

esta exposición, la que más me interesa. Como una pintura está hecha de realidades y, por supuesto, de problemas. Me ocurre con Pedro Flores que toda su obra ya está resuelta de antemano según su propia sistemática, me ocurre con Ballester que su obra está decidida más por la fertilidad y por la facundia de su propia pintura que por la realidad que en ese momento le preocupa. Ninguno de éstos es el caso de Sofía Morales.

Acaso con respecto a esos otros compañeros, lo que más caracteriza a Sofía Morales es el hecho... de que ella sea periodista, escritora... Que ella es, antes que nada, la narradora de una intimidad. Sofía es, ante todo, la confidente de algo casi secreto. Recuerdo cuando, por circunstancias que no vienen a cuento, yo conocí a Sofía en aquella Sevilla aldeana donde yo vivía, la conocí fundamentalmente como pintora. Entonces, Sofía estaba actualizando pictóricamente un mundo muy declamatorio y muy intimista... sí, podría ser el mundo de los Madrazo, pero actualizado, pasado por la pintura de hoy.

En la pintura de hoy, unos años después, Sofía ya ha cambiado. Tenía que ser así, puesto que ha crecido su facultad pictórica: ha crecido, fundamentalmente, su sentido de la libertad para la tachadura y la pincelada. Pero persiste en ella el sentido de su intimismo. Todo lo que nos dice es una confidencia: una niña en una silla o dos jóvenes mirando el horizonte... todo.

Y, por supuesto, no es que ella haya personificado y protagonizado a la intimidad como a un arquetipo o a un argumento, no. Ella va a otra cosa. Ella va a un tema. La intimidad queda en el fondo de todo eso, transmitido, inevitablemente, como por vasos comunicantes. De todas maneras, de esta pintura, que me interesa mucho por razones pictóricas y experimentales, ya hablaré fuera de aquí con más tiempo y espacio.

A los otros dos, ya sé, no les he dedicado ni tiempo ni espacio. Al primero, a Flores, porque es de sobra conocido. Al segundo, a Ballester, porque, para mí, y fuera de esta exposición, es bastante poco conocido. Yo soy así de toscos: necesito más referencias o más conocimiento para hablar con cierta propiedad de una obra. ■ JOSE MARIA MORENO GALVAN.



El fallo de los vasos comunicantes

En determinadas ocasiones, un premio importante puede dañar gravemente a una película, al situarla en un plano de relevancia que no entraña quizá ni siquiera en sus más íntimas aspiraciones. La sobrevaloración cara al espectador que un galardón así concede al film acaba rápidamente por volverse en contra de él, ya que el público —e incluso el crítico— le exige una serie de cualidades, de notas diferenciales, que las imágenes no poseen. Lo que, en otro caso, habría sido aceptado como una obra discreta, de carácter intermedio, es entonces rechazado porque no cumple las condiciones que, se supone, deciden la concesión de tal premio. Este es el caso de «The hireling», de Alan Bridges, que el pasado año («ex-aquo» con «Espantapájaros», de Jerry Schatzberg) conquistó la Palma de Oro en el Festival de Cannes, y que, diez meses después, llega hasta nosotros bajo el título de «El equívoco», más próximo al francés —«La méprise»— que al original in-

glés, traducible por «El asalariado».

No es el momento de plantear ahora (lo hemos hecho en varias ocasiones dentro de nuestras crónicas de festivales) la mecánica por la que se rigen habitualmente los premios de estas manifestaciones. La misma prensa británica, nada chauvinista con su cine, fue la primera en sorprenderse por el triunfo de «The hireling» en La Croisette. Así, por poner dos claros ejemplos, George Melly señalaba en «The Observer» que este éxito «fue debido probablemente a la exclusión por el Jurado de otros títulos más polémicos —se refiere, sin duda, a «La grande bouffe», de Ferreri, y «La maman et la putain», de Eustache—, en mayor grado que a las apacibles virtudes de «The hireling»; mientras que «Time Out» ofrecía como «explicación más caritativa» del premio el que «por lo menos la mitad del Jurado no hubiera ido al cine en los últimos quince años»... Sea como fuere, hay que hacer ahora abstracción de la injusticia de un palmarés (todavía más inadecuado para «Espantapájaros») y abordar directamente el film.

Los juicios transcritos —y otros más duros, como el de Jay Cocks, en «Time», que le califica de «rancio y manido»— nos aproximan a la valoración general obtenida por «El equívoco», que creo responde de más a esa «falsa dimensión» otorgada por Cannes que a la propia calidad de la película. Porque, académica, ortodoxa, fría, insuficiente, lineal y demás calificativos que cabe aplicar con justeza a la «ópera prima» de Bridges (realizador procedente de la BBC televisiva), no es, a pesar de todo, «The hireling» una obra despreciable. El planteamiento que efectúa sobre la imposibilidad de comunicación entre las distintas clases dentro de una sociedad como la posvictoriana de los años veinte, contiene más de un elemento de interés. No se trata ya de mostrar las dificultades in-



«El equívoco» («The hireling», 1973), de Alan Bridges.

salvables de una relación erótica entre miembros de clases contrapuestas históricamente —idea matriz de tantas narraciones—, sino de verificar cómo incluso esa relación no puede llegar a originarse en un medio de tan fuerte clasicismo. La típica historia de un «amor imposible» viene reemplazada aquí por otra, previa y aún más definitiva, sobre la ausencia ineludible de cualquier tipo de comunicación que busque subvertir mínimamente el esquema social, que desee romper de manera individual la relación amo-siervo, dominante-dominado. La «equivocación» —que invocaba el título francés— de este «asalariado» es pensar que las relaciones humanas dentro de una sociedad capitalista se rigen por una teoría similar a la de los vasos comunicantes, que la afectividad que él ha desplegado le debe ser devuelta cuando la necesidad, olvidando que siempre existe una utilización interpersonal. El principio físico muestra entonces sus fallos al ser aplicado lejos de su terreno. No subirá el líquido por el otro vaso porque lo detiene el grueso tapón de una estratificación social muy definida. Algo que «El mensajero» —basada, como «The hireling», en un relato de L. P. Hart-

ley muy próximo a éste— había ya mostrado en profundidad. Quizá el máximo error del film de Bridges se halle aquí: en su carácter mimético, en darnos «un Losey sin Losey», lo que necesariamente resulta frustrante. ■ FERNANDO LARA.

La responsabilidad de la Filmoteca

Durante muchos años ha sido una entelequia la existencia de una auténtica filmoteca española. Sólo desde hace un par de temporadas, cuando Florentino Soria y un pequeño grupo de gente entusiasta se hicieron cargo de la parte ejecutiva de esa entelequia, puede empezar a hablarse con propiedad de una filmoteca nacional. Hasta entonces, como de todos es sabido, existía sólo un pequeño despacho, unos pequeños y mal conservados almacenes que un solo hombre, Rafael García Garzón, trataba de organizar y adecantar en lucha constante contra los elementos y la indiferencia general: copias en mal estado que se prestaban a los cineclubs, desconocimiento del material que se poseía y, sobre todo, impo-

sibilidad de aumentar la existencia con compras nuevas y búsquedas rastreadoras de viejos títulos que la filmoteca debía conservar.

Ahora, con las sesiones diarias en Madrid y Barcelona y el proyecto de aumentar esas sesiones a otras ciudades, con los intercambios de películas con filmotecas extranjeras, con la aportación de extraños y desconocidos distribuidores, la filmoteca va adquiriendo un rostro serio y maduro. Películas insólitas y olvidadas junto a títulos maestros y reconocidos por todos vienen dándose cita en estas sesiones diarias. Y, naturalmente, se va formando un público claro de seguidores que van arriesgándose lentamente a conocer películas de las que jamás habían oído hablar. Y es esta, sin duda, una de las más definitivas labores que puede realizar una filmoteca.

Sin embargo, después de estas dos completas temporadas, conviene prescindir del tono entusiasta y encomiástico a la labor de Soria y sus colaboradores para adentrarse en otro terreno: el de la invitación a un paso adelante y un nuevo planteamiento de su actividad. Sin duda no hay facilidades económicas por parte del Ministerio de Información y Turismo para ello, pero es necesario recabar la ayuda necesaria para transformar ésta para nosotros espléndida filmoteca en un auténtico centro de investigación y conservación de películas.

Uno de los datos más claros de esta necesidad de ampliar los criterios, e incluso el personal ejecutivo de la filmoteca, se encuentra en la proyección que viene dándose de películas españolas. Nadie hasta ahora había prestado la menor atención a los títulos nacionales de los años veinte y treinta (¡a ese desconocido cine de la Segunda República!). Nadie se había molestado en indagar si ese aparente cine folklórico intrascendente tenía dentro algo más que canciones y chistes populares. Durante muchos



«PREMIO HOLANDA» 1974

En el Edificio Philips, de Madrid, se ha fallado el VI PREMIO HOLANDA, fase española del Concurso Europeo Philips para Jóvenes Científicos e Inventores, que organiza dicha entidad, en colaboración con la Cadena SER, con objeto de fomentar entre la juventud española la afición por la investigación y la ciencia. Fueron presentados 38 trabajos, y seleccionados diez por un Comité Clasificador, compuesto por relevantes personalidades de la ciencia española. El Jurado Nacional, en el que estaban representadas las distintas Universidades españolas a través de sus rectores y decanos, otorgó dos primeros premios, galardonados con diplomas y 100.000 pesetas cada uno. Los trabajos premiados son «Estudio sobre sustancias de carácter proteico», de Manuel Gómez Garmendia y Enrique González Gil, ambos de quince años, y el titulado «Introducción a la teoría de grupos laterales», original del Alejandro Turull Crexells, de veinte años. Los ganadores representarán a España en el Certamen Internacional «El Nobel de la Juventud», en Aquisgrán, en el que serán proclamados «los mejores científicos de Europa». Además de esos dos primeros premios, el Jurado otorgó dos segundos premios, galardonados con diploma y 50.000 pesetas cada uno; dos terceros, dotados con 25.000 pesetas cada uno, y cuatro accésits de 10.000 pesetas. La entrega tuvo lugar en el Salón de Actos del Edificio Philips por el Excelentísimo Señor don Federico Mayor Zaragoza, Subsecretario del Ministerio de Educación y Ciencia, en representación del Excelentísimo señor Ministro de Educación y Ciencia, don Cruz Martínez Esteruelas, que ostenta la presidencia de honor. El señor Zaragoza se dirigió a los concursantes, animando a la juventud para que se integre con entusiasmo en el quehacer de la investigación. Dirigió unas palabras de salutación y bienvenida al Administrador Delegado de Philips Ibérica, el señor C. Th. J. Hooghuis, que expresó la satisfacción de su Empresa en esta cooperación y ayuda a la juventud estudiantil, y anunció que la final internacional del PREMIO HOLANDA tendrá lugar en España en 1976. Posteriormente, don Eugenio Fontán, Director General de Cadena SER, habló de la identificación de los medios de difusión con la Universidad. El amplio salón del Edificio Philips se hallaba repleto de numerosas personalidades de la diplomacia, la ciencia y la Universidad.

DEL DISCURSO DE C. TH. J. HOOGHUIS

... Aprovechando un trabajo de fondo realizado por el Profesor Doctor Casimir, eminente científico y, hasta hace muy poco tiempo, dirigente máximo de nuestros Laboratorios de Investigación Philips y de su plantilla de científicos, el tema de mi alocución será «La electrónica y el medio ambiente», que me parece tópico e interesante. Intento mostrar primeramente que, en la medida en que atañe a la contaminación ambiental, la industria electrónica es bastante inocente; en segundo lugar, que la industria electrónica consume cantidades relativamente pequeñas de materia prima; en tercer lugar, que es precisamente la industria electrónica la que puede contribuir vitalmente a la creación de condiciones de vida aceptables en un mundo superpoblado, y, por lo tanto, industrializado a gran escala, y, en cuarto lugar, que hay muchos aspectos de la industria electrónica que resultan muy deseables a largo plazo. Sería erróneo, sin embargo, presentar la electrónica de nuestro mundo como un retrato de viva inocencia, aunque espero convencerles que, tomando conciencia de nuestra responsabilidad, este campo de actividades ha de



El señor Hooghuis, administrador delegado de Philips Ibérica, durante su intervención.

observarse con esperanza y hasta con cierto orgullo.

1. **Polución.** Puedo ser breve en este punto. Es obvio que una industria electrónica, comparada con una industria química a gran escala, no produce mucho humo ni desperdicios. Esto no significa que no hayamos de estar alerta. Por ejemplo, en los procesos fotográficos se usan compuestos de mercurio, de los que uno no puede deshacerse así como así.

Al tratar el vidrio o el cuarzo se pueden producir vapores nítricos; en la formación del plástico se pueden crear olores de fenol, etcétera.

Ciertamente, habrá casos en los que la industria electrónica se haya descuidado, como en los ejemplos anteriores. También en ella se necesita una vigilancia rigurosa, pero evitar la polución es cuestión de organización competente y de disciplina en el trabajo. Apenas habría que invertir capital, y esta inversión no causaría, probablemente, repercusiones económicas adversas, al contrario de lo que ocurriría en industrias químicas a gran escala. Si reflexionamos más sobre este punto, vemos que un control riguroso de los desechos resultaría provechoso económicamente. Suciedad y humo indican desperdicio. Este punto puede aducirse como soporte inicial para nuestra cuarta tesis, que dicta así: la industria electrónica es ya, hoy día, la industria del futuro. 2. **Necesidades materiales.** Otra vez constatamos que las necesidades de materias en la industria electrónica son relativamente pequeñas y no se tiende en ella hacia el consumo masivo de materias primas. No quiero molestarles con datos y números, por lo que me limitaré a citar algunos ejemplos. Probablemente, el componente electrónico de mayor tamaño que tiene cada uno de ustedes en su casa es el tubo de imagen de su televisor, y es un trozo de cristal bastante grande; pero si ustedes comparan esta cantidad con el enorme número de botellas de leche, de cerveza y de otros productos que pasan por sus manos, de las que sólo una mínima parte se vuelve a utilizar, se darán cuenta de que un solo tubo de imagen no puede crear una falta

enorme de materias primas, y, además de esto, deshacerse de tubos catódicos viejos es un problema trivial, comparado con el que provoca deshacerse de viejas botellas. Los componentes electrónicos tienden cada día más hacia la microminiaturización. Unos pocos miligramos de silicón son suficientes para hacer los circuitos integrados, relativamente complicados, de un calculador de mesa. Incluso si todos los habitantes del globo recibirían un calculador de mesa, aunque hoy por hoy se recibirían otras cosas con más alegría, se necesitarían solamente pocas toneladas de silicón; no mucho, comparado con las arenas del Sahara. Las cosas cambian cuando consideramos las necesidades de cobre. El consumo de cobre para las líneas telefónicas es considerable, pero quiero poner énfasis en que, a pesar del aumento de tráfico de telecomunicación, la industria electrónica moderna está intentando disminuir sus necesidades de cobre con distintas formas de energía a través del desarrollo de sistemas de radio y de ondas transportadoras. Posiblemente se utilizará mucho más las microondas en el futuro, o incluso ondas de luz generadas por rayos laser, conducidas a través de conductos huecos. También la cantidad de energía consumida por la industria de la electrónica y por los productos electrónicos es relativamente pequeña. Admitimos que cuando se televisa un partido de fútbol importante, digamos el Real Madrid contra el Ajax, las centrales eléctricas pueden contar con una carga mayor para sus instalaciones, pero un motorista medio consume aproximadamente 2.000 litros de petróleo en un año. En los términos de una central eléctrica, esto equivale a unos 10.000 kilovatios/hora, lo que basta para varias decenas de miles de horas de emisión televisiva.

La tendencia de la industria electrónica a conseguir un máximo de comunicación con un mínimo de gasto de materias y de energía, es otro aspecto de la electrónica que consideramos deseable para la industria del mañana. Hay varios aspectos del papel especial de la electrónica en el problema de la contaminación del medio ambiente. Primeramente, está claro que

no hay motivo para preocuparse de la polución del agua y del aire si no somos capaces de determinar y definir la cantidad de polución admisible en nuestro planeta, además de poder averiguar cuándo sobrepasamos este nivel. Aquí es donde la electrónica y los procedimientos de medición físico-químicos constituyen una herramienta indispensable. En Holanda, por ejemplo, hemos desarrollado en los Laboratorios Philips, cooperando en ello las autoridades públicas competentes, un sistema para señalar y dar muestras del contenido de dióxido de sulfuro que tiene la atmósfera, y recientemente hemos llevado a la práctica un método para medir el nivel de oxígeno en aguas polucionadas. La plantilla de científicos Philips se ha enfrentado con problemas de este tipo con gran entusiasmo y éxito. 3. Y en tercer lugar, los medios de comunicación electrónicos juegan un papel indispensable. Hoy en día, el teléfono ha superado por mucho el intercambio y el transporte de documentos. ¿Sería demasiado esperar que la introducción del teléfono-televisión, o «videophone», ayude a reducir la circulación en nuestras calles y a frenar la marea de papel impreso? A la vez, esto sería una contribución en la batalla contra la despoblación forestal. 4. Y por último, el punto cuarto. Hemos señalado ya que la industria electrónica posee los rasgos que consideramos deseables para la industria del futuro. Esto hay que dilucidarlo. El crecimiento sostenido de la actividad industrial al ritmo de las últimas décadas no se puede mantener sin llegar a una situación catastrófica, pero, ¿cómo hemos de imaginarnos el futuro?

Menos producción, más ocio y una cultura de «juego creativo», por la que abogaron los «contestatarios» del mundo. Pero sus experimentos con el «juego creativo» no han logrado convencernos de que éste sea la solución. No creemos que, a pesar de todo, lo que el hombre necesita es un empleo claramente definido en una sociedad productiva, y esto implicará, dadas las circunstancias presentes de los medios de producción, que la gente producirá cosas y bienes innecesarios por completo. La salida, tal y como la vemos, se encuentra en el perfeccionismo y en la miniaturización. La gente ha de aprender a valorar, ya no la mera cantidad ni la fuerza bruta, sino lo bello y lo refinado en lo que en una cantidad reducida de materia se integra un máximo de la mente y el espíritu humano.

Esto me lleva, más o menos, al final de mi charla, pero sería fácil criticarme. La electrónica en sí puede que no mate a nadie, pero las armas nucleares modernas no se podrían usar sin control electrónico. Los ensordecedores «jets» supersónicos no podrían volar sin la electrónica. Y aparece, a raíz de la comunicación electrónica, la «polución del éter». ¿Qué ha ocurrido con la paz y la tranquilidad desde la aparición del radio transistor portátil? ¿Y qué ocurre con las influencias de los medios de comunicación de masa? Estas acusaciones son innegables, están perfectamente justificadas. Pero nuestra ingeniería electrónica es parte de nuestra tecnología moderna y no se puede separar de ella. En sí no es peligrosa, pero se puede usar para bien o para mal. Sólo una persona que rechace la totalidad de la tecnología moderna — y ni siquiera Marcuse llega tan lejos —, y quien quiera vivir un retorno a un mundo menos poblado y más primitivo rechazará la electrónica.

... Esperemos que el empeño en preservar y multiplicar lo que es bello y valioso en nuestra cultura sea perseguido incansablemente. Este empeño encontrará un fiel servidor en los medios de comunicación electrónicos.

años veníamos oyendo hablar a Emilio Sanz de Soto (ese tan fundamental como desconocido historiador de cine) de la importancia de estas películas, del valor de Edgar Neville, Benito Perojo o Florián Rey. Y sólo ahora que entreveamos en las sesiones de la filмотeca algunas muestras de este cine, empezamos a convencerlos que lo que Sanz de Soto nos contaba no era una exageración de erudito. Nos encontramos ante un auténtico descubrimiento que rara vez ha sido previsto en las historias de cine.

No se trata aquí ahora de hablar concretamente de estas películas, sino de señalar el que quizá sea más grave y fundamental problema de la filмотeca renacida de sus cenizas. La indiferencia con que siempre fueron consideradas estas películas ha hecho que desaparecieran muchas de las copias o que permanecieran encerradas en archivos privados, en filмотecas extranjeras, en lugares inverosímiles... Nada más propio ni lógico que una investigación de ese material por parte de la filмотeca española. Ignoro si sería necesario crear comités de búsqueda e indagación, hacer llamamientos generales a cuantos pudieran aportar datos o películas sobre esas épocas desconocidas del cine español. Pero se impone un planteamiento muy serio por parte de la Filмотeca Nacional con el fin de que dejen de ignorarse esas producciones y, aún más importante, con el fin de que no pueda haber copia alguna en peligro de desaparecer definitivamente.

Hace quince días se proyectaba en las sesiones de la filмотeca una copia de «El malvado Carabel», de Neville, que había sido cedida por un modesto distribuidor que aún la conservaba proyectándola por pueblos mínimos. ¡Cuántas otras películas estarán en su mismo caso, perdidas por ahí sin que

nadie considere su valor excepcional como muestra única!

La filмотeca española debe plantearse esta obligación como primordial. Quisiera que estas líneas sirvieran como llamamiento de urgencia y ojalá tuvieran respuesta en otros comentarios y en la necesaria traducción práctica de la filмотeca. ■ DIEGO GALAN.

TEATRO

Valencia: un Escalante actualizado

Muchas cosas dignas de ser destacadas concurren en el montaje de esta obra de Escalante. Por lo pronto, la ha presentado un grupo independiente, El Rogle, con criterios que exceden los habituales y estrictamente festivos. Más aún, la puesta en escena de «Tres forasteros de Madrid» responde a la voluntad de mostrar un Escalante susceptible de ser actualizado, en posesión de una carga crítica que, aun sin perder jamás la sonrisa, debe hacer reflexionar a los espectadores.

En definitiva, el trabajo se inscribe en el proceso de una cultura que busca su identidad. En el reparto de tópicos para generalizar las supuestas características de cada uno de los pueblos peninsulares, al valenciano le ha tocado, según el propio Teodoro Llorente, el de «ligero, alegre, bromista, sentencioso y satisfecho». Los sainetes de Escalante, deformada en parte su comprensión por la mediocre obra de sus epígonos, habrían sido in-

terpretados como documentos en favor de esta imagen superficial del pueblo valenciano.

De ahí el polivalente sentido de este montaje de El Rogle. Porque si con programar a Escalante convocan a un público —sobre todo de cierta edad— que acude al teatro y se las promete felices, con descubrir el carácter crítico de su obra, no sólo revalorizan al autor, sino que vienen a poner de manifiesto hasta dónde la cultura valenciana ha padecido esa visión chistosa y minimizadora.

Pero, se preguntará quien me lea: ¿caso Escalante es un gran autor?, ¿caso bastan esos «Tres forasteros de Madrid» para cuestionar la conocida pobreza de la literatura o el teatro en lengua valenciana? No, no son esas las preguntas que importan. Cuenta sobre todo el hecho de que El Rogle, durante un mes, en el Valencia Cinema, después de Els Joglars y La Cuadra, se haya planteado públicamente, a través de un escrupuloso trabajo, la posibilidad de tomar a Escalante como un documento crítico y, por lo tanto, vivo de la sociedad valenciana.

Es interesante que el montaje haya renunciado al habitual naturalismo escénico que cuadra al sainete. En la decisión, me parece, hay algo de sabio, de voluntad de utilizar la puesta en escena como elemento que contribuya decisivamente a romper las ideas preestablecidas en el espectador. Revestidos los personajes de un caparazón que les da aire de insectos y les obliga a permanecer casi estáticos, con el escenario sin «attrezzo» ni elementos decorativos, insertas proyecciones y canciones a lo largo del sainete, la representación ha de sustentarse en el interés del texto, alejado del espectador a través de un conjunto de notas de clara ascendencia brechtiana.

Naturalmente, en «Tres forasteros de Madrid» aparecen los habituales señoritos madrileños, muertos de hambre y llenos de grandes palabras, dispuestos a aprovecharse de la ingenuidad provinciana. La imagen es vieja en la misma literatura castellana, y el sainete en dialecto no ha hecho sino aprovecharla para criticar no tanto la vacía altisonancia de tales personajes como el estúpido servilismo de quienes lo acatan. En el sainete que ahora comentamos, a través de la versión de El Rogle, lo de menos es que los «tres forasteros» sean tres plagatos que se las dan de señores; donde la sátira adquiere su mayor agudeza es en el tratamiento de los personajes valencianos, crédulos, cándidos y a la espera de la influencia o amistad madrileña que los encumbra. El conabido bilingüismo, el castellano «de alpargata», es empleado por el autor para hacer más patente la burla, aunque es justo decir que ese idioma de «nuevo rico» valenciano apenas existe, convertido ya al castellano en el instrumento expresivo cotidiano de la clase media. Si añadimos que en el comportamiento de los madrileños y valencianos del sainete existen notas que pueden trascenderse fácilmente a un plano más general, gracias, supongo, a la adaptación de El Rogle, tendremos resumidas las claves de este «Tres forasteros de Madrid», con el que, a mi modo de ver, el teatro en valenciano acaba de dar un buen paso, tanto desde el punto de vista de la inteligencia del montaje como del poder de convocatoria. El paso es pequeño, porque se parte de muy atrás. Pero, asentándose en un autor popular valenciano, y manejando viejas tradiciones, el remozado sainete en nada recuerda las chistosas y elementales representaciones de los grupos locales de aficionados. ■ JOSE MONLEON.

LIBROS

LOS CLANDESTINOS, Fernando Namora. Seix Barral. ALGO VA A SUCEDER, H. Böll. Noguer. NOVELAS EJEMPLARES, Cervantes (ed. crítica). Novelas y Cuentos. PALIQUES, Clarín (ed. crítica). Labor. RETRATOS, Gertrude Stein. Tusquets. CUATRO NOVELISTAS ESPAÑOLES, Ana María Navales. Fundamentos. INQUISICION Y CENSURA DE LIBROS EN LA ESPAÑA DEL XVIII, M. Defournoux. Taurus. CONTRA EL METODO, P. K. Feyerabend. Ariel. PARA ANALIZAR LOS MASS MEDIA, A. Kientz. Fernando Torres. EL ALMA PRIMITIVA, Lucien Levy Bruhl. Península. SOCIOLOGIA CONTRA PSICOANALISIS, Eco, Goldman. Martínez Roca. LA DICTADURA ALEMANA, K. Dietrich Bracher. Alianza Universidad. CIENCIA Y POLITICA EN EL MUNDO ANTIGUO, B. Farrington. Ayuso. LA EUROPA DE LA REFORMA, G. R. Elton. Siglo XXI. LA ECONOMIA Y LOS REACCIONARIOS, G. García Pérez. Edicusa. VIAJE POR LAS ESCUELAS DE GALICIA, Luis Bello. Akal.

CINE

Madrid

PASEO POR EL AMOR Y LA MUERTE, Huston (Rosales). VAGHE STELLE DELL'ORSA, Visconti (Peñalver-Pompeya). EL SUBMARINO AMARILLO, Dunning (California, días pares). CABARET, Fosse (Albéniz). GRITOS Y SUSURROS, Bergman (Azul). HABLA, MUDITA, Gutiérrez (Rex). LA HUELLA, Mankiewicz (Narváez). LA HUIDA, Peckinpah (Montera-Vergara). JOHNNY COGIO SU FUSIL, Trumbo (El Españolito). VIDA CONYUGAL SANA, Bodegas (Luchana-Richmond-Torre de Madrid). ACCIDENTE SIN HUELLA, Chabrol (Usera). ANA Y LOS LOBOS, Saura (Argentina-Fátima-Jorge Juan-Metropolitano-Niza-Pavón-Voz). BONNIE Y CLYDE, Penn (Barceló, sesión nocturna). CONFESIONES DE UN COMISARIO, Damiani (Postas). FRENESI, Hitchcock (Bécquer). JUNIOR BONNER, Peckinpah (Cervantes-Vista Alegre). MACBETH, Polanski (Murillo). EL MENSAJERO, Losey (Urquijo). ¿QUE OCURRIO ENTRE MI PADRE Y TU MADRE?, Wilder (Goya-Mundial-San Diego). EL VALLE DEL FUGITIVO, Polonsky (Candilejas-España). LA VIUDA COUDERC, Granier-Deferre (Oraa). Filмотeca Nacional: Véase programación diaria.

Barcelona

IL GRIDO, Antonioni (Alexis, matinal). ORDET, Dreyer, y EL SEPTIMO SELLO, Bergman (Art). HELPI, Lester (Maryland). PASEO POR EL AMOR Y LA MUERTE, Huston (Públi). CABARET, Fosse (Florida). LA HUIDA, Peckinpah (Novedades). LUNA DE PAPEL, Bogdanovich (Fantasio). ¿QUE OCURRIO ENTRE MI PADRE Y TU MADRE?, Wilder (Alexandra). UN TRANVIA LLAMADO DESEO, Kazan (Alicázar). VIDA CONYUGAL SANA, Bodegas (Astoria). CON LA MUERTE EN LOS TALONES, Hitchcock (Atlántico). PEQUERO GRAN HOMBRE, Penn (Céntrico-Emporium-Provenza). Filмотeca Nacional: Véase programación diaria.