

mas. Cuando a lo largo de todos los años y a través de casi todas las publicaciones se grita el desfase abismal del cine español (del que se hace y del que se ve) con el cine que se hace y se ve por cualquier otro país elegido al azar o, lo que es peor, el desfase del cine español con la realidad española, uno puede considerar, en su modestia, que arreglar las salas de cine o fijar unas cifras de producción poco tienen que ver con el auténtico problema del cine español. Porque, las preguntas que surgen al leer esta noticia sobre los objetivos del próximo cuatrienio, son ya tópicos. ¿Cómo se va a permitir que se an esas 350 películas? ¿De qué año van a ser las producciones importadas? ¿Cuántos títulos españoles van a quedarse en el tintero y cuántos extranjeros en el límite de la frontera?

«Copérnico», en el diario «Pueblo», comentando la misma noticia, hablaba del cine que debería hacerse, y aunque alguno de sus comentarios fuera discutible, señalaba: «Porque el cine es cada vez más conocimiento, y al hombre que es capaz de salir de su casa para asistir a un espectáculo cinematográfico, como antes lo hizo para ir a la ópera, y después para ir al teatro, no se le debe defraudar con vacuidades o chascarrillos de bar. Hay que darle la realidad elaborada que ha sido siempre el arte».

¿En qué medida está incluida esta medida en los objetivos de la Dirección General de Cultura Popular y Espectáculos? Si uno de los puntos fundamentales del problema es bien claro, ¿cómo es que queriendo alcanzar unas metas válidas para el cine español, no se comienza por reestructurar la censura, sus anquilosados principios y abrir los criterios de los censores o de quienes los determinen a un cine más real, más comprometido con la realidad, más, en definitiva, vinculado con el pobre espectador que vive una cosa

en su casa y otra diatralmente opuesta en el cine? Está muy bien que se pretenda modernizar las salas de proyección y hasta, si cabe, examinar de nuevo a los proyeccionistas para garantizar la impecabilidad de la imagen proyectada. Estaría también muy bien que se examinara sala a sala y se cerraran todas aquellas que no tienen una mínima comodidad. Pero, estas sanas medidas, ¿para qué películas están hechas? ¿Cómo van a ser las 350 películas nacionales? ¿Se incluyen ahí «La muñeca», de Berlanga, «Las tierras de Alvar González», de Picazo; «La regenta», de Olea; «Sabigoto», de Cecilia Bartolomé, y tantos títulos, en principio de interés, que circulan aún en cartera?»

Esperemos, pues, la puesta en marcha de los «objetivos». Quién sabe. A lo mejor valen para aclarar la mente a los espectadores, para hacer que el cine alcance entre nosotros su medida cultural e informativa, para sensibilizar al espectador a un lenguaje que le acerque a una mejor comprensión de su propia vida. Esperemos. ■ DIEGO GALAN.

«Positif» cumple veinte años

La revista francesa *Positif* celebra este año su veinte aniversario. Comenzada a publicar en marzo de 1952, ha alcanzado hasta el momento 140 números. Y el próximo a aparecer —en septiembre— contendrá un índice general de cuanto han incluido sus páginas. Podrá constatar así el volumen crítico-informativo que ha proporcionado *Positif* a lo largo de estas dos décadas, dentro de una línea que (con las inevitables irregularidades y sin la brillantez lograda por otras publicaciones, tipo *Cahiers du Cinéma*, en épocas concretas) se muestra continua a partir de un planteamiento global del cine como fenómeno estético enraizado en un

contexto económico, político y social, y nunca en cuanto hecho artístico aislado, autónomo o circunscrito a sí mismo. Manteniéndose siempre en los terrenos de la crítica cultural comprometida, la trayectoria de *Positif* ha sido coherente con la seguida por la izquierda francesa, de cuya ejecutoria no directamente política se convierte así en testimonio. Coherencia que no significa adscripción a ningún partido político concreto —y menos que nunca a partir de mayo de 1968—, sino identidad de bases, de puntos de partida nacidos de una común postura ideológica cara al hombre, cara al mundo, cara a las relaciones entre ambos.

Ya en el terreno específicamente cinematográfico, sería largo de enumerar las preferencias de la revista que fundase Bernald Chardère, en más de un caso contradictorias a lo largo de estos veinte años. Como simples botones de muestra citemos su interés constante por el surrealismo, por los llamados «géneros menores» (terror, ciencia-ficción, «western», cómico), por los cineastas «comprometidos»

italianos de la década de los sesenta, por sus colegas norteamericanos que adoptan un punto de vista crítico —directa o indirectamente— cara a su sociedad, por el cine del subdesarrollo, o por el cine político incluso en sus formas militantes. Además, para entender bien el trayecto de *Positif* hay que situarlo en el interior de su polémica continua con *Cahiers du Cinéma*, su polo opuesto, en especial con motivo del «nacimiento» de la «Nouvelle Vague» o la valoración de las teorías estéticas de André Bazin, ambas glorificadas por *Cahiers...* y atacadas sin respiro por su oponente.

Inevitablemente, la celebración de este veinte aniversario nos hace revivir el desolado panorama de las publicaciones especializadas españolas. Desaparecidas hace ya tiempo *Nuestro Cine* y *Film Ideal* (tras 106 y 225 números, respectivamente), tan sólo queda la débil *Cinestudio*, carente de personalidad no obstante haber salido a la venta ya más de cien veces. *Nuevo Fotogramas* intentó —con éxito en

varias ocasiones— conjugar «lo serio» con «lo frívolo»; en los últimos meses parece haber desistido del empeño, entregándose a un camino día a día más «bocacciano». El resto son intentos locales (la *Cartelera Turia*, de Valencia, por ejemplo) o puras secciones subordinadas al contenido general de la revista (*Imagen y sonido* o diversas publicaciones fotográficas). Nada que responda con un mínimo de rigor a los supuestos y exigencias de un periódico especializado.

Por supuesto, y aunque cada caso tenga su explicación particular, ello no responde a una situación privada de las revistas, sino que manifiesta con toda claridad el momento agónico por el que atraviesa el cine español. Al igual que éste, al igual que el ambiente que le rodea, dichas publicaciones están muertas. Y ello me parece grave. Grave para la crítica de cine y grave para el propio cine español, cuyas escasas obras válidas se quedan así sin el análisis en profundidad que necesitan. Porque *lo necesitan*, a pesar del desprecio que muchos autores —e incluso muchos críticos— sienten por el trabajo teórico. Aprovechando la terrible ausencia de estrenos de interés (de los que sólo emerge la fabulosa «Muerte en Venecia»), será cuestión de ir profundizando en el tema. ■ FERNANDO LARA.



CANCION

«Cantar en Castilla»

En el ambiente caldeado de un Colegio Mayor cualquiera, habitualmente acom-

ARTE • LETRAS • ESPECTACULOS

pañados por una guitarra más o menos rudimentaria y cargados de buenas intenciones traducidas en textos de poetas inevitables — Machado, Hernández, Alberti o Atahualpa—, cuando no producciones propias, inmaduras y a menudo cargadas de una ingenua demagogia, que sólo será suavizada por el paso del tiempo. Este puede ser, o mejor dicho es, en la mayor parte de los casos, el comienzo de una buena parte de ese grupo de cantantes que saltan escasas veces a la consideración, incluso de la prensa más especializada, cantantes de protesta, testimonio, sociales y otra serie de etiquetas insuficientes, equívocas y en ocasiones tendenciosas con las que ocasionalmente se tropiezan estos intérpretes en su rara confrontación con unos medios de difusión que les ignoran (1).

El cantante, a ñ a d a m o s una nueva etiqueta y llámole de texto, se produce en éste o parecido medio en sus comienzos; colegios y centros de barrio son testigos de sus primeros encuentros con el público, con un público la mayor parte de las veces apriorísticamente de acuerdo con su forma de expresión, con un público más interesado por el fondo que por la forma, sensible a los problemas que se le plantean, por un público que en realidad es quien ha gestado al intérprete, siendo esta paternidad origen de una benevolencia que no discrimina excesiva-

mente. Sin darse cuenta el intérprete vive su primer ciclo dentro de un círculo cerrado, de un auténtico «ghetto» cultural en cierta forma privilegiado, que tiene poco o casi nada que ver con el ambiente de las casas de discos, los recitales en teatros, etcétera; sin contactos con lo que, bordeando el tópico, podríamos denominar gran público. Pero si en un momento determinado el cantante se hace consciente de su minoritarismo y pugna por romper con esta contradicción, el nuevo problema que se le plantea suele ser suficiente para frustrar definitivamente su evolución o para hacerle caer en la halagadora trampa de lo fácil, de lo comercial, suavizando sus aristas y dejándose englobar por el tinglado artístico-industrial, convirtiéndose poco a poco en una fuente «productora de royalties», en un mercader de palabras, que dentro de este nuevo contexto y suficientemente amañadas pierden su posible capacidad de incidencia crítica.

El problema básico de la «canción texto» viene a coincidir en muchos aspectos con el del teatro independiente, aquejado también de una falta de cauces, de canales en los que producirse de una forma sincera y sin concesiones. Lo paradójico del caso es que, en ocasiones, para un cantante de este género un recital en un teatro comercial bajo ciertas condiciones puede ser un poco su panacea para salir de círculos reducidos; observemos, si no, que la forma habitual de expresión dentro de la canción en general viene dada por las discotecas, «boîtes» y otros locales de este género, absolutamente inapropiados para escuchar la canción en unas mínimas condiciones (disponibilidad de público, asequibilidad del precio, etcétera). Esta dificultad de expresión viene a completarse con parecidas trabas a la hora de grabar.

Lógicamente existe en las casas discográficas una razonable desconfianza sobre la posible rentabilidad del género; por otra intentan envolver al artista en una serie de matizaciones, recordando su expresión para ponerla más acorde con la moda del momento; esta maniobra origina a su vez un cierto recelo del público fijo del que antes hablábamos, de ese público que había intervenido directamente en la gestación del intérprete y que ahora le ve bastardeado, apreciación ciertamente muy discutible en la mayor parte de los casos. De esta forma la escasa producción discográfica de los pocos intérpretes del género que acceden a ella pasa inadvertida en su mayor parte y no goza de la merecida continuidad. Sin embargo, en el caso de dejarse absorber en mayor o menor grado por el tinglado comercial, los resultados suelen ser excelentes en cuanto a audiencia y rentabilidad, aun con los graves defectos que esta asimilación lleva consigo.

Así, ante casos como los de Serrat, Víctor Manuel, Patxi Andión, etcétera, todos ellos protagonistas en mayor o menor grado de esta absorción, está por ejemplo el de Adolfo Celdrán, que cuenta en su escasa producción con uno de los LPs. más significativos a la hora de hacer una pequeña historia de la canción de texto en España, y que, curiosamente, lleva el expresivo título de «Silencio». Silencio que envuelve a muchos más intérpretes que apenas se han acercado timidamente o de ninguna forma al «dorado mundo del disco» y de los «hits-paradés»; aunque la enumeración de nombres no signifique nada, la relación podría encabezarse con: Hilario Camacho, Elisa Serna, Jorge Krahe, Jesús Munarriz, para continuar con larguísimo, interminable y doloroso etcétera. ■ RAMON ALPUENTE.

triumfo RECOMIENDA

LIBROS

- EL HOMBRE Y EL NIÑO (I y II), A. Adamov. Cuadernos para el Diálogo.
DUBLINESES, James Joyce. Lumen.
ILUMINACIONES, Rimbaud. Visor.
MORATIN Y LA ILUSTRACION MAGICA, L. F. Vivanco. Taurus.
ILUMINACIONES (II), W. Benjamín. Taurus.
ENSAYOS CRITICOS SOBRE LITERATURA EUROPEA, E. R. Curtis. Barral.
LA REBELION JUVENIL, E. Tierno Galván. Seminario y Ediciones.
MAFIA Y POLITICA, M. Pantaleone. Redondo.
NACI GRIEGA, Melina Mercouri. Dopesa.
DEBATE SOBRE NORTE-AMERICA, Ernest Mandel y otros. Anagrama.
LA REVOLUCION BOLCHEVIQUE (I y II), E. H. Carr. Alianza.
REFLEJOS CONDICIONADOS, I. Pavlov. Peninsula.
DE OLIMPIA A MUNICH, Mercé Varela. Planeta.
LAS OLIMPIADAS, W. G. I. rardl. Noguer.

CINE

MADRID

LA LLAMADA DEL LAGO (LOS DIAS DE MATEO), de Witold Leszczynski (Galileo).
... Uno de los films que más han contribuido a configurar la estética de lo que ya se conoce como «tercera generación» del cine polaco... (Véase crítica en número anterior.)
TO BE OR NOT TO BE, Lubitsch (Bellis Artes) (crítica en número 458). ESPAÑOLAS EN PARIS, Bodegas (Palace) (crítica en número 466). LOS FELINOS, Clément (Rosales). AL ESTE DEL EDEN, Kazan (Emperador). LA BALADA DE CABLE HOGUE, Peckinpah (Jorge Juan) (entrevista en número 428). EL COMPROMISO, Kazan (Becerra) (entrevista en número 420 y crítica en número 423). CON LA MUERTE EN LOS TALONES, Hitchcock (San Rafael). LOS HEROES ESTAN MUERTOS, Sargent (Vista Alegre).

BARCELONA

LOS ASESINOS DE LA LUNA DE MIEL, de Leonard Kastle (Alexis).
... Kastle ha obtenido un resultado de enorme interés, menos por las significaciones de cuanto narra que por

el carácter curiosamente subdesarrollado y vulgar que el film posee, desde sus personajes atípicos a la terrible violencia expresa y latente que contiene... (Véase crítica en número 449). En el mismo local, NAZARIN, de Buñuel.

PASION y LOS COMULGANTES, Bergman; LAS MARGARITAS, Chytilova (crítica en el número 418) (Arcadia). EL DIARIO DE UNA CAMARERA, Buñuel (Maryland). MURALLAS DE ARCILLA, Bertucelli (Publi) (crítica en número 494). RIO BRAVO, Hawks (Vergara). ASI NO SE TRATA A UNA DAMA, Smight (Barcelona).

TVE

UNA MUJER EN LA LUNA («DIE FRAU IN MOND»), de Fritz Lang, 1929 (viernes 11, 22 horas. Segunda Cadena: «Sombras recobradas»).

DISCOS

FLAMENCO

MIGUEL VARGAS.—Carra A: Siguiriyas, peteneras, tientos. Carra B: Malagueñas, cartageneras y polo. Guitarrista: Melchor de Marchena. Letras: Paco Moreno. Movieplay/Stereo/S-21.405. Producción: Manuel de la Torre.
FESTIVAL DE CANTES DE MALAGA.—Cantaores: Juan el Lebrijano (Jaberas), Rafael Romero (rondeñas), Angel de Alora (malagueñas de Fernando de Triana, Fósforo, La Trini y Perotas), José Moreno Onofre (fandangos de Lucena), Manuel Zapata (malagueña de Chacón), Angel de Alora (bandolés), Luis Caballero (malagueña). Carra B: Pericón de Cádiz (malagueña del Mellizo), Angel de Alora (verdiales), Jerónimo el Abojo (malagueña), Luis Caballero (malagueña de Chacón), Angel de Alora (tanguillos malagueños). Guitarristas: Antonio Arenas, Pedro el del Lunar, Paco el de la Isla, José Morales, Caro el Viejo, Antonio el de Sanlúcar. Producción: J. M. Caballero Bonald. Ariola-85.426-N. EL CHATO DE LA ISLA.—Carra A: Bulerías de Rosa Juana, fandangos farrucos. Carra B: Alegrias de Puerta Tierra, soleares de las cuentas. Guitarristas: Isidro Muñoz, Manolo Sanlúcar. CBS/Estéreo-9116.

(1) Este comentario se refiere únicamente a la mal llamada durante mucho tiempo «canción castellana», o sea, más extensamente a la canción de autor en castellano. Los problemas de la canción en lengua vernácula son muy diferentes. Los movimientos de canción gallega, vasca, catalana, etcétera, mantienen el idioma como elemento aglutinador, que les permite entrar mucho más directamente en contacto con un amplio sector de público; ahora bien, en consecuencia, este elemento aglutinador del idioma es también su principal problema en órdenes diferentes.