

que se nos propone es la posibilidad de enfrentarnos a la permanencia de unas posturas eternas entre nosotros; posturas que tomarán en cada decorado una actitud levemente diferente, pero idéntica en esencia. No importa, por lo tanto, que los personajes sean antes «de ciudad» que «de pueblo», como no importa que, por ejemplo, la manifestación que los niños organizan para defender su derecho a elegir profesora, pueda resultar inverosímil. Armiñán nos habla de los me-

canismos —mil veces repetidos entre nosotros— que impiden la realización de unas necesidades íntimas y el desarrollo del ejercicio de la libertad. Como ya hiciera en «Mi querida señorita», en **El amor del capitán Brando** nos lo ofrece a través del escudriñamiento de unos sentimientos amorosos y la reglamentación social que conducirá a la frustración.

Porque frustrados quedan finalmente los tres personajes principales. El niño continuará viviendo su pequeño

mundo de fantasía, inventándose las películas que nunca existieron e imaginándose el maravilloso protagonista que muere heroicamente, como contrapunto a la manipulación que sufre por parte de su madre, que no hace sino ocultar en su intransigencia y en su moralismo a ultranza las miserias de una vida sexual no realizada.

El viejo exiliado, que no espera ya más que la muerte, continuará refugiándose en los recuerdos de su infancia —cerrando las puertas que ya deben estar abiertas

«para que pasen los coches»—, y la profesora desaparecerá en la noche, enfrentándose, sin duda, a situaciones similares, donde su conducta libre y lógica será calificada de subversiva o perversa.

La amargura de **El amor del capitán Brando** es expresada por Armiñán a través de la ternura. Cada reacción en la vida del niño será quizá una mitificación, pero también, y sobre todo, una muestra íntima de lo que posiblemente la propia adolescencia de Armiñán le

recuerda aún de fresco y generoso. De esa generosidad que el medio ambiente obliga a cañuflar y a encauzar por los trillados caminos de la mediocridad. Ya no existirá Negresco ni el café Suizo, ni se beberá vino en porrón y no quedarán más que fotos de tiempos que oficialmente todos han olvidado, pero permanecerá «la gente» en sus dogmatismos, en su necesidad de determinar la vida de los demás para sentirse a sí mismos más realizados, más fuertes.

Evidentemente es a fuerza existe. Porque podrá anular la vida de tres personajes de un parábólico pueblo.

No estamos ante una obra maestra, ni falta que nos hace. No estamos tampoco ante un análisis riguroso y científico de la realidad de nuestro país. Simplemente (y no es poco) nos encontramos ante una obra de una sinceridad elogiada, en la que se nos cuenta cómo somos y algunas de las razones de lo que nos ocurre, que de la mano hábil y sensible de Jaime de Armiñán, se transforma en un documento que hoy es capaz de enternecer y hacer meditar, y que posiblemente más tarde (si «la gente» cambiara, dándose, por supuesto, los medios para ello), nos servirá para conocer algo de lo que ha sido nuestro presente. En el supuesto de que **El amor del capitán Brando** no fuera más que esto, nos encontraríamos ante una de las películas más interesantes de nuestro panorama cinematográfico. De ahí que sea, sin duda, recomendable. ■ **DIEGO GALAN.**

## VITTORIO DE SICA: LA MUERTE DE UN SENTIMENTAL

«Espero rápidamente recomenzar con una fórmula, una forma de cinematografía, que no tenga necesidad del capital americano, que se pueda hacer con poco dinero, y entonces quedará libre de concesiones», declaraba Vittorio de Sica en 1970, cuando ya tenía realizadas veinticinco películas y se acercaba a la frontera de los setenta años (había nacido en julio de 1901, en Sora, entre Roma y Nápoles). No le ha dado tiempo a ensayar tales «nuevas fórmulas», y la muerte le ha sorprendido entregado quizá más que nunca —«El viaje»— a ese capital americano y a ese cine de estrellas que tanto condicionaron su carrera, sirviendo en numerosas ocasiones a los intereses de Carlo Ponti, en definitiva nada más que un intermediario italiano de la hoy también difunta Metro-Goldwyn-Mayer. Sus intentos de volver a un cine de otras características —por un lado, «El jardín de los Finzi Contini»; por otro, «¿Y cuándo llegará Andrés?»— también acabaron en el fracaso.

Hace tan sólo dos semanas, habíamos en esta misma sección de la trayectoria de De Sica, cuya evolución era posible seguir a través del ciclo que le dedicaba la Filmoteca Española. Una evolución en sentido negativo, después de haber alcanzado unas cotas importantes con la tetralogía neorrealista: «El limpiabotas» (1946), «Ladrón de bicicletas» (1948), «Milagro en Milán» (1950-51) y «Umberto D» (1951). «El neorrealismo se detuvo en Umberto D». Después la ha seguido un período de concesiones al capital americano. Cuando un film cuesta tres mil millones es necesario recuperar estos tres mil millones cuanto antes. Entonces es necesario contraer ciertos compromisos», diría también De Sica a José Ángel Cortés («Entrevistas con directores de cine italianos»). De nuevo, la lamentación ante la falta de libertad que unos condicionamientos económicos le procuraban. Condicionamientos ante los que, para ser veraces, tampoco el cineasta italiano hizo muchos esfuerzos para desprenderse, para evitar los compromisos que conllevaban.

Pero creo que hay que ir más lejos a la hora de valorar el trabajo global

de De Sica, sin abandonarse a la mitología funeraria según la cual lo que un día antes de la muerte era condenable, veinticuatro horas después aparece como justificado y comprensible. Yo no sé si De Sica «traicionó el neorrealismo», como se ha escrito, pero lo que es verdad es que si su carrera como director se hubiese parado en 1951 —pese a los aciertos parciales de films inmediatamente posteriores, como «Estación Termini» y «El techo»—, nada decisivo se habría perdido. Pienso, entonces, que el caso de De Sica (al que en esta época, sobre todo, no se puede desligar de su guionista, Cesare Zavattini) es el de un hombre claramente influenciado por unas circunstancias históricas y culturales, a las que se muestra sensible, abierto, pero que una vez que se han modificado le dejan sin apenas margen de actuación. Yo ofrecería el ejemplo de De Sica, por tanto, a los acérrimos detractores del enfoque sociológico de la crítica cultural para ver si —más allá de los condicionamientos de producción— me sabían explicar convincentemente su trayectoria. El cine italiano, afortunadamente más abierto que ninguno al contexto en que se realiza, da con frecuencia casos como éste, de agotamiento de un autor cuando el momento histórico al que se sentía permeable ha desaparecido o cambiado de manera esencial. Un Zurlini (en el tránsito de una sociedad del subdesarrollo a otra de tipo neocapi-

talista, consumista), un Antonioni (íntimamente ligado a la problemática existencial de los años sesenta), no harían sino ejemplificar, «mutatis mutandi», esta consideración, a la que De Sica contribuye de forma esencial con su ligazón a la Italia abatida, depauperada y maltrecha de la posguerra. Ligazón que originaria, sobre todo, esa importantísima obra que es «Umberto D» —que los lectores habrán podido ver en televisión dos días antes de que aparezca este comentario—, mucho más significativa que la que estimo supervalorada «Ladrón de bicicletas», como se recordará, designada en Bruselas en 1958 nada menos que como «la mejor película de la historia del cine».

Pero aun dentro de sus aciertos neorrealistas, De Sica ya manifestaba el germen que habría de infectar su obra posterior: un sentimentalismo de primera mano, incapaz de servir como instrumento adecuado para analizar cualquier problemática. Sentimentalismo que chocaría con Sastre («Los secuestrados de Altona»), con Bassani («El jardín de los Finzi Contini»), o haría caer empresas propias («Amantes», «Dos mujeres»), pero que también le daría al cineasta su máximo crédito entre el público y los productores («Los girasoles», «El viaje», incluso «Matrimonio a la italiana»). Un crédito que se completaba con la popularidad del De Sica actor, con su figura de pícaro o maduro conquistador, o sus papeles posteriores de hombre respetable. Respetabilidad, eso sí, que nunca excluía las lágrimas... ■ **F. L.**



## MUSICA

### Atrium Musicae: un grupo «underground»

Tal vez a alguien le resulte chocante que se califique de «underground» a un grupo que se autodefine como «Orquesta de cámara dedicada a la investigación e interpretación de música de la Edad Media y el período renacentista». Como a lo mejor otros se sorprenden al saber que «Schiarazula Marazula» no es el título del último disco de Pink Floyd o la última genialidad de Frank Zappa,



## BARRAL EDITORES

### CARTA DEL EDITOR

Estimado lector:

Estas son las propuestas de Barral Editores para el mes de diciembre: libros que han ido apareciendo en el curso del mes de noviembre y que quieren estar presentes en las mesas de los libreros en las semanas antes de Navidad. Un estudio de historia de la cultura que se cuenta entre los más brillantes e inesperados de los últimos años, una brillante novela casualmente unida a la supresión de un premio literario, el libro definitivo en el proceso de rescate de Juan Gil-Albert, un testimonio lúcido de un proceso psiquiátrico, una antología poaórdmica de Georges Bataille y un clásico de los estudios orientales.

**LA CULTURA POPULAR EN LA EDAD MEDIA Y RENACIMIENTO.** El contexto de Rabelais, Mijail Bajtin.

Breve Biblioteca de Reforma

Los testimonios literarios y plásticos del largo periodo de desacralización de la cultura medieval y de sus permanencias en el seno del Renacimiento, la prosa de Rabelais o la pintura de Brueghel el Viejo, por ejemplo, parecen revelar una forma de la civilización popular particularmente ligada a ese período. No es así, sin embargo. El historiador soviético de la literatura Mijail Bajtin demuestra, con una brillantez y una contundencia verdaderamente excepcionales, la continuidad del paralelo, a lo largo de la Baja Edad Media, de una cultura popular, corporal, antiespiritual, cómica, grotesca, frente a la refinada cultura caballeresca y clerical, sutil, delicada, anticorporal, trascendentalista. Rabelais, centro del estudio, no es más que la culminación genial de la civilización centeneraria de la digestión, el eructo y el pedo, fuente no extinta de una de las constantes mayoritarias de la cultura popular de los tiempos modernos y de las formas de arte y de la literatura que la expresan.

**AGATA, OJO DE GATO,** José Manuel Caballero Bonald.

Hispánica Nova

El Premio Barral de novela, que decidió en 1974 no continuar colaborando a la confusión de valores literarios mantenidas por la multiplicidad de premios de toda clase de intenciones y propósitos, fue concedido por mayoría relativa de votos a la novela del poeta José Manuel Caballero Bonald Agata, ojo de gato. La escasez de votos venía determinada por la voluntad de algunos miembros del Jurado de no conceder el premio por última vez. El premio, concedido con una mayoría precaria, fue rechazado por el novelista. Pero había sido, sin embargo, concedido, y, lo que es más, a una de las más brillantes novelas de los últimos años, a un libro que dará mucho tiempo que hablar por el rigor extremo de sus medios estilísticos y la originalísima «impostación» de la historia, una historia real y cercana, contada a partir de la versión mítica que ha acabado envolviéndola.

**CRONICA GENERAL,** Juan Gil-Albert.

Breve Biblioteca de Literatura

Dentro de algún tiempo, 1974 será en la historia de la literatura española el año del redescubrimiento de Juan Gil-Albert, una de las figuras mayores de nuestras letras desde los años 30, que ha sufrido un largo periodo de silencio y olvido. En los círculos más exigentes, la publicación de Valentín (La Goya Ciencia), de Los días están contados (Tusquets Editor) y de los libros de poemas Fuente de la constancia y La Meta-Física (Océanos), han sido una revelación. Pero seguramente el libro más ambicioso es la presente Crónica general, unas extrañas Memorias, o más bien una reelaboración del recuerdo, en que tanto cuentan las experiencias privadas, los paisajes de la infancia, como el relato oído contar del magnífico de Yekaterinenburgo o la impresión pasajera de las glorias del teatro o del cuplé que ejercieron una imborrable fascinación en la infancia.

**HUNCA TE PROMETI UN JARDIN DE ROSAS,** Hannah Green.

Breve Biblioteca de Respuesta

Se trata de la historia novelada de la curación psicoanalítica de una esquizofrénica, de un libro que ha batido todos los records de venta en sus ediciones originales inglesas y en sus traducciones a otras lenguas. Ningún libro teórico o ningún testimonio de enfermo ha explicado con mayor vivacidad y claridad el viaje de regreso a la lucidez desde la oscuridad de la locura.

**OBRRAS ESCOGIDAS,** Georges Bataille.

Breve Biblioteca de Respuesta

Algunos volúmenes sueltos, recientemente publicados (Taurus, Tusquets), constituyen para el lector de lengua española la única representación de la extensa obra de Georges Bataille, uno de los pensadores más influyentes en los cambios de actitudes morales de la segunda mitad del siglo. La presente selección, aconsejada por Mario Vargas Llosa, constituye un panorama amplio y convincente de la obra del escritor francés, un libro que puede sustituir o preceder a la lectura completa y exhaustiva de sus libros.

**TEORIA Y PRACTICA DE MANDALA,** Giuseppe Tucci.

Ediciones de Bataille

El libro de Tucci, un clásico de los estudios orientales, viene a inscribirse con honor en una de las líneas de programación de Barral Editores: el descubrimiento, al más alto nivel de exigencia, de la espiritualidad de Oriente, tanto con la publicación de textos sacros directamente traducidos, cuanto con la publicación de los libros capitales de los más acreditados estudiosos de alto nivel científico (Von Glasenapp, Marcelle Lalou, Tuccina, Toia, etcétera).

El estudio de Tucci sobre el significado y el sentido litúrgico de la práctica mántrica es absolutamente imprescindible para quien se interese seriamente por el espiritualismo oriental; sus manifestaciones.

## ARTE • LETRAS •



Instrumental de Atrium. Siglos XII, XIII, XIV, XV, XVI y XVII.

sino una composición fechada en 1583, es decir, hace la friolera de cuatro siglos.

Para éstas son sólo dos de las muchas sorpresas que depara una agrupación como el Atrium al aficionado. Porque, antes que nada, tengo que advertir que me estoy refiriendo a una auténtica rareza, en el sentido más literal del término; es decir, a una cosa que difícilmente encuentra otras que se le puedan comparar. En efecto, desde que fue fundado hace diez años, el Atrium ha procurado rehuir tanto el asemejarse con las otras orquestas de cámara, como el seguir la práctica general propugnada por las entonces escasas agrupaciones dedicadas a la recuperación de ese sector tan importante como olvidado del patrimonio artístico que es la música antigua. Atrium Musicae ha funcionado siempre de una manera totalmente autónoma, respondiendo únicamente a los dictados de los estudios musicológicos llevados a cabo con dedicación fervorosa por su fundador, Gregorio Paniagua, a quien hoy se puede calificar de auténtico erudito musical, con la —para mí— ventaja de serlo «por libre».

Por exigencias de esta libertad, Atrium Musicae funciona al margen

del ambiente establecido, tratando de llegar a todos los sectores implicados en la difusión cultural. En base a este deseo de alcanzar al mayor número posible de gente, o, mejor, de llevar la música a todas partes, el Atrium prodiga sus actuaciones en colegios, iglesias y recintos universitarios, y, en general, elige para sus apariciones lugares muy distintos a aquellos a que se suelen adscribir las actividades musicales «normales». Como consecuencia de todo ello, Atrium Musicae ha conseguido crearse una imagen distinta, aunque siempre igual a sí misma, por encima de los distintos integrantes y formatos que presenta el grupo de una vez para otra. De esa imagen forma parte indispensable el nutrido y peculiarísimo bagaje de instrumentos que los integrados en el conjunto fabrican o reconstruyen por sí mismos, siguiendo los modelos de las diferentes épocas.

A su condición voluntariamente marginal, y quizá a los ya indicados cambios que experimenta con relativa frecuencia, debe el Atrium el que no se le atienda demasiado en las páginas de la prensa, y también el que sus grabaciones sean muchas menos de las que su extenso repertorio podría hacer

suponer. Las noticias que nos llegan del Atrium son, por todo ello, muy intermitentes. De repente, nos enteramos de que su grabación de las «Cantigas» ha sido premiada en Japón o en Francia, o de que está actuando en el Metropolitan Museum of Art de Nueva York, o de que interviene en tal ciclo de actividades culturales, o de que está revisando «in situ» el sensacional Cancionero de Medinaceli...; noticias dispares enmarcadas por paréntesis de silencio.

Pero el silencio no es la respuesta adecuada para el Atrium Musicae: no lo es porque todas las actuaciones que le recuerdo han sido absolutos éxitos de público, aun cuando éstos, al parecer, no sirven todas las veces para hacer a quienes los merecen dignos de conocimiento generalizado o de algún tipo de apoyo. Cuestión que, si no parece importar a los integrantes de Atrium Musicae, si debe preocuparnos a quienes creemos en el valor de su trabajo, y nos lo pasamos estupendamente con sus conciertos: es necesario que promocionemos al Atrium, aunque sólo sea por devolver el constante favor que su existencia significa.

Ahora, Atrium Musicae ha reaparecido

como sexteto, en el que se integran, además de su fundador, Cristina Ubeda, Beatriz Amo, Pablo Cano y Luis y Eduardo Paniagua. Ha reaparecido en el salón de actos de un centro universitario: un marco muy usual y perfectamente lógico para una agrupación musical que, por muchas y variadas circunstancias, lleva y llevará siempre consigo la calificación de «underground». ■ **JOSE RAMON RUBIO.**



**Llega el «rock» alemán**

Cuando la voluble masa de críticos anglosajones parece haberse olvidado del «deutsch-rock», ha ocurrido que el público está tomando conciencia de la existencia de esos insólitos músicos: Faust, Tangerine Dream, Triumvirat y los germanizados Nektar han ocupado lugares en las listas de venta de los Estados Unidos o Inglaterra. Esta es la razón de que las compañías españolas se hayan decidido a editar en los últimos meses LPs de estos y otros grupos teutónicos. Dejando a un lado las quejas sobre las ausencias y los retrasos, estos discos merecen una recensión rápida, porque vienen a llenar un vacío, ya mencionado en mi anterior artículo sobre el «rock» alemán (TRIUNFO, número 588).

Birth Control acusan la influencia maligna de Keith Emerson, como multitud de grupos europeos. «Hoodoo Man» (CBS 65.316) contiene abundantes dosis de guitarras ululantes, dedos desliziándose frenéticamente por diversos teclados, canciones con

títulos apocalípticos («Suicidio», «Enfrentate a tu destino», «Rayos gamma») y arreglos dramáticos que evocan la mal llamada «música progresiva» de finales de la pasada década. Por cierto, hay que agradecer a la señora censura que nos quedemos sin comprobar el legendario «mal gusto» de las portadas de Birth Control, algo esencial para comprenderles.

Triumvirat también muestran rasgos emersonianos, pero de signo más actual. *Illusions On a Double Dimple* (Harvest J 062-29 491) incluye dos largas piezas de desigual desarrollo y en exceso eclécticas; sin embargo, fragmentos como la parte cantada de la cara «A», con arreglos vocales a lo «Rubber Soul», son agradables. Tal como ocurre con Birth Control, la apreciación depende de la exposición que hayas tenido a Nice, ELP o Egg;

Tangerine Dream son más genuinamente alemanes. La «kosmische musik» berlínesa fue provocada por «2001» y Pink Floyd, pero sus progenitores no se atrevieron o no quisieron llegar tan lejos. «Phaedra» (Virgin 87.761 I) es bastante más blando que «Zeit» o «Atem», pero posee suficientes atractivos para recomendar su escucha. Una

advertencia: He oído tres copias del «Phaedra» español y todas tenían una serie de ruidos molestos en la primera cara, algo intolerable para una música que exige un prensaje perfecto.

Tangerine Dream corren el riesgo de convertirse en «muzak» cósmico, algo que no podría ocurrir con Faust. «Faust IV» (Virgin 87.739) fue grabado hace año y medio; no se ha vuelto a saber más del grupo. Como la vaguedad de sus declaraciones, esta incertidumbre sobre su estado está en línea con su música, abierta a todas las interpretaciones. Así, «Kraut-rock» puede ser una sátira del peor «rock» alemán, el resultado de una sesión aburrida o la banda sonora para una de las visiones más paranoicas de William Burroughs. Humorísticos, maliciosos (escucha lo que hacen con sus piezas más melódicas), obtusos o innovadores, Faust replantean la función del «rock» y nos hacen dudar del valor de nuestras reacciones más emocionales.

«Vive La Trance» (United Artists HUS 061-110) es el séptimo capítulo de la obra de Amon Düül II. Un disco problemático: Si AD2 han decidido concentrar sus energías en temas cortos en vez de impro-

visaciones psicodélicas, ¿qué significan las canciones de la cara «B», al estilo de diversos grupos ingleses? El resto del LP es más consecuente con la trayectoria de la última versión de AD2. Renate hace algo especial de su «Jalousie», y el instrumental que sigue logra despegar el recuerdo de su inquietante voz, pero me interesan más las piezas más largas y ambiciosas, como «Apocalyptic Bore» y «Mozambique». Esta última comienza colocándonos en el continente africano, y su aterradora segunda estrofa nos habla claramente de quiénes son sus destinatarios: «El animal blanco está en los pueblos/comerciendo sólo con muerte/su alma olvidada/él es el violador de mujeres/mutilador de niños/asesino de hombres». El crescendo brutal de los instrumentos lo convierte finalmente en una experiencia imborrable.

Y la última observación: Cada uno de estos álbumes se acerca a los cincuenta minutos de duración. Hay casos de verbosidad, pero esto obedece generalmente a una necesidad o ansia de comunicación total con el público, una actitud rara en las filas de las grandes estrellas del «rock» anglosajón. ■ **DIEGO A. MANRIQUE.**



Amon Düül.

**LIBROS**

EL ACIAGO DEMIURGO, E. M. Cioran. Taurus. GLOSAS DE SABIDURIA O PROVERBIOS MORALES, Don Sem Tob. Alianza. ENSAYO DE UNA DESPEDIDA, Francisco Brines. Plaza & Janés. POEMAS DE AMOR, Miguel Hernández. Alfaguara. EL CUIDADO DE LAS MANOS, Daniel Suelro. Centro. WOYZECK Y LEONCIO Y LENA, G. Buchner. Júcar. HERREROS Y ALQUIMISTAS, Mircea Eliade. Alianza. EL ESCRITOR Y LA CRITICA, Pio Baroja. Taurus. CRITICA DEL DISCURSO LITERARIO, Luis N. Ladeveze. Edicusa. ¿POR DONDE EMPEZAR?, Roland Barthes. Tusquets. TEATRO POPULAR Y MAGIA, Julio Caro Baroja. Ed. Revista de Occidente. CRONICA PEDAGOGICA, Mario Lodi. Laia. VENTURAS Y DESVENTURAS DE LA PRIMA ANGELICA, Diego Galán. Fernando Torres. Y AL OESTE, CON PORTUGAL, T. Martin Arnoriaga. Zero. PORTUGAL AMORDAZADO, Marlo Soares. Dopesa. DIEZ DIAS QUE ESTREMECIERON EL MUNDO, J. Reed. Akal. LA COMUNA ASTURIANA, REVOLUCION DE OCTUBRE DE 1934, D. Díaz Nosty. Zero. LA EVOLUCION DE LA AGRICULTURA EN ESPAÑA, J. M. Naredo. Laia.

**CINE**

**Madrid**

LA MUJER DE JUAN, Bellon (Pompella). EL AMOR DEL CAPITAN BRANDO, Armiñán (Azul). LA BALADA DE CABLE HOGUE, Peckinpah (Moratalaz). BANANAS, Allen (Mundial). EL DIA DE LOS TRAMPOSOS, Mankiewicz (Moratalaz). GRITOS Y SUSURROS, Bergman (Candilejas-Carlton-Concepción-Drugstore-Falla-Urquijo). KLUTE, Pakula (Chamartín). LOS LOCOS AÑOS DE CHICAGO, Jewison (Riviera). MAX Y LOS CHATARREROS, Sautet (Lux). EL MENSAJERO, Losey (Roma). ¿QUE OCURRIO ENTRE MI PADRE Y TU MADRE?, Wilder (Emperador). REPULSION, Polanski (Bulevar-Mola). **Cine Bellas Artes:** De especial interés. Consultar programación diaria. **FILMOTECA NACIONAL:** Véase programación diaria.

**Barcelona**

EL FUEGO DE LA VIDA, Tröell (Arcadia). LA REPENTINA RIQUEZA DE LOS POBRES DE KOMBACH Schöndorff (Ars). TARGETS, Bogdanovich (Moratín). BANANAS, Allen (Diagonal-Vergara). EL BOSQUE DEL LOBO, Oles (Levante). DETECTIVE SIN LICENCIA, Frears (Emporium-Galería-Condal). GRITOS Y SUSURROS, Bergman (Cataluña). LUNA DE PAPEL, Bogdanovich (Liceo-Palacio del Cinema). PASION, Bergman (Galería Condal). LA PRIMA ANGELICA, Saura (Paris). VIDA CONYUGAL SANA, Bodegas (Adriano-Spring-Pelayo). Y DIOS ESTA CON NOSOTROS, Montaldo (Martínense). **FILMOTECA NACIONAL:** Véase programación diaria.

**«JAZZ»**

Festival de Madrid (teatro Monumental), días 20, 21 y 22.