

reanudó airosamente su trayectoria el año pasado y la continúa igualmente incólume y victoriosa este año. Misterios. O quizá no, y sea precisamente su inigualable calidad de gran mercado de todas las características cinematográficas (desde el deleznable film pornográfico hasta la más depurada obra de autor) lo que le permite salir año tras año del paso y, sobre todo, mantener la atracción y el silencio complaciente de todos los asistentes, compradores, cineastas, críticos, actores, distribuidores, etcétera.

Esto explica, por ejemplo, que el francés Marin Karmitz venga a presentar a este gran carrusel su interesante **Camaradas**, que es una película de pura exhortación a la lucha revolucionaria obrera, porque considera, según dijo en la conferencia de prensa, que

veintidós años y que ya, hace más de veinte, tuvo poca suerte en la adaptación que hizo Autant-Lara de su otra gran novela, **El diablo en el cuerpo**. También fuera de competición se han proyectado la excelente **Una pasión**, de Bergman, que pasó en la última Semana de Valladolid, y **Tristana**, la difícil obra maestra de Buñuel, que ha sido muy bien acogida aquí por la crítica especializada y no tanto por la de diarios. De los films a concurso, tan sólo uno hasta ahora posee verdadera calidad, el húngaro **Los halcones**, de Istvan Gaal, del que pudo verse no hace mucho tiempo en TVE su «opera prima» **Remolinos**. **Los halcones** narra la breve estancia de un joven ornitólogo en una granja experimental dirigida por un misterioso personaje encargado y obsesionado has-

bían llamado la atención en **Las margaritas** responden, más que a un estilo peculiar, a una mecánica de efectos brillantes pero de total carencia de imaginación y de una gran vacuidad. Al lado del film de Chitilova, hay aún otros de los presentados a concurso que difícilmente parecen admisibles en el contexto de un Festival, sobre todo cuando se sabe que han sido rechazados por el comité seleccionador, entre otros, **El león de las siete cabezas**, de Rocha; **Figuras en un paisaje**, de Losey; **Cross Country**, de Djorjevic, y el último film de Matjac Klopčik, **Así, El palacio de los Angeles**, del brasileño Walter Hugo Khouri, comedia dramática digna de haber sido producida por Pedro Masó; el torpe melodrama egipcio **La Tierra**, e **Investigación sobre un ciudadano fue-**

tado **Camaradas** son dignos de mención. Mucho más interesante está resultando, igual que el año pasado, cuando se celebró por vez primera, la Quincena de los Realizadores, o «Cine en Libertad», que proyecta seis films diarios. Dentro de la Quincena hemos podido ver los dos films hasta el momento más importantes del Festival: **Viento del Este**, de Jean-Luc Godard, crispada reflexión sobre el papel del cineasta frente a la revolución, realizada empleando normas aparentes o mejor un «vocabulario» de «western», y **Othon o Los ojos no quieren cerrarse nunca más**, de Jean Marie Straub, apasionante y extremada investigación sobre el lenguaje de los métodos de representación cinematográfica en el que Straub ensaya una radical separación entre los diversos elementos de la composición: texto, interpretación, planificación, mundo externo o real. ■ VICENTE MOLINA-FOIX.

Los caminos de un triple desafío

Si hay un verbo totalmente alejado de la realidad del cine español, ese es, sin duda, experimentar. Movido por una rutina que gira en torno a unas fórmulas archisabidas o siguiendo el camino que marca cualquier película de éxito taquillero, nuestro cine rechaza suicidamente todo intento de renovación, de búsqueda cultural. Por ello, y aunque la experiencia no se haya conducido hasta sus últimas posibilidades, «Los desafíos» se presenta como un film insólito, capaz de inscribirse en un apartado de excepciones, donde Portabella, Gonzalo Suárez y, en general, toda la producción de Querejeta se agrupan junto a unas pocas obras malditas para testimoniar —más allá de sus resultados estéticos— que existe otro camino, otras posibilidades aun dentro de una estructura que, cuando menos, debe ser calificada de coercitiva. Coexistiendo en las carteleras madrileñas con «Enseñar a un sinvergüenza», «El relicario», «Verano 70», «El taxi de los conflictos» o «Cateto a babor», la crítica a «Los desafíos» debe plantearse a un nivel de exigencia que pulverizaría a todas las citadas; esto es, bajo unos presupuestos de rigor inaplicables al 99 por ciento de nuestras películas.

Las tres historias —que no «sketches»— de Guerin, Egea y Erice que forman el film es-

tán sometidas a un esquema previo fácilmente identificable: en un escenario único, cuatro personajes —norteamericano, al menos, uno de ellos— se relacionan erótica y violentamente hasta que una explosión de violencia, determinada por esa misma acción, ponga fin al encuentro. Desde otro punto de vista, se trata de la intrusión en un mundo cerrado de un elemento extraño que —al modo de ciertas células humanas— será expulsado ferocemente tras un intento de asimilación, recobrando así el medio su primitivo equilibrio. La presencia —obligada por su participación económica— de Dean Salmier en los tres relatos, las constantes que Elías Querejeta marca en sus producciones, el trabajo de Azcona en el guión, Cuadrado y Teo Escamilla en la cámara y Luis de Pablo en la excelente música, la identidad incluso de escenas o planos aislados (la reunión amistosa y divertida previa al comienzo del «juego-desafío», el calzar o descalzar efectuado de manera ritual, la consideración del americano como «hombre de circo belga», las preguntas continuas de un personaje) son otros tantos elementos que confluyen en este esquema previo a la puesta en escena que, no obstante, permite contemplar «la individualización de tres temperamentos cinematográficos», en frase del mismo Erice.

Al plantearse la personalidad de cada uno de los realizadores, se comprueba también que sus coordenadas coinciden en diversos puntos: nacidos los tres en 1939, de familia burguesa, con formación universitaria y unas líneas ideológicas coincidentes, simultáneamente su paso por la E.O.C. con la crítica especializada en la revista «Nuestro Cine» durante la primera parte de los años sesenta, cuando el realismo crítico italiano, el descubrimiento del «New Cinema» U.S.A. y la revisión de Bardem y Berlanga ocupaban un número notable de páginas. Son datos —ni a favor ni en contra— que pueden contribuir a un mejor acercamiento sobre «Los desafíos», ya que, de alguna manera, están presentes en ella, alguno de forma tan notable como su trabajo crítico, que aporta de continua reflexión lo que priva de espontaneidad y de tratamiento directo de la imagen. A partir de todo este conjunto de similitudes, que es, desde su interior, la película, puede caerse en el fácil juego de las comparaciones, de juzgar «quién lo ha hecho me-



«LOS HALCONES».

sólo con el eventual apoyo de la numerosa e influyente prensa que participa en el Festival, su película podrá estreñarse en Francia y soportar los ataques y las presiones que sin duda tendrá que sufrir. Unos se apoyan en otros, y el Festival acaba siendo una gran feria de espías, en donde la excitación de los compradores y distribuidores es igualada por la de los críticos y cinefílos, todos al acecho de la mayor cantidad posible de imágenes por segundo.

El Festival se inauguró con **El baile del conde de Orgel**, de Marc Allegret, una relamiada y demasiado poco misteriosa adaptación de la novela de Raymond Radiguet, sin duda una obra maestra de este novelista maldito muerto a los

la locura en cazar y amaestrar halcones. Con claras implicaciones simbólicas, que, sin embargo, discurren paralelamente, subterráneamente al discurso del film, sin llegar nunca a hacerse demasiado evidentes, Gaal consigue con un estilo sobrio, pero de gran belleza formal, hacer fascinantes el ambiente sospechoso y nocturno de la granja y las ambiguas y tensas relaciones de todos los personajes.

Otra película del Este que había despertado, lógicamente, gran expectación era **El fruto del paraíso**, última película de Vera Chitilova, en coproducción belga-checoslovaca. El film, sin embargo, es un fracaso rotundo, absoluto, que viene a demostrar, además, que muchos de los hallazgos de lenguaje que ha-

ra de toda sospecha, de Elio Petri, film falsamente comprometido que trata de la corrupción de la Policía italiana pero utilizando los más torpes y vulgares recursos. En cuanto a **Malatesta**, del alemán Peter Lilienthal, se trata de una reconstrucción histórica del episodio de la vida del anarquista italiano Enrico Malatesta, conocido como el «Sitio de Sidney Street», realizada, según suele ser costumbre en el joven cine alemán, desde una óptica pseudo-renovadora y caduca, fiel a lo que podría llamarse «academismo de la vanguardia».

La Semana de la Crítica, como decíamos, arroja hasta ahora un balance poco halagüeño. Sólo **Las cornejas**, que pasó en la Semana de Cine Yugoslavo de Madrid, y el ci-

por que el otro», como si de un concurso o examen se tratara. Mucho más serio resulta vislumbrar cuáles son los caminos que tres hombres jóvenes del cine español creen idóneos para tratar no sólo un esquema dramático dado, sino, esencialmente, una realidad.

En medio de un psicologismo tradicional y una frialdad loseyana, Claudio Guerin maneja todo un entramado de relaciones difíciles de explicar en treinta minutos. El documental —pretendido o no por su autor— sobre la familia Rabal, la presencia continua de los objetos y una planificación más bien solemne contribuyen a esta especie de acumulación que recibe el espectador. Todo pasa muy de prisa, no hay tiempo para el matiz, y el estallido de violencia resulta (igual que en «La caza», de Saura) no suficientemente motivado. A destacar los planos finales, en que una misma acción es realizada dos veces, teniendo la primera de ellas un carácter premonitorio, según indica el propio Guerin.

José Luis Egea y Víctor Ericé marcan los dos polos de «Los desafíos». La ironía sobre los aspectos más tópicos del «nuevo cine español» que confiesa haber pretendido el primero, no se refleja nunca en la narración, a cuya eficacia casi panfletaria se subordina cualquier otro intento. La evidencia de todo el planteamiento, el primarismo de sus diálogos, contribuyen a una linealidad que sólo el convencimiento de Egea salva en parte. Es la historia que ha sufrido una mayor intervención de la censura.

Ericé, por el contrario, ha preferido el camino de la obra abierta, de no intentar explicar nada ni convencer a nadie, situando sólo a unos personajes que evolucionan libremente. El espectador ha de llenar las lagunas narrativas si es que le parece suficiente la riqueza de imagen conseguida por su autor. El grave fallo del doblaje —en las tres películas, los norteamericanos hablan un castellano perfecto— y los chistes fáciles sobre el mono intelectual no dañan excesivamente el transcurrir de la historia más imaginativa y actual de «Los desafíos».

A destacar, por último, la reacción defensiva, inmunizadora, de la crítica oficial madrileña, que se ha apresurado a subrayar que «nuestra condescendencia hacia "Los desafíos" ha de entenderse únicamente referida a la calidad y técnica cinematográfica de las realizaciones, sin entrar en lo demás, que nos es tan ajeno

como una historia de esquimales o de bonzos desarrollada en el agro español... Da la impresión de que el tema fundamental —adulterio y sexo— ha sido impuesto desde fuera, con ambientes españoles, por conveniencias del rodaje». Al menos, Ericé, Guerin y Egea ya han ganado este desafío. ■ FERNANDO LARA.

MÚSICA

ROBERT GERHARD, LA CREACION EN EL EXILIO

El compositor catalán Robert Gerhard ha muerto en el exilio. Desconocido en Espa-

ña, ha sido uno de los compositores españoles más importantes de las últimas décadas.

Discípulo de Schönberg, asistió al proceso de surgimiento del dodecafonismo y fue el primero que en España se propuso, junto a su discípulo Homs, la creación de una música atonal. Aunque su formación primera, debida a Pedrell y Granados, discurría por los cauces del nacionalismo, los estudios realizados en Viena y en la Academia de Bellas Artes de Berlín, con Schönberg, y el descubrimiento de Webern posteriormente, impulsaron a Gerhard hacia las modernas corrientes musicales, si bien sus obras más destacadas y representativas en este sentido no pudo realizarlas hasta la posguerra. Gerhard fue nombrado en 1929 director del Departamento Musical de la Biblioteca de Cataluña, cargo que ejerció durante casi diez años, y fue también consejero del Departamento de Cultura de la Generalitat.

Su oratorio *La peste*, inspirado en la obra de Albert Camus, constituyó un gran éxito internacional. Otras obras de

Gerhard, que sería deseable fueran difundidas en España (la ausencia de grabaciones discográficas es uno de los mayores inconvenientes para la difusión de la música de vanguardia en nuestro país), son: *Don Quijote y Sinfonía núm. 1* (1955), *el Concerto para orquesta* (1965), *Noneto* para ocho instrumentos, *Collages* para orquesta y cinta magnética, por citar las más importantes, todas ellas producidas fuera de España.

Su setenta aniversario fue muy celebrado en Inglaterra, país donde residía. El prestigio universal de Robert Gerhard nos hace recordar una vez más el hecho de que en España las creaciones más importantes e innovadoras, levantadas sobre la rutina y la pereza por sus hijos más ilustres, son marginadas y prestigiadas fuera de nuestras fronteras y únicamente incorporadas cuando ya el paso del tiempo ha cambiado las circunstancias y los problemas planteados a cada época. De ahí el esfuerzo impropio que cada generación tiene que realizar para redescubrir una y otra vez el camino cortado.

España debe a Gerhard un

homenaje: el respeto y la atención a los hombres que hoy alumbran nuevos caminos y se encuentran en circunstancias de incompreensión similares. ■ F. ALMAZAN.

ARTE

Lo que pasa con las grandes exposiciones colectivas es que el bosque tapa los árboles; es que el argumento de la contundente colectividad arroja una especie de penumbra sobre los pequeños argumentos aislados de la individualidad. Y no vale refugiarse, como subterfugio para absolverse de no hablar uno a uno de todos los expositores, en el consabido pretexto de la falta de espacio. "Si esto pudiera ser un trabajo más largo...". No, si pudiera ser un trabajo más largo, tampoco podríamos hablar uno a uno de todos los expositores de la III Exposición Internacional de Pequeños Bronces, instalada en el Museo Español de Arte Contemporáneo, que es de lo que ahora se trata. ¿Cómo dedicarle un comentario a cada uno de las casi doscientas obras que se exhiben?

Con todo, felicitemos de que esta exposición haya tenido lugar y de que manifestaciones así sean posibles. La consideración argumental de lo que, todas juntas, pueden decirnos un grupo de obras unificadas con algún criterio, es importante. Además, estas exposiciones sirven para que las individualidades se midan, para que podamos medir...

III EXPOSICION INTERNACIONAL DEL PEQUEÑO BRONCE. ESCULTORES EUROPEOS

Museo Español de Arte Contemporáneo de Madrid

El criterio unificador de esta exposición colectiva (que es la tercera realizada en Europa con tal nombre, que si



Paris
GARGALLO, EN EL MUSEO RODIN

"Todo lo que tocaba se animaba con una movilidad maravillosa. Su escultura rítmica tenía un nombre: era la hermana de la música de Falla". El Falla de la escultura a que alude el crítico es Pablo Gargallo, ese aragonés que, al igual que su amigo Picasso en la pintura, descompuso la escultura, inventándole nuevos caminos. La Francia oficial le rinde un

gran homenaje, treinta y cinco años después de su muerte. Reconocimiento tardío, pero reconocimiento al fin. El Museo Rodin desalojó una de sus salas para ofrecer casi toda la obra de Gargallo, desde sus desnudos a lo Maillol hasta sus producciones de 1934, cuando preparaba una serie de exposiciones en Barcelona, París y Nueva York, que le agotaron hasta la muerte.

Edmond Michelet, ministro de la Cultura, presidió la organización de la exposición de Gargallo. Y, visitándola, el gran hispanista e historiador de arte Jean Casou dijo ante la belleza del hierro, materia utilizada por el aragonés de Maella: "La esencia verdadera de Gargallo reside en España, en el pueblo de España. Si ha tenido iniciativas inmediatas en cuanto a la elección de sus materiales, se debe a ese dinamismo interior que lo inclina en el arte esencial de su país, es decir, el arte del gesto, el arte de la danza, del ritmo puro. Y el ritmo no se pliega a elementos exteriores ni a reglas. Emanan de sí mismo y en todas las especies —pero, sin duda, con más gracia e ironía del metal, ese material acerado, picante, flexible y duro a la vez—, altamente leal, que nos transporta al tiempo de las primordiales y fabulosas industrias del hombre, a las primeras operaciones del fuego". ■ RAMON L. CHAO.