



EDITORIAL ANAGRAMA

Serie Informal

José Donoso

Historia personal del «boom»

Viktor Sklovski

Viaje sentimental

Crónicas de la revolución rusa

Donald Barthelme

Prácticas indecibles, actos antinaturales

Jean Louis Brau

Biografía de Antonin Artaud

Distribuciones de Enlace Bailén, 18 - Barcelona
Visor Libros Isaac Peral, 18 - Madrid

COMUNICACION

RADIO O ANTIRADIO

el kitsch y la moral del español
nueva radio U.S.A.



RADIO O ANTIRADIO EN «COMUNICACION» XXI

COMUNICACION XXI, siguiendo con el estudio de la temática de la comunicación, especialmente en España, analiza la estructura, las ideas, la ciencia y los medios de comunicación.

La revista COMUNICACION XXI, en su número 4, trata en concreto el tema de la radio en España como arma política, herramienta comercial, código estético, como manipulación, etcétera.

Al mismo tiempo se analiza la nueva radio americana y los nuevos caminos que está abriendo en este medio ya viejo. El «kitsch» y la moral del español, el disco, las inversiones publicitarias en el mundo, etcétera, etcétera, son otros artículos de este número.

Para más información dirigirse a COMUNICACION XXI, O'Donnell, 27. Madrid-9.

ARTE • LETRAS

Cuando hicimos «Love Story», no pensábamos en dirigir a nadie, pero luego, al analizar el inesperado éxito que tuvimos, comprendimos que éramos nosotros los que habíamos sido dirigidos por la sociedad, que necesitaba una película como aquella.

T.—Partiendo de que su cine no es pedagógico ni político, ¿no hay una cierta contradicción entre lo que dice que debería hacerse y lo que hace usted mismo?

H.—Para mí, lo perfecto sería hacer un cine que divirtiera al público, al mismo tiempo que le explicase algo que debe saber. «The americanization of Emily», por ejemplo, una película tremendamente divertida, sin dejar de ser, al mismo tiempo, una crítica feroz. A pesar de esto que digo, confieso que no tengo nada en contra de las películas que se limitan a divertir: no creo que todas las películas que se hagan tengan que dirigir a la sociedad en algún sentido.

T.—¿Se considera usted como participante en la generación de los Mann, Mulligan, Frankheimer, Peckinpah, que salieron de la televisión en los años cincuenta?

H.—Sí, claro, aunque luego cada uno haya tomado derroteros diferentes. Lo que ocurre es que yo no creo que se pueda diferenciar a esta generación tanto de la anterior (los Hawks, Huston, Ford, Cukor...).

aunque sí reconozco que hoy son mejores las intenciones al empezar una película, y que se hace una cantidad menor de obras malas.

T.—¿No hay una diferencia lingüística clara?

H.—Quizá. En los tiempos de Hawks, lo importante era la historia...

T.—No es exactamente lo que queremos decir...

H.—Sí. Era la historia. Ahora son las imágenes. El que está a caballo entre estas dos generaciones es Hitchcock, que cuenta historias, pero sin desperdiciar en nada la imagen.

T.—En Europa se habla de la decadencia de Hollywood, de su muerte...

H.—Lo único que ha muerto es el sistema de las grandes productoras, que tenían una dictadura total con respecto a lo que se debía o no hacer. Se partía de la idea de que cuanto más dinero se invirtiera en una película, más beneficios habría. Una vez que se demostró que esto no era exactamente cierto, se ha permitido una independencia mayor en los creadores. Yo me encuentro entre ellos, ya que no dependo de ninguna firma especial. No me produzco mis propias películas ni las organizo, pero sí elijo entre las que me ofrecen.

T.—¿Cree usted que existe un imperialismo cinematográfico norteamericano en el resto del mundo?

Arthur Hiller, el director de "Love Story"

Presente en Madrid con motivo del estreno de su última película, «El hombre de la Mancha», Arthur Hiller, conocido fundamentalmente a través del film «Love Story», nos habla brevemente de su cine. Según él, su mejor película es, sin duda, «The americanization of Emily», única de su filmografía prohibida en España.

HILLER.—Era un comentario satírico contra la guerra, en el que se explicaba cómo había que luchar por conseguir que las guerras se consideraran cosas anormales y prohibir que se mitificara o que se celebrara a sus héroes; impedir que los niños la encontraran normal. Yo quería decir que no siempre lo que aparece como virtuoso es virtuoso en realidad.

T.—Dada su variedad temática, ¿se considera usted un ejecutivo de la imagen o un autor personal?

H.—Si se fijan ustedes en mis películas más recientes, verán cómo en ellas existe más o menos una tesis que dice que hay que mirar las cosas no como son, sino como deberían ser. Y más aún: que hay que comprometerse para que esas cosas lleguen a ser como deberían ser. Que hay que tomar la responsabilidad de mejorar el mundo.

T.—Según eso, ¿cómo cree usted que debería ser el cine?

H.—Debe orientar a la sociedad, pero, al mismo tiempo, debe ser orientado por ella.

Arthur Hiller, durante el rodaje de «El hombre de la Mancha», su última película. En un segundo término, Sofía Loren.



H.—El tema de Hollywood ha sido siempre: «Hay que ser los primeros, con lo mejores. Y, claro... Pero ocurrió lo mismo que con el Imperio británico, que poseyó sus colonias hasta que los colonizados dijeron «basta». Esto va ocurriendo ahora con algunos países europeos como Francia o Italia, que hacen ya su cine propio, con sus propios problemas y que interesa por encima del cine norteamericano que se les envía.

T.—Pero, ¿muchas de esas películas de éxito no están realizadas también con capital norteamericano?...

H.—Sólo muy pocas.
■ DIEGO GALAN Y FERNANDO LARA.

Un Buñuel desgano

Estamos ante una de las obras menos estudiadas de Luis Buñuel: «La fièvre monte à El Pao» (llamada en Sudamérica «Los ambiciosos»), que llega hasta nosotros con trece años de retraso. Realizada en 1959, entre «Nazarín» y «La joven», el propio Buñuel ha hablado mal de ella siempre que ha tenido ocasión: «Es la peor de mis películas de producción francesa. Gerard Philippe y yo nos preguntamos durante el rodaje: ¿Por qué hacemos esto?». Misterio. No lo sabemos». Los continuos cambios que sobre el guión tuvo que efectuar el autor español por exigencia de los productores, el clima de tensión que dominó toda la elaboración del film, afectaron gravemente a su resultado, reflejo directo del desánimo que acabó por imponerse a unos y a otros, incluido el propio Buñuel. Si los objetivos de taquilla se cubrieron, fue debido a una circunstancia inesperada: la muerte de Gerard Philippe, previa en pocas fechas al estreno de la película en Francia.

Todos los críticos que he consultado están, sin embargo, de acuerdo en que, de haber reinado



Buñuel dirige a Gerard Philippe durante un ensayo del rodaje de «La fièvre monte à El Pao» («Los ambiciosos», 1959).

otras condiciones de trabajo, «La fièvre monte à El Pao» hubiese sido una obra maestra. Ado Kyrrou llega a escribir: «Pienso que Buñuel debería volver a hacer este film libremente, porque se trata de uno de los temas más profundamente revolucionarios que se hayan imaginado nunca». Según él, nos hallamos ante un nuevo enfoque del «viejo problema del fin y los medios». Tal como hoy percibimos la película, yo hablaría más en concreto de una reflexión sobre el posibilismo, de un interrogarse hasta qué punto es válido hipotecar las propias ideas en beneficio de una estructura dominante que se quiere permeabilizar desde dentro. En último término, Buñuel muestra cómo ese posibilismo se convierte habitualmente en abierto colaboracionismo, cómo esas «ideas maravillosas» no son mucho más allá de coartadas autojustificativas, de telones que cubren malamente una determinada actuación en nombre de cierta pretendida pureza, tan engañosa como ineficaz. La toma de conciencia final del personaje protagonista, su ruptura con el orden establecido, en nada variará realmente las cosas más allá de una nueva justificación de orden individual. Es como el holocausto de un hombre que siempre había buscado ser mártir en nombre de unas ideas ampliamente traicionadas por él mismo.

Pero sucede en «La fièvre monte à El Pao» que ni esta toma de conciencia resulta convincente —dada de mala manera, con una voz en «off» explicativa que parece querer sacar de la ambigüedad

el contenido ideológico del film—, ni casi ninguna de las situaciones o personajes planteados llega a serlo. Quizá por esas continuas variaciones del guión que citábamos antes, quizá porque la estructura de la película es exactamente la contraria de aquella en medio de la cual Buñuel se siente a gusto. Al estar sostenido este film franco-mexicano del autor de «Belle de jour» por una estructura cerrada, calificable hasta de hermética, donde no existen esas lagunas, esos intersticios que gustan a Buñuel para profundizar en su mundo personal, en sus obsesiones particulares y colectivas, su trabajo parece haberse limitado a fotografiar un guión, sin demasiado convencimiento ni en el objeto de la fotografía ni en sus virtudes para fotografiarlo.

Un Buñuel desgano, pues, ante un tema que le afecta tanto como el de la dictadura repressiva y la postura a adoptar ante ella. Curiosamente, cuando Buñuel tiene entre sus manos una problemática directamente política, se muestra mucho menos «político» que en otras de sus obras que aparentemente caminan por otros derroteros. Quizá sea por las circunstancias de rodaje que hemos descrito, quizá para dar la razón a los defensores de un arte indirecto. De cualquier forma, me uno a los que perciben en «La fièvre monte à El Pao» una potencial gran película, por una u otra causa abortada. Detalles no faltan para suponerlo. El infierno del cine está lleno de obras así. ■ FERNANDO LARA.

triumfo RECOMIENDA

LIBROS

SETMANA SANTA, Salvador Espriu. GORKI, SEGUN GORKI, Nina Gourfinkel. HELIOGABALO, Antonin Artaud (Fundamentos). PEDRO PARAMO, Juan Rufo (Planeta). BIOGRAFIA DE ANTONIN ARTAUD, Jean-Louis Brau (Anagrama). MIENTRAS ESPERAMOS, Carlos Gurméndez (Helios). EL CENSOR (1781-1787), prólogo de J. F. Montesinos (Labor). MUNDO INMUNDO, Topor (Planeta). EL LIBRO DE FORGES, Guadiana. EL ZEN Y LOS PAJAROS DEL DESEO, Thomas Merton y D. T. Suzuki (Kairos). ADOLESCENCIA, SEXO Y CULTURA EN SAMOA, Margaret Mead. LA CAZA EN ESPAÑA, Miguel Delibes (Alianza Editorial). LOS «COMICS» EN ESPAÑA, Luis Gasca (Lumen). AMOR Y ODIOS, Eibl-Eibesfeldt (Siglo XXI). MARXISMO Y CAPITALISMO, selección de W. Abendroth (Ed. Martínez Roca).

CINE

Madrid

LA FIEBRE MONTE A EL PAO, Buñuel. LA SALAMANDRA, Tanner (Rosales). CARLITOS Y «SNOOPY», Schulz-Meléndez (Cervantes, Lavapiés, Quevedo, Tetuán). CONSPIRACION DE SILENCIO, Sturges (San Remo). ELDORADO, Hawks (Riviera). LA OTRA CARA DEL «GANGSTER», Lewis (Chamartín). EL PEQUEÑO SALVAJE, Truffaut (Pleyel). EL PUENTE SOBRE EL RIO KWAI, Lean (Aragón). «SNOOPY» VUELVE A CASA, Schulz-Meléndez (Conde Duque). LA BANDA DE LOS GRISSOM, Aldrich (Emperador). CABARET, Fosse (Albéniz). EL DETECTIVE, Douglas (España [Campamento]). EN NOMBRE DEL PUEBLO ITALIANO, Risi (Garden, Liceo, Regio). FRENESI, Hitchcock (Luchana, Richmond, Torre de Madrid). EL INFIERNO DEL WHISKY, Quine (Versalles). EL JUEZ DE LA HORCA, Huston (Amaya). KLUTE, Pakula (Avenida).

Filmoteca nacional

SILENCIO Y GRITO, Jancsó (miércoles 27). UNE PARTIE DE CAMPAGNE y LA GRANDE ILLUSION, Renoir (jueves). EL BARON FANTASTICO, Zeman (viernes). BREVE ENCUESTRO, Lean (lunes día 1).

Barcelona

LE GENOU DE CLAIRE, Rohmer; PIPPERMINT FRAPPE, Saura, sólo viernes (Alexis). LA LEY DE LA HOSPITALIDAD, Keaton (Aquitania). EL PROCESO DE VERONA, Lizzani (Arcadia). RUFUFU, Monicelli; CARLITOS Y «SNOOPY», Schulz-Meléndez (Ars). EN NOMBRE DEL PUEBLO ITALIANO, Risi (Alexandra). «SNOOPY» VUELVE A CASA, Schulz-Meléndez (Atlanta, Bonanova). EL PUENTE SOBRE EL RIO KWAI, Lean (Avenida de la Luz, Moderno, Pedro IV, Victoria). RIO BRAVO, Hawks (ABC, Delicias, Dorado, Ideal, Rivoli). CABARET, Fosse (Florida). LA LEYENDA DEL INDOMABLE, Rosenberg (Canadá). PERROS DE PAJA, Peckinpah (Coliseum).

Filmoteca nacional

ROMA, CITTA APERTA, Rossellini (jueves 28). BENITO CERENO, Roulet (viernes).

DISCOS

CAT STEVENS: «Catch Bull at Four» (Island, Ariola). WEATHER REPORT: «I sing the Body Electric» (CBS). GUILLERMINA MOTTA: «Guillermotta en el país de las Guillerminas» (Ariola). PROCOL HARUM: «Live-In Concert with the Edmonton Symphony Orchestra» (Chrysalis-Fonogram).

Flamenco

ANTOLOGIA DE LAS SOLEARES (1): Manolito el de María, Joselero. Luis Caballero. Manuel el de Angustias. Tía Anica la Pirriñaca. El Penate de Utrera. Algodón. Borrigo. Calzones. (2): Fernando de Utrera. F. Mairena. Joselero. Zapata. Manolito el de María. Tomás Torre. Montoro. Borrigo. (3): Juan Talega. El Penate. Donday. Pericón de Cádiz. Manuel el de Angustias. Manolito el de María. Joselero. Borrigo. Moreno Onofre (Ariola).