «*Roadie*», «*Welcome to L.A.*» o «*Remember my name*» son buena muestra de un talento fuera de lo común, frescos surreales del mundo moderno, incisivos y llenos de imaginación, hechos con bajo presupuesto dentro de la corriente del nuevo cine independiente americano. Sin duda, un movimiento que hay que seguir con atención y que escapa de los clásicos esquemas hollywoodienses con eficaz resultado.

Club de solteras

CN cuanto a la producción nacional, comenzaremos con la adaptación que Mario Camus ha hecho de «*La casa de Bernarda Alba*», sobre la obra teatral de García Lorca. Camus es un impecable artesano, especialista en trasladar de forma intachable textos literarios a la pantalla. En esta ocasión, la tensión dramática del texto teatral permanece intacta. Tan intactas como permanecen las hijas de Bernarda, guardando un luto riguroso de ocho años, mientras el ardor sexual las

Ana Belén en una escena de «*La casa de Bernarda Alba*».



reconcome por dentro. Cuando Adela, el personaje que interpreta Ana Belén, decide satisfacer el fuego que lleva por dentro echándose un amante, la tragedia se desata. Toda la problemática de la represión femenina en una España rural y llena de hábitos primitivos, la frustración de la virginidad prolongada, la figura dictatorial de una madre todopoderosa e inclemente, la oscuridad y la ropa negra, configuran el retrato de un matriarcado siniestro, mezquino y estéril. La película, igual que la obra original, es una bicoca para que un grupo de atrices se luzcan a gusto. Camus pone su buen hacer detrás de la cámara para que ellas hagan gala de su saber escénico, conteniéndolas lo suficiente para que no se desmadren, que en estos casos es fácil que ocurra. Irene Gutiérrez Caba pone todas sus dotes suficientemente reconocidas para hacer una Bernarda Alba dura, avinagrada y tiránica. De las demás, cabe destacar a Florinda Chico, que demuestra saber estar en su papel, alejado de sus habituales personajes cómicos, aunque, eso sí, haciendo una vez más de criada, la Poncia. Ana Belén va un poco de estrella mimada, menos afeada que sus compañeras, como hija casquivana. Hay que sacar a relucir el trabajo de Vicky Peña, una actriz capaz de una intensidad de sentimiento que ha de acabar llevándola a papeles de primera fila. En resumen, una película de perfecta factura, aunque el nombre de Lorca pesa mucho como para alejarse de una retórica teatral que, a veces, no pega con el cine. También hay quien

problemas para distinguir entre el cine y la realidad, como el protagonista de «Madrid», de Basilio Martín Patino. Un realizador de la televisión alemana que hace un reportaje en el Madrid actual con motivo del cincuenta aniversario de la guerra civil. Se documenta y busca imágenes de la época para ilustrarlo, pero al mismo tiempo su ayudante, una joven española, le introduce en la fascinación del presente de la ciudad. Tanto acaba metiéndose en la movida madrileña que, al final, no consigue terminar el reportaje, pero su proceso de conocimiento y compenetración con la ciudad le ha llegado a gratificar de modo más estimulante. Patino, cuya habilidad en el documentalismo y el montaje ya quedó demostrada en «Canciones par a después de una guerra», acierta plenamente en la parte de la película que muestra la investigación de viejas imágenes de la guerra, pero patina un poco a la hora de mostrar la moderna ciudad efervescente que él solo debe conocer de oídas. El protagonista alemán, Rudiger Vogler, da realmente la impresión de estar alucinado con todo lo que le rodea, empezando por la película, mientras Verónica Porqué hace su habitual papel de chica simpática y desenvuelta.

Enredos

Y siguiendo con un Madrid que se olvida de guerras pasadas para ocuparse de batallas presentes, llegamos a «La vida alegre», de Fernando Colomo. Hábil detector de la actualidad, salvo algún fallido desliz con caballeros y dragones, Colomo,

al que se calificó de inventor de la «comedia madrileña» con «*Tigres de papel*», ha decidido aprovechar la psicosis del SIDA y la vuelta a la palestra de las enfermedades de transmisión sexual para hacer un vodevil con gonococos de por medio. Esto es, volver al esquema de comedia de «*La ronda*», donde todos los personajes se relacionan entre sí, pero en este caso a medida que se van contagiando unos a otros y pasan por la consulta de la protagonista, doctora en venereología y casada con un funcionario del Ministerio de Sanidad. Desde la prostituta más tirada al propio ministro, pasando por mariquitas, macarras, curas y señoras bien, todos acaban desnudándose en el dispensario en la propagación de una infección hilarante. El tema está desdramatizado, manejado de forma desenfadada como excusa para el enredo cómico. Colomo utiliza sus clásicos recursos. Guiños al espectador, diálogos ingeniosos y chistes salpicados aquí y allá, y el eficaz trabajo naturalista de actores, como Antonio Resines, Verónica Porque (esta chica está de moda), Miguel Relian o Guillermo Montesinos. También cabe destacar la cumplida actuación de Ana Obregón, como amante del ministro, y de Massiel, haciendo de prostituta sosias de Tina Turner. La conclusión no es moralista, sino más bien viva la virgen, pero eso sí, con control sanitario.

Pero, para vida alegre la que lleva la protagonista de «*El escote*», de Tony Verdaguer. Basada en una novelita de escasa enjundia que ha obtenido un éxito inesperado en Cataluña y se está vendiendo bien en el resto de España, la película de

marras es un caso de hasta qué punto se puede llegar a la hora de hacer una horripilancia supina. La historia es la de una chica guapetona y liberada que tiene un programa erótico en la radio y cuenta sus experiencias psicológicas a sus oyentes. Bueno, más que nada es una excusa para sacar a la actriz principal, la brasileña Laura Conti, enseñando el palmito y retozando cada dos por tres con el maromo de turno. Sin imaginación, torpe de ritmo y con un interés erótico bajo cero, sólo merece el comentario de que más valdría lanzarse a la pornografía descarada que quedarse en engendros que sólo incitan al bostezo. Para eso echarse al monte. Más o menos lo que hacen los personajes de «*Luna de lobos*», de Julio Sánchez Valdés. La película narra la lucha por la supervivencia de un grupo de maquis. No cuenta la perspectiva política o histórica del movimiento guerrillero antifranquista, aunque tales aspectos queden, lógicamente, como telón de fondo de un decorado dramático y hostil en el que se desenvuelven los protagonistas. Se cuenta y no se juzga, se muestra y no se demuestra. Es esencialmente una reflexión sobre la lucha por la supervivencia y la libertad, sobre ese instinto primario y primitivo que puede arrastrar consigo todos los signos de la violencia. La película se estructura desde los últimos coletazos de la guerra, en el que roto el frente hace que un grupo de combatientes se refugie en las frondosidades de la Cordillera Cantábrica, huyendo de la represalia del ejército enemigo, pasando por la victoria final de convertirse en forajidos perse-

guidos por la ley. Sus vidas se convertirán en un alud de tiroteos, huidas, atracos, robos, asesinatos, hasta ir cayendo uno por uno. La película mantiene un ritmo sostenido de interés, y sus protagonistas, Antonio Resines, Santiago Ramos, Alvaro de Luna y la magnífica Kitty Manver, cumplen con creces con su labor de enganchar la atención del espectador con sus avatares.

¿Qué hacías tú en Vietnam?

VENCEDORA absoluta en la incruenta batalla de los Osear, «*Platoon*», de Oliver Stone, es una muestra de la mala conciencia que en la actualidad existe en Estados Unidos en lo que respecta a la guerra del Vietnam. Si «*El cazador*», de Cimino, planteaba la traumatización y desmonoramiento emocional que sufrían los combatientes, y «*Apocalypse Now*», de Coppola, el abismo metafísico de la locura colectiva, «*Platoon*» es el análisis angustioso de la experiencia del combate. Stone es un veterano de aquella guerra y cuenta con información de primera mano para describir el horror del infierno bélico. En cierto modo, según ha confesado, es su propia historia. También la de muchos otros que no viven para contarla.

Un joven voluntario, lleno de ideales patrióticos, se enrola en un batallón de infantería de choque, donde sólo mandan a la escoria del ejército. Allí los novatos duran poco. Las escaramuzas en la selva representan el peligro constante e inespe-

rado, y sólo los más fuertes y hábiles sobreviven. La tensión omnipresente sólo puede ser calmada con la droga y los soldados enloquecen. Los personajes más parecen salidos de una película de terror que otra cosa. El salvajismo se apodera, tanto de su aspecto físico como de su conducta. Hasta la crueldad irreflexiva contra mujeres y niños llega a parecer natural. En la desesperación de la miseria, hay quien puede mantener limpia su actitud de soldado. En este caso es un sargento, simpático y curtido en el combate, que se enfrenta al instinto criminal de otro sargento, igual de eficaz en la guerra pero podrido en su interior. El mal triunfa contra el bien y el recto oficial cae traicionado por su propio compañero. Todo esto acabará echando por tierra los ideales del joven protagonista, que sacará la conclusión de que en aquella contienda «el enemigo éramos nosotros mismos».

El ambiente agobiante, la asfixia, la desesperación, están perfectamente reflejados. La muerte, sucia, entre barrizales, sórdida y nauseabunda, está presente de continuo. Heredera de películas bélicas en la jungla, como «*Objetivo Birmania*», no recoge el heroísmo viril de Errol Flynn, sino la temeridad demente de la sinrazón disparada. Stone, como director, logra lucirse. Consigue recrear la atmósfera, manejar la acción, el sonido y los efectos especiales, de modo que introduce al espectador completamente dentro de la guerra, le hace olvidar que es una película para pensar que cada bala le roza la oreja. En resumen, una sabia utilización de los medios al alcance para

demostrar una tesis sencilla. La guerra no es bonita, pero de ella puede salir una bella película.

Claro que no todo son derrotismos en el cine americano, y si no, ahí está Clint Eastwood para hacer gala de ello. En «*El sargento de hierro*», producida y dirigida por él mismo, interpreta a un veterano marine de la vieja escuela, el sargento Tom Highway. Tradicionalista, duro y bebedor, participó en la guerra de Corea, siendo condecorado, al igual que en la de Vietnam. Regresa a su antigua unidad para adiestrar a los reclutas en el combate. Su pelotón es un desastre, sus componentes son indisciplinados e ineptos, pero, por supuesto, él los pone firmes. El odio y la antipatía que, en un principio, despierta, no tardan en convertirse en respeto y admiración. Highway se enfrenta al mismo tiempo a un momento crucial de su vida, el fin de su carrera y la recuperación del cariño de la mujer que ama. Al final, cómo no, todo saldrá bien, incluida heroica acción militar para invadir, nada menos, que la isla de Granada, en el Caribe. Aunque todo el argumento parezca una exaltación casi fascistoide de la fuerza bruta, la verdad es que Eastwood es un mito mundial, que se aparta de otras consideraciones. Siempre ha hecho el mismo personaje. Cuando se va a ver una película de Eastwood, se sabe por dónde van a ir los tiros. Pero sigue siendo enormemente eficaz, magnético, y el público devora cada nueva entrega de su ya extensa filmografía con fruición de adicto. Nunca se han de buscar explicaciones a la magia del cine.

Eddie Murphy.



Fuerza bruta

LA verdad es que la fuerza sin más consideraciones le priva al personal. Sólo hay que fijarse en el éxito continuo de Sylvester Stallone. ¿Cómo es posible que un individuo con cara de besugo, con capacidad expresiva cero, pueda ser una estrella de la pantalla? Pues a base de músculo. ¡Para que luego se rían de los cursos de Charles Atlas! Su última película, «*Yo, el halcón*», dirigida por Menahem Golan, conocido magnate de la producción de imitaciones de grandes éxitos, utiliza una receta de libro: Cójase a Stallone, úntensele bien los músculos de aceite para que brillen en pantalla. Póngasele una prueba casi imposible que tiene que superar. ¿Que no es batir a un campeón de boxeo como en «*Rocky*»? Pues se le mete en un campeonato de pulso. Si encima se añade que es un camionero pobre, que pelea para conseguir el dinero, para hacerse con un negocio propio y para congraciarse con el mocosuelo de su hijo, al que abandonó años atrás, el guiso está terminado. Triunfo seguro. Plato de ingestión fácil y de digestión más problemática.

Frente a la fuerza blanca, también existe el poder negro de las nuevas estrellas de cine. Este es el caso de Eddie Murphy. Salido de la televisión, del célebre show «*Saturday night Ufe*», del que también salieron gente como Goldie Hawn, John Landis, John Belushi o Dan Aykroyd, su ascensión no pudo ser más meteórica. A los veintíun años ya tenía su propia productora, con la que rodó «*Superdetective en Hollywood*»,

con la que consiguió multiplicar aún más su capital. Su fórmula es sencilla: cae simpático a la gente. Tiene una risotada contagiosa y, cada vez que la suelta, la sala entera se destornilla. Desarmando de tal modo al público, ¿quién se va a resistir? En su última película estrenada, «*El chico de oro*», dirigida por Michael Ritchie, interpreta de nuevo a un detective, en esta ocasión especializado en buscar niños perdidos. Pero esta vez le va a tocar un hueso duro de roer. Nada menos que rescatar a un niño lama, una especie de redentor que nace cada miles de generaciones para salvar el mundo. Las fuerzas del mal lo raptan y sólo una persona puede rescatarlo. Un elegido que no es otro que el detective encarnado por Murphy, que se encargará de salvar al «chico de oro», en una odisea que le llevará de California hasta la parte más remota de China y hasta las puertas del Infierno, enfrentándose a matones de todo tipo, magia negra, males del averno, todo ello, entre chistes vacilones, música constante de rock y lengua de videoclip. Por no faltar, no falta ni amorío, con una apetitosa enviada de los lamas, especialista en kung-fu. Película intrascendente, con los ingredientes bien repartidos para pasar el rato con la familia.

Y siguiendo con estrellas de color, pasamos a Whoopi Goldberg, la protagonista de «*El color púrpura*», de Spielberg, que en «*Jumpin Jack Flash*» interpreta a una operadora de terminal de transferencias en un banco que se divierte intercambiando mensajes con los operadores de sucursales en el extranjero. La cosa se complica

cuando en la pantalla recibe una petición de ayuda por parte de un agente del servicio secreto británico atrapado en el bloque soviético. Si entrar en los sistemas de computadoras de los bancos es cosa fácil para niños que hacen diabluras con las cuentas corrientes desde su casa con un pequeño ordenador personal, imaginense si no va a poder un espía que se precie. Eso sí, le da unas claves a la avispada negrita para entrar en un sistema más seguro, basándose en la canción de los Rolling Stones «*Jumpin Jack Flash*». Como la chica de música se las sabe todas, entra fácilmente en contacto con él y se entrega a la tarea de ayudarlo, enfrentándose a dobles espías, traidores del propio servicio secreto, crímenes, persecuciones y un sinfín de peripecias. La película va de comedia con intriga y acción, para mayor gloria de la Goldberg, que se explaya a gusto con sus chillidos, gesticulaciones y payasadas, un estilo que parece más suyo que el de la seria película de Spielberg.

Recítales de interpretación

rARECE que están de moda las películas para que se luzcan las actrices. Y eso que siguen quejándose de que no se hace nada pensando para ellas. Pues sin ir más lejos, ahí tenemos «*A la mañana siguiente*», de Sidney Lumet, hecha expresamente para que Jane Fonda optase a ganar el Osear. Aunque al final se quedase compuesta y sin estatuilla, porque la academia prefiere premiar a las calladitas

que a las borrachuzas, que eso es en esta película la Fonda, después de tanto presumir de aeróbic y buena forma a los cuarenta, es aquí una actriz acabada amante de la botella que se despierta una mañana al lado de un hombre que no conoce. Si el tipo roncara o tuviera mal aliento, ya sería de por sí desagradable, pero el caso es que el señor en cuestión tiene un cuchillo de cocina clavado en el corazón. La actriz no consigue acordarse de nada, y no sabe si es ella misma la asesina. Se convierte en una fugitiva, sin que su marido, un peluquero más falso que un duro de hojalata, le preste ayuda, sólo encontrando apoyo en un ex policía bohemio y enamorado que acabará solucionando el embrollo. La película es un thriller fallido por excesiva dependencia del lucimiento de la estrella. Vale la pena, sin embargo, ver a ese buen actor, que es Jeff Bridges, aunque cada día se le está poniendo más cara de panfilo angelical.

Y siguiendo con festivales interpretativos, tenemos «*Crímenes del corazón*», dirigida por Bruce Beresford, con Diane Keaton, Sissy Spaceck y Jessica Lange. El argumento, basado en una obra teatral, trata el reencuentro de tres hermanas en el profundo sur norteamericano. Una es tímida y reprimida, se ha quedado en la casa familiar durante años cuidando de su padre. Otra es una desequilibrada, casada con un rico hacendado y amante de retozar con los criados negros, llegando a intentar asesinar a su marido al ser sorprendida. La tercera es una independiente rompecorazones que se fue de casa hace años. El reencuentro, más que

nada, sirve para que las tres actrices entren en una competición para ver cuál susurra, jadea, ríe o llora más convincentemente. En resumen, es un melodrama cuyo interés se basa sólo en contemplar a sus protagonistas, actrices todas consagradas e, indudablemente, con numerosos fans, a pesar de sus habituales excesos histriónicos.

Sin salir de la misma onda de lucimiento teatral trasladado a la pantalla, nos encontramos con «*Buenas noches, madre*», de Thom Moore, basada en una obra de gran fama que ganó el Premio Pulitzer y que en España interpretaron Mari Carrillo y Concha Velasco. La película la protagonizaron dos monstruos sagrados de la escena americana Anne Bancroft y Sissy Spaceck. El drama explora las relaciones entre una madre y su hija durante el transcurso de una noche, desde el momento en que ésta le anuncia el deseo de matarse. El entramado de indagación psicológica es, sobre todo, un bombón para que las dos intérpretes saquen a relucir todos sus recursos y matices expresivos. La película es puro teatro, sin hacer que los personajes ni siquiera salgan de la casa. Un poco dura de digerir para los amantes del cine de acción y un lujo para los amantes de los pulsos interpretativos.

En otro orden de cosas, pero sin renunciar a un planteamiento de star-system, está «*Atrapados sin salida*», de Richard Pearce. En este caso, más que a dos grandes actores se les ha ocurrido juntar a dos símbolos sexuales natos para ver el resultado químico de un cóctel explosivo. Tanto Richard Gere como Kim Basinger son dos animales

puramente carnales, que transpiran sexo por todos sus poros. En esta película, sobre la plataforma de una línea de intriga no excesivamente sólida, el interés reside en saber cuánto tardarán los protagonistas en caer uno en brazos del otro y entregarse a la lujuria y al desenfreno. Por lo demás, tiene algunas escenas meritorias de acción, especialmente al final, donde Gere, en un perfecto remedo de «Solo ante el peligro» se enfrenta a toda una banda de facinerosos, no dejando ni a uno con vida. Todo un hombre.

Pero para disfrutar del trabajo de un magnífico actor, lo mejor es ir a ver «Mona Lisa», del inglés Neil Jordán, y contemplar el impresionante recital de Bob Hoskins, otro que se quedó sin Osear, pero esta vez inmerecidamente. Interpreta a un delincuente de poca monta que se ha pasado unos años en la cárcel por culpa de un cínico

gángster, magistralmente encarnado por Michael Caine. Se pone a trabajar de chófer de una prostituta de lujo. El es tosco y vulgar, pero es un hombre de corazón. Ella se ha refinado con el tiempo, pero recuerda la pobreza y la miseria, y desea encontrar a una adolescente amiga suya de los viejos tiempos, también prostituta y enganchada en la droga. El chófer ayudará a la hetaira en su empeño, envolviéndose sentimentalmente por su encanto en el transcurso de los días. Las complicaciones que surgen, el estilo de vida que les choca, hacen que todo vaya más allá de sus entendederas, arrastrándolo a la decepción. Es una película hermosa y dolorosa, que no pierde interés ni un minuto, y que demuestra con melancolía que los simples no heredarán la tierra, sino que acabarán devorados por los lobos. Ya se sabe que aquí el que no corre, vuela.

Anne Bancroft y



Verónica Porqué en
«La vida alegre».