

ya no tienen sentido en la perspectiva actual que nos permite entrever la existencia de una síntesis infinitamente más orgánica, basada en la idea de que "todo debe funcionar a todos los niveles, de que la forma es un contenido y que un contenido puede secretar formas".

A partir de la «lectura» inmediata de los «records», de los espacios, de la composición de los planos, del montaje, del sonido, del eje, Burch va encontrando una serie de juegos dialécticos capaces de definir por sí solos el «objeto» película. Sin rechazar de momento otro tipo de acercamiento al cine, aunque si dudando de su validez, lo que Burch propone no es una nueva teoría del cine, sino un afán de entenderlo a partir sólo de su propia realidad física, de sus propios y exclusivos componentes de «ser» cinematográfico. Alejado también (aunque menos) de las últimas investigaciones en el campo de la lingüística, el libro de Burch es, no sólo desde una perspectiva española, una obra fundamental. El autor dice que su libro está orientado a los cineastas, a los profesionales del cine. Sin embargo, creo que su lectura por un público simplemente espectador, y sobre todo por la crítica especializada, no vendrá sino a posibilitar un

medio de discusión y de consideración del cine, más allá del puro extremismo subjetivo de las sensaciones.

Tras nuevas lecturas y meditaciones más pausadas, sin duda habrá que volver sobre este «Praxis del cine», libro insólito en la producción editorial española. ■ D. G.

## CINE

### Los clichés de una cultura decadente

El hecho más importante de la trayectoria de Jacques Doniol-Valcroze ha sido, hasta ahora, la fundación en 1952 de «Cahiers du Cinéma», juntamente con André Bazin, en cuyo Consejo de Redacción sigue figurando. Nacido en París el 15 de marzo de 1920, su «curriculum» comprende estudios de Derecho en la Universidad de Montpellier, actividades clandestinas con la Resistencia francesa, una notable labor crítica de tipo especializado y cinco largometrajes para cine, a los que habría que añadir diversos cortos y telefilms para sintetizar su trabajo como realizador. De las cinco películas mencionadas, tres han alcanzado las pantallas españolas: «La delación» («La dénonciation», 1962), «Seducción» («Le viol», 1967) y la que ahora se estrena en Salas Especiales, «La maison des Bories» (1970). Faltan, por tanto, los dos primeros films de Doniol-Valcroze, bastante malditos aun dentro de su país: «L'eau à la bouche» (1959) y «Le coeur battant» (1960), rodados ambos en plena euforia de la «nouvelle vague» y cuando su autor acababa de superar la frontera de los cuarenta años, edad más que avanzada para una «opera prima». Aquellos que vieran «Los felices 60», de Jaime Camino (1963), pueden recordar incluso el físico de Doniol-Valcroze, ya que, junto con Yelena Samarina, ocupaba el primer papel interpretativo, labor que ya había efectuado en otras películas, más por amistad con sus directores que por dedicación profesional. Su cargo actual de presidente de la Société des Réalistes de Films (SRF) cierra esta introducción biográfica.

«La maison des Bories», cuyo rápido estreno en España resulta insólito dentro de nuestras ex Salas de Arte y Ensayo (hoy Especiales, tras la resolución ministerial de 15 de julio de 1970), en cuya programación se ha llegado al grotesco extremo de rejuvenecer diez años el título de una película —«Psyche 69», en vez del original «Psyche 59»—, plantea de nuevo la crisis negativa por la que atraviesa el cine francés y a la que ya dedicamos un anterior comentario. Lo importante es que esa crisis (palabra peligrosa y recuperable donde la haya) trasciende el nivel cinematográfico para remitirnos a otros que configuran esencialmente aquella convención que hemos dado en llamar «cultura francesa». Como dando sus últimas bocanadas, aprovechando hasta un límite exhaustivo sus constantes más típicas, la francesa es una cultura (asimilada en muchas ocasiones a esa otra convención, «cultura occidental») que oculta su agotamiento histórico bajo una serie de clichés provenientes de una tradición cuyo valor significativo ya es nulo. Unida íntimamente a la clase social que la originó (la media y alta burguesía), aún no ha encontrado el hombre capaz de analizar su decadencia (una especie de Ophüls o Lubitsch, presentados en algún momento por Truffaut) o desmontar sus mecanismos ya frías (al estilo Losey), ya haciéndolos explotar (método de Welles). Mayo del 68 podría haber servido, si sus últimas conclusiones hubieran llegado a término, para introducir una necesaria variante revolucionaria en esta cultura burguesa, agotada tras casi un siglo de esplendor. Porque incluso el liberalismo expresivo que nació de su escepticismo político y que conservaba como máximo atractivo, no parece hoy plenamente viable en medio del conservadurismo posgaullista. Dentro de estas circunstancias, la obra reciente de Chabrol es la que, con su criticismo sutil e irónico, revela una postura más lúcida, más curiosamente comprometida en un hombre que ha querido evitar todo tipo de compromisos.

Contrariamente al autor de «La ruptura», Doniol-Valcroze va mostrando una especie de antología de los «tics» en que se encuentra sumergido su mundo, un mundo cerrado, que ocupan la belleza de la Provenza, el «esprit», la fidelidad, los amores platónicos, la música de Mozart, los deseos irrealizables, los niños

rubios, los criados perversos, la abnegación femenina, la evolución de un hombre hacia el amor y... la poesía, sobre todo la poesía. Se podría hablar de «look» Mag Bodard, productora de «La maison des Bories», pero es el mismo Doniol-Valcroze quien puntualiza las cosas: «Cocteau decía que "la vanguardia consiste en caminar en sentido contrario a la moda". No tengo la impresión de haber hecho un film anticuado, aunque quizá sí "contra corriente". Creo que la juventud actual es pura, romántica, intransigente. Por otra parte, a los jóvenes les ha gustado mucho "La maison...". Una periodista francesa, Guylane Guidez («Cinéma»), resume: «Rodada bajo un sol radiante, en medio de una naturaleza espléndida, con actores amables y niños contentos, "La maison des Bories" es una pequeña joya de emoción, llena de ternura y buenos sentimientos». Realmente, queda poco por decir, pero no por recordar que Doniol-Valcroze también se desilusionó algún día. ■ FERNANDO LARA.

### ¿Es «Topaz» una película reaccionaria?

Nos encontramos ante una película rica en sugerencias y posibilidades de interpretación. No es extraño oír que «Topaz» es una película reaccionaria y deshonesta porque presenta sólo algunas parcelas de la realidad, debidamente manipuladas con el fin de favorecer una determinada orientación propagandística o apologetica. Y tampoco es original repetir ahora que Hitchcock es fundamentalmente un humorista que, socarronamente, se ríe de todo lo que presenta, desvirtuando o no la realidad, pero siempre para ofrecernos su escéptico y distanciado punto de vista sobre la situación tratada en su obra.

Si bien es cierto que en una primera aproximación a la película resulta evidente el distinto tratamiento que Hitchcock da a sus personajes según su afiliación política (los agentes de la CIA, pulcros y pacifistas; los cubanos, sucios, desgreñados y crueles; los franceses, colaboradores de la Unión Soviética, cobardes y ligeramente memos), que la «moralaja» final parece indicar que el conflicto planteado en la película —la posibilidad de una guerra nuclear con la que amenaza EE. UU. a

causa de la existencia en Cuba de material bélico procedente de la URSS (otoño 1962)— se resuelve gracias a la inteligente y pacifista intervención de los agentes de la CIA, que llegan a informar con objetividad de la situación real y denunciar un núcleo de espionaje que podría imposibilitar el limpio entendimiento entre los pueblos, revisando de nuevo la película y olvidándose de la nefasta novela (original de León Uris) que da pie a su línea argumental, creo que puede llegarse a conclusiones muy distintas.

Y, fundamentalmente, porque en el tratamiento que Hitchcock hace de la historia, el simple hilo argumental que se sostiene en relación a Uris aparece relegado a un lugar secundario. Lo que en el «Topaz» de Hitchcock adquiere más importancia, y que resulta más coherente con el resto de su obra, es esa compleja gama de relaciones, de encuentros, de falsas pistas, de sorpresas y equívocos que forman un mundo propio —una visión de la realidad—, cuyas referencias a las auténticas circunstancias que se citan son puramente anecdóticas y quizá distorsionadas con el fin de darles su interpretación irónica (como, por ejemplo, pueden ser los comentarios de la hija del político ruso ante la «belleza» de la Casa Blanca o la mítica imagen de los torturados presos cubanos que recuerda «La Piedad», de Miguel Ángel).

No es mi intención aquí situar a Hitchcock como hombre político ni tratar de adivinar su postura real ante los hechos citados. Pero si separarlos de la película, al menos en la medida en que ésta tiene por sí sola capacidad suficiente de creación, de auto-referencias y de significados.

Careciendo de un auténtico protagonista —en el sentido mítico del término—, «Topaz» es la presentación de una serie de situaciones entrelazadas entre sí y cuya última significación tendrá que ser encontrada dentro de ese eje único que une y coordina los diversos momentos de la película. Cada personaje, cada frase, acaba obteniendo una función concreta en el desarrollo estructural de la historia. Cada plano, cada situación, determina otra situación distinta, hace progresar el enredo que, en definitiva, acaba por no aclararse nunca (le frase final en «off» sobre la idílica y dominguera imagen de un Paríais feliz es cortada por el recuerdo de algunos momentos de la historia ya acabada —las víctimas— que impiden pen-

### AYUDAS MANUEL AGUILAR: DOS MILLONES

Aguilar, S. A. de Ediciones, ha hecho pública la convocatoria de "Ayudas Manuel Aguilar" correspondientes al bienio 1971-72, dedicadas al fomento de la investigación en los países de lengua española. Estas ayudas ascienden a dos millones de pesetas, cantidad que se distribuye en un máximo de cinco ayudas. Los solicitantes deben dirigir sus propuestas de investigación a las oficinas de la editorial (Juan Bravo, 38, Madrid-6) antes del 31 de mayo de 1971. Los trabajos deberán relacionarse con las siguientes disciplinas: Economía y Ciencia Empresarial, Psicología y Educación, Ciencias Naturales y Agricultura, Filosofía y Humanidades. El Jurado dispensará atención especial a los proyectos de investigación relativos a Economía de Desarrollo, Psicometría, Genética y Estudios de Crítica Literaria.

sar que la paz lograda llegue a tener sentido para los personajes y las situaciones que éstos interpretaron). Hitchcock, haciendo gala de esa truculencia y de ese efectismo narrativo que le han hecho popular (aunque habrá que revisar en qué consisten en cada una de sus películas), señala continuamente la posibilidad de que la situación concreta de una escena tenga una significación o un final distinto. Son falsas pistas que inmediatamente aclara, pero que han determinado una **concreta** puesta en escena y, en definitiva, un sentido en el conjunto de la obra. Y esa «puesta en escena» es la única que puede acercarnos a una comprensión real de la película. La que crea su propio sentido y, al mismo tiempo, la que nos acerca también al punto primero de este comentario: la invalidez de «Topaz» al no ofrecer una versión objetiva de la situación política a la que, de manera indirecta, se refiere. Hitchcock va desmenuzando, recreando y complicando una situación cuyo punto de arranque parece simple. Y para hacerlo, se apoya —creo— en la estructura generalmente ofrecida por las series de aventuras, los «comics», por la «estética» de los agentes secretos. Los tópicos y sobrentendidos son los mismos que él lleva a su película. «Topaz» no propone un nuevo entendimiento. Utiliza el cotidiano. Pero en su propio juego ofrece una dimensión distinta de la realidad. Sin que Hitchcock deje de ser un observador a veces ingenuo, a veces escéptico y a veces mítico.

En definitiva, las múltiples e insospechadas combinaciones de todos los elementos dramáticos puestos en juego son, por encima de las apariencias, las que ofrecen un panorama capaz de acercarnos a la opinión que Hitchcock debe tener de nuestro momento histórico. ■ DIEGO GALAN.

## TEATRO

### Teatro independiente

El otoño del 70 ha reflejado un hecho teatral de gran interés. Hasta ahora, lo habi-

tual era que los grupos «independientes» actuasen especialmente en lucha con la dificultad de conseguir plazas y permisos. Cada grupo tenía más o menos aseguradas un par de funciones en su propia ciudad, y, si la cosa salía bien, podía intentar repetir la función en lugares siempre cercanos. Lo de cruzarse España de un lugar a otro para hacer una representación de este tipo era, por razones económicas, muy difícil. La cantidad que podía dar el centro cultural o la entidad hospitalaria no podía enjugar jamás los gastos de viaje. Había que tramar pequeñas jiras, esbozando la organización de una actividad teatral que no tenía acceso a los escenarios comerciales. Goliardos, de Madrid, y Joglars, de Barcelona, fueron los grandes pioneros de este movimiento. Sus furgonetas llevaron a los actores de aquí para allá, con increíbles palizas de kilómetros.

Este panorama acaba de sufrir una alteración interesante. Se trata de la creciente tendencia a organizar semanas o festivales en los que suelen reunirse los mejores grupos de los lugares inmediatos y los dos o tres de prestigio nacional. Esto significa algo fundamental: que un grupo de cualquier ciudad, capaz de levantar un espectáculo importante, cuenta con la posibilidad de ser incluido en una gran parte de esos festivales o semanas. A la crítica, si es que puede hablarse así, le correspondería esta nueva y honrosa responsabilidad: llamar la atención sobre los mejores espectáculos del teatro «independiente» español a fin de que cuantos organizan tales manifestaciones colectivas cuenten con ellos.

Otra característica interesante es la proliferación de los debates o conferencias teatrales. Las semanas o festivales son el marco de una serie de trabajos teóricos, de diálogos, cuyo alcance no es nada desdeñable. Los grupos organizadores han comprendido que es más fácil proyectar el teatro «independiente» sobre una ciudad a través de estas concentraciones de espectáculos y actos complementarios que mediante el espaciado ritmo de otras veces. Las semanas en cuestión están produciendo una aglutinación de público joven, que tiene también una incuestionable importancia para la ordenación cultural de la ciudad. Nuevos títulos, espectáculos colectivos, montajes de interés, se están «filtrando» en la vida teatral españo-

la novela latinoamericana en seis barras

1962  
mario vargas llosa  
la ciudad y los perros  
1964  
g. cabrera infante  
tres tristes tigres  
1967  
carlos fuentes  
cambio de piel

y ahora la obra cumbre de un novelista excepcional

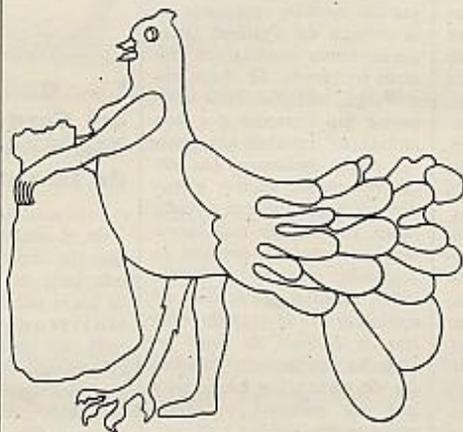
EL OBSCENO PAJARO DE LA NOCHE por José Donoso

biblioteca breve



reserve su ejemplar de la última obra del autor de coronación nueva narrativa hispánica

EDITORIAL SEIX BARRAL, S. A. BARCELONA



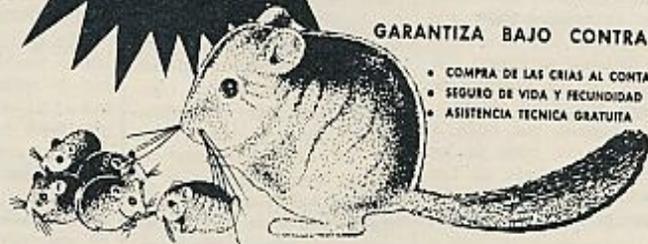
criando CHINGILLAS con nosotros

SOLO 15 MINUTOS Y 75 CTS. DIARIOS  
12 REPORTARA ELEVADOS INGRESOS

SHENSTONE RANCH ESPAÑOLA DE FRADES DE LA SIERRA (SALAMANCA)

GARANTIZA BAJO CONTRATO

- COMPRA DE LAS CRÍAS AL CONTADO
- SEGURO DE VIDA Y FECUNDIDAD
- ASISTENCIA TÉCNICA GRATUITA



ENVÍE ESTE CUPÓN Y RECIBIRÁ SIN COMPROMISO UN PRECIOSO FOLLETO ILUSTRADO

NOMBRE \_\_\_\_\_  
DIRECCIÓN \_\_\_\_\_ TEL. \_\_\_\_\_  
LOCALIDAD \_\_\_\_\_  
SHENSTONE RANCH ESPAÑOLA  
FRADES DE LA SIERRA (SALAMANCA)

Chinchillas «SHENSTONE» crían más

¡VD. PUEDE CRÍARLAS EN SU VIVIENDA!

¿Sabía usted que una CHINGILLA SHENSTONE produce 40.000 pias. anuales netas?