

EGON RONAY'S PUBS & TOURIST SIGHTS in Britain 1972

A British Tourist Authority Publication



UNA ORIGINAL VISION DE GRAN BRETAÑA

La originalidad de la Guía que acaba de lanzar Egon Ronay y su equipo radica en el hecho de que en ella los itinerarios turísticos —ilustrados por mapas, planos de ciudades e informaciones de todo tipo— se jalonan a base de las tabernas típicas del Reino Unido. La autoridad del Turismo Británico publica toda clase de literatura informativa y oficial sobre las posibilidades que para el curioso visitante ofrecen las Islas Británicas. Pero la organización Egon Ronay se ha pasado quince años ocupándose en clasificar los múltiples bastiones de la industria hostelera diseminados por el territorio de Gran Bretaña, para ofrecer ahora uno de los libros más sugestivos que cabe imaginar, bajo el título de «Egon Ronay's Pubs & Tourist Sights in Britain 1972». Las tabernas inglesas constituyen en sí mismas trozos de historia, literatura y leyenda. Recorrerlas, de la mano de esta Guía, es quizá uno de los modos mejores de conocer en profundidad el país. La Oficina del Turismo Británico en Madrid ha recibido un cierto número de ejemplares del libro, y quien esté interesado en su adquisición a título gratuito deberá ponerse en contacto inmediato con dicha Oficina, acreditando su personalidad periodística, antes de que la colección se agote.

ARTE • LETRAS • ESP

presentimiento catastrófico... Además, como todos aquellos maestros del pasado, también tiene humor...
■ J. M. MORENO GALVAN.

CINE

Por un realismo informativo

Siempre resulta arriesgado preconizar un camino para el cine español. Entre otras cosas, porque junto al habitual carácter esquemático de toda propuesta indicativa se alinea el hecho de que —dadas nuestras circunstancias— el plano teórico adquiere las características del plano ideal, al hacer abstracción del conjunto de condicionamientos que limitan (y más aún, determinan) el funcionamiento práctico de la actividad cultural española. Sin dejar de tener conciencia de todo ello, hoy yo me arriesgo a proponer una vía de salida para nuestro cine, deseable en cuanto responde a un momento político y sociológico concreto, factible en cuanto permite un cierto margen de maniobra para a los organismos censoriales de la Administración. Esta vía vuelve a ser la del **realismo** (que nadie se asuste todavía, por favor), adjetivado esta vez por un calificativo tan común como **informativo** que, en última instancia y llegando a los significados más profundos de cuanto supone una verdadera información, nos conduce a un planteamiento abiertamente dialéctico de la realidad seleccionada.

Propuesta de la mía conscientemente «demodé», en un instante en el que el arte contemporáneo más avanzado intenta despegar a la imaginación de su anclaje en lo real, liberándola hacia un mundo de formas

autónomas en el que la potencia racionalizadora del hombre sirve sólo en el estado previo a la creación. Dos objeciones de fondo a la presunta «antigüedad» de mi sugerencia:

a) No hemos vivido más que marginalmente y en desfase una serie de tendencias estético-culturales esenciales, cuya superación ha conducido precisamente a ese despegue actual. ¿Podemos hablar en España de que hemos tenido un cine realista, de que hemos experimentado de verdad el neorealismo o el realismo crítico para —una vez comprobadas sus limitaciones— superarlos? Me parece que no. Nuestra adherencia a las polémicas culturales de las últimas décadas siempre se ha producido desde fuera, desde el exterior, al habérsenos imposibilitado crear en su momento aquello mismo que luego se ponía en cuestión. Sólo los más audaces o los más inconscientes se han mostrado seguros para sentenciar sobre algo que previamente no habíamos realizado. Hablamos muy convencidos del «fracaso del realismo», pero, sinceramente, ¿ha habido un realismo en España para que pudiera triunfar o fracasar? Triste condición esta de observadores más o menos enterados...

b) ¿No resulta también «demodé» la actual estructura socio-política española, que es la que decide en definitiva —directa o indirectamente— la trayectoria del arte y su proyección cara a la sociedad? Este es hoy un país sediento de información, sediento de que le hablen de cuanto sucede a su alrededor, sediento de que le den datos ciertos sobre el mundo que le rodea, sobre las cosas que le afectan. Casi sin necesidad de valoraciones, sólo quiere que le pongan ante los ojos lo que otros canales de comunicación —y muy especialmente TVE— no le están mostrando.

Hemos llegado en el cine español a la situación más grave que cualquier medio expresivo puede alcanzar: la absoluta disociación —obligada, por supuesto— entre el nivel real y el nivel fílmico. Prácticamente nada de cuanto se ve en una pantalla española, hecho por españoles, se relaciona con lo que sucede extramuros de la sala de exhibición. Pastiches terroríficos, comedias represivas, policíacos imitados de imitacio-

nes, reliquias decimonónicas, quizá desempolvadas, pero nunca actualizadas en profundidad; ¿qué puede significar todo ello (salvo una mínima evasión, que casi siempre se vuelve contra el mismo objeto que la ha producido) para el español de 1972, en qué aspecto de su ser humano, histórico, social, puede incidir tanta estupidez, tanto desecho imaginativo? ¿No sería mejor arriesgarse a ser humildes, utilizar el cine —subordinándolo a una programación de urgencia, ya que una verdadera obra de creación es impedida por todos los medios, e informar a la gente de algo de lo mucho que tendría que ver y no ve, de las múltiples cosas que tendría que conocer y no conoce?

Existe ahora en la cartelera madrileña una forma de constatar en directo cuanto he dicho: la proyección de «Chicas de club», de Jorge Grau. Mientras el film se mantiene en el terreno de la encuesta periodística, de la indagación documental (veinte primeros minutos), el público sigue con enorme atención aquello que se le expone. Cuando Grau se centra en la ficción de un caso concreto —el de Elisa, una de las chicas—, inmediatamente desaparece el interés. Por supuesto que en ello influye la torpeza del realizador y sus colaboradores para narrarlo, pero también de forma esencial esa sed por conectar con la realidad que yo creo apreciar en nuestro público y que se ve así defraudada una vez más. Si van al Amaya les propongo que miren con mayor atención a sus compañeros de butaca que a la pantalla. Les resultará, esto y seguro, mucho más sugerente. ■ FERNANDO LARA.

Peter Bodganovich, un autor a descubrir

Si en la crónica del Festival de San Sebastián publicada en este mismo número de TRIUNFO no aparece citado Peter Bogdanovich es porque, además de que su película «What's up doc?» fue presentada en la sesión de clausura fuera de concurso, no es capaz, a pesar de tratarse de una obra maestra, de explicar