

sigente y escandaloso cuando la película le plantea algún tipo de problema que le es cercano y que no ha sido anunciado como «obra maestra». (También hay un ejemplo en este sentido. La película española «Los viajes escolares», de Jaime Chávarri, una de las importantes de este festival de Valladolid, que fue pateada desde sus comienzos sin que muchos se molestaran en tratar de entenderla. Creo que hubiera sido gracioso exhibir la misma película cambiando la firma del autor. Si en lugar del desconocido Chávarri se hubiese colocado el nombre de Buñuel, el respeto hubiera sido total y los aplausos apabullantes. Y esto puede deducirse también de las críticas publicadas al día siguiente y de los comentarios de la rueda de prensa. El pateo había impedido una mediana comprensión de la película (por imposibilitar una correcta audición), pero pocos «semanistas» repetimos una visión de la película con el fin de respetarla antes de emitir un juicio.

Los premios de este año (ocho galardones para trece películas, a concurso) tiene la particularidad de intentar complacer a todos. Espiga de Oro a «Harold y Maude», de Hal Ashby, melodrama moderno y «simpático» que se presenta como meditación humanista de la vida y la muerte, pero que por la superficialidad de su desarrollo no pasa de ser un número vistoso en el que un joven neurótico se enamora de una anciana liberada de represiones. Premio Ciudad de Valladolid a una representación de Este: «El valle de las abejas», de Frantisek Vlácil (Checoslovaquia), donde, a lo largo de una extensa duración, se narra la historia de una pretendida tragedia. La del caballero templario que, harto de la negación de la vida que supone la Orden en que se halla inscrito, intenta una liberación personal. Realización poco imaginativa, lirismo confundido con academicismo, repeticiones continuas e innecesarias, «El valle

de las abejas» podía haber pasado mercedamente inadvertida por la Semana si este premio no hubiera tenido lugar. Circunstancia que es común a «Sérgico», de Sidney Lumet. Sérgico es un extravagante policía honrado, que pretende luchar contra la corrupción de sus compañeros; pero que al final será vencido por el engranaje que sustenta esa corrupción, viéndose limitadas sus funciones de concienciador a conferencias optimistas que imparte a las nuevas promociones de policías. Película trampa ideológicamente y que tiene la virtud de venir expuesta en ese lenguaje diáfano y entretenido de las más «standard» y peyorativamente comerciales películas norteamericanas. Inconcebible premio que confirma el deseo vallisoletano de defender un tipo de cine manido y de «buenos sentimientos», precisamente porque éstos acaban no comprometiendo a nadie y engañando a casi todos.

Este es el mismo caso de la gran triunfadora (si por los aplausos nos fiamos) del festival: «Esta especie de amor», de Alberto Bevilacqua. Basándose en su propio novelón, Bevilacqua narra la toma de conciencia de un particular matrimonio «moderno» (donde ella engaña a él y donde él dice que engaña a ella), a través del personaje de un viejo comunista que luchó en la guerra española y que mantuvo durante toda su vida una posición digna e incorruptible. El contacto con este personaje hace que el matrimonio bizarro que se nos ha descrito decida «que ya es adulto» y que a partir de ese momento se van a llevar mejor y «hasta van a enterarse de lo que pasa en el mundo». «Esta especie de amor» es un folletín viejo como el tiempo, que paga su tributo a la moda de cine político y que complace totalmente a las señoras distinguidas que incluso están dispuestas a pasar por alto la postura ideológica del protagonista, dadas su simpatía personal y su bondad de corazón.

Otros premios del Jurado merecen mayor respeto. La mención especial a Fellini por «Amarcord», película que si bien reproduce fielmente el muy discutible espíritu de este realizador en sus últimas obras (el mejor espectáculo con mucho fellinismo para la mayor cantidad de público), también es capaz de sensibilizar su punto de vista y llegar a calar, aunque intermitentemente, en ciertas particularidades y miserias de su pueblo. El premio concedido a «Ludwig», de Syberberg (tras los éxitos logrados por esta película en Venecia y Cannes), avala un título cuya complejidad exige nuevas versiones. Syberberg ha construido una especie de ópera teatralizada alrededor de la figura de Luis II de Baviera; en ella analiza las razones que mitificaron el personaje histórico y la permanencia del idealismo alemán en circunstancias históricas cambiantes. No es fácil emitir juicios sobre una obra hermética o llena de referencias culturales y ambientales que forzosamente se escapan a un espectador español no avisado; no obstante, es posible sentirse atraído por las sugerencias de la película y respetar un trabajo que, aun no comprendido en su plenitud, sí desprende un excelente sentido del humor, un rigor intelectual considerable y una suerte de anarquismo conceptual en modo alguno despreciable. Esta sugestión y esta falta de comprensión en profundidad forman mi personal reacción ante la película, y como tal, me parece honesto expresarla.

Como también creo que necesita nuevas visiones el «Lucky Luciano» de Francesco Rosi, dada la versión que se proyectó en Valladolid. Película bilingüe, en la copia del festival los subtítulos (bastante escasos) bailaban del castellano al inglés sin que se justificara en ningún momento. Sin embargo, no es difícil entender cómo Rosi ha estructurado su análisis del personaje de Luciano, a través del cual se denuncia la interrelación que

existe entre el poder legal y el poder paralelo y cómo los intereses bastardos de unos políticos pueden hacer posible la existencia de personajes tan poderosos e intocables como Luciano. Francesco Rosi, con una frialdad entomológica, va describiendo esa interrelación a partir de unos datos históricos y de unos testimonios personales indiscutibles. Su película adquiere así un sentido de testimonio político riguroso, muy por encima, por supuesto, de los pretendidos por Lumet, Bevilacqua o Ashby en las películas más arriba citadas.

Y llegamos a la fascinante y discutida película española, que, como todas las anteriores, merecerá un comentario más extenso con motivo de su estreno comercial. Jaime Chávarri, inspirándose en un humor corrosivo (entre Mihura y Buñuel), narra la frustrada rebelión de un personaje neurotizado por un medio ambiente familiar que persigue únicamente el escamoteo de la realidad para continuar manipulando a los seres que la componen. El amor será algo prohibido o transformado de acuerdo a unas realidades falseadas. El protagonista de «Los viajes escolares» morirá en el desperado intento de apoderarse de la verdad, cuando esa lucha hubiera sido innecesaria de mediar un mínimo de honradez en ese simbólico ambiente familiar. Chávarri, de quien hablaremos más extensamente en un número próximo, constituyó la sorpresa del festival. Sorpresa, por lo que se dijo antes, inaceptada. El público y la crítica vallisoletanos, componentes importantes del festival, preferían continuar en el tono impuesto por las películas norteamericanas (premiadas o no) o por las películas mostradas en la sección informativa (tres Bergman y un Visconti, entre otros, al margen de la «famosísima» «Jesucristo Superstar», contra la que se distribuyeron unas octavillas en la ciudad proponiendo un rosario de desagravio frente al lo-

cal del cine, dado que los autores de la octavilla, consideraban la película —aún no exhibida— como un ultraje al concepto cristiano de la figura de Jesucristo... Finalmente no ocurrió nada). Chávarri, pues, era el único que proponía en el festival (junto a algunos cortometrajes también españoles, de los que no podemos hablar ahora, pero que, de cualquier forma, se separaban notablemente de las metas alcanzadas por Chávarri) un espíritu renovador e incisivo, que podría justificar plenamente la existencia de un festival como éste.

El Festival de Valladolid permanece encerrado en sus premisas. Y de ellas no les salva «Los viajes escolares» ni la asistencia de un teórico como Christian Metz, que venía a proponer en las dos conferencias que pronunció, una postura de estudio y trabajo que resultaba ancha al festejo local de este festival. Festejo que, de cualquier forma, representa bastante claramente una postura no minoritaria ni extraoficial con respecto al cine. El Director General de Cinematografía anunció en Valladolid que en un plazo de quince días, el Consejo de Ministros estudiaría la situación del cine español; fue ésta la única definición programática del nuevo Ministerio frente a muchas otras que se esperaban.

En otros números de TRIUNFO volveremos sobre este festival y, naturalmente, sobre esas conferencias de Metz, que en tan breve espacio sólo es posible mencionar. ■ DIEGO GALAN.

Amor empieza con «II» de Historia

El tema de la conexión entre el desarrollo erótico de una pareja y las circunstancias histórico-políticas en que se desenvuelve, es seguramente uno de los más apasionantes y fructíferos que puedan abordarse por un arte narrativo contemporáneo. La interrelación dialéctica entre individuo y sociedad, las múltiples

conexiones que surgen entre el plano personal y el plano colectivo, vendrán así expuestas en toda su dimensión. Lo que les falta a las típicas «historias de amor» vistas desde un ángulo pseudorromántico es, precisamente, la consideración de ese amor como algo aislado y aislable, como relación autónoma que sólo atiende a sus propias leyes, olvidándose de los numerosos factores que de hecho inciden en tal relación. Frente a este enfoque idealista y mixtificante del amor, frente al habitual esquema de dos seres encerrados en una isla afectiva impermeable a cualquier tipo de modificaciones provenientes del exterior, se alza otra mirada —mucho más madura y consciente— según la cual la relación crítica se observa como un acto de comunicación intensa dentro del que cada uno de los protagonistas pone en juego un mundo personal sobre el que gravita, en forma definitiva, la conformación del contexto sociológico (en el más amplio sentido de la palabra) que le ha tocado vivir. «Hiroshima, mon amour», de Alain Resnais, es, para mí, el ejemplo máximo a que ha llegado el cine dentro de esta problemática. No se trata de un caso aislado, porque también obras de la categoría de «El coraje cotidiano» de Edvard Schorm, «Así es la aurora» de Buñuel, o «Paseo por el amor y la muerte» de Huston pueden situarse junto a ella. A la lista, aunque en un plano ligeramente menor, habrá que añadir desde ahora «Tal como éramos» («The way we were», 1973), séptimo largometraje de Sydney Pollack, de quien ya habíamos hablado elogiosamente a propósito de «Danzad, danzad, malditos» y «Aventuras de Jeremiah Johnson».

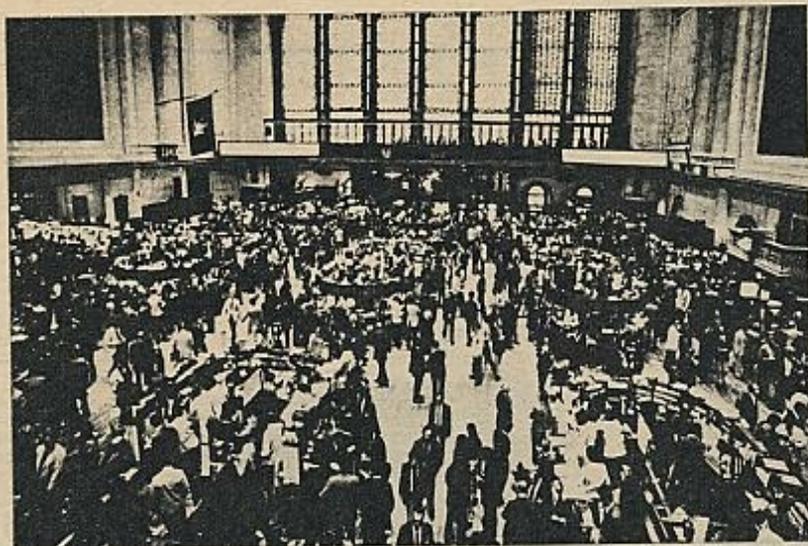
Basada en una novela de éxito de Arthur Laurents —que fue guionista de «West Side Story» y que aquí asume idénticas funciones—, «Tal como éramos» narra las alternativas de una pareja de antiguos univer-



usted,
su coche,
sus neumáticos Xas
un equipo
invencible



MICHELIN
XAS
radial



**A quienes
no han podido
invertir en...**



Europa de Inversiones, S.A.
Sociedad de Cartera

Por haber quedado colocada

BANCO DE EUROPA
e INVESTING, S.A.

les ofrecen ahora en las mismas condiciones
hasta el 20 de Mayo
una nueva oportunidad



Europa de Inversiones 2, S.A.
Sociedad de Cartera

Una inversión seria, clara, segura y rentable.

Si está interesado
en aprovechar esta
oportunidad, rellene
el adjunto boletín,
envíenoslo
y le facilitaremos
toda la información
escrita y necesaria.

INVESTING, S.A. Gran Vía Carlos III, 86 9° · Barcelona 14

Don

Calle

Población

Provincia

Deseo ser informado detalladamente sobre EUROPA DE INVERSIONES 2, S.A.

sitarios a lo largo de una quincena de años de historia y de Historia. En esta diferencia de minúscula a mayúscula, hallamos el núcleo central del conflicto. Porque Katie (espléndida Barbra Streisand) quiere intervenir en esa Historia colectiva, ayudar a modificar en la medida de sus posibilidades desde un abierto activismo político como dirigente de las «Juventudes comunistas». Mientras que Hubbell desea refugiarse en una intimidad (historia) sin complicaciones, acomodaticia, típicamente burguesa. La fascinación que ella experimenta por tan típico representante de la «juventud y despreocupada América», a quien «todo resultó tan fácil como al país en que vivía», le va a llevar en un momento dado a abdicar de sus posturas, a adquirir «otro estilo» más en consonancia con el de Hubbell. Metamorfosis forzada, únicamente aparental, que va a estallar con motivo de la «caza de brujas» dictada desde el Comité de Actividades Antiamericanas, y que se cebaría en Hollywood, donde la pareja recala al decidirse la filmación de la primera —y única— novela que él escribiese. La ruptura entre dos concepciones totalmente opuestas de la vida (no se trata sólo de ideas políticas, por supuesto) deviene inevitable. De alguna forma, ambos decepcionan a su compañero; ella, por no poderse adecuar a las exigencias de Hubbell, a su continua petición de irresponsabilidad, de que comparta su técnica del avestruz, ignorando los sucesos que les atañen incluso más inmediatamente; él, por que su involución, su ensimismamiento, le conducen a un proceso de degradación y conformismo que Hollywood acelerará, hasta el punto de que las mínimas ilusiones —la redacción de una segunda novela, el respeto a la primera en su traslación al cine, la marcha a Francia— que en él depositara Katie también se ven frustradas. A esta lúcida y triste

historia de amor, por la que va pasando desde la guerra de España (en un momento que hace enmudecer a las charlatanas señoras del Gran Vía madrileño, que esperan una «love story» al uso como la publicidad les asegura) hasta el «maccarthysmo», con especial relieve para lo que significó la figura y desaparición de Roosevelt, Sydney Pollack aplica un estilo púdico y sensible, al que sólo sobra el apunte de caricaturización con que el activismo de Katie queda a veces señalado, cierto ternurismo en algunas escenas y en el empleo de la música, así como la linealidad narrativa del bloque intermedio de la película. El tratamiento en plano/contraplano que rige las secuencias entre ambos protagonistas expresa adecuadamente la existencia de dos mundos no conciliables, antagónicos. Mundos cuya ruptura siempre se produce en el silencio de una estancia vacía (locutorio, cafetería de la estación, sala de proyección), donde la influencia de la presión exterior parece, engañosamente, haber cesado. Una bella, sugestiva película. ■
FERNANDO LARA.



ARTE

Esos vascos, como se pongan a hacer escultura, nos complican la vida. Uno va tan tranquilo a ver la exposición de un escultor vasco pensando que sólo va a pasar eso, que va a ver la exposición de un vasco. Y luego resulta que la misma exposición tiene unos ingredientes aparentemente normales, pero que tienen la facultad de plantearle a uno una inquietud, una pregunta, algo que se queda sin contestar. Se queda sin contestar

por uno mismo, por imposibilidad material.
Yo fui a ver la exposición de Vicente Larrea y me asaltaron algunas de esas preguntas. Luego, remoloneando más o menos, cuando llegó la hora de plantearse esa pregunta —de plantearmela por escrito, que es la manera algo brutal con que yo procedo en estos casos— perdí el catálogo y la reproducción que me tenía que haber servido para ilustrar mi incertidumbre. En el fondo, cuando tal ocurre —y a mí me ocurre con frecuencia—, es que uno ha venido a ser socorrido por los hados, y puede esperar. Pero hay que ser honrado con uno mismo —por lo menos con uno mismo—, y lo primero que hay que hacer es llamar a Jorge Kreisler y decirle que he perdido todo eso y que, por favor, me lo reponga. Así pasa un poco de tiempo para que yo pueda dormir algo sobre mi perplejidad... Pero Jorge Kreisler es de una seriedad desesperante, y, al final, acude siempre reponiendo lo que yo perdí. Y bien, ahí está todo eso. Es tarde, sí. Pero por ahí anda un problema que yo no creo haber resuelto. No sería honrado escamotearlo. Hay que tomar, pues, ese problema por los cuernos. ¿Pero será eso realmente un problema o será una de esas manías sobre lo que yo edifico eso que llamo "crítica de arte"?

Vicente Larrea
GALERÍA KREISLER
(Madrid)

A lo mejor esto que voy a plantear es una virguería de maniático. Pero a lo mejor mi intención de soslayar este asunto no sería más que un subterfugio para tapar mi desconocimiento... El pecado no sería tanto el desconocimiento cuanto la intención de ocultar mi incertidumbre. Y ya voy siendo viejo para esas cosas.
No: voy a plantear directamente ese problema. Porque, además, en ese problema puede estar, en parte, el nudo primordial de la escultura de Larrea.

Black & Decker®

imprescindible en su hogar



Taladros de 1 y 2 velocidades. Taladros percutores. A partir de 1.695 ptas.

¡elija el taladro que necesite!

Con un taladro de 2 velocidades obtendrá más potencia y versatilidad de uso. El taladro percutor tiene 2 velocidades, más la posibilidad de convertirse en acción percutora, facilitando así la perforación en obra de cemento. El taladro de 1 velocidad, sólo cuesta 1.695,- ptas.

Black & Decker es mucho más que un taladro

Con el accesorio adecuado usted podrá desarrollar múltiples aplicaciones. Entre ellas,

lijar

Lijadora orbital D-988
P.V.P. 680 ptas.

taladrar con precisión

Soporte vertical GD-80
P.V.P. 1.390 ptas.

serrar en todas direcciones

Sierra de vaivén D-986
P.V.P. 1.190 ptas.

serrar en línea recta

Sierra Circular D-984
P.V.P. 725 ptas.

GRATIS recibirá un catálogo informativo enviando este cupón a Black & Decker, Apartado No. 40 - S. Baudilio LL. (Barcelona)

Nombre _____
Dirección _____
Población _____ Provincia _____