

CINE MUSICAL ESPAÑOL 1960-1965

Autor: Lucio Blanco Mallada



INTRODUCCIÓN

El cine musical producido en España durante los años cuarenta y cincuenta era un cine musical "a la española" más que un cine musical español. El género musical que se había creado en Hollywood se basaba en una síntesis de acción, música y baile. El musical "a la española" carece de esa síntesis, lo que impide que se desarrolle un género musical español con las características propias de la convención cinematográfica del género y las propias de la sociedad y la cultura española.

Nuestro cine musical nace alimentado por la tradición musical existente: zarzuela, opereta, revista, la canción andaluza y la folclórica, el flamenco, el cuplé y los albores de la música "pop" ya en los finales de los cincuenta. Cada una de estas influencias traslada sus propios códigos al cine e, incluso, los imponen. El resultado es que "más que de un cine musical se debe hablar de comedias, folletines o melodramas ilustrados con canciones" (1). Esa es realmente la característica esencial del cine de estas décadas,

El andalucismo folclórico acoge el bloque más significativo de la producción. Siguiendo a Julio Pérez Perucha (2) nos encontramos ante una derivación desactivada de una de las tres ramas abiertas en el cine republicano, una trivialización del folclorismo serio representado por títulos como "Embrujo" de C. Serrano de Osma.

La presencia de los gitanos y el tratamiento racista que subyace, o se esconde, en la caracterización paternalista de estos como "pícaros graciosos de buen corazón" en todo el cine folclórico es una constante del género (3). La maternidad o la paternidad ausente es otra de las constantes extraída de las claves del melodrama y tal vez para ser interpretada en clave freudiana en aquella España de carencias afectivas y ausencias emocionales, presente en un buen número de títulos claves en todos los géneros del cine de estas décadas. La fuerte censura, la moral conservadora se hacen notar, por supuesto, así como la propaganda política del régimen, V.gr: "Ronda española" laudatorio de los "coros y danzas" de la sección femenina de Falange filmado por L.Vajda en 1951. También se hace notar la presencia del aparato del régimen en la inclusión de los elementos del nacionalcatolicismo, con curas mediadores entre las clases altas y el pueblo llano, comprensivos y cómplices de la picaresca popular como personajes característicos del género.

No faltan excepciones como "Duende y misterio del Flamenco" de E. Neville, intento de separar el flamenco de la trivialización del folclorismo, pero se trata de una propuesta solitaria y atípica.

Los años sesenta en un contexto socio-cultural diferente, con la llegada del pop, la industrialización, la apertura al exterior a efectos de captación de turismo y el lavado de cara que intentó la dictadura y particularmente el Ministerio de Información y Turismo con M. Fraga como titular de esta cartera han de traer un nuevo cine musical. Un cine más musical, pero también más español y menos "a la española". Hasta que punto se consiguió este cambio es lo que intenta saber este artículo a través del análisis de los títulos disponibles en los fondos de la Filmoteca Nacional de España. Este artículo abarca la primera mitad de la década quedando pendiente la segunda mitad que se tratará en otro artículo en un próximo número.

(1) HEREDERO, Carlos. **Las huellas del tiempo**. pág. 181

(2) Cfr. PEREZ PERUCHA, Julio. "El cine español de los cincuenta: algunos elementos del paisaje", **Tiempos del cine español**

(3) Cfr. HEREDERO, Carlos. **Op. cit.** pág. 185

1960

FESTIVAL DE BENIDORM

Comedia musical con mucho más de comedia que de musical, aunque tampoco tiene mucho de comedia. Algún chiste gracioso pero no gags visuales, ni una interpretación ni un ritmo de comedia. Alguna ironía se muestra contra algunos de los elementos puntales de la sociedad española del nacional catolicismo como la moral y la educación a la vieja usanza. Cabe destacar la presencia de "Tip y Top" antecedente de "Tip y Coll" y con un tipo de humor muy parecido, basado en el surrealismo y presente también en otras muestras del humor español de aquellos años, reacuérdense los "Diálogos para besugos" de la revista de humor "La Codorniz". Dentro de la trama de la película lo más gracioso es el manicomio al que ha ido a parar el músico compositor de la canción que después se atribuyen tres autores distintos. Los locos, su caracterización y sus intérpretes, están bastante por encima del resto de la película, incluso los chistes alusivos a la supuesta inversión de locura y cordura o locos de dentro y locos de fuera del manicomio son lo más inteligente de ésta.

Por el título pudiera parecer que se trata de una película sobre el festival de la canción de Benidorm, pero este solo aparece lejanamente relacionado con la trama. Tres aspirantes a participar en el festival preparan su canción esperando que sea una de las seleccionadas para el concurso. Las tres se la han oído interpretar a un músico que posteriormente fue ingresado en un centro de salud mental por lo que no consideran nada malo adueñarse de la propiedad intelectual de la canción. El músico cree que se trata de la misma chica con tres aspectos y tres personalidades diferentes. Esto se juega como pieza clave de la historia posibilitando algunas claves de comedia de enredo con mucho más peso que el género musical y, desde luego, que el mencionado festival del título. El festival solo aparece al final con la interpretación de un pequeño número de las canciones participantes. Eso no hace que entonces el film adquiera un tono marcadamente musical. Las canciones son resueltas con profesionalidad pero discretamente. Hay que añadir algo de melodrama en la historia de amor entre el músico, el verdadero autor del tema, y la cantante consagrada que finalmente lo interpretará fuera de concurso al haber sido descalificados los tres supuestos autores, las chicas que lo habían oído a su verdadero autor y sus respectivos novios a quienes a su vez se lo habían enseñado.

Un enredo más bien pobre que empobrece lo poco que tiene de musical. Es destacable la participación de Augusto Algueró, uno de los autores de moda en aquellos años que además de ser autor de tres de las canciones interpretadas en la película lo es también de la música adicional y de la dirección musical.

Aunque lejos ideológicamente de los musicales de los años cincuenta no supone ningún cambio substancial con respecto a éstos. Un producto sensiblero cuya única aportación en contenidos sería la tímida denuncia de las estructuras de poder que operan en torno a la música y los medios de comunicación, prensa y radio concretamente. El tratamiento humorístico ayuda a enmascarar tal denuncia con las relaciones de poder entre hombre y mujer en aquella sociedad en la que a su vez se aceptan como normales incluso reforzando las claves del humor.

LA CORISTA

Una película en la línea del musical de Hollywood de los años treinta. Argumento en torno al mundo de la revista bastante tópico: una compañía a la que abandona su vedette, y con ella también el financiero, asciende a primera estrella a una corista con lo que espera, de paso, obtener financiación de una tía de ésta marquesa y millonaria. En realidad la tía solo es el ama de llaves de la marquesa y sobre ese enredo se desenvuelve la línea principal de la historia. Van apareciendo las envidias de otras bailarinas también el papel de la prensa y la publicidad, sus pequeñas o no tan pequeñas mentiras, el agobio por los problemas económicos...y también el compañerismo y demás gratificaciones de la profesión un tanto mistificadoramente.

Las claves de la comedia: equívoco, insistencia, exageración, despiste, juegos de palabras son llevados en esta ocasión con bastante acierto por parte tanto del guión como de la

dirección. Ironía sobre el clasismo, el halago al poder, la sumisión al dinero, la mimesis de comportamiento entre servidores y aristócrata, particularmente el ama de llaves haciéndose pasar por aquella (lo que hace posible la financiación), llegan al tono necesario en una comedia, apoyados en una interpretación convincente en líneas generales y notablemente mejor en los papeles secundarios. Subsisten en esta película algunos tópicos del musical español de las folklóricas de los años cincuenta: alta estima moral del comportamiento de la mujer, sexualidad inexistente, aristócrata populista que finalmente perdona sin mucho esfuerzo lo que ella llama "la travesura de su ama de llaves", un tono general de optimismo antropológico...

La presencia de números musicales es la lógica en una comedia musical y todos ellos están resueltos con suficiente acierto, algunos de ellos con acierto notable. Se trata de ritmos habituales en la revista: jotas, chotis, pasacalles, un aire cubano...pero aquí la cámara está en su sitio y el montaje pone su parte con lo que lo dicho al principio sobre su parecido al musical americano de los primeros años del género no va en sentido estricto en contra de la película.

PELUSA

Una película en la que se combina una parte de musical con una parte de película sobre el circo, añadiendo quizá una parte de cuento de hadas en el final feliz, especialmente feliz de la historia. Esto hace que la estructura resulte de un carácter algo híbrido, aunque realmente son piezas distintas.

La presentación y gran parte del nudo son para el mundo del circo. Amores y amoríos, amistades, problemas económicos, buenos buenísimos y algún malo que finalmente resulta también bueno. La protagonista, Pelusa, es una payasa "casi niña y casi mujer" a la que le sobra el casi para ser niña y le falta el casi para ser mujer. Marujita Diaz interpreta a Pelusa mucho mejor que a su personaje de "La Corista". El problema insoluble es que su edad no sirve para un personaje que debería ser una adolescente tal como se pretende en su caracterización. Aún así su interpretación resulta bastante verosímil. En su número trabaja junto con su padre, un personaje también bastante creíble por su interpretación. Se trata de un borracho de esos a los que no les gusta el vino pero tienen una razón para emborracharse. El fracaso es la razón. un fracaso superlativo, alojado en lo más profundo de si mismo, fracaso profesional, superado primero por su mujer y luego por su hija, fracaso sentimental, fracaso familiar, la frustración y la autodestrucción son su consecuencia. Ni él ni nadie en el circo quiere ser un obstáculo para Pelusa en su ascenso hacia el triunfo, ni el amor del padre, ni el amor de un hombre ni las amistades.

Una vedette de París quiere retirarse del escenario y encuentra en Pelusa su sustituta. Aquí empieza la parte musical del film, hasta entonces solo hemos visto un tema cantado por Pelusa mientras hace un número de equilibrio. En París se suceden varias secuencias musicales. La primera no pasa mucho de ser una colección de estampas turísticas. Después de esto "La Macarena " y el tango "Barrio" resultan bastante aceptables sobre todo por sus respectivas escenografías aunque la cámara no entra mucho en juego y se mantiene casi fija.

En el final de "fairy tale" el circo es salvado de la ruina con el dinero que proporciona Pelusa con su éxito en París, el padre es recuperado tras una estancia en el hospital, la vedette que la hizo triunfar resulta ser su madre, padre y madre se unen de nuevo como pareja y Pelusa recupera el amor que antes de comenzar dejara en el circo. La bondad como sustrato firme del género humano, presente por todas partes, por ejemplo en el médico que atendió a su padre y que no acepta ningún dinero prefiriendo cobrarse con una sonrisa de Pelusa.

En resumen una película apta para el consumo y algo más donde quizá lo mejor del musical es servir de apoyo a ese algo más que se obtiene del mundo de la marginación y de la desgracia, incluida la guerra mundial que separó definitivamente a padre y madre de Pelusa por la imposibilidad de encontrarse, incluso de buscarse entre bombas, trincheras, fusiles, muerte y destrucción.

LA BELLA MIMI

Cuatro argumentistas y cuatro guionistas son demasiados para una historia tan anodina y una trama tan simple. El tema recurrente del hombre integro, de moral tradicional, amante del trabajo y en contra de la frivolidad enamorado de una cupletista de características tan opuestas esta expuesto de un modo demasiado lineal, sin suspense y sin complejidad alguna. Tampoco José María Elorrieta acierta en la dirección quedándose bastante por debajo de sus posibilidades.

La película empieza por no resultar muy creíble en la ambientación ni en las caracterizaciones. Nada de la imagen ayuda a situarse en 1914 con lo que se hace imposible que la historia funcione. Algún chiste a propósito de la antigua moral o sobre los provincianos y su acomplejada admiración por la capital, alguno sobre las madres cazayernos y poco más. Ni siquiera el reparto responde a un planteamiento de comedia musical. La escasa presencia de actores cómicos contrasta con su habitual inclusión en el reparto de comedias musicales, cuyos secundarios al menos salvan una parte de éstas. Solo Antonio Garisa es un habitual de lo repartos de comedia y en esta ocasión, además, en un papel con pocas posibilidades de lucimiento.

Las coreografías de revista, simples y rutinarias, desconocidas y tan poco parecidas a la época a la que se supone que pertenecen, tampoco merecen ningún punto positivo.

El final de la historia es el tópico: el hombre deja a su prometida y se casa con la cupletista. Además de lo tópico este final es resuelto precipitadamente dejando sin resolver la expectativa creada en el planteamiento (apuesta de la protagonista con sus amigos y previsible burla y caída social del protagonista masculino que perderá su dignidad al enamorarse de una mujer a la que ha llamado públicamente "un bello animalito"), expectativa que parece haberse evaporado en el transcurso de la historia o haber sido olvidada por los guionistas.

1961

ABUELITA CHARLESTÓN

Una película que tiene más de musical que las anteriores. La música está presente en toda la historia y las coreografías están más elaboradas y son más atrevidas. La escenografía es variada y creíble dentro del tono algo surrealista del film, dándole una apariencia de producción costosa y cuidada. El reparto es de los habituales en J. Setó: Marujita Diaz, Espartaco Santoni esta vez no como galán principal y que participa también en la producción, Germán Cobos como protagonista masculino y Tip y Top como secundarios entre los que encontramos también a Gracita Morales y Rafaela Aparicio.

La película empieza en los sesenta pero enseguida se traslada al Madrid de Goya, a 1910. En ese Madrid zarzuelero, ingenioso y creíble en las claves del género se mueve una trama de comedia que ironiza sobre el nacional- absolutismo, el militarismo, la ridiculización de los hombres (cuanto más poderosos más idiotas) en el galanteo y la conquista de una mujer (cuanto más humilde más poderosa en el terreno amoroso), la brujería...un curioso reflejo de la época acompañado de todos los ritmos populares y regionales como jotas, muñeiras, pasacalles y de vuelta al presente un curioso Charlestón-Rock

Javier Setó demuestra en esta ocasión un buen oficio y algo más. Una puesta en escena bastante aceptable y una planificación estudiada, junto con algún asomo de imaginación que ya se encuentra en el guión del mismo Setó. Es la primera vez en que una canción es rodada en varios escenarios. Un tema cantado en un teatro se traslada a diversos decorados con lo que el salto en la estructura del montaje hace que éste film se separe de los musicales de los años cincuenta en que esa ruptura con el raccord hubiese sido imposible. También hay una buena cantidad de sobreimpresiones montadas con un buen sentido del ritmo, útiles comunicacionalmente y eficaces como añadido a lo puramente musical.

Podríamos decir que es el primer paso del musical español hacia un nuevo cine musical en el terreno de lo técnico.

Marujita Diaz cumple con su cometido dándole gracia a su personaje en lo puramente interpretativo y desenvolviéndose con soltura en la parte de baile y cante.

HA LLEGADO UN ÁNGEL

Coexisten en esta película algunas claves del musical español de los últimos cincuenta con unos ciertos aires de renovación: niña prodigio, Marisol, niño orejudo y con boina con aspecto famélico, retrato de posguerra pero ciertamente existente aún a la llegada de los años sesenta, primeros universitarios que se muestran en la comedia musical, el recurrente folklore andaluz y aragonés, un modo de cantar y bailar menos pretencioso, menos supuestamente académico por ser infantil y por eso también más gracioso... En resumen sobre una base aun inamovible de la estructura del musical muestra su intención de abrirse camino un nuevo estilo que se corresponde con el nuevo estilo de la sociedad española que poco a poco se despega de la posguerra y del nacional-catetismo. La presencia del mundo universitario llama la atención especialmente en una comedia musical, encontrando en él algunos elementos de peso en la trama del film, incluso ese temible profesor despiadado que resulta tener un corazón tan tierno y necesidad de afecto y cuya dureza calificando a sus alumnos es debida a la carencia afectiva. Este tipo de personaje, fácil de encontrar en la comedia musical de años anteriores nunca se había encarnado en un profesor de universidad. La España que reclama su acceso a la cultura se va mostrando tímidamente.

Tampoco hasta ahora se encuentra fácilmente en un musical un ataque tan directo a la mentalidad de nuevo rico de la clase media naciente. Primero es un humor burlesco, luego, tras la gracia, aparece la mezquindad, la doble moral, la hipocresía, el miedo al que dirán, (respeto humano en la terminología de las clases cultas de la época), la estupidez que se sostiene en el clasismo. Tampoco el mundo del espectáculo y del cine en concreto sale bien librado.

Los ricos aparecen como inútiles parásitos (de los que van desgajando uno a uno varios personajes), y los pobres aparecen como supervivientes natos. A éstos les llega siempre el triunfo como premio a la constancia y a la bondad, los ricos van adquiriendo también bondad a medida que dejan de ser tontos.

Las canciones y música adicional son de A. Algueró, siendo su participación en este caso mucho más de agradecer que en "Festival de Benidorm". Quizá la presencia de A. Paso en el guión también se haga notar en ese humor burlesco que no oculta la ironía ni el menosprecio por esa burguesía cateta y anacrónica.

DIFERENTE

Una película arriesgada, valiente y difícil tanto por sus contenidos como por su discurso formal. El padre y el hermano mayor de un bailarín tratan de apartar a éste de su mundo. Su mundo que es el baile, la noche, la fantasía " donde el mundo es puro y armonioso", la magia, la brujería... El paternalismo y el desprecio hacia ese mundo es obviamente la mentalidad de toda la gente bien pensante, hecha a la medida de un régimen político donde lo diferente es sinónimo de anormalidad. Pero lejos del esquema de buenos y malos el film no trata de exaltar las supuestas virtudes del mundo del protagonista sino solamente de salvar su derecho a ser diferente. Su intento de amoldarse a los deseos familiares resulta un fracaso y finalmente volverá a su mundo con el consentimiento del padre, pero una especie de maldición hace que este muera en un intento de proteger a ese hijo descarriado. Queda flotando la idea de la imposible reconciliación entre dos segmentos sociales tan distintos e incluso tan opuestos y queda flotando la idea de que lo que uno desea tan hondamente es algo prohibido, y lo prohibido lleva implícita consigo la necesidad de la destrucción de algo esencial y casi sagrado. En las coordenadas sociales, políticas y culturales del año 1961, fecha de la producción de esta película, las cosas eran así. Los caminos estaban trazados y no había lugar para disidencias de ningún tipo, ni siquiera con la coartada del arte ni de la vocación, lo cual no deja más camino que el enfrentamiento inevitable incluso entre seres que se quieren.

En lo cinematográfico la película es pura vanguardia. Se pueden encontrar en ella elementos que aparecerán en "West side story", en "fiebre del sábado noche" y en el famoso video-clip de Michael Jackson dirigido por John Landis. El arranque es demasiado similar al de "West side story", la pelea en el sótano demasiado similar a la pelea en el gimnasio de la misma película... solo que ésta es bastante posterior a "Diferente". Creo que este film ha servido de inspiración a unas cuantas obras claves del cine musical.

El propio Alfredo Alaria, coreógrafo y bailarín, intérprete principal del film es su director, apareciendo Luis M^a Delgado como codirector. El arranque de la película con un mambo muy del estilo del que compusiera Henry Mancini para el arranque de "Sed de mal" da la clave de un fondo de cine negro nada frecuente en una película musical, y menos en el cine musical español normalmente entramado en la comedia. Luego veremos un inhabitualmente largo travelling cámara en mano y algún incumplimiento del salto proporcional. En la banda de música hay sonidos distorsionados, sonidos irreales que sustituyen a los verdaderos al estilo J.Tati, diálogos al estilo de "Pierrot le fou" de J.L Godard y palabras sustituidas por música en la secuencia de la cena familiar. Resulta sorprendente el conocimiento y el dominio de la técnica cinematográfica en alguien ajeno al cine. Probablemente no era tan ajeno, aunque el codirector aportara una buena parte en el aspecto técnico.

Las coreografías existen "per se", no para ilustrar un texto como parece ser la norma en el cine musical español. Son una parte del guión y una parte imprescindible que si se eliminara haría la historia incomprendible por no decir inexistente. Composición en figuras geométricas, juegos de luces, cambios de colores, todo ello en una estructura que implica la planificación y el montaje; un montaje que conoce las reglas de la composición musical y tiene en cuenta los compases, anacrusas, contrapuntos, tiempos fuertes, tiempos débiles...merece un comentario especial la insistencia en el mambo que tiene su origen en la música africana, concretamente en los ritmos con que se acompañan los ritos mortuorios. Hay también una curiosa reproducción de la historia del musical y de las técnicas del cine mudo, una interesante fusión de flamenco y folklore sudamericano, algunos temas de jazz rodados con puntos de vista totalmente innovadores y, por si fuera poco, varios temas cantados en un correctísimo inglés.

La característica esencial de las escenografías es su agresiva expresividad. Con la ayuda de la luz los decorados resultan de un estilo expresionista en el que la atmósfera neurótica de la película encuentra su elemento. Cabría destacar el sótano-cueva en que se vive otro mundo, el del jazz y la brujería, espacio-refugio para los personajes de ese otro mundo desconocido, invisible, inexistente en la España "oficial" de 1961. Uno de los momentos más fascinantes del film es la escena del "macumba" que arranca en ese sótano donde transcurre la primera parte, los tambores africanos iniciando el rito. Los tambores dan paso al mambo y el sótano a un decorado que representa un poblado africano. De éste se pasa a una cueva habitada por muertos vivientes. Vuelta al poblado y vuelta al sótano donde el ambiente afro-mágico sobrepasa la magia y el embrujo del decorado africano.

La música adicional, siempre en un discurso activo, cuenta con una trompeta con sordina a lo Miles Davis que electriza, con una música africana, una percusión que embruja y que una vez raptada la mente desemboca en un mambo, y que se reconvierte a la percusión desnuda en el umbral de la vuelta al escenario del teatro en la secuencia del "macumba" o de la brujería, cuando la realidad ya no necesita de la fantasía y se desprende de ella. Está claro el porqué de la insistencia en el mambo subrayando los rasgos de la personalidad profunda del protagonista, esencialmente la suerte y la desdicha de su ser diferente, la mezcla de razón y de pasión, quizá de razón y de locura.

Alfredo Alaria está genial en la coreografía y en el baile y perfectamente pasable en la interpretación. Lástima que lo estropee un poco al cantar. Sandra le Broco le da una buena ayuda en el baile e igualmente cumple en su tarea interpretativa, además de cantar tres números en un correctísimo inglés compartiendo la composición con A. Waitzman que es el autor de la música adicional.

ESA PÍCARA PELIRROJA

Una película que J. M^o. Elorrieta consigue con la suma de "La Corista" y de "La Bella Mimí", ambas del mismo director también guionista. Insistiendo en lo mejor de ambas y eliminando en lo posible sus defectos obtiene este producto titulado "Esa pícara pelirroja".

El argumento no tiene grandes variantes con respecto a las dos anteriores: Un productor cinematográfico en apuros, (la constante de los problemas económicos) trata de hacer creer a sus acreedores que un millonario hombre de negocios quiere conquistar a su protagonista y por ello respaldará económicamente la producción. El azar propicia un encuentro casual de ambos, hombre de negocios y vedette, resultando un amor a primera vista. Un juego de equívocos hace que el millonario sea tomado por un actor en paro contratado por el productor para suplantarle. El enredo de la trama consiste en que él sigue el juego fingiendo ser el actor que lo suplanta para así tener acceso a la chica. Tras el consabido enfado de la vedette al descubrir el engaño llega el arreglo y el amor entre ambos. En el trasfondo parece verse una simpatía por la inocente ingenuidad de las gentes del espectáculo frente a una mayor capacidad para la maquinación por parte de las gentes del poder y del dinero. Al final, eso sí, todo el mundo es bueno.

Las coreografías son en esta ocasión más variadas, más imaginativas y más vitales por las figuras de sus cuadros escénicos, por sus movimientos y evoluciones y por la expresión corporal. En resumen, resulta bastante modernizante comparada con las comedias musicales contemporáneas, aunque sin comparación posible con las coreografías de "Diferente". La cámara hace alguna aportación con una cierta movilidad, no limitándose al punto de vista del espectador sentado en su butaca en una sala, es decir, al teatro filmado. El plano picado es utilizado con frecuencia dando un buen resultado en cuanto a perspectiva. La iluminación va bien, a juego con coreografías y cámara.

La música, con buenos arreglos para la época, buenos instrumentistas y sobre todo buen sonido que no es frecuente en estos años cuenta aún con una fuerte presencia de la música melódica italiana que por esos años aun no se había despegado de la azucarada canción napolitana de la postguerra, pero también con un mambo, un tango, una canción vaquera...en fin un surtido variado.

Con todo ello la producción luce bastante con un cierto lujo en decorados, vestuario y sonido especialmente.

En el reparto la presencia habitual de actores de comedia: A.Garisa, M, Gómez Bur, Gracita Morales, sin olvidar a Torrebruno, un actor-cantante o viceversa de procedencia italiana que se dio a conocer en la televisión, preferentemente en programas infantiles y comenzaba sus incursiones en el cine, preferentemente en el musical. A la cabeza del reparto Ethel Rojo e Ismael Merlo, ambos cumpliendo con su cometido eficazmente, mejor que lo acostumbrado en los protagonistas siempre por debajo de los secundarios. Esto unido a un guión ágil y a un ritmo más fluido en la dirección hacen de esta comedia musical algo más cercano a la comedia musical USA, alejándola de la torpeza narrativa al uso en el cine musical español hecho hasta entonces y por entonces.

1962

LULÚ

Una de las peores películas que se puedan ver en cualquier género, estilo, época, nacionalidad...Un argumento demasiado simple según el cual una famosa artista adopta varios niños de diversas nacionalidades "una familia universal" según ella, (la invariante del buen corazón de las gentes del espectáculo). Pero no es una "verdadera" familia, al menos para la mentalidad dominante, pues no está casada. Debe encontrar un marido inmediatamente si no quiere perder a los niños. Es también la dueña de un cabaret, lo cual sirve de coartada para construir algo parecido a un musical. Naturalmente encuentra el marido, en quien no lo buscaba en principio, lo que sirve de coartada para construir algo parecido a un enredo. El guión por difícil que parezca no añade nada a esa simpleza, como no sea el toque machista de retirarse del mundo del espectáculo a instancias de ese marido "ideal", padre "ideal" de sus numerosos hijos adoptivos y alguna argucia femenina para redundar en el mito del varón domado y de la mujer que, aparentemente sumisa, ve al hombre "como un animalito doméstico". Demasiada lucha de sexos sin ninguna gracia,

demasiadas travesuras infantiles sin ninguna gracia, demasiada poca gracia para una comedia. Ni gags, ni mímica, ni siquiera chistes salvo alguno de los llamados chistes verdes aptos para señoritas de colegio de monjas de primeros del siglo XX.

Nada resulta creíble, ni los tipos, ni la caracterización, ni la interpretación, ni los decorados con demasiada ostentación al estilo del cine musoliniano de los "teléfonos blancos", ni el vestuario, ni el maquillaje a juego con el decorado. El juicio que merece la producción es: demasiado presupuesto para tan poco resultado.

Lo mismo se puede decir de los números musicales que no destacan sino por su vulgaridad, especialmente un "Manisero" aflamencado que resulta casi ofensivo.

Marujita Díaz no puede lucir sus cualidades interpretativas en un producto que lo hace inviable. En "Pelusa" interpretaba un personaje hecho para una construir una historia. Esta vez se trata de un guión hecho para Marujita Díaz. Así es imposible. Algo mejor resulta José Suárez cuya capacidad profesional estaba más que probada después del estupendo trabajo en "Calle Mayor" de J. A. Bardem. Ni siquiera Guadalupe Muñoz Sampedro está a la altura de sus magistrales papeles secundarios, compáresela con ella misma en "La corista" en la que interpreta un personaje con ciertas similitudes.

Más que haber pasado al año 62, sobre todo tras "Diferente" e incluso tras "Esa pícara pelirroja", parece que con esta película hayamos vuelto a lo más rancio del cine musical de los cincuenta.

CANCIÓN DE JUVENTUD

Dos colegios, uno masculino y otro femenino, la enseñanza mixta no se conocía en España por entonces; el masculino regido por un viejo profesor chapado a la antigua, cascarrabias, gruñón y bondadoso, que en el desarrollo de la película llega resultar entrañable. El femenino regido por unas monjitas jóvenes, progres, dispuestas a acabar con la separación entre chicos y chicas y de una enseñanza antiautoritaria, muy avanzadas para su época lo que hace sospechar al viejo profesor que puedan ser de izquierdas. Naturalmente todo tiene un límite y para las monjitas este límite es "la alegre sensatez", no vayamos a confundir los términos.

El humor se basa en la torpeza de los chicos para el trato con las chicas, en la burla de la mayoría de los alumnos hacia los mejores estudiantes, en general una cierta alabanza de lo informal, la comicidad de algunas situaciones (la interrupción sistemática de la clase antes de su final mediante algún truco que aportaban los alumnos uno cada día, la búsqueda de un león imaginario, la torpeza de chicas y monjas conduciendo que hace que irrumpen en el colegio masculino con sus motos y coches que son comparados mediante algunos pases de toreo y mediante la música de los sanfermines con una especie de manada de toros bravos que hubieran escapado de las alambradas y, sobre todo, la interpretación del viejo profesor resolviendo con gracia la paradoja de su apariencia de hosquedad y su fondo de ternura).

Un mínimo de conflicto con la presencia de una chica que sufre los problemas de la separación de sus padres, eran los años de las primeras separaciones matrimoniales hasta entonces prohibidas por la moral del régimen o bien ocultadas en el caso de ser inevitables, y la protagonista que sufre por el abandono de su padre viudo al que apenas ve. Esto introduce en la historia unas claves melodramáticas y un toque de atención a los límites de la modernidad, la familia sigue siendo uno de los pilares del régimen por más que esté dispuesto a cambiar de cara. Una especie de hada-madrastra lo arregla todo y propicia el final feliz que el público de esta película se merece. No deja de ser un hábil manejo de la técnica y de la estrategia narrativa el conseguir que un conflicto que ocupa la parte proporcional lógica en la extensión del guión tenga un peso tan ligero como estructura dramática.

Las músicas también aportan su aire de renovación: la manera de cantar de Rocio Durcal con su aire juvenil, un twist que chicas y chicos bailan púdicamente, y, eso sí, que no falten algunos violines como muro de contención de posibles frenesís. También hay algún recurso a la música dulzorronda, necesario aporte al componente melodramático. La canción soporta casi todo el peso del género musical, siendo las coreografías casi inexistentes, un apoyo que

apenas se advierten como tales coreografías pero que si agilizan, refuerzan y alegran el conjunto de los movimientos escénicos.

No se trata de una película memorable pero se advierte en ella el aire de la modernización de una España que empezaba a olvidar la guerra civil, que en ese año 1962 estrenaba ministro de Información y Turismo, Fraga Iribarne, sustituyendo a Arias Salgado que "con su censura había salvado del infierno a muchos españoles" según sus propias palabras, una España que empezaba a abrir sus fronteras, a la que empezaban a llegar noticias del extranjero en la que comenzaban a aparecer las sonrisas. Se advierten en ella los primeros pasos de una sociedad en la que empieza a mostrarse un nuevo modelo de adolescente, a la llegaban los aires del Concilio Vaticano II, en la que se empezaba a abogar por la educación mixta y por la abolición de las formas represivas en la educación. La España del guateque y las guitarras eléctricas, las vespas, los vaqueros y los flequillos a lo beatle que no asustaba al régimen, pero parecía traer consigo el relevo generacional con el que desaparecería un entramado socio-político que estaba ya fuera del tiempo.

1963

LA CASTA SUSANA

Una película de la que no hay nada malo que decir, aunque tampoco nada extraordinario. Una señora, premiada por su virtud, se ve obligada a hacer pasar a un admirador por su marido para librarse de un pelmazo. De esa idea tan simple resulta un guión en el que el enredo se sostiene perfectamente de principio a fin de la película, debido a un guión con un buen número de gags, con situaciones graciosas y, sobre todo, a una magnífica interpretación que hace que todo ello resulte bastante verosímil. Maruja Díaz, sin ser su mejor interpretación, Isabel Garcés, Carlos Estrada, Rafael Alonso, Gracita Morales, etc cumplen muy bien con sus personajes.

Con una ironía bastante sutil para el cine español de esos años se va tocando todo lo que era aquella sociedad del can-can. Se ironiza sobre el flirteo "por amor al peligro" y sin llegar a más por pura frivolidad que no por moralidad. Se ironiza sobre una estructura familiar en la que el hermano manda sobre la hermana, la madre sobre ambos y el padre sobre todos ellos a la manera del pater familias del derecho romano; el resultado solo pueden ser esposas bobaliconas e hijos zangolotinos. Se ironiza sobre el fingimiento y la hipocresía y en general sobre todas las costumbres y ritos de aquella sociedad. Parece que en fondo se manifiesta una intención bastante clara de someter a una crítica al liberalismo decimonónico y todo su sistema.

La eficaz dirección de Luis César Amadori hace posible que la historia capte el interés del espectador y que éste se mantenga hasta el final gracias al buen ritmo de la película. Hace también que luzca más la producción, bastante fuera de lo normal en su tipo. Una producción con medios y de elevado coste con decorados fastuosos, vestuario y peluquería a tono e incluso formato scope. El director sabe manejar la composición, los movimientos de cámara y construir unas perspectivas mediante las cuales el espacio representado se potencia de modo que la película visualmente se puede equiparar al de las producciones extranjeras. Así parece haberlo visto el público pues la película contó con 338.762 espectadores y con una recaudación de 38.439 euros, las cifras más altas de esos años a las que solo se acerca "Ha llegado un ángel" con más espectadores, 417.844 pero menos recaudación, 35.183 euros, claro que con fecha de producción anterior en dos años que podría suponer alguna variación en el precio de las localidades.

El guión está basado en la opereta del mismo título. La música de Jean Gilbert fue adaptada por Gregorio García Segura que añadió la música adicional. Lo más destacable son los coros pero las canciones son de las que llegan al gran público.

La música y la dirección de actores conservan algo del tono de la opereta pero solo lo imprescindible. La adaptación está hecha con infrecuente habilidad. En resumen una producción en la línea de algunos de los musicales de hollywood más representativos del género con un presupuesto más elevado que lo normal en el cine español pero mucho menor que el del cine americano, y que resulta un producto de entretenimiento muy digno narrativamente y visualmente.

SUPERESPECTÁCULOS DEL MUNDO

Llevarle documental resulta excesivo y, de hecho, la película está clasificada como musical simplemente. Se trata de una serie de reportajes sobre espectáculos en varias ciudades de distintos países y continentes incluso: Madrid, Barcelona, París, Honk-Kong, El Cairo, Londres y Tokio. La película está bien rodada y bien montada, dirigida por José María Nunes y Roberto Montero Bianchi. Éste último es un perfecto desconocido cuya presencia solo se explica como experto en los aspectos puramente musicales. José María Nunes fue unos años más tarde uno de los directores más representativos de la llamada "escuela de Barcelona" realizando "Noches de vino tinto" en 1967 y "Biotaxia" en 1968. La dirección consigue con la planificación y los emplazamientos de cámara potenciar el aspecto de espectáculo y hacer, además, que el espectador se halle más cercano a las atracciones, que vea el espectáculo desde un punto de vista más próximo espacialmente y de ese modo lo sienta más cercano en la mente. Las composiciones resultan muy atractivas plásticamente y se dejan ver sin esfuerzo de seguimiento alguno consiguiendo un ritmo compartido con la música y los bailes de manera brillante.

Una voz en off hace una narración en la que se da alguna información sobre las características de cada ciudad y de las atracciones. Madrid conserva su personalidad, su embrujo y encanto, pero el turismo va cambiando la fisonomía particular de la ciudad. Barcelona con sus farolas de gas contrapunto del neón, sus fuentes y calles, Honk-Kong con sus noches hechas de horas sin prisa, solo para dar sabor a la vida, Tokio, prodigio de iluminación y colorido, donde se dan la mano las más antiguas tradiciones y las más modernas expresiones de la civilización occidental.

Algunos comentarios aportan una información interesante como el que hace sobre una danza oriental en la que la mujer es el balanceo entre el ayer y el hoy, todo, principio y fin, sueño y realidad, único motor de este mundo. Las bailarinas llevan un amplio camisón y sus movimientos están poseídos por el más profundo arrepentimiento en esta "Danza de purificación", mortificación del cuerpo para sustraerlo a las diabólicas llamadas del sexo. Interesante también la información sobre el ballet Mel-Lo actuando en un pequeño teatro del Soho londinense en el que un grupo de bailarinas autodidactas han conseguido dominar una técnica dándole un cierto aire de improvisación que hace más espontáneo el baile y lo libera de toda rigidez mecánica, llamando también la atención sobre la labor del coreógrafo y bailarín en absoluta entrega a la función directora y motora y su pasmosa indiferencia del grupo de bailarinas. Realmente este ballet posee unas características bien distintas a los que conocíamos en España por entonces.

Otras veces a los comentarios les sobra sexismo y machismo como a los que hace sobre el ballet acuático de París, en un restaurante en el que las bailarinas-nadadoras son llamadas "lubinas para despertar el apetito".

Nos encontramos con el ballet de Alfredo Alaria en Madrid, París y Tokio lo que demuestra que fue un coreógrafo de éxito y de prestigio mundial llegando a tener tres ballets en gira constante por el mundo. Sus actuaciones están en la línea de lo visto en "Diferente" con la evolución lógica del paso de dos años. El número que en esa película nos hizo pensar en el parecido con el baile del gimnasio de "West side store" es interpretado ahora de modo diferente y con mayor diferencia por los emplazamientos y ensamblaje de planos.

Los Sirex parecen un grupo con más de rockers que de mods en los parámetros del mundo anglosajón, no solo por su atuendo sino también por sus movimientos en el escenario, su uso del espacio, su expresión facial y corporal, etc. En España empieza a amanecer y no precisamente en el sentido del himno fascista.

En conjunto un atractivo film al que su recaudación no le hace justicia con un buen número de atracciones interesantes y exóticas en el que parece haber bastante de interés turístico que pone de manifiesto la nueva orientación del Ministerio de Información y Turismo y la adaptación del cine a sus intereses que probablemente hacían más fácil la consecución de créditos y subvenciones

CARRUSEL NOCTURNO

Una película clasificada como revista musical con atracciones internacionales como Domenico Modugno o los Platters, en pleno éxito tanto el cantante como el grupo, y otros artistas menos conocidos como "Ukraina Orly", ballet ruso, "Le Charley Ballet", "Dancers", ballet afro-cubano, algunos cantantes no de Nº 1 en el Hit-parade pero si conocidos e interesantes y varios artistas del baile y cante flamenco como Trini España, Carmen Casarrubios y Manuela Ortega (bailaoras), Gaspar de Utrera y Juan José Hernández (cantaores) y Paco Cepero y José Pubill (tocaors). Hay además un buen número de atracciones no musicales: ilusionistas, ventrílocuos, trapevistas de los que no nos vamos a ocupar por no tener relación con el género al que nos estamos refiriendo.

Aunque se trate de una revista musical, sin más pretensiones, tiene ciertas claves que apuntan al documental, proporcionando informaciones de interés. El interés de la cámara son las atracciones pero los espectadores son también objeto de interés en muchas ocasiones. A veces reciben una atención especial igualando la de los artistas. Es los que llama la voz en off "el espectáculo de los espectadores". Para quien no haya vivido aquellos años su manera de vestir, de peinarse, su manera de andar y de moverse, sus gestos, sus sonrisas y todo el sistema de comunicación no verbal que se ve en el film es una fuente de datos sobre aquella sociedad. Los espectadores son protagonistas del streap-tease por un montaje consistente en no mostrar el desnudo sustituyendo ese tiempo por las reacciones de los espectadores y espectadoras, (hay que tener en cuenta que entonces eso era algo que rompía por completo con lo visto en cualquier espectáculo).

Un carácter más documental tiene ese Londres, tan lejano para los españoles, o mejor dicho tan cerca y tan lejos; tan cerca en el pensamiento y tan inalcanzable a causa de las fronteras geográficas y culturales. Las gentes que hacen su performance en la calle, algo inaudito para la España de 1963, a excepción de los gitanos. O Roma por todo lo contrario, por la semejanza. Todos los clientes de un bar contemplando absortos la televisión tal como ocurría en España. Solo que nosotros nos teníamos por pobres y pensábamos que en los otros países, al menos los que se llamaban desarrollados, ya había un televisor en cada casa.

Tal número de actuaciones nos permite recordar a unos y conocer a otros la música que se hacía en aquellos años, los tipos de voces, los estilos interpretativos, las orquestaciones, los instrumentos de moda, los decorados, el uso del espacio escénico por parte de los intérpretes, como diversos objetos relacionados con la música de los que cabe destacar la sinfonola, entrañable compañera de aquellos años que permitía oír música creando tu propia selección y nos liberaba de una cierta esclavitud de la radio. La película resulta un valioso documento sin pretenderlo

Respecto al flamenco llaman la atención especialmente los decorados representando la fachada de una casa popular tirando a cueva del sacromonte, cuando lo habitual era el tópico del patio andaluz. El cante y las guitarras suenan bien y en el baile se ve una evolución hacia nuevas formas, sin ruptura con las tradicionales.

LOS TARANTOS

Un guión de Francisco Rovira Beleta, incluidos los diálogos, sobre un argumento de Alfredo Mañas basado en su obra de teatro "La historia de Los Tarantos". En el reparto Carmen Amaya, Sara Lezana, Daniel Martín y un largo etc. en el que hay que destacar la colaboración de Antonio Gades. La película fue nominada al Oscar a la mejor película de habla no inglesa que lamentablemente no logró.

Los detractores de todo, esos a los que no les gusta el cine sino tan solo los productos cinematográficos llenos de ideología y de politización no vieron en "Los Tarantos" nada más que un Romeo y Julieta, (por cierto es lo mismo que dijeron de "West side story"), pero los que no han visto más que eso en este film han visto muy poco. Por esos años es difícil encontrar una historia de gitanos en que éstos no parezcan payos maquillados. Peor aún es la manera de verlos: pintorescos, lejanos, casi como alienígenas, folclóricos, vehementes, ladrones, vagos, antisociales, tan primitivos como los indios...

Realmente en este film hay algo de todos eso, no se trata de dar una visión mistificadora de los gitanos ni de protegerlos paternalistamente. Lo curioso es que nada resulta tópico. Parece que hay, para empezar, un conocimiento verdadero de lo que es esta etnia en la

que, efectivamente, hay un primitivismo con sus aspectos positivos y negativos. Los celos mueven todos los hilos del drama. Celos que arrancan de la generación de los gitanos viejos, los padres de los enamorados cuyo amor imposible lo es por el enfrentamiento de sus dos familias. El clasismo es otro fuerte condicionante. "Los Zorongos", gitanos integrados en la sociedad y con cierta fortuna no darán una de los suyos a un despreciable taranto. Sin embargo para Juana, la joven enamorada, Los Tarantos .son los verdaderos gitanos. "Lejos de la ciudad, como si estuviésemos en un mundo distinto donde cada uno trabaja sin prisa en lo que más le gusta sin importarles el tiempo, como si éste se hubiera detenido desde hace mucho tiempo".

El acercamiento a la sociedad, el progreso que inevitablemente va acabando con algunas de las costumbres y de las formas de vida de los gitanos tiene también su parte positiva y, en concreto y respecto a la estructura dramática de la historia, encontramos tres reacciones distintas ante los odios entre clanes. Por una parte el odio insuperable de los mayores, por otra el amor imparable como no sea por la muerte de los jóvenes, por otra una amistad entre los niños. "· Aún no sabes lo que son los odios" le dice Rafael, el protagonista, a su hermano pequeño hermano que amparado en su amistad con la niña zoronga ampara el amor entre Juana y Rafael. También hay una diferencia entre el jefe del clan zorongo y la madre viuda y por tanto cabeza del clan taranto. El hará todo lo posible para que el odio pase de generación en generación, ella hace lo posible para que no vaya Masaya de la suya una vez que ha visto que el amor entre los hijos de ambos es más fuerte que el odio.

Hechizo y conjuro, "que la sangra nos una de suerte que nos ate de vida y de muerte", amor úrico, más allá del amor platónico que conocemos en la cultura paya, parecen haber sido entendidos perfectamente por F. Rovira Beleta, porque de no ser así no podría haber conseguido la secuencia del amor a primera vista entre Rafael y Juana, una de las más bellas secuencias de amor de la historia del cine. Sin cursilada, sin fotografía de fotonovela, sin música pseudoromántica. Solo un gesto que hace a uno olvidarse de que está viendo una película y lo hace sentirse a unos metros de los personajes, como uno de los gitanos asistentes a la fiesta. Una sonrisa que parece nacer en la punta de los pies y recorrer el cuerpo entero hasta llegar a los labios, una mirada que parece venir del cielo y posarse en los ojos de Sara Lezana-Juana.

La dirección de actores es difícil de mejorar, y hay que poner atención a otros aspectos de la labor de Rovira Beleta, por ejemplo el uso del espacio. El mar con sus olas rompiendo contra las rocas, metáfora de la amenaza que se cierne sobre ese incipiente amor maldito, el palomar, espacio íntimo de Rafael, luego de Rafel y Juana, el único lugar donde ese amor puede tener vida y donde les llega la muerte, el punto de vista del muerto en el entierro del personaje que interpreta A.Gades, el poblado de un clan junto a la costa, al lado del mar en la tradición de los gitanos "trotarios" ahora sedentarios, el campamento del otro clan en un lugar seco y pedregoso, marginal e indeseado, la lluvia otoñal con la que pone fin al modo de vida estival del personaje de Gades y también a su vida cayendo herido de muerte como cae la lluvia sobre calles y gente, la nevada de las navidades que es también la vida en hibernación del amor de dos seres que nunca llegará a tener otra vida...

El baile de Carmen Amaya todavía no ha sido igualado por nadie, el de Sara Lezana es impecable y es uno de los elementos esenciales de la caracterización del personaje, como lo es el de Gades interpretando un tipo de gitano que no podía faltar en un film decidido a hablar de los gitanos con toda valentía: vividor, alegre, dedicado al lígüe fácil con turistas despreocupadas y poco exigentes, que morirá defendiendo el honor de su amigo porque finalmente todo en él es nobleza.

Y si buscamos mensaje ahí va el de este film despreciado por los que no aman el cine: el odio solo genera odio, la violencia solo violencia. El jefe del clan de los Zorongos vivirá con el dolor de haber visto a su hija muerta por su afán de generar odio, por no respetar la ley más inviolable, la ley de los lazos sagrados, del amor más allá de lo físico, de ese deseo inexplicable que solo puede ocurrir entre dos seres cuya pureza de sentimientos sea más fuerte incluso que sus características étnicas, que su cultura y que sus tradiciones. ¡Que oportunidad se perdió la Academia de Hollywood de premiar con un Oscar a un film que lo tenía tan merecido!

LA NUEVA CENICIENTA

Una Marisol ya crecida canta, baila e interpreta con soltura una película que si no otra cosa al menos es casi puramente musical. En una pensión en la que el hambre es normal, las deudas eternas y no falta el humor, conviven con Marisol y Fernando Rey, padre de ésta y dueño de la pensión, un grupo de gente habitual en tales lugares, es decir "los que empiezan y los que terminan", tal como dice una voz en off en el arranque de la historia.

Empeñada en que sus amigos, más que huéspedes, tengan una nueva oportunidad en el espectáculo trata de que un empresario los vea actuar y los contrate para su show de TV. La fantasía infantil del triunfo que aparece junto con otras reminiscencias de la España residual de la posguerra la lleva a bailar en la calle donde es vista por alguien, el bailarín Antonio, que intenta hablar con ella. Creyendo que la persigue con no muy buenas intenciones huye perdiendo un zapato en la huida. Antonio vive obsesionado tratando de encontrar a la dueña de ese zapato. Finalmente, claro está, se descubre que no es otra que la niña que con tanto afán busca una última oportunidad para su padre y sus amigos y ésta se convierte en la compañera de baile del famoso Antonio. Su padre triunfa como compositor y sus amigos tendrán un contrato. Todo al mas puro estilo del cuento infantil con una buena cantidad de elementos estructurales del cine de los años cincuenta.

La película se deja ver por la gracia de Marisol, la que ya no tendrá en intentos posteriores lejos ya de la infancia, y por las intervenciones del ballet de Antonio que, aun teniendo bastante de folklórico, resultaba de lo mas innovador y mas interesante de la época. Añadamos la presencia en el reparto de F. Rey, Antonio Casal, Francisco Camoiras y algún otro secundario con un cierto nombre y un buen saber hacer profesional. El guión, hábilmente trenzado, cuenta con la participación de Alfonso Paso y la música De A. Algueró y A. Guijarro es la adecuada para la gracia entre infantil y juvenil de Marisol que canta mientras cocina uno de esos bailes "de bailar despatarraos", que es como llamaba una maruja de barrio al Twist. Tiene mérito la adaptación del tema "me conformo" a distintos ritmos y distintas coreografías, el trasvase entre números musicales y música adicional y algo que no debe pasar desapercibido como es la inclusión de dos obras de F. García Lorca, "Zorongo" y "Anda jaleo" que son un índice del cambio de mentalidad en la sociedad española. F. García Lorca ya no era un innombrable. La guerra civil ya iba quedando atrás y los temas de este autor, un maldito hasta entonces comenzaban a ser grabados por grupos musicales del pop español como "Los Pequeniques" o "Los Sonor".

Entre las coreografías encontramos una espléndida en la línea "West side story" y, en general, todas aceptables apoyadas en los decorados de E. Alarcón.

BÚSQUEMME A ESA CHICA

Manteniendo la constante de la pobreza la protagonista de la película, Marisol, va de pueblo en pueblo cantando y bailando acompañada por su padre, José Bódalo, con un atillo por todo equipaje. Para explotar mejor sus posibilidades y en la tradición del subdesarrollo el padre finge ser ciego hasta que es descubierto. Un rico propietario de una cadena de hoteles y otros lucrativos negocios le ofrece la posibilidad de hacerse famosa aunque para ello tendrá que estudiar música, ensayar y trabajar a fondo, incluso aprender idiomas. Toda una lección de cómo han de hacerse las cosas en una sociedad a la busca del desarrollo industrial y otros tiempos perdidos. También deberá separarse de su padre para concentrarse mejor en esas tareas.

Para variar en el descubridor no hay interés espurio ninguno, solo el mecenazgo y la repercusión que pueda tener la actuación de la chica en su hotel. Es la jovencita la que parece estar interesada en él. Más interesada que en el joven colega, músico ambulante, que interpreta R. Arcusa, uno de los componentes del "Duo Dinámico". Toda una novedad.

El lado romántico lo ocupa el amor por su padre. Mister Morrison parece inspirarle un sentimiento de otra índole. La diferencia de edad entre ambos es llamativa y en ningún momento en la película se cuestiona el derecho de la chica a pensar en la posibilidad de esa relación ni se sugiere nada pecaminoso o moralmente reprobable. Un gran avance de

moral. La niña, no tan niña, reclamando su derecho a ser mujer. Por supuesto el deseo es una consecuencia del amor. Amor antecedente, deseo consecuente, ¡como Dios manda ¡ La historia se complica con la aparición de un contendiente, mujer adulta, atractiva y que se supone conocedora de los mecanismos de la seducción. Lo que mas le interesa del millonario son sus millones.

Al final Mr Morrison descubre su verdadero interés y consigue que Marisol entienda lo que le dice su corazoncito: no está enamorada de él que puede ser su padre, si le apuran su abuelo, sino del joven del dúo. He aquí su magnífico alegato final para convencer al chico:" todas las chicas creen que están enamoradas de su profesor, de su maestro, pero luego resulta que a quien quieren de verdad es a un estudiante que toca la guitarra".

Aunque no es una de las películas musicales más torpes en cuanto a claves de comedia es mayor su eficacia por la mezcla con claves de melodrama: pobreza casi extrema, separación del padre, amor no correspondido, extrema bondad del joven músico que renuncia al amor por la felicidad de la chica a la que ama...

Un reparto acertado, unos buenos decorados de Enrique Alarcón el cual vemos que se prodiga en musicales, cuatro canciones de Algueró, tres del "Dúo Dinámico" y un clásico del folklore moderno, "La luna y el toro" en una mezcla muy funcional. La suma de Marisol y el "Dúo Dinámico" resuelta ser también muy funcional como lo demuestran los 2.262.913 espectadores y los 291.111 euros recaudados, altísimas cifras comparadas con las habidas hasta entonces aunque superadas por dos películas protagonizadas por Manolo Escobar en ese mismo año.

De los números musicales destacamos los dos últimos, el de la Marisol-mujer en el ensayo para su debut a lo grande, ombligo al aire, juego de piernas nada recatado, y movimientos de pelvis, caderas y nalgas nunca vistos en el cine español aunque con bastantes años de retraso respecto al cine de Hollywood, y el último que interpreta junto con "El dúo dinámico" y en el que luce mucho la coreografía de Bonnie Parkes.

Respecto a la interpretación de Ramón Arcusa como joven enamorado, su falta de soltura resulta positiva para el juego de significantes de la timidez y la torpeza propias del primer amor. Manuel de la Calva es el contrapunto necesario que con su simpática extraversión añade alguna gracia que viene bien para completar las claves de comedia y no excederse en el melodrama. Hay que mencionar también la presencia de Alfonso Paso en el guión, un comediógrafo de innegable éxito en aquellos años aun teniendo unos cuantos detractores. La dirección de un más bien desconocido Fernando Palacios es cuando menos correcta. Planifica bien, dirige actores y consigue un ritmo acertado y no muy fácil de conseguir habida cuenta de la mezcla de elementos de comedia y melodrama. Se nota una gran diferencia respecto a esa misma mezcla de géneros en las películas de los primeros años

BIBLIOGRAFÍA

- AMO, Antonio del. **Comedia cinematográfica española**. Ed. Edicusa. Madrid.1975
- CAPARRÓS LERA, José María. **El cine español bajo el régimen de Franco**. Ed. Publicacions i edicions de la Universitat de Barcelona. Barcelona. 1983
- GALÁN, Diego y PÉREZ PERUCHA, Julio. **Tiempos del cine español**. Ed. Patronato Municipal de Teatros y Festivales. Ayuntamiento de San Sebastián San Sebastián.1990
- HEREDERO, Carlos. **Las huellas del tiempo. Cine español 1951-1961**. Ediciones de la Filmoteca. Valencia 1993
- MARTINEZ TORRES, Augusto. **Cine español Años 60**. ED. Anagrama. Barcelona. 1973
- .AAVV. **Cine español, cine de subgéneros**. Ed. Fernando Torres. Valencia. 1974



Nº de Registro: AA8.0405.43