

piano. El problema es que la rigidez de la formación no le impele a tomar riesgos. Y eso que el grupo se halla en un momento óptimo. La jira ha sido un éxito completo, y «Shoot Out...» ha llegado al número 7 de las listas americanas, lo cual sugiere que el público americano tiene la maravillosa capacidad de descubrir a un gran grupo precisamente en uno de sus raros momentos de mediocridad. Pero creo que es mejor no seguir hablando de «Shoot Out At The Fantasy Factory». Corramos el proverbial velo y...

... esperemos al próximo álbum en estudio, que —¿es necesario mencionarlo?— no va a ser algo inmediato. En los próximos meses se lanzará un LP con material grabado en directo en Alemania, y Chris Wood, Capaldi y Rebovan a estar muy ocupados con sus respectivos LPs en solitario. Cuando hayan terminado habrá que ver si Steve está en forma, si los americanos están disponibles, si... bueno, confórmate con saber que Traffic está vivo y bien (aunque podía estar mucho mejor). ■ **DIEGO A. MANRIQUE.**

CINE

Crónica apresurada sobre los premios de Cannes

Desde que el Festival de Venecia transformó su Mostra en simple exhibición de películas, eliminando a un tiempo la competición y los premios, el interés de programación disminuyó.

Mientras que, por el contrario, en Cannes, donde sigue manteniéndose el espíritu competitivo, continúan apareciendo los títulos «fuertes» que, de alguna manera, condicionan la programación europea de todo el año, el triunfo o no de algunas películas y el éxito o el olvido de bastantes realizado-

res. Todo esto es lógico por cuanto los productores saben que un premio en Cannes es un buen aliciente para el espectador, un espaldarazo de «qualité», un medio de promoción, y hasta un sistema para aumentar, si cabe, el precio de venta de sus productos. Si en Venecia no gana el «mejor», la publicidad de nuestra triste sociedad de consumo no tiene capacidad para entender la validez de un festival de cine.

Los curiosos comentaristas que durante la celebración del Festival de Cannes hacen los amantes de las conjeturas que quieren apostar sobre las decisiones últimas del Jurado calificador, tienen en cuenta

con un magnate de la Warner y, lógicamente, sus simpatías irían hacia un título producido por la marca de su marido. Esto era lo que se comentaba por los pasillos, y así lo recogió, entre otros, el crítico de «ABC», López Sancho.

Cuando se proyectó la película «Scarecrow» («El espantapájaros»), de Jerry Schatzberg —un espectáculo de buenos sentimientos con más de un punto de contacto con el famoso «Midnight cow-boys», prueba del talento de Gene Hackman y Al Pacino—, que reunía las condiciones previamente planteadas para el Gran Premio, ya no hubo dudas sobre su inclusión a grandes titulares en el Palmarrés.



Gene Hackman y Al Pacino, en «Scarecrow», el Gran Premio.

este interés de los fabricantes de películas y no pueden olvidar los compromisos que, con respecto a ellos, tiene que ir tomando el Comité organizador del Festival. Así, por ejemplo, este año se sabía, por anticipado, que la película ganadora debía ser norteamericana, porque ya le «tocaba a ellos». Y, rizando el rizo, incluso se sabía que debía ser un producto Warner Bros., ya que se daban para ello varias razones de peso. Que la Warner había colaborado económicamente en la celebración del Festival de este año; que la Warner había organizado, igualmente, una retrospectiva de sus más importantes películas bajo los auspicios del Festival, y que Ingrid Bergman, presidente del Jurado, iba a contraer matrimonio, en fecha próxima,

Pero al margen de estos compromisos y esta politiquería festivalera, Cannes se debatía este año entre los dos bloques en que, a «grosso modo», se podía dividir su programación: el cine de «buenos sentimientos», aparente crítica social y también aparente rigor artístico —en el que, aparte de «El espantapájaros», se podría incluir «Jeremy», de Arthur Barron; «The hireling», de Alan Bridges; «Bisturi, la mafia blanca», de Luigi Zampa, y un largo etcétera—, y el de una inquietud intelectual y política, reflejada en películas de corte heterodoxo e inquietante —«La grande bouffe», de Marco Ferreri; «Ana y los lobos», de Carlos Saura; «La maman et la putain», de Jean Eustache; «Amleto», de Carmelo Bene, y un más breve etcétera—. El palmarés, aun

teniendo en cuenta los intereses ineludibles del Festival, no podía pronunciarse con exclusividad sobre uno de los dos bloques, ya que ello acabaría por condicionar programaciones futuras. Una hábil combinación de cal y arena era necesaria para no disgustar a nadie y que el año próximo, al mismo tiempo que las grandes empresas, aparecieran programadas las pequeñas de títulos más difíciles.

¿Qué se podía hacer con un título como «La grande bouffe», que fue, sin duda, el escándalo del Festival, hasta el punto de que Ingrid Bergman abandonara la sala de proyección obligando a que se eligiera entre ella o la película, si, al margen de los comentarios escandalizados de algunos —que fácilmente lo califican todo de pornográfico, escatológico, inmoral y otras hierbas, sin preocuparse de traspasar sus prejuicios morales para llegar finalmente al espíritu de la obra—, si, repito, no había duda de que Marco Ferreri había aportado el título más apasionante del Festival, el más polémico, el que, como decía Henry Chapier en «Combat», devolvía al Festival su verdadero carácter, es decir, el de la provocación en el más puro sentido del término, el de desafío al espíritu? La decisión del Jurado fue inteligente. La FIPRESCI se encarga de premiar esa película, y él a «La maman et la putain», que había sido hasta el de Ferreri el título incordiante por el que había apostado la crítica «engagé» («uno de los acontecimientos de este Festival 1973», según «L'Humanité»; «película irritante, agotadora, pero de irritación fecunda y agotamiento sano», en versión de «Le Monde»).

Si se tienen en cuenta los comentarios, generalmente acertados, que se hacían sobre los posibles premios entendidos éstos como prueba de habilidad, está claro que no puede conside-

especial
-LKNOS
para el DIALOGO.

MAYO 1973 N.º 116 50 PTAS.

- San Adrián del Besós
- Colegios Profesionales
- Europeísmo y estado de obras
- Mequinenza-Enher

el libro de feria en feria

ESTUDIO CRITICO DE LAS NOVEDADES EDITORIALES 1972/73 suplemento de 16 págs.

novedades feria del libro 1973 caseta n.º 65

La economía española 1972

Juan Muñoz, Santiago Roldán, José L. García Delgado

Jaime Vera Ciencia y proletariado

(Escritos escogidos, Selección y prólogo de Juan José Castillo)

Capitalismo español: De la autarquía a la estabilización

J. Ros Hombravella y otros

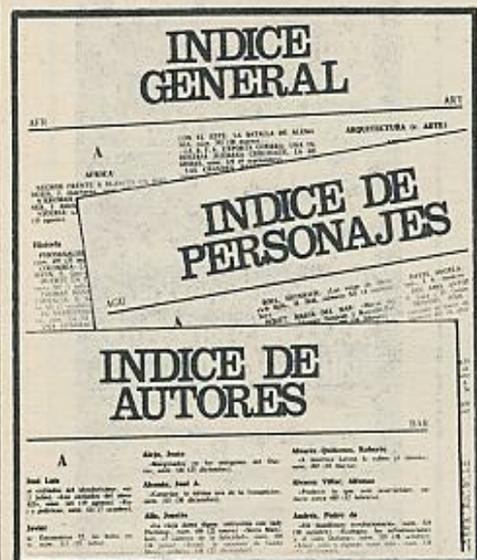
Problemas de estratificación social en España

José Cazorla

SOLO HASTA EL 31 DE JULIO



«TRIUNFO» HA CONFECCIONADO UN INDICE, CORRESPONDIENTE A LAS MATERIAS PUBLICADAS DURANTE 1972, QUE HEMOS ENVIADO GRATUITAMENTE A TODOS LOS SUSCRIPTORES DE LA REVISTA.



SI USTED SE SUSCRIBE A

Triunfo

ANTES DEL 31 DE JULIO PROXIMO, RECIBIRA GRATUITAMENTE UN EJEMPLAR DEL INDICE 1972. PARA ELLO, BASTARA CON QUE NOS REMITA EL BOLETIN QUE FIGURA EN LA PAG. 68.

ARTE • LETRAS • ESPE

rarse el Palmarés final como una equilibrada prueba de justicia. En primer lugar, porque, naturalmente, es absurdo el planteamiento de que una serie de obras artísticas compitan entre sí, pero también porque la supervivencia del Festival acaba por imponerse sobre cualquier postura difícil, incluso sobre cualquier evidencia. ¿Cómo es posible un premio a «The hireling», que no pasa de ser un melodrama viejo como el tiempo, aburrido hasta la saciedad, tópico y cursi, exhibiéndose también películas como «Ana y los lobos» o la de W. Has, «La Clepsidra», títulos que interesaron mucho más a los espectadores y que, a todas luces, importan en un panorama general del cine actual?

Y, sin embargo, quizá convenga no engañarse demasiado. Quizá no todo consista en que el Festival de Cannes tiene determinados compromisos y un número limitado de premios. De la misma manera que ante «La grande bouffe» se reaccionaba haciendo una llamada al «buen gusto», y ante «Ana y los lobos» limitando las referencias a una perspectiva española, el público de Cannes, gran parte de la crítica y parte del Jurado seguían entendiendo el cine como invento ya acabado y del que sólo se esperan emociones ligeramente fuertes para no sentirse del todo muertos. Si algún valor tiene Cannes, no es sólo el del maratón que suponen sus cuatrocientas y pico de películas, sino su significación como catalizador de una actitud general. Cannes no está especializado en ningún tipo de cine, salvo en lo que respecta al proveniente de un engranaje industrializado. Y esta falta de especialización posibilita un tanteo aproximado a la marcha del cine en términos amplios. La calidad y temática de las películas —este año, como se ha apuntado más arriba, claramente diferencia-

das en dos posturas antitéticas— viene acompañada de las reacciones del público y la crítica, igualmente diferenciadas. Y aun cuando se pueda culpar al Festival de falta de neutralidad, ello no viene sino a completar la información que éste aporta sobre cómo es y cómo se hace el cine. Sus condicionamientos económicos, su fuerza agresiva, su posibilidad alienante, su dependencia de intermediarios, su carácter de espectáculo de feria o de tema para los estudiosos, etcétera, son algunas de las reflexiones que se desprenden de este XXVI Festival (término que encierra toda una definición), del que volveremos a hablar la próxima semana. ■ **DIEGO GALAN.**

PALMARES

Gran Premio conjunto a «Scarecrow», de Jerry Schatzberg, y «The hireling», de Alan Bridges.

Premio especial del Jurado a «La maman et la putain», de Jean Eustache.

Premio de interpretación masculina a Giancarlo Giannini, por «Film d'amore e d'anarchia», de Lina Wertmüller.

Premio de interpretación femenina a Joanne Woodward, por «De la influencia de los rayos Gamma en el comportamiento de las margaritas», de Paul Newman.

Menciones especiales a «La planète sauvage», de René Laloux, y «L'invitation», de Claude Goretta.

Una cierta tendencia del cine español

¿Era previsible hace diecisiete años («Calle Mayor») que Juan Antonio Bardem realizase en 1973 una película como «La corrupción de Chris Miller»? ¿Lo era hace tan sólo diez («Nunca pasa nada»)? ¿Qué pasa entre nosotros para que hombres que en un determinado momento significaron mucho para la cultura española y supieron aportar un punto de vista crítico sobre nuestra

sociedad se hayan hundido de tal forma? ¿Cansancio, desilusión, abdicación de una lucha ya demasiado prolongada? ¿Hay que buscar las causas en una situación colectiva o se trata de responsabilidades personales, de decisiones aisladas? ¿Significará un cómodo enmascaramiento tomar dicha situación como algo determinante fatalisticamente, o un idealismo injusto centrarse en la posibilidad de elección individual? ¿Es mejor juzgar cada film de Bardem teniendo en cuenta y desde el período importante de su obra, o como si de la película de un director cualquiera se tratase? ¿Cuál es el camino para no caer ni en paternalismo ni en la dureza gratuita? ¿Qué posibilidades tiene Bardem —o cualquier cineasta español— para hacer otro tipo de cosas, y hasta qué punto no ha desaprovechado tristemente las que le ofrecía su última realización?

No son estas preguntas retóricas, sino cuestiones que con toda sinceridad me planteo a la hora de escribir la reseña de «La corrupción de Chris Miller». Si estuviéramos ante un paso en falso de la trayectoria en un autor, nada grave sucedería. Pero la cuenta abajo iniciada por Bardem en «Los pianos mecánicos» (1965), continuada en «El último día de la guerra» (1968) y «Varietés» (1971), ya dura demasiado tiempo y nunca había parecido hasta tal punto vertiginosa como en el film ahora estrenado. Ni el autor de «Muerte de un ciclista» es tan viejo —cincuenta y un años— como para considerarle ya acabado físicamente ni su obra tan amplia —catorce largometrajes— como para creer que ha agotado su capacidad de expresión. Porque, aun aceptando teóricamente los puntos de partida de «La corrupción...», creo imposible salvar una película que es anodina en dos tercios de su desarrollo, gratuita en el resto y tramposa con

respecto al público siempre.

Examinemos dichos puntos de partida: se trataba, al parecer, de fabricar un «producto internacional» que facilitara el lucimiento de Marisol en su «nueva etapa» como actriz. La cuestión del internacionalismo se reduce entre nosotros a contar una historia fuera del tiempo y del espacio (el que esta vez suceda en época actual y dentro de la provincia de Santander no posee mayor importancia, a no ser por la cantidad de lluvia que cae), inscrita en una temática criminal que permita abundantes escenas sanguinolentas, y aderezada con unas gotas de «erotismo prohibido» —aquí, lesbianismo— que, abundantes en la posible doble versión, sólo nos llegan sugeridas, contribuyendo al caos que ya por sí mismo suponía el diseño psicológico de los personajes, siempre con traumas sexuales. «Martita», de Nieves Conde, o «El ojo del huracán», de Forqué —por poner dos ejemplos entre decenas— iban por este camino. El guión de Santiago Moncada para «La corrupción...» busca, además, la internacionalidad en el refrito: «Rebeca», «Marnie», «Luz de gas», «La piscina» y tantas otras van asomando por sus páginas. A ello, Bardem añade una exacerbación en los asesinatos (en una de las sesiones que contemplé, el público pateó fuertemente el momento más sangriento del film y hubo gritos de «censura estética!»), toma de prestado a Chabrol y al Hitchcock de los años cuarenta, y compone su última imagen a la manera del Bergman de «Persona». Resultado: que el internacionalismo acaba en Italia, que los «gialli» —films policíacos— que fabrican en serie Argento, Tessari, Ercoli, Fulci y compañía son el camino a seguir por esta ambiciosa tendencia del cine español, a que pertenece «La corrupción de Chris Miller».

¿Y Marisol, segundo