

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 habérseles 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. Pasticheos 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

ECTACULOS • ARTE • LETRAS • ES

por sí sola la increíble personalidad de Bogdanovich. Este, a sus treinta y dos años, es considerado como el único continuador digno de la trayectoria narrativa de los grandes maestros americanos. Bogdanovich, que ha mamado desde su infancia la tradición cinematográfica norteamericana, ha visto marcada su vida por el cine. En su trayectoria personal e íntima, el cine ha supuesto un dato importante. Y a la hora de decidirse por una expresión propia no ha podido olvidar ese cine que, de muchas maneras, ha venido alimentándolo. Así, con una intuición educada durante años en las salas oscuras y con una posterior racionalización de esas influencias —en contacto directo ya con los realizadores que admiró desde siempre—, Bogdanovich, en su obra, rinde un homenaje apasionado al único arte que le ha excitado y mantenido vivo.

De esta manera surgió una de las más importantes y apasionantes películas de estos recientes últimos años: «The last picture show» («La última sesión de cine»), testimonio amargo de una generación que vive en el cine sus primeros impulsos adultos, que va descubriendo poco a poco la soledad, la tristeza de la mayoría de edad, mientras, al mismo tiempo, ese cine que veía desaparecer definitivamente de sus vidas. La película —indescriptible si no es en imágenes, en las imágenes de Bogdanovich—, está ambientada en un poblado del Oeste, ruinoso y decadente, donde los «cowboys» míticos de ayer no pueden ya soportar un presente que no entienden. Bogdanovich desmenuza su propia generación en una película que, por serlo, debe ser la síntesis de todo aquel cine que la generación protagonista del film vivió. Y siendo el cine dentro del cine, «The last picture show» (que seguramente no se estrenará nunca en España) es un documento cinematográfico que habla de una generación frustrada, pero que, para hacerlo, cuenta conscientemente con la utilización de un lenguaje que se analiza desde dentro. Obra capital del cine que a los consagrados maestros ha dejado perplejos. Y así, Peckinpah rueda su «Junior Bonner» y Huston su «Fac City»...

En su película siguiente (la tercera en su filmografía), Bogdanovich abandona

el melodrama para acercarse a la comedia en su más clásico y puro sentido. Con «What's up doc?» realiza una antología de todas las comedias posibles en el mundo del cine (Lubitsch, Wilder, Capra, Tashlin, Edwards...) y de todo el aspecto mítico que, directa o indirectamente rodeó el género. Lo asombroso de Bogdanovich es que haciendo continuamente referencias, guiñando el ojo al espectador, hace una obra totalmente personal. Aunque cuente con todas las escenas y «gags» vistos a lo largo de años, se expresa a sí mismo en su homenaje apasionado que es, al mismo tiempo, el fin del género. Tras la película de Bogdanovich, la comedia se ve obligada a cambiar. Tras «The last picture show» el género del «western» ha periclitado. ■ DIEGO GALAN.



¿Es posible un Congreso Nacional de Teatro?

En su día explicamos las razones por las que muchos de los invitados a los Coloquios de El Escorial consideraron oportuno no aceptar la invitación. En el fondo eran los planteamientos habituales, esta vez debatidos en una serie de reuniones previas y no —como ocurrió en el Festival de San Sebastián dedicado al teatro independiente— durante el curso de la propia manifestación. De un lado estaban los que consideraban inaceptables los términos de la convocatoria —atendiendo, sobre todo, al patrocinio de la Embajada norteamericana—, del otro, quienes creían que debía aprovecharse la plataforma, incluso cuestionándola, para hacer ese análisis a fondo que el teatro español necesita. Al final, y dadas las afinidades ideo-

lógicas entre ambos grupos, la ausencia de unos aconsejó la ausencia de los otros, obligando a los propios organizadores a suspender los Coloquios.

Volvemos al tema porque muchos de los que debieron ir y no fueron a El Escorial trabajan ahora en la elaboración de un documento que sirva de base para el análisis de la realidad teatral española. Ignoro aún el alcance y la representatividad de la iniciativa, así como lo que ahora se llama su «poder de convocatoria». En todo caso, participan en ella una serie de valiosos elementos de la vida teatral española y es seguro que no faltará el rigor crítico.

¿Cuál será la operatividad de la iniciativa? Esa es otra cuestión, difícil de dilucidar, entre otras cosas porque un análisis de la problemática teatral española nos remite a una crítica de la estructura social, política y económica que condiciona esa problemática. ¿Y cómo van a erigirse los hombres de teatro nada menos que en reformadores del sistema?

Lo que sí es importante subrayar es que nos encontramos ante una petición desde antiguo presente en la vida teatral española. Incluso a nivel de las disposiciones más elementales, existen vacíos y anacronismos que reclaman la redacción de una ley general del teatro, mediante la cual sean sustituidas las iniciativas esporádicas, siempre supeditadas a las ideas del funcionario o cargo político que toma la iniciativa, por unos criterios estables, coherentes entre sí y planteados a largo plazo. Problemas tan evidentes como el de la agonía del «teatro en provincias» es obvio que no pueden resolverse con el pegote de las Campañas y que reclaman un tratamiento bastante más sensible y arraigado en la realidad cultural de la provincia.

¿Hasta qué punto es quimérico ese Congreso Nacional que representando a todos los sectores del teatro español formule las bases de una Ley del Teatro? ¿Hasta qué punto la irconciliación que subyace en nuestra sociedad haría invariable el diálogo entre los distintos campos ideológicos? El tema es muy serio. Y la posibilidad o imposibilidad de ese Congreso un dato para el diagnóstico de la vida española. ■ JOSE MONLEON.



LIBROS

BANDOLERISMO, SANTIAGIDAD Y OTROS TEMAS ESPAÑOLES, J. A. Gómez Marín (Castellote). RUSIA DESPUES DE STALIN, Isaac Deutscher (Martínez Roca). EL ANTI-COLONIALISMO EUROPEO: DE LAS CASAS A MARX, Marcel Merle-Roberto Mesa (Alianza). ALTHUSSER, TODO HISTORICO E HISTORICISMO, Pierre Vilar (Anagrama). WITTGENSTEIN Y LA FILOSOFIA CONTEMPORANEA, J. Hartnack (Ariel). INTRODUCCION A LA ETNOGRAFIA, Marcel Mauss (Istmo). ESTRUCTURA E HISTORIA: LA ANTROPOLOGIA DE LEVY STRAUSS, Francesco Rebutti (A. Redondo). REFLEJOS CONDICIONADOS E INHIBICIONES, Ivan Pavlov (Península). THEATRUM PHILOSOPHICUM, Michel Foucault (Anagrama). ENSAYOS CRITICOS SOBRE LA LITERATURA EUROPEA, Ernst Robert Curtius (Seix Barral). MEMORIAS Arthur Adamov (Edicusa). LOS TARAHUMARA, Antonin Artaud (Barral). ILUMINACIONES 2, Walter Benjamin (Taurus). DUBLINESSES, James Joyce (Lumen). LUIS CERNUDA: EL POETA Y SU LEYENDA, Philip Silver (Alfaguara). ANTOLOGIA, Joan Salvat-Papasseit (El Bardo). LOS HERALDOS NEGROS, Trilce, César Vallejo (El Bardo). INTRODUCCION A LA PINTURA, Mario Dionisio (Alianza).

CINE

MADRID
LA NOCHE DE LOS MUERTOS VIVIENTES, de George A. Romero (Rex).
Reposición de uno de los éxitos más importantes del cine de terror. Espeluznante parábola sobre la violencia y la estructuración de un mundo deshumanizado. Film prácticamente «underground», en ocasiones ingenio, pero válido en términos generales.
TO BE OR NOT TO BE, de Lubitsch (Bellas Artes). EL FOTOGRAFO DEL PANICO, de Powell (Mónaco). ESPAÑOLAS EN PARIS, de Bodegas (Palace). JULIO CESAR, de Mankiewicz (Peñalver). BILLY, EL DEFENSOR, de Frank (Apolo). CONSPIRACION DE SILENCIO, de Sturges (Narváez). FRENCH CONNECTION, de Friedkin (El Españolito). LOS QUE NO PERDONAN, de Huston (Argüelles-Monumental). MI

QUERIDA SEÑORITA, de Armiñán (Coliseum). EL PEQUENO SALVAJE, de Truffaut (Cristal). ¿QUIEN TOME A VIRGINIA WOOLF?, de Nichols (Príncipe Pío). RACHEL, RACHEL, de Newman (Apolo). LOS TRES MOSQUETEROS, de Sidney (Lisboa-Odeón).

BARCELONA

REMPARTS D'ARGILE (MURALLAS DE ARCILLA), de Bertucelli (Publi).
Casi un documental etnográfico sobre una comunidad subdesarrollada del desierto Sur de Túnez, Bertucelli narra también en su primera película el desarrollo de una huelga pasiva y la ruptura de una muchacha de diecinueve años con el mundo ancestral que la rodea. Film árido, interesa más que convence.
LA REINA DE AFRICA, de Huston (Alexis). NAZARIN, de Buñuel (Alexis). LA VERGÜENZA, de Bergman (Arcadia). FRESAS SALVAJES, de Bergman (Arcadia). MA NUIT CHEZ MAUD, de Rohmer (Maryland). EL MANUSCRITO ENCONTRADO EN ZARAGOZA, de Has (Maryland). LOS CLOWNS, de Fellini (Publi). AL ESTE DEL EDEN, de Kazan (Rialto). CAZA HUMANA, de Losey (Iris). CUANDO LOS DINOSAURIOS DOMINABAN LA TIERRA, de Guast (Diamante). DRACULA, PRINCIPE DE LAS TINIEBLAS, de Fisher (Casitol). FRENCH CONNECTION, de Friedkin (Urgel). GIULIETTA DE LOS ESPIRITUS, de Fellini (Savoy). LA LEYENDA DE LYLAH CLARE, de Aldrich (Ambos Mundos). LOS LOCOS AÑOS DE CHICAGO, de Jewison (Lido). UNA NOCHE EN CASABLANCA, de los hermanos Marx (Texas). EL PEQUENO SALVAJE, de Truffaut (Virrey). EL PUENTE SOBRE EL RIO KWAI, de Lean (Regio). TRES EN UN SOFA, de Lewis (Galería Condal). ULTIMO DOMICILIO CONOCIDO, de Giovanni (Vergara).

ARTE

MADRID
Galería Juana Mordó: Klapper. Galería Egam: Eusebio Sempere.
PALMA DE MALLORCA
Sala Pelaires: Colectiva verano 72.