



nuevo futuro

**ASOCIACION
DE HOGARES PARA
NIÑOS PRIVADOS
DE AMBIENTE FAMILIAR**

**CONVOCATORIA DEL
PREMIO NUEVO
FUTURO 1974 AL
CUENTO INFANTIL**

LA Asociación Nuevo Futuro convoca un concurso entre escritores españoles para premiar el mejor cuento infantil, dotado con 75.000 pesetas.

SE otorgarán también dos «accésits» de 25.000 pesetas cada uno. Los originales deberán remitirse a Nuevo Futuro —Bretón de los Herberos, 57, bajo F. Madrid-3— en un sobre que indique «Concurso del Cuento Infantil», y en número de cinco copias o fotocopias.

EN sobre cerrado aparte deberá hacerse constar el nombre y domicilio del autor. La extensión de los originales no deberá sobrepasar los treinta folios, mecanografiados a dos espacios.

EL plazo de admisión expira el 30 de septiembre de 1973.

EL Premio Nuevo Futuro se adjudicará en enero de 1974. No podrá declararse desierto.

EL Jurado que otorgará el premio está formado por cinco personalidades designadas por la Asociación Nuevo Futuro, cuyos nombres se harán públicos al anunciarse el fallo.

LA Asociación Nuevo Futuro editará los trabajos premiados.

Los originales no premiados quedarán a disposición de los autores, que podrán retirarlos hasta un mes después de la adjudicación del premio.

Madrid, mayo de 1973.

ARTE • LETRAS • ESPEC

es el creador de un nuevo orden, de su orden, promovido por la acción innata de su propio instinto pictórico. ■ **JOSE MARIA MORENO GALVAN.**



TEATRO

Nancy, primera impresión

Otro año, el Festival de Nancy ha vuelto a defender su condición de primera manifestación mundial de teatro. Los términos en que consigue su objetivo no pueden ser más difíciles y, al mismo tiempo, más coherentes. Mayor «oficialismo», una organización más rigurosa, serían fatales para su libertad; un poco más de desorden lo sumergiría en el caos. En el fondo, el festival es la consecuencia orgánica de sus medios y sus fines. Incluso la tensión entre los que defienden el festival y los que andan a vueltas con los clichés de la retórica radical, o los que califican la cultura de antiveda, forman parte de un debate general que no hace sino asomar a la manifestación de Nancy y ratificar su vitalidad e importancia.

Cierto que «faltan» coloquios y diálogos organizados entre los grupos participantes, como resulta abrumador el hecho de que se ofrezcan seis o siete espectáculos distintos por día, a cargo de compañías desconocidas, sin una previa guía orientadora que nos ayude a renunciar a lo mediocre en beneficio de lo bueno. Pero, ¿no es contradictorio reclamar tales cosas en el marco de Nancy? ¿Acaso los grupos necesitan la convocatoria de los organi-

zadores para reunirse? ¿Y no se ha luchado en festivales «más organizados» contra la jerarquía insinuada por el modo de ofrecer la programación? En Nancy, en fin, una parte esencial de la organización está confiada a la decisión e iniciativa de los propios participantes, con todos los riesgos y ventajas que ello supone.

Así, por ejemplo, cuando se produjo un choque entre la Policía de Nancy y los manifestantes del primero de mayo, y cinco de estos últimos fueron detenidos —bajo la acusación de «tenencia ilícita de armas»—, los grupos decidieron interrumpir las representaciones y solicitar la libertad de los arrestados. La posición de los organizadores del festival fue nítida: primero, ir a la Prefectura de Policía en busca de esas cinco libertades; segundo, una vez le fueron negadas, plegarse a la decisión de los directores de los grupos y aceptar llanamente su decisión. De forma que si tras la pausa del primero de mayo el festival continuó al día siguiente, fue porque los grupos se pronunciaron libremente en ese sentido, teniendo que resolver entre ellos mismos sus diferencias de criterio.

Ofrecer unas diez salas de las más diversas características (desde el Gran Teatro, con sus consabidos dorados y su terciopelo rojo, al gimnasio municipal o el pequeño local para un centenar de espectadores envolviendo a los actores), levantar varias carpas, programar alrededor de sesenta espectáculos, simultanear la última expresión irritada e imaginativa de un grupo de Chicago con las viejas danzas egipcias o el espléndido teatro tradicional de Nigeria y Uganda, reunir, en fin, cerca de mil personas llegadas de todo el mundo y portadores de las más diversas formas de inconformismo, es un programa tan ejemplar como difícil.

Esa es la política, la grandeza y, en cierto modo, también la impotencia de Nancy.

Digamos en esta primera información que el IX Festival de Nancy llegó a su término salvando los previsibles problemas, quizá cada vez más cogido entre los dos consabidos frentes: el más o menos apacible y conservador de la ciudad, que se pregunta si vale la pena enorgullecerse de un festival tan irrespetuoso e incómodo, y el «contestatario», para el que todo huele a complacencia pequeño burguesa.

Acaso la gran tragedia de Nancy sea que su propuesta desborda las posibilidades de recepción de muchos de sus participantes y espectadores. Llega allí cada uno con el esquema elaborado en su propio medio, y no siempre está en condiciones de acercarse y comprender lo que desde otras circunstancias históricas y culturales se propone. Por muy «revolucionaria» que se proclame la actitud, acaba dominando ese «condenado» espíritu de la pequeña burguesía occidental, según la cual uno solo ha de ser el criterio que abuelva o condene, una sola la tabla de valores que diga lo que es bueno y lo que es malo, lo que está bien y lo que está mal. ¡Como si los de Uganda, los de Nigeria, los de Bogotá, los del Irán, o las tribus indias de Norteamérica se ocupasen de aquello que preocupa normalmente a un estudiante de Nanterre! ¡Y, además, lo expresasen en un lenguaje teatral afín!

Concluimos esta crónica diciendo que España participó con el Grupo Tábano. Presentaron regularmente el «Retablillo de Don Cristóbal», de García Lorca, que en un par de sesiones combinaron con un fragmento de su famosa «Castañuela 70». La acogida fue francamente buena, y el periódico de Nancy citó como ejemplar el humorismo de su crítica frente a la aburrida reiteración de

ciertos «slogans» pseudo-revolucionarios.

Tras los éxitos de «Oratorio» y «Quejío» en los años precedentes, el excelente papel de Tábano en un marco tan vivo como el del Festival de Nancy se presta a consideraciones mucho más próximas a la melancolía que al triunfalismo. ■ **JOSE MONLEON.**



CINE

En defensa de la libertad personal

Siete días después de «La casa sin fronteras», nueva cita con Pedro Olea. Elaborada y comercializada en un tiempo record, «No es bueno que el hombre esté solo» (1973) significa la inserción de este director en unos cauces de producción «normal» —sus dos anteriores films habían sido financiados por él mismo—, buscando «realizar un producto de calidad que tenga al mismo tiempo una gran aceptación popular», según sus propias palabras. Síntesis que parece conseguida, dado el buen juicio que merece el film y la acogida que —al menos en los primeros días de exhibición madrileña, dato de cierto valor aproximativo— está hallando. Olea nos propone de nuevo una parábola, esta vez sobre la intolerancia de una sociedad que impide al individuo la libertad, incluso en su mundo más íntimo, más particular. «Lo que importa la vida privada en este país» es algo que queda resaltado con fuerza por las imágenes de la película.

Sólo a su término, y tras haber recorrido un penoso camino de humillaciones, Martín (Jo-

sé Luis López Vázquez) se atreverá a enfrentarse con un medio cuya mediocridad y estancamiento no admite lo singular, aquello que no acepta las reglas establecidas. Como un moralista —en el mejor sentido del término— se muestra así Olea, pues no es otra cosa que una «moral colectiva», una «moral social», lo que queda puesto entre paréntesis como último objetivo del film. Frente al totalitarismo de unas normas impuestas, de unos patrones uniformes de comportamiento, el autor de «El bosque del lobo» defiende la libertad personal, siempre que ésta «no haga daño» a los demás. Reflexión que, introducida en una anécdota cuyo desarrollo demuestra una inventiva nada común en nuestro cine, me parece importante proponerla desde una pantalla española y por medio de unas imágenes susceptibles de ser contempladas mayoritariamente. «No es bueno que el hombre esté solo» señala la «lucha desde dentro» con el contenido ideológico-moral de un 90 por 100 de la producción celibérica. Curiosamente, en Madrid se ha venido a estrenar en el mismo local que proyectaba la incalificable «Relaciones prematrimoniales», de Pedro Masó, defensa de todo cuanto Olea ataca, condena de lo que aquí viene —implícita o explícitamente— elogiado. Si el público mantiene esta «patética historia de amor» los cinco meses que ha durado en cartel la película de Masó, habrá dado prueba de un curioso eclecticismo digno de ser analizado psico-sociológicamente.

Paralelo a «El muchacho de los cabellos verdes», de Losey, o «Ludwig», de Visconti, en su tratamiento de la particularidad, derivado de la tensión hombre/sociedad (y entiéndase bien que hablo de paralelismo, no establezco comparaciones de valor), el máximo acierto de este

«No es bueno...» radica en su visión del ya citado personaje Martín y del mundo cerrado en que se mueve, donde sólo el continuo «tic-tac» del reloj señala un paso de vida. Fiel a la consigna que aparece en el cementerio —«El que crece y vive en Mí no morirá para siempre»—, Martín se ha fabricado un pequeño universo artificial que le permite mantener la ilusión de haber podido superar el hecho de la muerte, al mismo tiempo que neutraliza su evidente complejo de culpa. No es en absoluto un loco o un lunático, actúa en tal momento con plena consciencia —como lo demuestra su respuesta telefónica tras el «show» que ofrece a Elena y a su hermana, ejemplo de instante en que cabría sospechar con fuerza esa alienación—, sino un hombre que intenta sobrevivir mediante un ejercicio de voluntad que niega la existencia de los hechos físicos (1). El que Olea haya conseguido hacer creíble y querible a este personaje mediante un tratamiento pleno de sensibilidad, de cariño, me parece que acredita su capacidad poética. Aunque ello influya indirectamente en el desdibujamiento de los demás, ya poco elaborados en el notable guión de García y Martínez Molla, contrapeso negativo del film, juntamente con la labor de un equipo profesional que, salvo López Vázquez, no está a la altura de su director.

■ FERNANDO LARA.

El «affaire» Ben Barka

«El atentado», de Ives Boisset, con guión

(1) La importancia que —dentro de la obra del cineasta bilbaíno— ha alcanzado el tema de la muerte ya quedó citada en mi crítica de «La casa sin fronteras».

de Jorge Semprún —autor a su vez de los guiones de «Z» y «La confesión»—, no es una película que pueda incluir en sus títulos de crédito la clásica nota de que «cualquier parecido con la realidad es una pura coincidencia». Antes, al contrario, debería señalarse para ojos poco avizores que todo cuanto en ella se relata tiene, o puede tener, una perfecta coincidencia con hechos ocurridos hace sólo ocho años. La misteriosa desaparición de Ben Barka, una de las figuras políticas marroquesas más decisivas de los últimos años de historia de su país, sigue siendo una incógnita. Se desconocen, a pesar de los dos juicios celebrados sobre el asunto (ver TRIUNFO número 518), los datos precisos que puedan aclarar lo sucedido. Y se desconoce también —aunque esto sea más fácil de imaginar— el paradero actual de Ben Barka. Sin embargo, determinadas coincidencias, algunas declaraciones habidas en esos juicios, algunas de sus condenas y algunas muertes «casuales» ocurridas en aquellas fechas, permiten concebir una explicación del secuestro «a grosso modo». Y esto es lo que hace Jorge Semprún en su guión. Combina hábilmente lo sabido, lo deducible y lo fácilmente imaginable, para re-

latar una ficción de la auténtica historia, que, cuanto menos, pone en evidencia al Gobierno y Policía franceses, directos implicados en la maquinación.

De ahí que la película supere rápidamente su aspecto «biográfico» para servir antes a la descripción del engranaje de determinadas fuerzas del poder, del mecanicismo de la represión y de la falsedad de las versiones oficiales, que confunden o eliminan la necesidad de información de una colectividad. «El atentado» es, en este sentido, una película doblemente política. De un lado, por su «explicación» de unos hechos políticos, camuflados hasta ahora a la opinión pública; de otro, porque desvela unos mecanismos de fuerza que se repetirán, sin duda, en muchos casos semejantes, y miles de otros que no saltan siquiera a las primeras páginas de los periódicos.

Y también, debido quizá a su doble vertiente crítica, la película está dividida en dos partes bien diferenciadas, aunque, lógicamente, íntimamente ligadas. La primera de ellas relata los datos auténticos del «affaire», y precisa quién es quién en la ficción. Sadiel, refugiado en Ginebra, organiza la oposición desde el exterior, con el fin de volver a su país y librarlo de

la dictadura de Kassar. Intereses internacionales, aparte, naturalmente, de los del propio Kassar-Ufki, se reúnen con el fin de evitar ese regreso y eliminar a Sadiel-Ben Barka como líder de la oposición.

La segunda parte de la película narra las intrigas palaciegas que se tejen alrededor de Sadiel para conducirlo a París, lugar previsto para el secuestro. Y, así, interviene decisivamente en la «operación» un débil periodista, amigo de Sadiel, alrededor del cual versará el último conflicto: ¿cómo hacer desaparecer el único hombre que posee una amplia información sobre el hecho? Ives Boisset no puede ocultar su simpatía por un cine de acción americano, al que indudablemente se remite en esta segunda parte. Sirve ello para descargar la tensión de los primeros minutos de película y hacer más comprensible cuanto en ella se intenta explicar. Si la corrupción de la Policía y las fuerzas del poder no quedó debidamente clara en la parte «más política» de la película, un simple esquema del film de aventuras, astuta y perfectamente unido al primero, adquiere una dimensión comprometida y clarificadora.

El trabajo de Boisset, en principio mero ilustrador de un guión cargado de diálogos, sale así del gris para cuanto menos hacer notar su presencia, hábil y silenciosa, desde el primer momento.

Inútil aclarar que «El atentado» se acerca a la realidad en una medida que ningún realizador español podría soñar. Valga, además, esta película como nuevo dato de alejamiento de nuestra cinematografía a una libertad de expresión claramente lograda en otros países. ■ DIEGO GALAN.

PRENSA

«Hermano Lobo» con sabor a naranja

La familia de «Hermano Lobo» se pasa. Medio promoción publicitaria, medio exposición de humor, medio acto cultural «progre», la diezmada familia del semanario se está paseando por Valencia, de la mano de Studio, entidad cultural veterana en estas lides, y Galería Punto, de las muchas la más ambiciosa en una línea de arte actual. Diezmada, pues OPS se encontraba «en el extranjero comprando intestinos, pues se le han acabado los nacionales»; Summers de cine, el Perich, Forges y García Pintado con afecciones variadas. Total, la embajada constó de Chumy Chuméz, McMacarra, también apellidado Aemilius y Vicent, valenciano de Villavieja (Castellón). Con ellos llegó el escándalo.

La inauguración con «copas» y mesa redonda programada para las siete y media empezó a las seis, no porque hubiesen llegado los esperados, sino porque la gente se sentaba en las sillas. Tres controles estratégicos no bastaron para convencer a las personas que llegaban hora y media después de la inexistencia de espacio físico. En la acera, situada frente la CNS, esperaron hasta que el trasvase dentro fuera, por ley de sicología social, se puso en marcha. Así hasta las nueve. No despertaron



«EL ATENTADO»