

ARTE • LETRAS • ESPECTACULOS

como «servicio público» y no como favor que se autoconceden el poder político o el poder económico o los dos juntos y en unión.

Martínez Albertos aborda un discurso teórico sobre el papel de la información en la sociedad industrial. Hay algunas coincidencias de *partit pris* entre Martínez Albertos y Fernández Areal. Ambos pueden cobijarse en torno al grupo de «pensadores sobre información» de la Universidad de Navarra, que han utilizado «Nuestro Tiempo» como revista de divulgación de estos temas, en unión de Antonio Fontán, José María Desantes, Ángel Benito. También ex director de «Mundo», Martínez Albertos tiene serios, e incluso arriesgados, conocimientos sobre la práctica y la teoría del oficio. Su trabajo es algo así como una fenomenología de la información, en la que trata de abordar todos los aspectos de eficacia tecnológica, garantía ética y progresión política de la comunicación de masas. El libro es una apología directa de la función de la información, frente al culturalismo negador y al comercialismo instrumentalizador y también de la independencia y responsabilidad del informante como intermediario entre los hechos y el público. Los estudios de Martínez Albertos y Fernández Areal coinciden en tesis neoliberales, que quieren dar a la información un papel al margen de cualquier tipo de manipulación. Martínez Albertos apunta la necesidad de una norma que garantice esta independencia, y no se aventura a señalar quién va a dar esta norma, para qué ha de darla o por qué ha de darla. El poder político trata en todas partes de recortarla. El poder económico estrangula por todos los medios la libertad de información en la sociedad industrial, posindustrial, ribereña, cábilena, europea, primaveral, oto-

ñal o invernal. ¿Qué fuerza puede reclamar hoy ese indudable papel concienzado, progresivo de la información? Cabría la respuesta más lógica: los profesionales, si no estuviéramos hablando de uno de los mercados de trabajo más dramáticos y celosamente delimitados. Una crítica a hacer, al por otra parte oportuno y revelador libro de Martínez Albertos, es la falta de auténtica concepción política de un estudio que precisamente se aplica a material político de primera clase: la información. Los medios de comunicación de masas son ametralladoras de palabras e imágenes guardadas en polvorines bajo siete llaves y no bastaría una conciencia ética ni siquiera mayoritaria para sacarlos de allí.

El libro de José María Desantes apunta al centro del escenario donde se desarrolla el drama informativo actual: por una parte, «opulencia comunicacional», como diría Abraham Moles, y por otra parte, controles y más controles sobre medios y personas. Desantes plantea la necesidad de oponer el autocontrol al control, porque el autocontrol es expresión de «participación sin mistificaciones» y haría de la información un servicio al público, al margen de las veleidades y oportunismos de los poderes que hoy día tratan de controlarla. El estudio tiene el valor de ofrecer una gran información sobre el estado actual universal de la reflexión sobre el «derecho a la información» y los «derechos de la información». Todo sistema de autocontrol descansa en la aceptación de unas normas, y lo importante, según Desantes, es que esas normas se apliquen realmente a respetar y propiciar la función informativa. Una vez delimitada la justeza y justicia de esas normas, la misión del informador es comportarse sin ab-

dicar de los Diez Mandamientos, pero sin apartarse de ello. Frente a la cerrada y tremendamente coherente lógica de Desantes sólo cabe remontarse un tanto a Adán y Eva y preguntar por el origen y finalidad del Derecho. La norma es resultado de un consensus que siempre está en condiciones de canalizar quien controle el poder. En estas condiciones, la norma puede convertirse más en factor de parálisis que de cambio. Las más progresivas son las que legitiman un cambio surgido precisamente a despecho de las normas anteriores. ¿Puede una sociedad capitalista, por más abierta que sea, codificar una información que tenga el privilegio de aniquilarla? Claro que puede y ahí está el sistema legal de la prensa norteamericana. Pero también ahí está el control estructural que asfixia en la práctica cualquier funcionalidad independiente y operativa de la información o ahí está la organización de la vida y la cultura, como elementos restrictivos ya de raíz cerrada reacción a la concienciación superficial de la información.

En cuanto al libro de Servan Schreiber, es inexplicable si no dejamos un tanto la mentalidad de lectores ribereños del Mediterráneo y captamos que el «editor» francés se mueve entre Nueva York y París como un «manager» a nivel europeo. Si al hablar del libro de Martínez Albertos he empleado la expresión fenomenología de la información, ahora podía repetirla, pero los fenómenos que Martínez Albertos captaba desde el eticismo y la reflexión teórica sobre el papel de la información, Servan Schreiber los capta desde el pragmatismo de un editor más preocupado por el papel modificador del nuevo utillaje o de las nuevas tarifas de transmisión de

mensajes, que por «apriorismos» morales o políticos. El libro de Servan Schreiber merece ser leído por todo aspirante a director de la France Press, del proyecto Intelstat o de la UNESCO. El conocimiento y cantidad de hechos y datos en función del poder de informar recuerda el viejo error de coger los rábanos por las hojas. Uno termina la lectura con la retina llena de información interesante, pero sin saber quién tiene realmente el poder de informar. Exactamente igual que ocurre cuando uno se enfrenta a las tesis de los «reformadores» del hermano del autor de este libro. Uno se queda entonces sin saber quién puede reformar. ■ M. VAZQUEZ MONTALBAN.

CINE

Las dos inglesas y Truffaut

La filmografía de Truffaut es un continuo acercamiento a la problemática de la pareja, a las relaciones amorosas, a la fidelidad. Adezando con referencias al propio cine (en un juego de homenajes privados) y con una postura sentimental ternurista (no crítica), este acercamiento, que en muchas ocasiones no ha sido más que explosión de vivencias propias, ha tenido mayor o menor fortuna, según la brillantez de la anécdota narrada. El planteamiento de Truffaut ha sido generalmente el de exponer con simpatía las vicisitudes de un personaje que fracasa; nunca, que ahora recuerde, el de tratar de entender el porqué de ese fracaso.

La espontaneidad, la sinceridad, la ternura, han sido las armas de



Fotograma que no veremos en la versión española.

Truffaut para acercar su cine a la realidad. Su trabajo ha sido —y es— el de un hombre sensible que cuenta una historia donde la anécdota sólo evoluciona en función de las vivencias internas de los personajes. En este sentido, «Las dos inglesas y el amor» («Deux anglaises et le continent», 1962) es un claro ejemplo. Las relaciones a tres, planteadas en la película —que de alguna manera conecta con uno de los títulos básicos de Truffaut, «Jules et Jim»,—, no tienen más interés que el de ofrecer la amplia gama de posibilidades en una relación amorosa. «Las dos inglesas y el amor» son tres elementos a combinar, de manera que su «historia» sea un mosaico del sexo y el sentimiento, mosaico que tendrá como común denominador el fracaso final. Amarse es, en términos de Truffaut, una lucha apocalíptica contra el entorno, contra las limitaciones que ese entorno ofrece, contra la represión de una época, de una ciudad, de una educación... «La sirena del Mississippi», obra clave en esta poética, ofrecía como única escapatoria a la castración ambiental el extremismo del «amor fou», su superioridad frenética —entendida en términos míticos e irrazonables— sobre cualquier otro elemento humano.

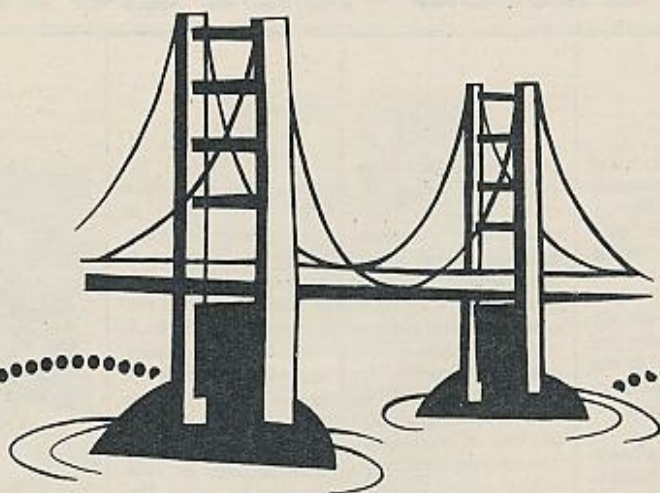
«Las dos inglesas y el amor» es también una historia de «amor fou». Pero no en el sentido puro del término. E igualmente es la historia de una castración,

aunque tampoco en su sentido tradicional. El hombre y las dos mujeres de esta película se aman y se separan, eliminándose mutuamente y revitalizándose en su relación de una manera intermitente, coaccionada, en busca de una libertad que para ellos sólo existiría en el compromiso.

Quizá no sean estas las conclusiones del propio Truffaut. Quizá la línea temática de «Las dos inglesas y el amor» sea otra distinta a la que aquí comento. Creo, sin embargo, que conectada esta película con la problemática general truffautiana, se añade aquí una nueva desesperanza, un nuevo paso en la desilusión de quien alimenta literariamente el mito del amor.

Y sugiero esta duda en la comprensión de la película por cuanto la versión que se nos ofrece en España es notablemente más breve que la original. El pudor de nuestros censores ha eliminado escenas que completaban fundamentalmente el «discurso» de Truffaut: la retrospectiva en la que las dos hermanas, siendo niñas, insinúan una relación lesbica (escena que, a juicio de los que han conseguido verla, es definitiva para la comprensión del personaje de Muriel) o la primera relación sexual de ésta con Claude, cuyo expresivo final justificaba la reacción posterior de los personajes. Si a estas eliminaciones se añade el absurdo doblaje de que ha sido víctima la película en España (do-

Pan Am Nuevas Aventuras



California - México Yucatán desde **4.430** Pts.

de entrada y resto hasta 24 meses o bien desde 44.300 Ptas. al contado. Lo más atractivo del Nuevo Continente y de la Costa del Pacífico, ahora a su alcance.

Si lo desea le haremos vivir una aventura inenarrable, ampliando, mediante suplemento, su viaje a California, llevándole a México y Yucatán.

Expertos profesionales han intervenido en esta programación Pan Am Nuevas Aventuras. Le conducirán por San Francisco, Las Vegas, Gran Cañón del Colorado, Los Angeles, México, San Juan de Teotihuacán, Mérida, Uxmal, Chichen Itza.

Viajes en grupo con guía-acompañante, de 12 ó 17 días de duración, incluyendo días de salida y llegada, avión de línea regular, Jumbo 747 y Jet Clipper 707, Clase "Economy". Hoteles de Lujo. Traslados. Visitas. Tasas. Servicios. Todo incluido.

No demore por más tiempo su decisión. Elija una de estas fechas de salida:

16 Julio - 3 Agosto - 13 Septiembre - 4 Octubre - 22 Diciembre.

Conozca mejor estos magníficos programas. Le sorprenderán.

Pida más detalles a su Agencia de Viajes o a:



Barcelona-8: Mallorca, 250 - Tel. 215 20 58 - Madrid-13: Edificio España - Tel. 241 42 00

Nombre

Dirección..... Dto. Postal.....

Ciudad..... Tel.

Mi Agencia de Viajes es

CMV-T-3

25 Pan Am 1948-1973
AÑOS
ENLACE
ESPAÑA-USA

ARTE • LETRAS • ESPECTACULOS

blaje que hace parecer en muchos momentos que se trata, antes que un film de Truffaut, de una obra de Bresson, al margen de que ha eliminado el acento—incluso los párrafos enteros—en inglés de las dos mujeres, que explicaba las diferencias y las dificultades de los personajes), nos encontramos con que en muchos aspectos es necesario imaginar la película, antes que juzgarla de acuerdo a como se nos muestra.

Situación esta que acompañada de la no exhibición en España de «Domicilio conyugal», la obra anterior de Truffaut, ni de sus posteriores, empiezan a convertir a este realizador en un nuevo nombre a alejar de infantiles pretensiones de «estar al día». ■ DIEGO GALAN.

La cienicienta del sistema

Tres cortometrajes llegados recientemente a los cines españoles—«Zumo», de Alvaro del Amo; «Abismo», de José María Carreño, y «Apunte sobre Ana», de Diego Galán—han puesto de nuevo sobre el tapete la cuestión de la importancia, viabilidad y posibilidades de este tipo de producción. Que pasa por una grave crisis en todo el mundo, aunque de características peculiares aquí, derivadas de la situación general de nuestro cine—en la que no creo sea necesario insistir dentro de esta reseña—y de la falta de apoyo, estímulo y consideración que recibe el corto (no turístico) entre nosotros, tanto a nivel oficial como industrial. Como botón de muestra de ese primer nivel, basta decir que mientras que en la República Federal Alemana se han concedido en los últimos cinco años ocho millones y medio de marcos a más de trescientos cortometrajes, la protección estatal española no se hace efectiva desde hace casi dos años y medio, sujeta como está, además, al

arbitrario sistema de la puntuación, que ya en teoría no ofrece la mínima seguridad al productor. Si por una serie de causas (especialmente, el dominio del mercado español por parte del capital extranjero y la ausencia de casi toda posibilidad de venta al exterior, dado el rígido control censorial) nuestro cine largo necesita de la protección para sobrevivir, con mucho más motivo el corto, cuyo carácter de «complemento» dentro de la habitual programación de los países capitalistas le convierte en cienicienta del sistema.

Se ha repetido hasta la saciedad el valor del cortometraje como cantera de nuevos cineastas, como lugar idóneo para la ejercitación profesional y lingüística. Un repaso a cualquier historia o enciclopedia cinematográfica demuestra cómo un amplísimo número de directores—sobre todo dentro de la producción europea—se han formado en el corto. Cuando, como sucede en España, la Escuela de Cine hace ya varios años que abdica de su papel y sus sustitutas—Facultades de Ciencias de la Información—no cuentan con unas mínimas posibilidades prácticas, cuando la escala sindical resulta fatigosa y burocratizada, el corto, más que un simple campo de adiestramiento, se convierte en una necesidad si pensamos en el futuro creativo de nuestro cine. Necesidad que no puede estar sujeta a las disponibilidades financieras de un señor o de sus amigos, arriesgando un dinero que por esa falta de protección antes citada, la pereza mental de los empresarios y la obligatoria proyección del «No-Do», resulta muy difícilmente recuperable.

Al margen de que, por otra parte, el cortometraje posee una entidad propia como estructura de narración, plena autonomía en cuanto cauce expresivo. Faceta ésta que no siempre ha sido tenida en cuenta por nuestros cineastas

jóvenes, obligados a una urgente práctica que en el mejor de los casos desean que les conduzca al largo. En ello también, las búsquedas experimentales de Javier Aguirre constituyen la primera excepción.

Así las cosas, privada por su parte la crítica del diálogo con el público a propósito del film, su papel pasa a ser esencialmente informativo. Muchos no han podido o pueden «cazar» en sus contados días y lugares de exhibición los tres cortos mencionados al principio, pero dejemos al menos constancia de su existencia e interés. «Zumo», «Abismo» y «Apunte sobre Ana» pertenecen a tres críticos en activo, colaboradores habituales de, respectivamente, «Cuadernos para el diálogo», «Nuevo Fotogramas» y TRIUNFO. Antes de entrar en un análisis individual, hagamos una primera e interesante constatación: su correspondencia bastante exacta con las tendencias y preocupaciones teóricas que los autores mantienen en sus publicaciones.

De esta forma, Alvaro del Amo realiza con «Zumo» una experiencia de lenguaje sincopado, condensando en menos de veinte minutos lo que habitualmente sucede en cinco veces más de tiempo. No demasiado alejada de su práctica en la EOC, esta obra mankiewicziana—con la palabra como centro, la codificación lingüística hablada o escrita en primer término—me parece la más «nueva» de las tres comentadas, la de mayor y mejor carácter experimental. Cuenta además con una excelente dirección de actores y unos intérpretes—Julietta Serrano y Eusebio Poncela—que han sabido entenderla.

A José María Carreño lo que le interesa es contarnos una historia de estructura cíclica y notable interés, bajo influencia voluntariamente asumida de Hitchcock y Chabrol. Sorprende el dominio narrativo (estupenda pla-



Julietta Serrano—también protagonista de «Zumo», de Alvaro del Amo—, en «Abismo», de José María Carreño.

nificación, movimientos de cámara y montaje) de quien aborda por primera vez la realización, dominio sólo quebrado en los minutos finales o por la inadecuada elección de algún intérprete. Intento lúdico, propuesta de juego no trascendente cara al espectador; de ahí nace tanto el interés como las limitaciones de «Abismo». Carreño puede ser un buen director «a la americana».

Lo que es «Apunte sobre Ana» queda exactamente reflejado en su título: esbozo dramático de un personaje. Fiel a módulos realistas, que Diego Galán quiebra a menudo con fotos que llegan a incluir al equipo de rodaje, me parece hoy—a dos años de su realización—una obra púdica hasta la timidez, humilde hasta la ingenuidad. Si es cierto que el siguiente corto de Galán («El mundo dentro de tres días», véase reseña en TRIUNFO, número 552) muestra una mayor madurez cinematográfica, creo válido éste en cuanto primer paso nada pretencioso, nada grandilocuente, de quien aborda un nuevo medio expresivo. Destaquemos el buen trabajo de Tina Sainz, muy especialmente en la última secuencia. ■ FERNANDO LARA.

El eclipse de las estrellas

Betty Grable fue uno de los productos bélicos

que el cine lanzó para mantener una buena moral entre los combatientes. Veronica Lake fue manipulada en su personalidad para que las mujeres que imitaban su peinado no rindieran menos en las fábricas de armamentos. Joe Brown, el «Bocazas», fue el payaso de circo destinado a levantar por entero la moral de un país...

Fueron tres nombres que desaparecieron lentamente del estrellato hollywoodense, que no consiguieron mantener sin evolucionar las acciones de su popularidad. Betty Grable, junto a Marilyn, en «Cómo casarse con un millonario»; Veronica Lake, junto a Alan Ladd, en una insípida serie de películas de «gangsters»; Joe Brown, junto a Jack Lemmon, en «Con faldas y a lo loco», la película que culminaba toda una trayectoria de comedia americana, son las últimas imágenes de estas tres estrellas que ahora, se nos dice, acaban de morir.

Pero quienes realmente han muerto son seres anónimos. Veronica Lake, en su «autobiografía», explicaba algo de esto: para defender su anonimato fue ella quien abandonó el cine, quien dijo adiós a Hollywood, poco antes, quizá, de que Hollywood se lo dijera a ella. Porque hay una ley irreversible en la construcción de juguetes populares.

Betty Grable, con su ingenua y pícaro insinuación erótica; Veronica Lake, con su sofisticada postura de vampirisa desgarrada, y Joe Brown, camuflando su talento de actor en las miradas y gestos que el mercado del cine necesitaba en aquel momento, fueron los productos de un cine que no quería despertar a un público. A un país que amenazaba empezar a entender algo de sus problemas a raíz de aquella guerra por la «democracia».

Los años cuarenta no volverán. Pero ahora, cuando se nos dice que estas tres estrellas han muerto, lo que se re-

cuerda son sus rostros joviales o insinuantes, lo que ellos aportaron a la significación de una época. La hepatitis de Veronica Lake o la larga enfermedad de Betty Grable han sido camufladas al servicio de una noticia más fresca y directa, como es la de la muerte.

La ley irreversible de Hollywood ordena y manda que cuando el juguete ha sido superado por la moda, debe ser cambiado por otro más joven y excitante. Y que la fascinación del peinado único de Veronica Lake debe quedar transformado en recuerdo nostálgico para sentimentales.

Han muerto estas estrellas. Pero la realidad es que ya murieron hace varios años. Ahora, lo que quizá han hecho sea renacer un poco del recuerdo para que algunos astutos comerciantes descientran viejas películas y recompongan el mecanismo simple del juguete roto.

Como estos tres nombres, la galaxia del cine tiene aún muchos más esperando. En su momento fueron utilizados para una política concreta. Ahora pueden ser renovados para otra nueva. Ellos, simplemente, sirvieron su papel.

Como lo sirvió Robert Ryan, igualmente desaparecido. Pero Ryan tuvo la fortuna de no significar época alguna, de permanecer en todas ellas con la constante de un talento interpretativo, que si bien le destacaron en los tipos «duros», no le impidieron ser el dúctil actor de «Tongo», de Robert Weiss; «El muchacho de los cabellos verdes», de Losey, o «Grupo salvaje», de Peckinpah. Robert Ryan desaparece sin haber sido en ningún momento la estrella protagonista. Momentos de mayor o menor esplendor han ido escalando su carrera. Al no gritar demasiado, consiguió permanecer.

Sólo los productos prefabricados, sólo los hombres que se vinculan directamente a su tiempo son los que Hol-