

EL CINE MUSICAL ESPAÑOL. 2ª parte (1965 – 70)

Autor: Lucio Blanco Mallada



INTRODUCCIÓN

Pasado el periodo transitorio de los primeros sesenta, (período que corresponde al primer artículo de la serie que pretendo dedicar al cine musical español y que fue publicado en el número ocho de esta revista), asentado ya un nuevo cine musical con nuevos intérpretes, e iniciada la renovación temática y la de directores y guionistas la segunda mitad de la década va a ser la del verdadero cambio. La presencia de directores que vienen de la Escuela de Oficial de Cinematografía, la mítica E.O.C., se hace notar en el estilo. La planificación, el montaje, el movimiento y el ritmo, van a manifestarse de un modo muy diferente al de un cine todavía en buena parte lastrado por el de las décadas precedentes y agotado en sus propuestas lingüísticas y estéticas. La influencia del cine de Richard Lester y sus películas con "los Beatles" llega, por fin, con mucho retraso y la música "pop" con su nueva formulación estética su colorido y su psicodelia llenan de imaginación el panorama musical español y también el del cine musical. Son los años verdaderamente "prodigiosos" del cine musical al amparo de una legislación proteccionista y permisiva en el contexto de una permisividad que hizo posible el espejismo de ver una España caminando hacia la democratización. Espejismo que se acabó al ser cesado el equipo "aperturista" y sustituido por el gobierno monocolor del Opus Dei en los finales de esta década. Como dijo J.Lennon "el sueño ha terminado", a lo que cabría añadir "vuelve la pesadilla". Pero hasta que llegara ese momento, en esta segunda mitad de la "década prodigiosa" del cine español se pudo disfrutar de un cine imaginativo y vital que nos sacaba por fin de la autarquía cinematográfica y nos acercaba a los países en que la juventud existía con pleno derecho, sin ser sospechosos por el hecho de ser jóvenes. Nos acercaba al mundo, ensanchaba las fronteras de nuestras mentes y nos quitaba el complejo que Paco Martínez Soria nos había hecho sentir con su boina, frontera de la mente en la que no podía entrar nada que no fuera "typical spanish". En esos años en el extranjero se decía "la imaginación al poder" y en la España en que siempre "empezaba a amanecer" se empezaba a pensar como en el extranjero y a hacer cine como allí se hacía.

1965

ZAMPO Y YO

Una de las buenas cualidades de esta película es la de cumplir con una condición esencial en un musical como es el que la música sirva de evasión.

El guión cuenta la historia de una niña que, aburrida, sale de casa a dar un paseo. En ese paseo se va encontrar con un circo que desde ese momento llenará el vacío que le deja la ausencia de un padre dedicado a los negocios, y donde encuentra su identidad, en un mundo donde sus sueños infantiles no resultan extraños. Es el "mundo mágico del circo, el mundo mágico, tu mundo" como dice la letra del tema que es el leit-motiv del film. Amigos,

fantasía y alegría, un mundo que su padre no solo no comprende sino que también reprime. Odia los payasos porque odia la alegría y se pregunta qué sería del mundo si todos se dedicasen a hacer reír.

La historia toma un giro importante cuando nos enteramos de que Zampo, el payaso del circo, es hermano del padre de la niña interpretada por Ana Belén. Un hermano que deja el mundo de los negocios para dedicarse al circo, haciéndole pasar vergüenza ante todos sus conocidos, un "egoísta de su extraña libertad" no puede ser una buena influencia para su hija a la que prohíbe volver al circo. El resto es casi anecdótico. Zampo muere y su hermano hereda un circo lleno de deudas, (sigue el eterno problema del mundo del espectáculo, agravado por el paso de los años, pues en la modernización del país se hace mucho mas prescindible) Por supuesto hay un final feliz y el hermano, el rico heredero, dotará al circo de medios suficiente para reflotarlo. Eso si, a condición de irse lejos de Madrid y cuanto antes. No contaminen a una chica destinada a ser parte de las elites.

El desarrollismo incipiente y el subdesarrollo remanente conviven en todo el fin dando una muestra bastante real de lo que era la España de 1965, a la mitad de la "década prodigiosa". El lujo y la abundancia, la riqueza del mundo de la niña en casa de su padre. La decadencia, la pobreza del circo y del niño que se convierte en su amigo y le enseña cosas mas importantes que el latín "que hasta de la misa lo han quitado". Hay encanto en esta mezcla de la aceptación, mas bien necesidad de la modernización que el film declara, y su nostálgico adiós al mundo del pasado.

La película su oculta su disgusto por una sociedad patológicamente clasista, llena de prejuicios fascistoides. Amparándose en la libertad con se expresa un niño nos permite oír este diálogo entre Ana Belén y su amigo sin padres y sin casa en que vivir:

¿Tú nunca estás triste ,Manolo?
Porqué había de estarlo si no me falta de ná.
Entonces será que nos sobra mucho a los demás

o aquél entre Ana Belén y su sirvienta:

Oye, Clara, ¿tu crees que hay derecho a vivir en una casa tan grande?
No, no la hay. Se pone una a limpiar y no acaba nunca.
Yo tengo un amigo que vive en un tejado y es el más feliz del mundo.
¿Feliz en un tejado? ¿Será un gato, no?

Algo está cambiando cuando en una película musical se pide tan explícitamente la liquidación de las viejas formas.

En cuanto a la dirección se aprecia la influencia o la búsqueda del neorrealismo. Me atrevo a decir que se trata realmente de una búsqueda de Fellini, de su estilo. La mezcla de realismo y esperpento, (el mundo del circo apunta al esperpento) hace de la película una obra filofelliniana. Claro que Fellini no hay mas que uno, pero Luis Lucia no sale muy mal del intento. La secuencia mas llamativa de toda la obra es el juicio al que es sometido, en un sueño, el padre de ana belén, sueño que comparten padre e hija, por cierto, en una atrevida pirueta narrativa. Es también en la que mas se ve a Fellini. Los jueces-patasos suspendidos en el aire sobre un columpio, el decorado que no es precisamente la sala habitual de un juicio sino unas ruinas con graderío y otros elementos de un teatro de la antigüedad... y Zampo, aun después de muerto como defensor de su hermano para el que, por supuesto consigue la absolución porque ha aprendido que hay un camino lógico, normal, sensato y otro camino de locos pero menos feo.

En el equipo técnico aparecen nombres importantes en la historia del cine, en concreto en el equipo de cámara J.J.Baena dirige la fotografía y con él están Hans Burman, posteriormente el mismo un gran director de fotografía, y M. Velasco con un gran prestigio como segundo operador en un futuro inmediato.

W. Burman se encargó de los decorados y Sandra Lebroc de las coreografías.

En la música A. Witzman que compone un leit-motiv en la órbita felliniana, a la búsqueda de Nino Rota, especialmente en "La strada" y "Los clowns" , sin olvidar un tema de "Los

Brincos", un twist , y otro twist mas en el que A. Belén canta vestida de payaso:" quiero estar contenta, reírme haciendo cualquier cosa"

El tema que sirve de leit-motiv parece estar muy cercanamente influenciado por el de "La strada" . Para nada hablo de plagio, se trata de una inspiración que demuestra un conocimiento muy serio y muy profesional del arte de la composición.

No puedo evitar terminar con una cita de F. Fellini: "para mi, el cine se parece mucho al circo". No suena ZAMPO, el nombre del payaso de esta película, al nombre del protagonista de "La strada" que se llamaba Zampanò?

NOBLEZA BATURRA

La historia de carácter netamente costumbrista sigue una línea argumental muy simple en la que la hija de un terrateniente se enamora de uno de los criados de su padre. Un amor imposible en la época en que transcurre la historia en las primeras décadas del siglo XX o finales del XIX. Este amor no es conocido por el padre a quien se le oculta a la espera de que de algún modo milagroso la situación se arregle y el pobre sirviente pueda aportar algo al matrimonio y así no ser rechazado por el rico hacendado. La complicación, el nudo de la estructura dramática, llega con la aparición de otro aspirante al amor de la chica. Éste no cuenta con la aceptación de la joven pero tiene la ventaja de ser él también un rico propietario. Ante la negativa de ella le plantea al padre la conveniencia del matrimonio entre ambos que, de paso, hará a ambos más ricos y más poderosos y no tiene inconveniente en recordarle la palabra dada cuando ambos eran niños. Obviamente aquello ya no cuenta nada y nunca contó mucho pues no iba mucho más allá de una broma.

El empleado agrícola es despedido pero la joven se mantiene en su actitud. El cura se convierte en un cómplice del amor prohibido que encuentra más cercano al mandamiento divino del amor. El rival, viendo perdidas todas sus posibilidades urde una treta que consiste en hacer que alguien de su confianza, uno de sus criados, trepe hasta la ventana de la habitación de la joven saltando al suelo cuando lo puedan ver los mozos que hacen la ronda que serán testigos del hecho y se encargarán de difundirlo entre las gentes del pueblo. La calumnia hace su efecto pero naturalmente todo se arregla. El autor de la trama, arrepentido, le cuenta a su rival la verdad, acabando con los celos de éste que amenazaban con estropear definitivamente el noviazgo. La solución es hacer creer a todos que el mismo, despedido por su amo del trabajo y sin medios de subsistencia, entró en la casa para robar. Esto repara también la herida causada a la joven por las dudas de su novio, pues la mujer "incluso cuando quiere de verdad quiere a su honra más que a nada".

Al fin la maldad se convierte en bondad y la injuriada pide a la Virgen del Pilar el perdón para quienes la han calumniado. Una pasajera maldad en medio de un mundo de nobleza. Nobleza baturra es una película de las más llenas de optimismo antropológico.

El guión está adaptado, con bastante acierto, a la estructura de la zarzuela. No solo la estructura musical, basada en solos y coros, sino decorados interpretación, vestuario, figuración bien llevada en cuanto a movimientos escénicos que resulta imprescindible para crear el verosímil de la obra...en general toda la puesta en escena viene a ser el eslabón perdido entre el cine musical folklórico de la años cincuenta y las zarzuelas que hará TVE ya a fines de los setenta.

En la tradición narrativa del costumbrismo y con el lastre que eso supone todo resulta bastante tópico. La interpretación se acomoda a las caracterizaciones de la literatura naturalista, gestualidad de lectura inmediata, denotativa. Pero es lo que había que hacer para tratar con sentimientos tan primarios: celos, amores prohibidos, aprecio excesivo de la propiedad y del sentimiento de propiedad, cotilleo y comadreo, exaltación de la virtud de la castidad hasta confundir castidad con honra.

Una vuelta al cine de los años cincuenta, no necesariamente para mal. Notable influencia literaria, relato muy lineal, elipsis literarias, un estilo de cine clásico, los personajes en la tipología del cine musical-folklórico de los años cincuenta, propietarios, sirvientes, cura mediador entre estos dos estamentos al que todos obedecen, cómplice de amores

prohibidos y que termina arreglándolo todo pasando por encima de la alianza de maldades populares y de los prejuicios masculinos. En el trasfondo se deja ver una alabanza de los valores rurales que no era moda en ese tiempo. Al contrario, las comedias de Masó-Lazaga ridiculizaban al campesinado con una visión paternalista y hortera subiéndose a la ola de modernidad que pasaba por el abandono del campo y el culto a la industrialización. "Surcos", 1959, había sido la última alabanza de la cultura rural. A mediados de los sesenta resultaba insólita una película que nos hiciera recordar nuestra antropología, nuestras raíces rurales, una película que viera en la tierra y en la vida rural valores positivos a rescatar y a conservar.

De entre los numerosos méritos de la película destaco la imitación del habla regional aragonesa con sus acentos, sus localismos, y las particularidades de su acervo cultural que se muestran en dichos y refranes. En el aspecto musical la película no es criticable. Las voces son buenas, la orquestación lo es también, la planificación es acertada y el conjunto de la puesta en escena es bueno destacando el número de la calumnia esparciéndose por el pueblo con sus magníficos coros y con el movimiento del conjunto de figurantes sencillamente magistral.

LOS DUENDES DE ANDALUCÍA

Una película clasificada como comedia musical documental cuyo escaso argumento consiste en un viaje de Madrid a Sevilla que hace un periodista francés, interpretado por Sancho Gracia, acompañado de una niña, Maribel Martín, por entonces una especie de mini Marisol, baile incluido aunque no el cante. Por el camino se encuentra con una pintora algo existencialista a la que intenta conquistar sin ningún éxito y también sin mucho empeño. La chica terminará enamorada de un torero o quizá seducida por la fiesta nacional. Toda la complicación consiste en la dificultad para poder entregar la niña a su tía pues ésta se encuentra en el hospital.

Uno de los problemas de la película es que nadie se cree a Sancho Gracia como periodista y además francés.

Como comedia no da para mucho, las intervenciones de Rafaela Aparicio, la tía de la niña y algunos detalles sueltos. La estructura narrativa da cobijo, siguiendo lo que parece ser una norma, al punto melodramático que es el extravío de la niña y la emoción del reencuentro. Se nota demasiado su inclusión por conveniencia ya que la niña nunca estuvo perdida sino que se fue por su cuenta al hotel. Demasiado evidente el truco. La enfermedad de la tía añade algo más de desamparo a la situación de la niña y de las clases populares de paso. Ahí se acaba el melodrama a no ser que incluyamos en él la quema de las casetas de la feria, una verdadera tragedia para el pueblo andaluz tal como parece que se pretende hacer ver.

Lo de documental le viene demasiado grande. Le faltan claves y estilo narrativo para ser considerada un film documental en sentido estricto. El punto de vista no es de este género, no se miran las cosas ni se muestran con ese carácter. Más bien se trata en claves de road movie avant la letre. A lo largo del viaje nos encontramos con un museo taurino, varios museos de pintura además con obras de grandes maestros como Julio Romero de Torres, con el aliciente añadido de ser su propio hijo quien enseña el museo. o Zurbarán. El mundo del toreo se muestra ampliamente con maletillas, trajes de luces, el rito de vestirse de luces tan importante para los aficionados a la fiesta, la lidia con todo lo que hay alrededor...también el folklóre de la feria de Sevilla con sus caballos y caballistas, trajes de faralaes,etc. Lo que tiene más de documental es la variedad de tipos populares y unas cuantas muestras del humor andaluz que supera incluso la destrucción de las casetas de la feria por el fuego y que hace parecer cierto que "la risa es una fiesta en el cuerpo"

Y llegamos a lo mejor de la película, el flamenco. Un buen flamenco en forma de cante y de baile. Un buen cante "jondo", la más honda expresión del flamenco cantado por Dolores Vargas, Juanito Valderrama, Porrinas de Badajoz, la Tomata, La niña de los Peines, acompañados de guitarristas de élite como Melchor de Marchena o Paco de la Isla...el baile de María Rosa, a quien se podía ver en programas de TVE de la época pero no de forma continuada y rutinaria, sino en ocasiones especiales. Todo esto ayudado por una

iluminación de claroscuro, de contraluces y siluetas y por una cámara que maneja bien los puntos de vista semisubjetivos que acercan al espectador al flamenco aunque, insisto, no lo suficiente como para alcanzar la consideración de documental-

Entre la música diegética hay también un pasodoble torero en la secuencia de la lidia, complemento necesario de las imágenes del mundo del toreo. En la música extradiegética encontramos temas de Los Tony's, grupo que era más conocido por acompañar al cantante Micky, pero que se defendían muy bien por sí mismos como grupo instrumental y temas de Los Estudiantes, grupo que tuvo relación con la formación de Los Pekeniques y de los Brincos. Flamenco y guitarra eléctrica, una mezcla que es buena muestra de la España de mediados de los sesenta.

Ana Mariscal aparece en los títulos de crédito como directora y productora. Como ayudantes de dirección aparecen dos, uno de ellos Sebastián Almeida que en breve dirigirá precisamente un musical. Es probable que su participación en la dirección fuera más que lo normal en un ayudante de dirección, lo cual permitía a A. Mariscal dedicarse a su faceta de productora.

No hay que olvidar los exteriores de la película Madrid, Córdoba, Sevilla, Cádiz, Málaga, Carmona, Jerez de la Frontera y Marbella. Ciudades turísticas, flamenco, toros, sol sumados dan como resultado una película turística, quizá exportable, se supone que al gusto del Ministerio del señor Fraga Iribarne, promocionando la España del Turismo en el extranjero. Sería interesante que tal resultado dió el experimento en taquilla pero no constan los datos de recaudación.

UNA CHICA PARA DOS

Si hay alguien a quien le pueda gustar algo tan soso y tan poco ingenioso se trata, sin duda, de un fan del Dúo Dinámico, cuyos componentes junto con Irán Eory son todo lo que hay en la película. Pero además debe tratarse de un fan incondicional pues ni siquiera las canciones son de las buenas del dúo que las hay. La música adicional, compuesta por Juan Carlos Calderón, pasa totalmente desapercibida.

Manuel de la Calva es utilizado, como de costumbre, por su amigo Ramón Arcusa para entretener a una chica a la que supone provinciana y fea con la que tiene un compromiso familiar. Inevitablemente Manolo se enamora de ella y también Ramón sin conocer su verdadera identidad lo que da lugar a un enredo que durante unos minutos crea algún interés, solo durante unos minutos. Manolo es honesto, tímido, bueno tirando a tonto, como un monaguillo crecido. Ramón es un caradura, frívolo e irresponsable. Estudiante de segundo curso de cuarto y de tercero de primero de dos carreras diferentes, claro. Solo le faltaba ser tuno. Pero no llegaba a tanto. Lo suyo era la música moderna. Es necesario aclarar que no tenía padres, habiendo sido ocupado su lugar por sus tíos los que hace que que de justificada la conducta alocada sin menoscabo de la autoridad paterna ni de la figura de los padres de capital importancia para el régimen político.

Naturalmente la chica elige al cara dura. Es lo lógico cuando durante todo el tiempo que dura la película se insiste en que la mejor cualidad de una chica es ser guapa en un medio velada oposición a ser inteligente.

La historia ocurre entre universitarios. Los chicos llevan corbata y las chicas peinados de peluquería. Se nota que los guionistas no conocían la universidad ni por fuera. Peor que el aspecto es la edad mental que dan a los universitarios con sus absurdas caracterizaciones. Aun tratándose de mostrar que a pesar de la peculiaridad de su régimen político España también notaba "la década prodigiosa" y no era tan diferente como decía el slogan de Información y Turismo es demasiada frivolidad, demasiada distorsión de la realidad. El exceso en la comedia es por lo menos tan insoportable como el exceso en la tragedia.

Alusiones al veloz cambio en las ciudades, mucho Twist, algún Rock and roll reivindicativo, ¿os acordáis del R ≈ R, muchachos?, pregunta R. Arcusa a su público durante una actuación. El Twist resultaba demasiado frívolo frente al duro y combativo R ≈ R. Por cierto la actuación tiene lugar en la sala "Canciller", avanzadilla de las salas de juventud y antecedente de las discotecas ya de próxima aparición

Las coreografías son de Alberto Masulli, habitual en los programas musicales de TVE de aquellos años. No hay en ellas nada de mérito, aunque, la verdad, no es una película para lucirse un coreógrafo.

Ni siquiera lucen los exteriores rodados en Estoril, Cascais, Lisboa, Ronda Marbella y Madrid. ¿Y para esto es necesario una coproducción?. No podían Benito Perojo S.A. y Cesareo Gonzalez P.C. juntos, incluso por separado, aspirar a algo un poco más interesante.

Del dúo Dinámico lo más digno de comentario es la inversión de papeles con respecto a "Búsqueme a esa chica". Esta vez Manolo era el tímido.

Terminemos con esta joya de diálogo entre Irán Eory y Ramón Arcusa como muestra de la memez y la podredumbre ideológica de esta película que, por ingenua, se hace perfida:

"Te odiaba, tan bueno, tan pluscuamperfecto, tan repipi.

¿Entonces te gustaba así?

.Bueno, un poco menos que así...sin rubias, sin morenas, con alguna carrerita terminada"

¿En que quedamos? ¿Nos modernizamos o seguimos queriendo hombres calaveras y mujeres objeto? ¿Va la juventud ye-ye a reproducir y mantener los mismos roles masculinos y femeninos de las generaciones de la posguerra?

HISTORIAS DE LA TV

Se trata de una reedición con puesta a punto de las "Historias de la radio" que el mismo director y guionista principal, José Luis Saenz de Heredia, había rodado unos años antes.

Sin ser un film musical propiamente dicho, (no está clasificado como tal) la música cuenta mucho en el film. Exactamente cuenta mucho en la segunda de las dos historias de las que consta el guión. La historia de una chica de pueblo vendedora de periódicos profesional y compositora y cantante aficionada una de cuyas composiciones es seleccionada para representar a España en un festival internacional de la canción, léase Eurovisión. No serán ella y su grupo, ("Los tres caballos" pero en inglés, para que quede más claro el estilo de música que quieren hacer. Las canciones serán interpretadas todas ellas por voces famosas y la española lo será por Luis Aguilé.

Si el problema radica en ser famoso Caty, la protagonista, está dispuesta a serlo como sea. Un periodista al que la ha recomendado nada menos que Perico Chicote, uno de los personajes más populares del Madrid de la época, piensa en un modo seguro de conseguir la fama: arrojarla a la plaza de toros de las Ventas como espontánea. La fama llega pero no la oportunidad de interpretar ella misma su canción. Teniendo en cuenta los esfuerzos hechos por Caty se le permitirá interpretarla con su grupo durante el entreacto. Su canción, por cierto ha sufrido una transformación desmesurada a nos de un músico profesional que ha hecho un arreglo. El músico, amigo de la protagonista y por lo tanto sin ninguna mala intención ha convertido el twist original en una balada de corte romántico. Esto enfurece a su autora que irrumpe en el escenario del festival organizándose el correspondiente escándalo con peleas incluidas-

Tras un paso por un concurso de TV., obligatorio para justificar el título y para confluir con la primera historia, llega el triunfo en forma de un magnífico contrato con una casa discográfica.

Sin tener grandes planteamientos la película toca temas como el poder de la prensa, el sensacionalismo, la vocación o la pasión por la música, las dificultades para abrirse camino de todo principiante que no deban pasar desapercibidos. Hay también una nota de interés en esa chica de pueblo, pura y casta pero moderna, o en el orden contrario, "con el pelo alborotado y las medias de color que te quiera de verdá" tal como dice la letra del tema principal. Una chica que compagina su modernidad con un novio machista y paleta que le empieza a parecer "un bicho raro".

A través de la aventura musical se ofrece una muestra de lo que era aquella sociedad de la televisión exclusivizando toda la comunicación, incluida la familiar reducida a nada por que era necesario escuchar los comentarios de los locutores y de toda persona que apareciese en la pantalla del aparato, el cambio en el paisaje urbano que significaba la proliferación

de las antenas, la picaresca y una cierta golfería en torno al mundo del espectáculo. Así era la sociedad de la paleoindustrialización

Merece una mención aparte el magnífico reparto con el que contó Saenz de Heredia para este film: Tony Leblanc, José Luis López Vázquez, Alfredo Landa, Rafaela Aparicio, Gracita Morales, Guadalupe Muñoz Sanpedro, y merece una mención el hecho de que el director de "Raza", supuestamente uno de los más ideologizados evolucionara con los tiempos, percibiera y aceptara los cambios sociales y se ponga a defender y a ayudar a la difusión de la música pop y a su aceptación con lo que eso implica de cambio de mentalidad social. No se si resulta más fácil de entender o más difícil saber que un hijo de Sáenz de Heredia formaba parte en esos años de un grupo de música pop.

MEGATÓN YE-YE

En este film lo que cuenta es la forma de contar. Hay una preocupación evidente por poner en juego los hallazgos visuales que se habían venido produciendo en los primeros años de la década prodigiosa, particularmente las formas rupturistas de Richard Lester sin olvidar la estética "Nouvelle Vague" y la vocación experimental que se iba manifestando y que llegaría a cuajar en "La escuela de Barcelona" como movimiento más conocido de esta tendencia.

La única línea argumental que tímidamente apunta en el film es la indecisión de un cantante, Juan Erasmo "Mochi" entre dos chicas, una de ellas provinciana, sencilla, con aspiraciones comunes a la gente sencilla y sin sofisticaciones; la otra simpática, alegre, divertida, que vive en un mundo de glamour, el mundo del cine, entre gente sofisticada y coches deportivos. En paralelo discurre el camino de un grupo musical hacia la grabación de un disco y el rodaje de una película sin llegar a establecer una línea argumental exactamente.

Con ese fondo como coartada se muestran las personalidades de los componentes del conjunto musical "Los Tony's, y especialmente la de los cantantes, con más protagonismo. Mochi es un chico algo introvertido, con dudas existenciales o una tendencia a ver en el mundo una falta de algo que se traslada al mundo de la música pop. Curiosamente en esos años aparece un tema de gran éxito internacional, interpretado por un grupo de gran éxito internacional como eran "The Walker brothers", un tema cargado de oscuros presagios para la música pop llamado "El sol no brillará nunca más" (The sun ain't gonna shine any more). Parece que en medio de una aparente frivolidad se quisiera introducir una llamada de atención advirtiendo de los peligros del escapismo, de la evasión y de un espejismo que ocultase una realidad a la que no se podía cerrar los ojos. Micky es un tipo de personalidad excéntrica que encuentra en el mundo de la música pop el medio ideal para vivir y poder ser tal como es. Al igual que los componentes del grupo no tiene ninguna duda sobre su música, su quehacer y el sentido de su vida. También se dan a conocer algunas de las peripecias que ocurrían en torno al mundo de la música: desplazamientos con averías de coche incluidas, oposición familiar (real y difícilmente superable en algún caso tan cercano a los intérpretes del film como el de Fernando Argenta, guitarra rítmica de "Los Tony's" e hijo de Ataulfo Argenta, conocido, y con razón, compositor y director de orquesta que nunca vio bien que su hijo se dedicase a esa música ye-ye frívola y sin ningún mérito)

La inspiración en los films de R. Lester con "Los Beatles" es obvia y bien lograda, contribuyendo a ello en gran medida las excentricidades de Micky, pero siendo el estilo interpretativo totalmente de humor inglés, los gags, los atuendos, el ritmo, etc todo en un estilo de humor ingles que aproxima el film aun más al estilo Lester.

La historia, el mínimo de historia que cuenta la película, es interrumpida constantemente por rótulos con dibujos de estilo infantil, con intención clara de hacer un discurso de estilo brechtiano que impida la absorción del espectador por parte del espectáculo lo cual es perfectamente pertinente con el estilo interpretativo en la línea de la estética del absurdo. Súmese algún guiño como el libro sobre el cine social que el productor despacha con este comentario: "eso era cuando el neorrealismo...nada, nada, lecturas perniciosas" y se puede pensar que en el film subyace una intencionalidad, una ideología en evidente oposición al régimen y al sistema social existente.

La intención clara del film, como ya hemos dicho, es la ruptura formal. Recordemos lo que decía Roland Barthes acerca de que lo que más cambia la mentalidad no son los contenidos sino las formas por su poder simbólico. Así el film está lleno de puntos de vista y de encuadres que nada tienen que ver con el cine musical clásico. El lenguaje del pop se manifiesta especialmente en el movimiento: planos detalle de dedos, baquetas, pedal del bombo, sombras que duplican el movimiento, espejos que cumplen la misma función, toda la iluminación en general, y todo un conjunto de elementos que hacen del montaje una clara muestra de la tendencia cuantitativa en palabras de Gilles Deleuze.

En cuanto a la música una parte romántica, lenta sin el empalagoso toque baladístico habitual por parte de Mochi y una parte rítmica puramente pop cantada por Micky, por cierto cantada en inglés más que en español e incluso un tema en francés. Este dominio de idiomas no era nada frecuente en nuestros grupos del pop, sobre todo en una pronunciación tan perfecta.

De todos los temas destaca el Sha-la con el que se cierra el film y que inteligente e imaginativamente soluciona el conflicto amoroso de Mochi, a favor de la chica sencilla, claro y da ocasión a Micky a quedar como un caballero reconociendo su derrota deportivamente y sin ningún asomo de rencor, al estilo de la gente joven, sana y sin complejos. "guárdate tu miedo y tu ira" se cantaría muchos años más tarde gracias a un cambio social que empezaba a gestarse mediada

MI CANCIÓN ES PARA TI

Lo que más llama la atención de esta película es que el verosímil filmico está suficientemente bien construido como para que no se note la inverosimilitud de la historia. El humor no llega a sobrepasar los límites de la comedia y lo triste no llega a convertirse en melodrama. Uno de los elementos claves de la eficacia comunicacional de este producto con Manolo Escobar como protagonista absoluto y como elemento motor de la comunicación es que la historia no ocurre entre mezquindad e insolidaridad burguesa o insolidaridad entre clases, sino entre gente sencilla y solidaria. Eso hace que los problemas no lleguen a la tragedia. Por otra parte el campesinado es tratado sin ningún paternalismo y sin ningún complejo, incluso con una superioridad moral que no se hace demasiado explícita pero que está presente a lo largo de todo el film. Esto debió de ser de gran importancia para lograr la identificación de toda una masa de proletariado urbano de reciente aparición que procedía del campo y se reconocía en esos valores de la cultura agraria. La tipología y las situaciones, el modo de hablar, los comportamientos sobre todo les devolvían sus raíces perdidas en los barrios populares de las grandes urbes donde se encontraban obligados a vivir, desplazados y sin posibilidad de vuelta al campo. "Surcos" había quedado atrás, ya nadie se atrevía a proponer un regreso al campo.

La historia de un emigrante del campo a la ciudad es un punto de partida nada inusual pero el acierto está en saber mantener la personalidad del protagonista una vez en la ciudad y, más aun, una vez que llega el triunfo, de modo que esos nuevos habitantes de la ciudad, nada urbanitas, perdieran sus complejos y se identificaran con un modo de ser que les aseguraba la continuidad de su modo de ser, sin verse obligados a un cambio de valores que no deseaban en absoluto.

La historia parte del campo. En estas primeras secuencias se cuenta con numerosas claves de zarzuela la situación económica general y las circunstancias particulares del protagonista, enamorado de una joven a la que no puede dar nada, ni siquiera un hogar digno. Para colmo el patrón propietario está enamorado de la misma mujer. La suma de circunstancias hace que decida emigrar a Madrid acompañado de su fiel amigo, tipo sanchopancesco lleno de sabiduría popular. Por supuesto ya se nos han mostrado las habilidades del protagonista como cantante, aunque al emigrar no piensa en situarse como artista en Madrid sino en buscar trabajo simplemente. He aquí una variación interesante con respecto a la mayoría de films en los que el triunfo en el mundo de la música es la meta desde el primer momento. Al llegar a la gran ciudad son acogidos por la duela de una pensión igualmente emigrante. A falta de trabajo no tienen inconveniente en atender a las labores domésticas como pago a la acogida. Otro elemento solidario aparece cuando una bailadora trata de proporcionarle un trabajo como cantante lo que hace que ella misma

pierda su empleo por los celos de su amante y cabeza del espectáculo. La oportunidad llega aprovechando el gran parecido del protagonista, Manolo Escobar, con un cantante famoso, el mismo Manolo Escobar, al que impiden actuar mediante un narcótico. Éste resulta ser un delincuente además de cantante con lo cual se elimina el posible daño causado. Luego llega la inevitable tentación, hábilmente insinuada de traicionar a su amor, quizá solo de olvidarlo por un nuevo amor surgido en la ciudad y en el mundo en el que aspira a pertenecer, la joven bailadora. Pero la tentación es vencida y el amor, el sagrado amor primero, el de su novia campesina que espera su regreso para llevarla con él.

El gran éxito de espectadores, 4.035.909, y su altísima recaudación, 448.393 euros han de tener una explicación y ésta ha de hallarse más allá del éxito de Manolo Escobar como cantante, pues otros artistas de igual éxito no arrastraban a las masas de este modo. Las claves del éxito del film son sin duda los elementos de la historia y las claves comunicacionales con que ésta se cuenta, una sabia combinación de las funciones denotativa, connotativa y fática sin abuso.

Obrero agrícola, extracción popular máxima, tipos populares, apodos populares tan típicos entre la población rural y especialmente en andalucía, falta de dinero, hambre, explotación de los desfavorecidos por la fortuna, los que no tienen más que sus manos, sujetos al capricho y al abuso de poder de los canallas, con el cuidado de no hacer serlo a todos los ricos convirtiendo la historia en un episodio de la lucha de clases. Pureza de sentimientos: acogida por solidaridad no por caridad, ayuda de la joven bailadora que nunca llega a poner por delante sus intereses particulares, humor no para hacer gracia a señoritos de ciudad sino como código comunicacional entre clases populares, la necesidad que impide que las fechorías se conviertan en canalladas siguiendo la tradición de la picaresca, la permanencia del amor que adquiere caracteres de sagrado por su procedencia de lo sagrado de los valores de la cultura agraria, masculinidad y feminidad en modelos tradicionales, sin sofisticación (galanteo del hombre, adaptación a la autoridad masculina sin llegar a machismo, ausencia de mecanismos de seducción agresivos ofreciendo antes de pedir nada, comportamientos sin mecanismos de poder, en términos populares, compartiendo lo poco que se tiene, la caracterización de los personajes, traje sin corbata, la discusión sobre fútbol aprovechando la tradicional rivalidad entre Sevilla y Betis en el tren que les lleva a la ciudad, los vagones de madera de las clases populares, etc. todos esos elementos hacen perfectamente explicable el fenómeno Escobar. Era lo que necesitaban los cientos de miles de emigrantes, esa primera generación de emigrantes, sacados de su medio no tanto por propia voluntad como por el final inevitable de la sociedad rural.

La dirección de Ramón Torrado, también autor principal del guión sabe manejar esos elementos y hacerlos llegar al espectador. Sabe transmitir, comunicar y eso se nota y se agradece, aun más tratándose de un destinatario que busca una comunicación muy directa. Llama la atención en la dirección de actores el gesto, muy semejante al que se puede observar en la realidad en esos tipos pero desprovisto del carácter naturalista

En la música podemos encontrar lo mismo, profusión de elementos populares como guitarras, bandurrias, ritmos de música de raíz, compases binarios y en las letras frases, palabras, giros lingüísticos, referentes comunes a toda la cultura popular como las tareas del trabajo en el campo, el amor a la tierra, el amor sencillo y la pureza de sentimientos. Creo que el éxito del film y el fenómeno Manolo escobar está suficientemente explicado y claro su por qué.

1966

LOS CELOS Y EL DUENDE

De un buen guión puede salir una buena película o una mala película. De un mal guión solo puede salir una mala película. Es lo primero que hay que decir de este producto. Probablemente se quiso hacer un experimento, algo fuera de lo habitual apuntando hacia un tipo de humor del absurdo, influenciado por Jacques Tati o por Richard Lester. Pero el estilo de esos dos autores, el humor y el desenfado de corte surrealista en la línea del teatro del absurdo y de origen brechtiano necesita una historia que le proporcione la base

necesaria para construir su verosímil fílmico, y también un talento excepcional por parte del director y unos actores acostumbrados a ese estilo interpretativo y conocedores de sus técnicas de expresión facial y corporal.

No es suficiente la paradoja de una licenciada en Filosofía y Letras que quiere dedicarse al baile flamenco, aunque esto sea una novedad y un dato importante sobre el cambio que se estaba notando en todos los estamentos sociales. Ni un noviazgo entre dos personas de la tercera edad, o casi, noviazgo vigilado por la hija de la señora en un cruce de roles que convierte a la hija en carabina de la madre, ni que la señora no hable, comunicándose a través de gestos y sonidos extraños, a veces gruñidos cuando no tiene ningún problema para hablar y lo hace en algunas ocasiones, (ahí es donde más se muestra el estilo de J. Tati).

Lo más destacable es el baile de Carmen Rojas, que no luce mucho perdido entre todo el conjunto de absurdos no verosímiles. Tampoco llama la atención el resto del baile ni el cante a pesar de un buen número de artistas como "La chunguita", "El tupé", "El Moro de Badajoz", "Flor de Córdoba", "Fosforito" y algunos más entre los que destaca la colaboración especial de "Porrinas de Badajoz", a los que hay que añadir el cuadro flamenco del "Corral de la Morería" y el de "Las Cuevas de Nemesio". La iluminación de F. Fraile, un buen iluminador generalmente, no parece tener mucho deseo de implicarse y la cámara se limita a encontrar algún punto de vista funcional que se mantiene en un plano de larga duración durante demasiado tiempo. Resulta algo pesado, sin un ritmo que ayude a seguir la película con interés. Los decorados solo se hacen notar en el caso de dos números en los tablados flamencos.

En resumen ni la parte musical propiamente dicha ni lo demás es defendible. La única defensa posible de esta película es el intento de hacer algo distinto, fuera de lo convencional, que quizá tuvo un planteamiento teórico interesante, incluso un planteamiento ideológico, cercano al nuevo cine, que tratara de manejar códigos y mecanismos comunicacionales no alienantes que muevan y den más libertad a la mente del espectador. Si fue así se quedó en el intento y el número de espectadores, 344.768 y la recaudación, 27.685 euros así lo demuestran.

BUENOS DÍAS CONDESITA

En el planteamiento de la película nos hallamos en el rastro, de vuelta al subdesarrollo y a una especie de subsociedad que en cierto modo recuerda el mundo de la farándula. Allí entre su pintoresca tipología nos encontramos con individuos físicamente marcados, orejudos, narigudos, etc. y psicosocialmente marcados como un tal Anaclepto, síntesis de Anacleto y cleptómano, y allí Rocío Durcal canta y baila para ganarse a su potencial clientela. Es vista por un cazatalentos, de risa, que trabaja en TVE, y le ofrece un trabajillo. Después de un mal entendido y algunos chistes sobre la ineptitud de las gentes, sobre todo los jefes, de la televisión, tiene una pequeña oportunidad de la que más tarde saldrá una verdadera oportunidad. Pero eso será más tarde, entretanto es contratada para hacerse pasar por la novia de un señorito "calavera, cínico y más bien mentiroso" como ella lo define. Esto da lugar al enredo sobre el que, con dificultad se sostiene la trama.

En realidad en el nudo la película se convierte en una comedia romántica. La parte de comedia la sostienen como pueden Antonio Garisa y Gracita Morales, dos habituales en repartos de comedia. La parte romántica la sostienen Rocío Durcal y un Vicente Parra soso y pasado de moda con un estilo interpretativo anticuado y torpe.

Una bonita canción de vuelta al rastro: "¿Qué va ser de mí, tan pobre como soy?, y llega la respuesta en forma de una nueva oportunidad, esta vez una verdadera oportunidad, para actuar en un programa de variedades de TVE. Pero ella está triste. Está enamorada y sin amor. El amor, o sea Vicente Parra, reaparece en el camerino al fin de su actuación. Vencida la resistencia inicial de "La Condesita", tal es su nombre artístico, llega el paseo y la declaración. Declaración de amor y de principios: "la mujer que se case conmigo ha de vivir solo de lo que yo gane con mi trabajo". Adiós triunfo, adiós canción, adiós música.

Menos mal que tiene alguna gracia la fiesta en el ruinoso palacio de los condes a los que sirve el abuelo de la joven. Fiesta organizada para salvar al señorito calavera que tiene hecho todo un montaje de hombre serio de cara a su tío que es quien lo mantiene y soporta su tren de vida, y para salvar el amor de la pareja. Las gentes del rastro hacen lo que pueden por ayudar disfrazados y haciéndose pasar por personas de la alta sociedad y Rocío Durcal interpreta un número musical muy moderno y ye-ye. Así de moderna y todo dejará cualquier trabajo y cualquier asomo de independencia si quiera casarse con ese ideal de hombre del que se ha enamorado.

Como era de esperar llegan los condes, los verdaderos dueños del palacio en el que se celebra la fiesta. Como era de esperar participan en la farsa porque "Dios ayuda a los enamorados" y porque los aristócratas son todo corazón.

Este final recuerda el de "La corista" hecha en 1960. las cosas no cambian tan fácilmente. Ni las estructuras dramáticas cambian fácilmente, ni el pensamiento acerca de la exquisitez del comportamiento de las clases altas, ni la idea casi sagrada sobre la familia, de modo que, al igual que "En una chica para dos", el señorito calavera no tiene padre lo cual explica su descarrío. El cambio de mentalidad en la sociedad española se va produciendo de modo más lento que seguro. Por eso la liberación de la mujer era algo que quedaba muy lejos en aquellos años

Todo termina con un último número musical en el que un ballet interpreta varios ritmos populares como una jota o una polka dando paso a Rocío Durcal para que cante "Viejo Madrid". Con la ayuda del ballet y de un buen coro obtiene el éxito en el programa de TVE. Éxito al que renunciará para convertirse en una mujer casada al gusto del régimen para el que el mejor título que podía conseguir una mujer era el de "señora de..." que hacía olvidar sus apellidos de soltera. "Tu vida ha comenzado cuando te conocí" como cantaban "Los Panchos" y aprovechando que hablamos de música.

La dirección de Luis César Amadori no aporta nada de bueno a la historia. Además de la sosez interpretativa del protagonista masculino a la que ya hemos aludido hay una sosez generalizada en todos los movimientos escénicos y una falta de vitalidad que no pueden darse en una comedia. La fotografía y los decorados son igual de grises

En la música además de los números folklóricos y zarzueleros alguna canción de "Los Brincos" en una mezcla que ya se va haciendo frecuente en los musicales de estos años. Modernidad amparada en la tradición, en ese cambio lento pero seguro pero más lento que seguro.

1967

UN NOVIO PARA DOS HERMANAS

Como es habitual se trata de una comedia musical que como en muchos casos tiene mucho más de comedia que de musical, pero esta vez la comedia funciona muy bien. La película es una coproducción hispano-mexicana. En la interpretación el protagonismo es de la parte española, las gemelas Pili y Mili que alcanzaron gran popularidad durante la segunda mitad de los años sesenta manteniéndose ésta durante la década de los sesenta, (reacuérdesse que uno de los más conocidos graffiti aparecidos durante la transición fue: "Pili sí, Mili no" en un ingenioso juego de palabras entre el nombre propio de la artista y la abreviatura con la que popularmente se conocía el servicio militar. Pero los dos personajes principales masculinos, mexicanos ambos, juegan un importante papel y cumplen muy bien con su cometido, particularmente el que interpreta el papel más cómico.

Excepcionalmente podemos decir que existe una trama bien articulada basada en el gran parecido de las dos gemelas. Esto provoca una serie de equívocos sobre los que se asienta el enredo. Pero no es eso todo. El guión está lleno de graciosos diálogos, a veces similares a los de "Cantinflas" y de claves de humor también bastante cantinflascas. En esta clave de humor se pasa revista a la sociedad mexicana, en un estado semejante al de la española en cuanto a la mezcla de reminiscencias decimonónicas y la apertura a una modernidad que inevitablemente pasa por el acercamiento al mundo anglosajón, particularmente en gustos musicales. La señora que desea retirarse de la dirección de su empresa para disponer de

todo su tiempo para obras de caridad, la educación a la antigua con sus ritos y sus formas que se confunden con la cursilería, el clasismo, la cercanía de respeto y miedo en el trato con los superiores...todo va apareciendo con una medida ironía que no se resulta pesada ni vulgar. La dirección ayuda con un ritmo acertado basado sobre todo en el juego entre los momentos en que las dos hermanas aparecen juntas en escena y los momentos en que aparecen por separado, pues en este juego se maneja la información que posee el espectador y la que poseen los personajes, siendo el espectador siempre conocedor del porque del

equivoco y del despiste de cada uno. Uno de los grandes aciertos en el ritmo es no prolongar las situaciones de equivoco más allá de lo soportable por el espectador. A veces se utilizan claves de humor menos corrientes como hacer que los gestos y la música digan lo que no se dice con los diálogos que se suprimen, y la secuencia funciona a la perfección gracias a las dotes interpretativas de los actores que tienen el don de la comicidad.

En contra de lo que pasaba en España parece que en México la tradición y la cultura rigen la sociedad y las estructuras mentales más que el poder.

La parte musical consiste en algunos bailes tradicionales mejicanos, entre ellos dos tan conocidos como "La Bamba" y "Jarabe topatío", un espectacular ballet moderno en decorado natural con bastante gracia, algún número suelto de las gemelas, dos intervenciones de una tuna y la famosísima "Tristeza de amor" de F. Chopin utilizado como leit-motiv de la parte romántica de la historia con algo de melodrama como es casi preceptivo. No es, desde luego, lo más destacable de la película exceptuando el ballet moderno. Pero el producto es aceptable y más aun dentro del conjunto de las llamadas comedias musicales tan torpemente llevadas como comedias.

AL PONERSE EL SOL

En el arranque de la película un periodista consigue llegar hasta un cantante en la cima del éxito a pesar de su deseo expreso de no hablar con la prensa. El periodista promete no publicar nada pero quiere saber lo que se siente en la cumbre. El cantante, interpretado por Rafael, contesta de este modo:" lo que siento es cansancio. A pesar de la edad me siento viejo. A pesar de que me han presentado a miles de personas apenas tengo amigos. Cuando me enfado o grito no se si tengo razón. Cuando me llaman artista o genio tengo que desconfiar porque si no me lo creo no puedo seguir y si me lo creo es peor. Cuando uno llega tan alto el fantasma del fracaso no le deja dormir por la noche. Solo se siente miedo y agotamiento.

A pesar de la promesa hecha el periodista publica estas declaraciones, aunque por las presiones de sus jefes que no dudan en admitirlo y el cantante le ataca y golpea. A partir de ahí se produce una crisis que le lleva a romper con su representante de cuyos métodos está harto y emprende un viaje que le lleva a un pueblecito costero donde solo habla con dos personas que cuidan la casa. En sus paseos por la playa y acantilados descubre unas palabras escritas sobre las rocas: " el amor es la gloria y la gloria es el amor". El anciano casero le cuenta que fueron escritas por un inglés que vivió en el pueblo con su mujer y su hija. La mujer se ahogó en el mar y la hija desapareció, nunca más volvió a saber de ella. Durante algún tiempo lo intentó, luego terminó por olvidar el asunto.

Comienza a obsesionarse con esa familia y el diario que la chica dejó en la casa termina de crear la obsesión por esta persona. El retrato y el diario muestran una personalidad, que, al modo de "Laura", enamora al protagonista. Algunas frases parecen dirigidas a él mismo: "deja la soledad, sal fuera y lucha...he decidido salir a la vida y luchar por mí. Parece establecerse una comunicación extrasensorial entre ambos. Y, además...los rasgos del retrato del cuadro le recuerdan a una persona próxima a él. A partir de ahí el motor dramático será encontrar a la desaparecida Marina en uno u otro aspecto.

La persona a la que encuentra parecido con los rasgos del retrato es Ana, su secretaria, que ahora tampoco sabe donde está pues se ha despedido al abandonar él su carrera artística. Aunque en la despedida le dijo que podía volver si cambiaba de idea y decidía seguir

actuando. De modo que la única manera de volver a verla y salir de la duda de si se trata de la misma persona es regresar al mundo y después al mundo del espectáculo.

Regreso a la canción y a los escenarios y regreso de la chica. Lucha de ella por no ser amada por ser Marina, la del diario de la que un día decidió librarse para ser Ana. Lucha de él por triunfar de nuevo. Ana es quien más le ayuda y le anima a producir él mismo la película que desea hacer. Éxito de la película tras las dificultades lógicas en ese empeño, incluidas las económicas que le llevan a quedarse sin nada de cuanto tenía y partir de cero. Y finalmente el triunfo del amor, del amor a Ana que es también el triunfo de la madurez e incluso de la salud mental del protagonista al liberarse de fantasmas y de obsesiones neuróticas.

Por una vez la película no parece hecha para fans del cantante protagonista, al menos no solo para ese público. Quienes sepan ver un trabajo de guión y de dirección han de reconocer sin duda que en esta película se dan esas condiciones. El frío de las cumbres, la soledad, la paranoia y la obsesión. el amor obsesivo y neurótico por un retrato y una personalidad fantasmal, a pesar del diario, como sintió el protagonista de "Laura" de Otto Preminger, el psicoanálisis no son elementos que se encuentren normalmente en una película musical. La estructura dramática de este film es algo extraordinario en su género.

La labor del director se hace notar en todo el relato con detalles como el montaje paralelo entre planos cortos de cara y pies en los paseos frenéticos del protagonista en sus momentos de mayor obsesión del personaje que interpreta Rafael, la música distorsionada denotando su paranoia, la visión distorsionada de las cosas en el momento de la posible ingestión de una sobredosis de píldoras y la caída por las escaleras, el flash-back de la visita al doctor por el que nos enteramos de que está en tratamiento y de cómo y porqué ha llegado a ese lugar remoto, flash-back introducido por corte de plano sin utilizar ninguno de los mecanismos habituales en el relato clásico para poner sobre aviso al espectador, estilo de "nuevo cine" en el que el tiempo tiene otro discurso y en el subconsciente se guardan las presencias ocultas, "presente es lo que tiene presencia" por eso el flash back no es recuerdo sino presente.

Merece una atención especial el uso que Mario Camus hace del espacio, el modo en que el espacio físico se convierte en espacio dramático. El mar como espacio límite, frontera física y psíquica, la dialéctica mirada-visión en la que la mirada intenta traspasar los límites del horizonte, (¿la búsqueda del más allá?, ¿sed de infinito?, ¿metafísica?): el mar sosiego, el mar movimiento, los espejos, la imagen reflejada, dualidad, desdoblamiento ¿o confusión? de la personalidad. Algún punto de vista inusual, subida del telón desde el escenario plano semisubjetivo del protagonista y su correlato con el mismo emplazamiento pero esta vez Rafael gira hacia cámara por miedo a la reacción del público.

La fotografía de J.J.Baena y la cámara llevada por Hans Burman son elementos de apoyo claves para la labor del director. La luz difusa, de suaves contrastes, los movimientos combinados de zoom y panorámica uniendo costa, olas y ojos del protagonista, esenciales para sentar las bases de la dialéctica mirada-visión y acercarnos a la interioridad del personaje son instrumentos claves en el desarrollo de una estrategia narrativa-

He aludido ya en dos ocasiones al referente de "Laura", podríamos encontrar también "El faro del fin del mundo" de W. Dieterle como un referente quizá más lejano pero próximo en su poética, en ese estado de suspensión de la vida que se transmite en las secuencias del pueblo costero especialmente y en general a lo largo de todo el film. Estos dos referentes son otra muestra de la voluntad de autor que hay en Mario Camus en este periodo de su vida profesional. Voluntad que llega a este trabajo haciendo de él un film musical de autor.

Quizá haya un exceso de psicodrama en la desaparición de Ana como Marina a la que sigue su desaparición también como Ana, a lo que hay que sumar el que no quiera ser querida como el ser del pasado, otro problema de personalidad sumado al del protagonista en crisis profunda. Haría falta mas tiempo o más espacio en la estructura dramática para desarrollar debidamente esta línea argumental. Al no haberlo resulta algo esquemático. Pero si algo se le puede reprochar a este film es haber querido hacer mas de lo posible. ¡Ojalá se pudiera decir lo mismo de todos y sobre todos en un género como el musical tan frecuentemente tenido por un género menor!

Rafael interpreta sus canciones con su técnica habitual enfatizando la expresión, dramatizando con profusa gestualidad, sin embargo en la interpretación del personaje está

bastante más contenido, lo que quiere decir que se nota el trabajo de Camus. No hay porqué despreciar la línea argumental de la lucha contra la representante y sus métodos que son los métodos de la industria discográfica y del sistema. Un trabajo que merece la pena ser visto y tomado en consideración incluso más allá del marco del cine musical.

LOS CHICOS CON LAS CHICAS

Puede gustar más o menos pero cualquiera debe reconocer que es una película inteligente. El guión está escrito por siete personas, entre ellas el propio director Javier Aguirre, con muy distintas orientaciones ideológicas, desde católicos hasta comunistas, de lo que resulta una curiosa mezcla que da como resultado una historia divertida que no quiere dejar pasar la oportunidad de hacer alguna aportación ideológica.

La historia en si no tiene nada de original pero en el trasfondo de la película aparece una inteligente exposición de la situación política y social, un retrato del régimen ante el cual la música toma una posición clara: la ruptura. La música, por si misma, al margen de contenidos, debe ser una ruptura con las viejas formas, con la cultura burguesa, con el inmovilismo.

La ruptura del cantante del grupo con su novia y su familia en perfecta sintonía con el pensamiento del régimen es como una declaración de intenciones. Para mayor claridad a la salida de la casa tras la ruptura Mike canta "Don't get in my way", (no te pongas en mi camino). La mentalidad impuesta por el régimen es considerada un estorbo y el tema es un canto a la libertad sin las cadenas de ese compromiso con una chica que tiene como máxima aspiración la seguridad económica y el bienestar y una familia que le ha inculcado esos principios y vigila para asegurar su continuidad.

El colegio donde se desarrolla la mayor parte de la historia es una muestra del comportamiento del poder. Sin hablar de política una sola palabra se hace una disección de los elementos que componen la ideología del régimen. La directora, Lola Gaos, representa lo siniestro. El terror no es denunciado, pero si el horror, lo siniestro, las fobias y fobias de un poder político irracional y represivo, que vive de espaldas al tiempo, al cambio y al progreso. También hay en la película una reivindicación explícita del derecho a la diferencia, particularmente explícita en el tema "El loco soy yo".

La música había jugado un papel importante en el cambio y en la aceleración social de la "década prodigiosa" particularmente en los países

anglosajones. A su amparo llegaron una serie de innovaciones en todos los campos. "Los Bravos", con un cantante extranjero que cantaba en inglés la mayor parte de sus temas eran uno de los grupos más representativos del pop anglosajón español. La película opta también por esta actitud sin complejos, por esta manifestación clara de la voluntad de una juventud de ser iguales a los jóvenes de otros países, melenas y pantalones de campana incluidos y, por supuesto, música incluida, y, por supuesto, nada de separación de sexos, nada de división en una sociedad masculina y otra femenina, los chicos con las chicas deben estar, los chicos con las chicas deben vivir como dice la canción que da título al film.

La influencia de Richard Lester es perfectamente visible: "Simpaty" tiene mucho que ver con la psicodelia de "Lucy in the sky with diamonds", "Going nowhere" con "Nowhere man", ambas de "El submarino amarillo", "Trapped" guarda semejanza con "A hard day's night" tema que da título a la película "Que noche la de aquel día". El humor surrealista y el absurdo característicos de Lester es una de las claves esenciales del film, baste decir que lo más serio lo pone "Coll" en el papel de representante del grupo.

Los temas musicales se van situando en la trama de modo que sus letras adquieren un significado más claro y más profundo. El ritmo está marcado por la cadencia de la aparición de los temas de modo que todo ocurre con un ritmo musical también muy al estilo Lester.

El reparto está plagado de conocidos intérpretes de comedia: Manolo Gómez Bur. Laly Soldevilla, Guadalupe Muñoz Sanpedro, Tip y Coll, Rafaela Aparicio, etc. y la dirección de actores se mueve en el estilo del teatro del absurdo sin sobrepasar los límites de lo posible

teniendo en cuenta nuestra tradición interpretativa. El resultado es totalmente positivo. En resumen una película hábil, inteligente e imaginativa que con un cierto retraso trae a España el estilo del musical de más éxito y más representativo de la década. La culpa del retraso no es del equipo que hizo posible esta película sino del retraso con el que iba la industria cinematográfica, la discográfica, la música y toda la cultura y toda la sociedad española con respecto al resto de Europa y a los Estados Unidos. :

1968

TUSET STREET

El título de esta película es también el de un tema musical muy de moda en aquellos momentos. Se trata de un tema "Soul", estilo que había sucedido al "Beat" y al "Pop" y que venía de la música negra. Al elegirlo como título de la película parece querer construirse un metalenguaje cuyo significado sería "la última moda" y que sirve como trasfondo a una historia que ocurre entre chicos y chicas altamente sofisticados dando la imagen de una juventud frívola, sin prejuicios, sin compromiso para los que ser moderno parece ser una meta. Bajo una aparente ausencia de normas se establece una única norma que es hacer lo contrario a lo que se ha hecho hasta entonces concretamente en el tema del amor. Nada de pareja, nada de lazos, ningún compromiso, amor libre, promiscuidad, etc., la filosofía hippy mezclada con el culto al consumo y la adoración al bienestar.

También es importante el entorno espacial en el que ocurre la historia. Se trata de los ambientes más modernos de Barcelona y en esta ciudad se iba mucho más lejos que en Madrid en cuestiones de modernidad. La proximidad de la frontera con Francia, una sofisticación que venía ya de años atrás contrastando con la austeridad mesetaria, (reacuérdense los distintos planteamientos cinematográficos, por ejemplo y por no salir de nuestro campo, entre la escuela de Madrid y la escuela de Barcelona), las características culturales del mediterráneo, el reto político al centralismo a ultranza del régimen...

En estas coordenadas ase mueve un grupo de jóvenes profesionales de éxito, de dinero que frecuentan los ambientes nocturnos y los lugares de moda. Uno de ellos, el de más éxito con la mujeres, acepta una apuesta por la que debe enamorar a una mujer con más madurez, con una actitud más clásica ante el amor y con un supuesto conocimiento del mundo y de los hombres. Como suele ocurrir el play boy resulta atrapado en el juego de la seducción pero el punto de partida, broma y apuesta hace imposible el amor entre ambos. La mujer descubre el juego y aunque el apuesto y seductor joven de éxito trate de arreglarlo ella se niega a aceptar ese amor. Naturalmente siendo Sara Montiel la protagonista femenina no podía aceptar semejante humillación y la victoria final tendría que ser suya demostrando que ella es la más fuerte.

En el trasfondo se trata también de demostrar que con el amor no se juega, que el amor verdadero es el mismo de siempre con sus características de posesión, de entrega, de pasión, de pertenencia y que las frivolidades y el exceso de modernidad poco tienen que ver con el amor. Era un tema que aparecía con cierta insistencia en el cine de aquellos años, "Esa clase de amor", lo cual supuso un renacer del subgénero del amor romántico: "Un hombre y una mujer", Love story", etc.. En "Tuset street" se trata de combinar el cine musical con el subgénero romántico y con Sara Montiel a la cabeza del reparto conseguir un producto en que la dialéctica modernidad- clasicidad se resuelva a favor de ésta arrastrando a un público de ciertos años, seguidores habituales de la actriz y dando una lección de moral, de paso, a una juventud en peligro de perder las nociones elementales del comportamiento humano, lo que ha de permanecer porque está en la esencia del ser. Así pues el género musical sirve como coartada para contar algo de más alcance o de cierto alcance. El hecho de que el personaje de la protagonista femenina sea cantante permite que los números musicales se inserten en la historia sin ninguna dificultad e incluso en alguna ocasión las letras se relacionan con la evolución de los acontecimientos de la historia de amor haciendo una cierta apología de las características del verdadero amor. "Quiero

que vivas solo para mí y que tú vayas por donde yo voy ..." por ejemplo, la letra de "Frenesí".

A pesar de todos los esfuerzos del guión para construir una trama ésta no resultar del todo verosímil. El estilo interpretativo de Sara Montiel es el de un cine de otra época que no encaja del todo en el estilo de este film, aunque su nombre era un buen reclamo publicitario como lo demuestran las cifras de recaudación. Por otra parte el querer contar la historia de amor y el fracaso del planteamiento generacional sobre "el amor y otras soledades" obliga a una comprensión de las situaciones que no permite un buen desarrollo, un desarrollo completo. Por otra parte y aun tratándose de establecer un contraste entre dos generaciones y sus diferentes pautas de comportamiento afectivo y sentimental el contraste entre Sara Montiel y el ambiente de juventud es exagerado.

En lo musical a Sara aún le quedaba algo de voz y las orquestaciones son de calidad aunque pasadas de moda. Las coreografías son cuidadas.

La dirección es correcta, maneja bastante bien a los actores, trata de sacar partido a los elementos sadomasoquistas de la historia de amor, se esmera en el montaje en algunas secuencias y no se le puede pedir mucho más.

DAME UN POCO DE AMOOOR...

En esta película se cumple perfectamente lo que Galvano de la Volpe decía acerca de la dificultad de poner en palabras algo de naturaleza tan diferente a la lengua hablada. La imagen emite toda la significación y crea un sentido por sí misma. La historia forma parte de este discurso sin pretender ninguna otra cosa. Su labor es sobre todo crear el fondo para el discurso de la música, pero no acaba ahí sino que también establece un juego de metalenguajes basados sobre todo en claves que remiten al propio cine, a determinados géneros; es decir, el lenguaje remite a otro lenguaje del cual toma su procedencia. Se trate de una forma de homenaje o de una burla del cine clásico o de ambas cosas a la vez da lo mismo, lo importante es el humor con el que se hace que sienta las bases de toda la estructura del film. El hilo conductor consiste en el secuestro de la hija de un sabio con un gran conocimiento en pócimas alucinógenas para obligarle a fabricar una que sirva para anular la voluntad de las personas con el fin de controlar el mundo. El referente incluidos decorados, iluminación y todo el conjunto de la puesta en escena es la organización "Espectra" de la serie de James Bond, solo que el jefe de la organización no está caracterizado como Goldfinger o el Doctor No, sino como Groucho Marx. También hay alusiones al western y a otros géneros siempre en esas mismas claves de humor desmitificador del cine de géneros o de los géneros del cine clásico. Eran los años del debate sobre el cine que incluían aspectos tales como la oposición entre cine de autor y cine de géneros pues el "Nuevo cine" no los aceptaba condenando sus estrategias narrativas y su particular verosímil genérico como forma de discurso alienante y retrogrado.

Se puede decir con toda tranquilidad que el estilo supera lo establecido por Richard Lester en el orden del cine musical. Es más bien el estilo Monty Python el que nos recuerda o al que nos remite el film pero es casi imposible que este grupo inspirase a los autores de "Dame un poco de amooooor" por las fechas producción. Digamos simplemente que al estilo interpretativo, a los diálogos sin mucho sentido y a todas las demás claves de estilo del humor del absurdo de base brechtiana se le añade un sentido más latino y una desinhibición muy particular y muy propia del humor español. A esto ayuda mucho el reparto con intérpretes habituales de la comedia como Laly Soldevila, Luis Sánchez Polak y José Luis Coll, "Tip y Coll", Rafaela Aparicio, Tomás Zori... muy bien dirigidos en orden a conseguir una gestualidad diferente, a tono con el estilo o más bien con el sentido del film. Es de indudable mérito conseguir que actores, buenos actores pero acostumbrados a una interpretación basada en la exageración de gestos y en una expresividad de tipo naturalista lleguen a manejar tan bien un gesto distorsionado y tan fuera del realismo como el que se usa en esta película mucho más cercano, como ya hemos dicho, al discurso Monty Python que a lo hecho por Lester con los Beatles que marcaba el límite de lo posible en el cine musical. Hay que reconocer también el mérito del grupo musical "Los Bravos" a los que se

ve mucho más cómodos en esta película y mucho más intérpretes que en "Los chicos con las chicas"

Lo mismo se puede decir de los decorados de Ramiro Gómez en especial la mesa de la sala de reuniones de la casa discográfica que reproduce la forma de un disco de vinilo, los únicos en aquellos años, también muy en el estilo de los decorados de los Monty Python, y de la iluminación, color y juego de luces, sombras, la cámara, cambios de foco, actividad de la óptica, por parte del sonido profusión de sonidos alterados que no se corresponden con los reales... todo con la pertinencia necesaria para esa loca historia de espionaje y contraespionaje. ¿Quién se puede tomar en serio a unos espías que se llaman Ceferino y D. Eladio?

En lo puramente musical hay abundante psicodelia, desde los títulos de crédito del arranque hasta el último tema, trucaje y efectos, aceleración de la imagen, animación de foto fija, imágenes caleidoscópicas.

La mínima linealidad creada por el relato base, con un esbozo de estructura en forma de presentación, nudo y desenlace se desvanece por completo con el discurso fílmico. Todo está al servicio de la música y sin embargo esta se incluye en el relato de modo que éste resulta perfectamente compartido. Se puede decir que el discurso musical está suficientemente conectado y suficientemente desconectado al mismo tiempo, incluyendo la música adicional de A. Waitzman.

La superación del verosímil creado por Lester no excluye su influencia en términos puntuales: secuencia de "El submarino amarillo" del pasillo con puertas en las que se da una cadena de entradas y salidas que precede a la presentación de Lenon en la casa discográfica, la secuencia del mar de los agujeros, de la misma película, en la secuencia de las tinajas en la huida del restaurante chino, ...

En resumen una película a base de humor irreverente y desmitificador de efecto indudable en cuanto a agilizar la mente y separar a la juventud de unas formas de ver y sentir el cine dominadas por el sistema y particularmente en España dominadas por un régimen del que las nuevas generaciones se van separando progresivamente. José María Forqué, un cineasta que se movía en una línea comercial de cierta calidad, dirigió este film con la ayuda de Francisco Macián que realizó dos secuencias: "Play with FIRE" y "Bring a little lovin". Aquí tuvo la oportunidad de dar rienda suelta a la imaginación y de trabajar con una libertad que le permitía crear e incluso transgredir normas tan incuestionables como la ley del salto proporcional. No cabe duda de que se sintió muy cómodo en la dirección de esta película llevada en la producción por Eduardo Ducay cuya oposición al régimen e incluso al sistema era conocida por su militancia clandestina y que buscó y encontró el equipo técnico y artístico adecuado para una producción original y valiente que se vio premiada con una recaudación de 199.551 euros, es decir, obtuvo un cierto éxito comercial merecido por el riesgo que afrontó y por sus numerosos aciertos.

AMOR A TODO GAS

Se podría pensar que se va repetir la fórmula empleada con Manolo Escobar pero nada más lejos. El director es el mismo, Ramón Torrado, pero no los guionistas. La eficacia comunicadora de Los Perelló, padre e hijo, no la tienen el equipo de guionistas de esta producción. Tampoco Peret comunica con la facilidad de Manolo Escobar.

El tono popular de la historia de "Mi canción es para ti" se convierte en un paternalismo exasperante hacia todo lo popular en "Amor a todo gas" y en una burla sin ninguna sutileza hacia todo lo que se acerque a lo moderno. Se confunden chicos y chicas porque unos llevan el pelo largo y otros corto, se hace mofa de la música moderna y de los grupos que la hacen, aspecto ridículo, gestos ridículos. Se ridiculiza el acento gallego quizá por complicidad con la poderosa Cataluña donde se supone que ocurre lo narrado. La ridiculización y la caricaturización alcanza a todos los tipos y personajes: taxistas, usuarios del taxi, hombres de negocios, ancianos, el guardia urbano, siempre el mismo en cualquier parte de la ciudad en que aparezca...hasta el escaso ingenio una cierta picaresca parece una ridiculización. Por si fuera poco el machismo es exagerado y la feminidad se confunde con la sumisión y la complacencia. El divismo del personaje protagonista femenino es tan exagerado que nos lleva de vuelta al exagerado culto a la personalidad de los años

cincuenta y por si faltara algo la puesta en escena es de teatro de aficionados. Ni composición, ni movimientos escénicos ni de cámara se hacen notar como no sea por su torpeza y el color está totalmente neutralizado hasta el punto de parecer una película en blanco y negro.

La historia se basa en el desconocimiento de la verdadera personalidad de la protagonista, la famosa cantante Laura Montes a la que Peret cree una empleada de peluquería. Un amor a primera vista, el buen corazón de la artista que consigue una oportunidad para el rumbero Peret y un conflicto sacado de la nada y mantenido mucho más allá de lo admisible basado en la mezcla del amor sin límites y del divismo de la famosa cantante que priva al taxista aspirante a artista de la oportunidad que ella misma le había proporcionado por temor a perder su amor. Un principio de esquizofrenia resuelto de un plumazo con una precipitación imposible de digerir. El desenlace incluye la oportunidad al aspirante que él mismo se busca y la renuncia de la mujer al mundo de la música para convertirse en esposa, ¡a estas alturas! Si las caracterizaciones de los personajes secundarios son de serial radiofónico las de los protagonistas son de fotonovela.

Los números musicales consisten en unas cuantas rumbas del estilo conocido como "rumba catalana", del que Peret fue el amo absoluto. La puesta en escena, que no coreografía, parece de los primeros sesenta o más bien de los cincuenta, es decir una mala imitación del musical americano de los cuarenta. En resumen, una historia carente de interés, mal estructurada y reaccionaria de la que resulta una película torpe, con más de fotonovela que de comedia y con una dirección anticuada para los años finales de la década que ya habían conocido films modernos y rupturistas, sobre todo creativos. Sus modestas cifras de recaudación demuestran que así es como el público vio la película.

CAROLA DE DIA, CAROLA DE NOCHE

No hay duda de que Jaime de Armiñán se propuso hacer una película original y no cabe duda de que lo consiguió. El resultado es una película quizá demasiado original y quizá demasiado ambiciosa.

El guión cuenta como una princesa en el exilio acompañada por un séquito de aristócratas se ve obligada a buscar un trabajo al agotarse sus recursos económicos. Se emplea como cantante en un club nocturno. Allí se va haciendo más fuerte la atracción por un joven que había conocido casualmente y que le facilita el acceso al trabajo. El conflicto de la estructura dramática llega con el conflicto entre la Carola de día, princesa con deberes y sin derechos como alguien le recuerda, y la Carola de noche, joven enamorada de un plebeyo. Otra parte del conflicto es la trama para hacer desaparecer a la princesa, léase eliminarla y con ella la dinastía, lo que pretende un grupo de enemigos de la monarquía. Esto carga demasiado las tintas. La estructura dramática se satura con esta tercera línea argumental que, sin embargo, no tiene suficiente desarrollo. Demasiado querer decir y demasiado poco lo dicho. A partir de que el joven descubre la verdadera personalidad de Carola todo se sucede con rapidez. La trama enemiga es destruida y la princesa debe volver a su país donde va a reinar. El final deja abierta la duda pues la princesa no está dispuesta a renunciar a su derecho a amar a quien ama aunque no sea de sangre azul. Por el camino queda un aristócrata, interpretado por Jaime de Mora y Aragón, por cierto un verdadero aristócrata en la vida real, a quien el séquito de la princesa pretende convertir en su marido. Esta personaje es lo más corrosivo de la película, su caracterización es perfecta y la interpretación de las acertadas.

Los problemas que plantea poner en imágenes esta historia son muchos. Hay tanta ocultación y tanto misterio que Marisol de día termina por parecer una alienígena y termina por contagiar a la Marisol de noche. El clima casi elegíaco de la historia se estropea por exceso de intelectualidad. La mezcla de lo cómico, la ironía sobre los aristócratas y su neurótica ritualidad, con lo no cómico, la necesidad de trabajar y la imposibilidad de dejarse llevar por el deseo del amor no hacen una mezcla perfecta. Finalmente la ironía se pierde. No hay que olvidar la proximidad de la fecha de producción de esta película con la decisión de Franco de restaurar la monarquía en la persona de Juan Carlos de Borbón. No era el momento de pasarse de ironía. Sin embargo algunas de las secuencias de los aristócratas en su intento de mantener su rango y su modo de vida a pesar de las

circunstancias son de lo mejor de la película y están llenas de fino humor. El descubrimiento de otro mundo y de la realidad de las gentes por parte de la princesa es un fondo interesante y un buen mensaje. Hay algo de didáctico en este film y algo de intención de querer quedar a bien con la futura monarquía española, lo cual no es nada malo si se tiene en cuenta de que esa era la única salida posible del régimen dictatorial y el paso a la democracia. El mayor problema es que tanto trasfondo acaba con el naivismo imprescindible en un musical. Los números que interpreta Marisol a pesar de una buena ejecución y de unas buenas coreografías resultan demasiado fríos y no cumplen con el requisito de ser una liberación, norma indispensable en todo musical.

Si la película resulta fallida no lo es demasiado y lo que tiene de fallida es más por ponerse el listón muy alto que por falta de capacidad o de recursos para resolver las situaciones. En cualquier caso el cine musical debe estar agradecido a esta ampliación del campo de los posibles y la dirección de Armiñán, un profesional mucho más cercano a la televisión, es una buena lección, superable pero lección, de cómo hacer las cosas especialmente en la dirección de actores y especialmente en la parte de comedia lejos del naturalismo, de la teatralidad y de los tópicos interpretativos al uso en el cine español de aquellos años.

1969

EL ANGEL

Si esta película hubiese sido hecha con actores americanos nadie diría que está hecha en España. Vicente Escrivá demuestra ser uno de los directores europeos que mejor ha asimilado el lenguaje del cine americano no solo en el género musical sino en el cine en general. En realidad la película no usa códigos de cine musical. Los temas cantados siguen el mismo estilo de planificación, de montaje, el mismo ritmo, la misma iluminación que el resto de secuencias. No hay un modo de expresión propio de las secuencias musicales.

La historia de un cantante-ganster apodado "El ángel" que por arrepentimiento deja el mundo para ingresar como novicio en un convento parece querer revivir el tiempo del nacional catolicismo, o del tardoneorrealismo italiano cuando A.Latuada rodaba la célebre "Ana" con una Silvana Mangano en duda entre la vocación de cantante de club de atmósfera cargada de sexualidad y la vocación religiosa. Cuando se hizo esta película la historia de España pasaba por una lucha poco y mal disimulada entre el Opus Dei y la Falange por el control del régimen. Lucha que ascendió a las primeras páginas de todos los periódicos con el asunto Matesa tras el cual el Opus, responsable del escándalo, resultó vencedor por decisión del Generalísimo que para disipar cualquier duda formó un gobierno monocolor del Opus. Parece demasiada casualidad que una película como "El ángel" se hiciera por casualidad en estas coordenadas histórico- políticas. Contiene una carga ideológica demasiado notoria y una propaganda clerical que parece venir en apoyo de uno de los dos sectores en lucha por el poder.

La manera en que canta Raphaël, llamada en argot musical "de cabeza", con una reverberación que el mismo se busca y que resulta fácil de reforzar mediante las técnicas de grabación y reproducción se presta perfectamente a la atmósfera metafísica que tiene todo el film.

La película se compone de dos películas: la de gansters y la de curas. Cada una de ellas construye perfectamente su verosímil. La primera hace creíble un ganster con estilo propio más dado a usar el refinamiento intelectual que la fuerza bruta. Aunque parezca paradójico incluso esta parte de código de cine de acción tiene un cierto aire metafísico y no precisamente por que el protagonista vaya vestido de sotana. Es de pensar que deliberadamente se quisiera dar a Raphael una vocación religiosa en estado latente porque de no ser así el giro en la estructura dramática habría de resultar excesivo. Para hacerlo más comprensible se hace morir a la chica que es la pareja de "El ángel" cuya muerte se debe a que éste la toma por agente de una banda rival y no está dispuesto a facilitarles la información que piden a cambio de la libertad de la mujer. Es más fácil creer en un arrepentimiento por algo que da como resultado una muerte, además de una

persona muy cercana en afectos que por algo tan corriente como unos simples delitos contra la propiedad. A pesar de todo el giro resulta muy forzado. El resto de la historia sigue las pautas del cine del nacional catolicismo. La voz del cantante y la iluminación de Juan Julio Baena son dos elementos claves para conseguir la atmósfera metafísica. La caracterizaciones son exageradamente bondadosas. Incluso un fraile insoportable resulta una bendición pues al soportarlo se gana mejor el cielo. El personaje de la madre es de una inconsciencia tan grande que puede llegar a resultar enternecedor. Tras tanta bondad se asoma una intención de manipular los sentimientos tocando las fibras mas sensibles del espectador. Alguna vez se hace tan evidente esta intencionalidad que resulta sensiblero. Es de señalar la habilidad con que se elide el tiempo necesario para llegar a cantar misa que se hace transcurrir en unos meses.

La dirección es impecable desde el punto de vista técnico consiguiendo secuencias notablemente destacables y a la altura de cualquier film americano o europeo. Citemos como ejemplo la secuencia del besamanos de la primera misa del arrepentido "ángel"

Aunque la colaboración entre Raphael y M. Camus diera mejor resultado esta película mantiene una buena imagen de Raphael con un producto que ofrece algo más que canciones intentando contar una historia con contenido. El resultado comercial no fue más que discreto.

UN, DOS TRES...AL ESCONDITE INGLÉS

La iniciativa para hacer esta película fue de José Luis Borau quien había sido profesor de Ivan Zulueta en la mítica EOC y a quien le gustaba el trabajo que su discípulo estaba haciendo en TVE como realizador del programa musical "Último grito" que le parecía "moderno, joven, pop y barato". La idea era hacer un largometraje con esas mismas características que era lo que se podía permitir su productora "El Imán" como primer largometraje tras solo unos meses de producción de spots publicitarios. También fue idea de Borau tomar como referencia el montaje publicitario del Festival de Eurovisión. Pensó también en la facilidad que les podía dar José María Íñigo, presentador de "Último grito" para contactar con los "Conjuntos" musicales, según la terminología de la época, y con algunos solistas. La suma de todo ello dio como resultado "Un, dos, tres...al escondite inglés" El guión fue escrito por el propio director, Ivan Zulueta y por Jaime Chavarri. Un grupo de amigos que llevan una tienda de música tratan de boicotear el Festival de Mundocanal, en una clara alusión a Eurovisión y todo su aparato propagandístico con el anexo de la carga ideológica que el régimen ponía en juego para tal ocasión. La canción elegida para representar a España es anticuada en letra y en música, llena de ripios y de estructuras musicales no aptas para gente joven. La manera de boicotear el festival es eliminar a los posibles candidatos a defender la canción española. Este recurso les permite unir las actuaciones de los grupos y solistas que intervienen en el film: Loa Iberos, Henry y los Seven, Los Angeles, Ismael, Los pop-tops, etc. grupos a los que se les ofreció la película como una nueva forma de promoción.

Naturalmente se aprovecha la ocasión para enfrentar la música pop a la música de consumo aceptada por el sistema con sus variantes "a la española". Se llaga incluso algo más lejos enfrentando la cultura y la manera de vivir de las generaciones que sustentaban el régimen político activa o pasivamente con las de las generaciones que ya habían optado claramente por separarse de ese régimen. Incluso la violencia lúdica que el grupo de amigos practica para eliminar a los candidatos es enfrentada, si se sabe ver, a la violencia institucional y cotidiana de la sociedad bienpensante. Realmente se trata de una España dividida en dos sociedades. Entre risas y bromas se hace mofa de unos cuantos de los elementos en que se sustenta la sociedad del régimen: las damas de la caridad, de las llamadas "buenas costumbres", de la burocracia y de la autocracia. La voluntad, no obstante, no era la de hacer una película con una gran dosis de ideologización para lo que sería necesario u contexto más amplio y un ataque más directo a las estructuras sociopolíticas. Eso ha hecho que algunos vean en la película un aliento escapista. El coguionista del film, Jaime Chavarri, reconoce que:" No tenía ningún contacto con la realidad que nosotros vivíamos. Era un poco como la recuperación del sueño y de la

infancia. ..una evasión de una realidad absolutamente cutre, asquerosa y fachosa y, al mismo tiempo, un contacto con un mundo que de alguna manera no entendías muy bien, pero que de verdad era ora cosa".

Bien por que así lo quisieron los autores del film, bien porque era inevitable también saltan a la vista las debilidades de la cultura del pop. Empezando por el escapismo y continuando con el snobismo, la mitomanía, el hedonismo, el barroco del consumo, el culto a la moda, el espurio misticismo orientalista y una cierta forma de memez que llevaba a aquellos jóvenes a establecer las diferencias por el aspecto, lo que les daba un cierto aire de secta. Con voluntad o sin ella el film resulta un buen documento de la era pop: vestuario, peinados, maquillaje, accesorios, gestos y movimientos, puesta en escena, el inglés como idioma habitual en estos grupos...aunque solo fuera en un reducido porcentaje de la juventud y con casi una década de retraso el mundo anglosajón se había hecho un hueco desplazando a las influencias del régimen en la posguerra y contribuyendo a la apertura de la sociedad española de los sesenta.

Pero, al igual que las películas que protagonizaron "Los Bravos" esta también tiene más mérito por la imagen que por el contenido. Los decorados del propio Zulueta, la iluminación de Luis Cuadrado, encuadres en contra de toda norma, objetivos angulares, sobreimpresiones que dan como resultado una visión psicodélica, los experimentos y hallazgos del director una vez instalado en la moviola, las referencias que van desde varios géneros cinematográficos al cómic y, por supuesto, la influencia de Lester. Al mismo tiempo que reconoce que era imposible en España en esos momentos hacer un musical pop sin remitirse al director británico, Ivan Zulueta se lamenta de que en no existía en nuestro país una tradición en el terreno del cine musical y era muy difícil trasladar aquella experiencia teniendo la sensación de estar haciendo algo anquilosado y no tan cercano a aquella psicodelia. También quiere marcar diferencias con respecto a la escuela de Barcelona, pues aunque por el lado de la especulación estética y formal pudiera haber alguna conexión la película carecía del "look" necesario para conectar de verdad con aquel movimiento algunas de cuyas propuestas no le convencían.

Nadie puede negarle a este film el mérito de aquello que Borau había querido hacer con el, es decir, algo moderno, joven, pop y barato. Espero que suficientemente barato para no resultar deficitario aunque no obtuviese más que una discreta recaudación.

A 45 REVOLUCIONES POR MINUTO

Este es uno de esos títulos que entra en la categoría de cine musical y algo más. Dos conjuntos "Fórmula V" y "Los Ángeles", y dos solistas Juan Pardo e Ivana, todos ellos en su presentación cinematográfica, son los intérpretes principales del film. Formula V es un grupo que ya ha llegado al éxito y casi a la cumbre del éxito. Los Ángeles es un grupo que lucha por conseguirlo. Juan Pardo es un provinciano recién llegado a Madrid e Ivana está en el mismo caso. Con solo ese reducido número de intérpretes musicales se consigue que haya de todo lo que había en el mundo de la música pop en esos años. Aparecen también en la película un buen número de los disc-jockeys más famosos del momento como José maría Iñigo, éste en un papel destacado, encarnita Sánchez, Mariano Méndez Vigo, Juan Manuel Mantilla, Mariano de la Banda, Miguel de los Santos, José María Requena y José Luis Urribarri.

Con un cierto tono humorístico pero dentro de una seriedad absoluta se da cuenta de cuanto acontece en el camino de la gloria, incluido el fracaso. Los ganadores disfrutan, en ocasiones solo a medias, de las mieles del éxito que incluyen el fenómeno de los fans. Los perdedores sobrellevan el hambre a base de bohemia. Se hacen inevitables las mentiras a la familia y los engaños a uno mismo. Para todos lo importante es la oportunidad que a veces exige el sacrificio de todo. La oportunidad está representada en esta film por la revista "Mundo joven" desde la que J.M.Iñigo catapultaba hacia la fama a los aspirantes que le caen bien, por los disc-jockeys que en sus programas de radio continúan su labor de apoyo u obstrucción y todo el tinglado de representantes, directores artísticos y demás personas con capacidad de decisión sobre el futuro de los jóvenes y de sus ilusiones y no siempre con

intenciones muy claras. También hay alguno honrado y generoso Todo ello era la pura realidad del momento.

El mayor interés, lo que hace que la película sea algo más que un musical, está en las historias de Juan pardo e Ivana. Entre los dos surge el amor, y ambos en paralelo viven la dialéctica entre lo profesional y lo amoroso. Juan es un músico compositor, con algo de romántico poeta y melancólico para el que el triunfo comercial sigue siendo un fracaso. Necesita como los antiguos trovadores otro triunfo que guarda relación con los sentimientos y con la música como sentimiento. Necesita alguien a quien dedicar el triunfo y le falta voluntad, ilusión, ganas de luchar. Ivana tiene esa voluntad y para ella triunfar en la música es lo primero. Corre el riesgo de caer en la trampa de uno de los personajes con poder en el mundo de la música pop y con intenciones no muy claras pero no parece importarle mucho. La importancia del físico femenino para abrirse camino es mencionada con insistencia. Frases como: "la envidia es una de las virtudes de la profesión" o "empiezas a ser importante y ambiciosa" la llevan a darse cuenta de que a ella también le falta lo más importante. Al fin consigue el triunfo sin necesidad de dejarse nada de importancia capital en el camino.

La diversidad de caracteres, las diferentes reacciones ante los acontecimientos, hacen que las caracterizaciones de los personajes sean de un rango y de una entidad muy superior al esquematismo acostumbrado en el cine musical. Especialmente el personaje de Juan, el que si duda atrae más la atención de los autores, es el que da mayor complejidad a la película mostrando el interior de una persona con la crudeza y la valentía necesaria, sin temor a estropear el glamour y el esplendor de ese mundo. El hundimiento de Juan ante el desengaño amoroso y ante la vaciedad de todo aquello que creía tan extraordinario es algo a lo que nunca se había prestado atención. Al final de la película todo el que la haya visto debería preguntarse porqué a algunos les resulta tan fácil triunfar y a otros les resulta tan difícil simplemente tener la oportunidad de demostrar lo que valen.

Llama la atención la presencia en la producción de Pedro Masó, que hace con este film lo que no hacía en películas de otros géneros que aparentemente se prestan más al tratamiento de los personajes en profundidad.

Casi podemos decir lo mismo de Pedro Lazaga, el director preferido por Masó, aunque con notables diferencias respecto a éste. La dirección de Lazaga está al servicio de la historia que cuenta eficazmente, poniendo también la música al servicio de la historia. Más que en ninguna otra ocasión las canciones están implicadas en la historia, en la caracterización de los personajes en su evolución y en la estructura dramática.

Por haber de todo hay incluso alguna situación cómica que quita dramatismo sin dañar a lo dramático. La recaudación no fue de las más bajas del cine musical pero sin acercarse ni de lejos a las mayores. 108 .084 euros es mucho menos de lo que se merece este digno producto.

LAS LEANDRAS

El argumento está extraído de una obra de teatro y en el guión se nota. A pesar de haber trabajado en él cuatro personas muchas de las situaciones siguen siendo más teatrales que cinematográficas y el ritmo en muchas de las secuencias es más teatral que cinematográfico. Pero el origen no es todo el problema de este guión sino solo una parte. Una comedia que se basa en un equívoco tan simple como el habitual en el género de la revista y que tiene muchas de las características del género de revista. Así el llamado humor picante, el sexismo sistemático (la mujer ideal debe de ser bien formada, frívola), machismo en abundancia, asuntos tópicos y pasados de época aptos para mentalidades provincianas y para reprimidos vocacionales son los ingredientes de la historia.

La protagonista femenina, que interpreta Rocío Durcal, no se sabe si es una ingenua explosiva o una ingenua que quiere ser explosiva o una explosiva que quiere ser ingenua. Hace falta ser un genio en la interpretación para sacar adelante ese personaje. El actor inglés que interpreta el protagonista femenino es suficientemente soso e inexpresivo como para no producir una simple sonrisa. Celia Gámez en el papel de madre de R. Durcal, está

muy a tono con la estructura de revista del guión. Sazatornil, desastrosamente caracterizado, ni siquiera se acerca a su nivel normal. A. Garisa y A. Landa son los más afortunados. Al menos sus personajes están claros, aunque sea gracias a una simpleza casi ofensiva, por lo que sus objetivos interpretativos son más identificables. La creación del personaje no debió darles muchas complicaciones pues son los mismos que han interpretado decenas de veces.

Para hacer justicia hay que decir que Landa llega a poner cara de subnormal, es decir, llega a crear rasgos de subnormal en una secuencia, sofocado por el aparente acoso de Clara, la protagonista, no podía ser otro el motivo. También en el final de la película las secuencias de la comisaría aciertan a encontrar un ritmo, una gracia y unas interpretaciones más afortunadas que en el resto de la película. El porqué es evidente: se acierta a encontrar el verosímil genérico, el verosímil de la comedia en ese disparatado absurdo claramente exagerado, en el que el contrapunto creado por la suma de todos los personajes rompe con la simpleza y el esquematismo de cada uno de ellos por separado. El enfrentamiento entre el orden y lo lógico, representados por el comisario, y el caos y el absurdo, representados por el resto de personajes resulta ser lo más claro, lo más inteligible y lo más gracioso del film.

En cuanto a la música el problema mayor es la mezcla o la indecisión entre un estilo de revista o de zarzuela pasado por revista y un estilo moderno. No parece que sea lo más leve a Rocío Durcal. Tampoco las coreografías encuentran el modo de resolver esa indecisión o contribuyen a crearla. La música adicional, de Waldo de los Ríos, pasa totalmente desapercibida.

"Las leandras" es una de esas películas que parecen haber sido rodadas unos cuantos años antes de su verdadera fecha de rodaje, pareciéndose más a los productos habituales de los primeros años de la década que a los del año que la cierra

CON ELLA LLEGÓ EL AMOR

Aunque tiene más elementos en común con **"Mi canción es para ti"** que **"Amor a todo gas"** no deja de ser un mal remedo. Sobre todo el rumbero "Chacho" no tiene el gancho de Manolo Escobar, ni tiene el público interesado en su música. Se trata de un cantante mucho menos conocido con canciones mucho menos conocidas cuyas letras no tocan la fibra sensible de las capas populares.

Sigue el esquema de acompañar al protagonista con un personaje complementario como en el modelo que se trata de imitar. Al protagonista esbelto, atractivo, soñador, con altas metas se le adjunta el personaje poco agraciado físicamente, apegado a la realidad, sanchopancesco, complemento y apoyo imprescindible del quijotesco galán. Pero en este caso no funciona. Otro personaje calcado es la patrona generosa y comprensiva pero falta una estructura dramática eficaz y verosímil que de fuerza y credibilidad al conjunto. Faltan los elementos comunicacionales que hicieran funcionar el guión de "Mi canción es para ti", incluidos los elementos melodramáticos y sentimentales y faltan una dirección y una interpretación que consigan que el espectador ponga su atención en la historia.

Es imposible creer en la preferencia del tal "Chacho" por la música clásica y en sus anhelos de interpretar al piano a Litz y a Chopin. Es imposible admitir su frustración por tener que cantar rumbas cuando eso es todo lo que hay en la película y cuando eso es todo lo que da de sí el actor y es todo lo que permite dar de sí al personaje que solo espera la ocasión de lucirse interpretándolas; cuando todo el dispositivo, incluido el conjunto "Palmeros de Chacho" ha sido dispuesto para que el espectador disfrute y se entusiasme con este género musical.

El supuesto carácter popular de los personajes muestra muchos errores en ese planteamiento. El mayor de todos es que el protagonista resulte ser hijo de un hombre rico, un "niño de papá" que se puede permitir el lujo de jugar a la bohemia con las espaldas bien cubiertas. Otro error de bulto son los chiste populistas y demagógicos que llegan hasta la burla de la incultura y la ignorancia de las gentes más pobres sin posibilidad de adquirir conocimiento. No se puede pretender hacer un producto para las clases populares llamándoles paletos e ignorantes y llevando la exageración hasta el ridículo.

Algo tiene de turística esta película pero ni eso siquiera es atendido debidamente. El Madrid monumental es engullido por la rumba en el autobús y Aranjuez es utilizado como un fondo de postales para el nacimiento de un idilio de fotonovela. El resultado comercial fue el lógico.



Nº de Registro: AA9.0411.49