



La Madre, confiada a un excelente actor, cobra una nueva agresividad.

dos. El personaje violentado se deshumaniza, y puede ser contemplado sin que operen en el espectador medio una serie de reflejos creados por la ideología reaccionaria. Sobre todo, en el plano de la vida familiar, siempre magnificado por una mitología capaz de alterar la libre percepción de sus datos más cuestionables. Con estos actores en los papeles matriarcales, «la Madre» desaparece para pasar a primer plano «el matriarcado» y la moral en que a menudo se sustenta. Esa fue, por ejemplo, la razón de que Angel Facio confiara a un hombre la Bernarda Alba, de que Víctor García eligiera a dos actores para mostrar la función represiva de las cuñadas de «Yerma», o de que ahora, un actor haga un impresionante y agresivo trabajo en la Madre dictatorial, amantísima, absorbente y asesina del «¡Oh papá, pobre papá, mamá te ha metido en el armario y a mí me da tanta pena...!».

Si pensamos que el Método —es decir, Stanislavsky— está en la base del TEI, el primer grupo español que ha trabajado en serio en este campo, la experiencia adquiere una nueva dimensión. Se diría que tales violencias no

caben en un mundo donde los actores están obligados a «vivir su parte» y, por tanto, a descubrir las posibles y profundas identidades entre ellos mismos y los personajes que interpretan. Surge aquí una cuestión interesantísima que William Leyton —el maestro del TEI— y sus discípulos resumen en lo que llaman los problemas de un «teatro de estilo». La base orgánica permanece, desde luego, como guía del comportamiento en escena, pero ciertas características específicas de los textos, situaciones y personajes —su «estilo»— intervienen como un factor remodelador del trabajo. Los actores concretan su relación con ese «estilo» en lo que llaman los «externos», elementos superpuestos a la relación desnudadamente psicológica —por ejemplo, la peluca de la Madre—, y capaces de desencadenar un comportamiento orgánico acorde con el estilo que concretan...

El tema, quizá, escapa a un comentario como éste. Pero nos indica —y ahí está el «¡Oh papá...!» para verificarlo— que el Método no acaba en el modelo chejoviano y es susceptible de múltiples y apasionantes desarrollos. ■ J. M.

CINE

El proceso de Sáenz de Heredia

Junto al lanzamiento de las películas «Goodspel» y «Jesucristo Superstar», se viene hablando de los movimientos juveniles que reivindican la figura de Jesús como líder de sus aspiraciones. Gracias a estos movimientos, la actualización de Jesús viene justificada por ese público que precisa una comprensión actual, conectada con algunos de los problemas de hoy, de esta figura, de alguna manera legendaria y mítica.

El cine español suele, en ocasiones, imitar éxitos foráneos, y no sería absurdo considerar que la existencia de «Proceso a Jesús», de José Luis Sáenz de Heredia, se deriva, consciente o inconscientemente, de los éxitos de las películas antes señaladas, aunque lo que en éstas es contacto directo con la figura de Jesús, en la película española es sólo un tratamiento indirecto determinado por el esquema de la obra teatral que le da vida, y que ya existía con anterioridad a la eclosión de los movimientos reivindicadores de Jesús.

La película de Sáenz de Heredia narra la fantástica historia de una colectividad judía que organiza representaciones públicas e improvisadas en las que se discute, junto con la libre participación del público, si la condena a muerte que sufrió Jesús fue justa o no. La irrealidad de la situación contada se deriva en principio del hecho de que esta representación se organiza en Toledo, en un local oficial, sin que medie censura de guión ni de ningún tipo,

y porque, además, sobre la marcha, se decide cambiar el esquema de la representación para acabar discutiendo incluso si Jesús fue realmente el Mesías esperado. Y todos sabemos que este tipo de manifestaciones no son autorizadas con tanta sencillez. De hecho, la película ha sufrido un proceso de censura diferente al que se pretende sufrir la famosa representación.

La desconexión de la realidad que presenta «Proceso a Jesús» no viene determinada sólo por este dato. La gama de personajes que aparecen en la acción (unidos, además de por la progresión dialéctica del discurso, por una mínima tensión dramática que busca el culpable de un asesinato entre los presentes) es también una relación de personajes «literarios». Ninguno de ellos se produce con normalidad; no sólo los diálogos (abundantes y monótonos) son inadecuados a la realidad de cada personaje, sino que la interpretación de los actores que intervienen se basa primordialmente en el lucimiento de «tonos» y «tics» que dificultan aún más la verosimilitud de lo que quieren interpretar.

Sin embargo, la desconexión fundamental que «Proceso a Jesús» tiene con la realidad de nuestro momento la determina lo que se pretende base de la película: la discusión que sobre la figura de Jesús mantienen todos los personajes de la acción. No dudo de la posibilidad de que existan espectadores interesados a estas alturas en la discusión de personajes ficticios sobre la validez de aquella condena a muerte, pero no parece tan claro que «esa» discusión puede relacionarse con algunos de los problemas que hoy podrían derivarse de la doctrina cristiana. La película de Sáenz de Heredia es, en este sentido, un salto en el vacío.

En otro aspecto, se podría añadir un dato aún más importante a la invalidez de la película. Antes se señaló su procedencia teatral,

pero siguiendo el trabajo fílmico de Sáenz de Heredia se podría pensar que el origen auténtico de lo que se nos presenta es un guión radiofónico, dado que se puede llegar a prescindir de las imágenes y con la sola audición de la banda sonora seguir con idéntica validez el «proceso». Y supongo que no hay nada más terrible en una película que la posibilidad de no necesitar sus imágenes. Situación que, dado su resultado, no sería viable ni en títulos tan mediocres como «Doce hombres sin piedad», de Mann.

No se trata de que exijamos al cine espectacularidad o diversión circense. «Ma nuit chez Maud» era también una película «de diálogos». Pero lo que sí se puede reclamar es autenticidad. Y no parece desprenderse de este «Proceso a Jesús» que cuantos han intervenido en su realización vibraran comprometidamente con lo que se discute en la película. ■ DIEGO GALAN.

Cannes '74 (II)
Premios para los multinacionales

«El primer objetivo de la competición es llegar a un palmarés que recompense películas de calidad y que al público le guste ver. El público espera que los premios del Festival le designen films como "MASH"», escribía Jacques Eric-Strauss en primera página del penúltimo número del boletín que diariamente nos tenía informados —mal que bien— sobre la programación del certamen. Dentro de un artículo, significativamente titulado «Sauvez le Festival», que resumía a la perfección el punto de vista financiero-industrial sobre Cannes (ataque al experimentalismo, al cine de autor, rechazo de los críticos como miembros de los Comités de Selección, negativa a unos planteamientos ideológicos o políticos a la hora de juzgar unas obras), quedaban, pues, explícitos

LOS CINE-CLUBS

Quince cine-clubs madrileños nos escriben lamentándose, con cierta razón, de la poca atención que reciben en las páginas de TRIUNFO. No es un olvido "sistemático", como ellos dicen. Aquí se han comentado (y se comentan) las películas que importa la Federación Nacional de Cine-Clubs, aunque quizá no con la regularidad que fuese necesaria. Sin embargo, generalmente se opta en estas páginas por atender primordialmente aquellos estrenos que se dirigen a una mayor cantidad de público. Justamente porque, el espacio reservado en nuestra publicación al cine, no puede limitarse a aspectos de menor audiencia, y porque, de hecho, el espectador de cine-club se ve informado en sus propias sesiones por medio de los coloquios y las presentaciones; en su lugar, un espectador de cine "comercial" tiene que condicionarse a la información que revistas o periódicos le ofrezcan. No es, por nuestra parte, un condicionamiento a la industria y al mercado, sino algo mucho más claro y objetivo: comentamos el cine que existe, el que se hace, el que se proyecta. Otra cosa sería nadar en el vacío. De cualquier forma, hemos solicitado a la Federación noticia de sus estrenos para no omitirlos en nuestros comentarios. ■ G. y L.



**EDITORIAL
FUNDAMENTOS.**

Caracas, 15.
Madrid-4
Teléfono 419 96 19

ULTIMAS NOVEDADES

CINE

CINE-OJO. Dziga Vertov.
Introducción de Georges Sadoul. 150 pesetas.

JERRY LEWIS. Noël Simsolo.

«Clown», guionista, productor y director, es la única personalidad libre de la industria cinematográfica. 125 pesetas.

TEATRO

LIVING-THEATRE. Julian Beck.

Desde el teatro ruso no ha existido un movimiento que se pueda igualar al Living en cuanto a innovación técnica, ni en su concepción del teatro. 200 pesetas.

ENSAYO

FASCISMO Y GRAN CAPITAL. Daniel Guérin.

El único estudio de este fenómeno paralelamente realizado a la marcha de los acontecimientos, y como medio de lucha contra ellos. 300 pesetas.

MATERIALISMO Y EMPIROCITICISMO. V. I. Lenin.
Cuatrocientas dieciséis páginas. 125 pesetas.

LAS RAICES HISTORICAS DEL CUENTO. Vladimir Propp.

La obra cumbre del gran autor ruso indispensable por sus formulaciones teóricas y por la amplitud de los materiales recogidos. 350 pesetas.



ESPIRAL

Una nueva colección bajo el sello de Editorial Fundamentos, que se inicia con una obra de:

Octavio Paz
teatro de signos



ALIAN ROS

espiral

OCTAVIO PAZ TEATRO DE SIGNOS TRANSPARENCIAS

Ha dicho su autor: «Este es mi mejor libro». Una obra que sólo exige del lector capacidad de hedonismo, entregarse al juego erótico, al placer de la... lectura activa.

GUILLERMO CABRERA INFANTE, LUIS GREGORICH, JULIO MATAS, EMIR RODRIGUEZ MONEGAL, JULIO ORTEGA, DAVID GALLAGHER

Serie Figuras. 200 pesetas.

El autor visto por sí mismo (cronología personal), entrevistado, estudiado por cinco prestigiosos críticos y, además, un fragmento de la que será su próxima novela, CUERPOS DIVINOS.

EN LA FERIA DEL LIBRO DE MADRID, CASETA N.º 130

ARTE • LETRAS •



Con «The conversation», Francis Ford Coppola logrará la Palma de Oro. El film contiene una excelente interpretación de Gene Hackman.

los fines utilitarios con que el Festival se observa desde los medios comerciales. Es decir, Cannes interesa en cuanto ayuda a unos mecanismos de mercado, y los premios no poseen otra función que la de reclamo publicitario que favorece la exhibición de unas determinadas películas. Situado así en un engranaje económico, el certamen debe servirle fielmente, y el palmarés que origina se convierte entonces en último tributo de vasallaje.

Palmarés que, por otra parte, «es un conjunto de una decena de distinciones bastante sabiamente dosificadas para no descontentar demasiado a tal o cual país de fuerte representación», según palabras de Jacques Zimmer en «La Revue du Cinéma». A ambos criterios, coincidentes entre sí, ha respondido con exactitud la lista de galardones de este Cannes 1974. Si la cuarta parte de la competición oficial (seis sobre veinticuatro largometrajes a concurso) quedaba formada por el cine norteamericano, es una idéntica cuarta parte la que ocupa dentro del palmarés. El problema radicaba en dejar satisfechas de una u otra manera a las grandes compañías estadounidenses, a sus «trusts» multinacionales de producción y distribución. Y observemos que, salvo la 20th Century Fox —en estos momentos la más débil, por haberse quedado aislada frente a sus competidoras—, todas las demás han alcanzado un lugar al sol en el palmarés. Paramount, con la Palma de Oro para «The conversation»; Warner-Columbia, con el premio a la mejor interpretación masculina, por «The last detail»; y Universal, con la distinción al guión alcanzada por «The Sugarland express», compañías a las que habría que añadir United Artists, ya que posee la distribución mundial de «Il fiore delle Mille e una notte». Gran Premio Especial del Jurado. Señalemos también como la CIC (Cinema International Corporation), que agrupa en distribución

a Paramount y Universal, se lleva, por tanto, la parte del león, igual que ha sucedido en las dos últimas ediciones de los Oscar a través de «El padrino» (Paramount) y «El golpe» (Universal). Tras el festejo para la Warner, en el L aniversario de su fundación, que el pasado año supuso Cannes, la alternativa para la CIC en 1974 resultaba clara y hasta previsible. Entonces, sólo una de las películas introducidas en el conjunto de galardones —la francesa «Les violons du bal»— queda fuera de este esquema. Pero su inclusión en cuanto a premio a la mejor interpretación femenina viene motivada por distintos factores: era el film mimado por la organización del Festival, quien lo introdujo a última hora dentro de la selección francesa, en detrimento de «Céline et Julie vont en bateau», de Jacques Rivette, a pesar de estar estrenado ya hace meses en todo el país. El Jurado apoyaba así al atacado Comité de Organización. Por último, Carlos Saura ha sido premiado a título personal, aunque en el diploma concedido no se especifique una motivación concreta. Se trata, pues, de una recompensa al cineasta, y no a la película, que puede pensarse gratifica toda una carrera, de la que hasta Cannes han llegado «Los golfos», «Pippermint frappé» (no pro-

yectada por los incidentes de 1968) y «Ana y los lobos», previamente a «La prima Angélica».

Hasta aquí la introspección en el palmarés a la luz de los elementos, presiones y motivos que juegan con perfecta nitidez en Cannes. Otra cuestión posterior es si tales factores han coincidido con una justicia elemental en el reparto. Ahora veremos, desde mi particular punto de vista, en qué casos la respuesta es afirmativa o negativa. Pero lo que quisiera dejar claro es cómo en los festivales y cómo en la actuación de los Jurados, lo que juega en primer término, antes de cualquier otro tipo de criterios, es ese adecuamiento a una estructuración industrial del cine, una conformación al «statu quo» que rige la producción mundial, donde —como en la alta política internacional— las grandes potencias hacen valer sus fueros por encima de los países subdesarrollados, donde existe también un Tercer Mundo explotado o ignorado, donde las empresas de amplios tentáculos constituyen verdaderos Estados dentro del Estado. A escala cinematográfica, la Paramount, por ejemplo, significa lo que la General Motors o la Ford al conjunto de la industria automovilística, dentro de una totalidad que relacionara Estados Unidos con naciones menores en cuanto a desarrollo econó-

triumfo
recomienda

mico. En este sentido, Cannes no sería sino un nuevo espejo, un eco a veinticuatro imágenes por segundo de una estratificación mundial. Y ninguna selección, ningún Jurado, puede susstraerse a este hecho que les rebasa y supera.

Sin entrar en un juicio concreto sobre las películas, que dejo para mi siguiente crónica, diré, no obstante, que hallo justificables la Palma de Oro a «The conversation», de Francis Ford Coppola —ya vencedor en el Oscar, con «El padrino», y en San Sebastián, con «The rain people» («Lluve sobre mi corazón»)—, el Premio del Jurado a Saura y hasta el de interpretación masculina a Jack Nicholson por su trabajo en «The last detail», de Hal Ashby, en un papel hecho a la medida para tal tipo de distinciones y al que el actor entrega toda su sabiduría profesional, sin dejar de lado números simpáticos y «tics» con gancho, que siempre se revelan eficaces cuando de competir se trata. En sentido contrario, ni Pasolini merece otra cosa que el olvido, tras las monótonas y repetitivas dos horas y media de «Il fiore delle Mille e una notte», con que —afortunadamente, y para bien de todos, él el primero— cierra su trilogía dedicada a ilustrar monumentos literarios del erotismo, ni Marie-José Nat deja de ser la actriz cursilina de siempre dentro de un film —«Les violons du bal», de su marido, Michel Drach, y coprotagonizado por el hijo de ambos, formando un «trío modélico y ejemplar» que los periódicos, revistas y ORTF no han dejado de señalarnos como ejemplo edificante de familia francesa— que merece idéntico calificativo, ni puede comprenderse cómo «The Sugarland express», de Steven Spielberg (director de «Duel» y al que entrevistamos en nuestro número 581) pueda llevarse el premio al mejor guión, cuando precisamente es éste el que falla en la película, al ser incapaz de mantener en términos válidos una situa-

ción límite más prometedora que efectiva. Al parecer, este «Prix du Scénario», que nunca o casi nunca se había dado, fue concedido a Spielberg como compensación, ya que en la primera votación del Jurado era su film el que alcanzaba un mayor número de votos, pero, tras diversas discusiones, fue relegado de la Palma de Oro.

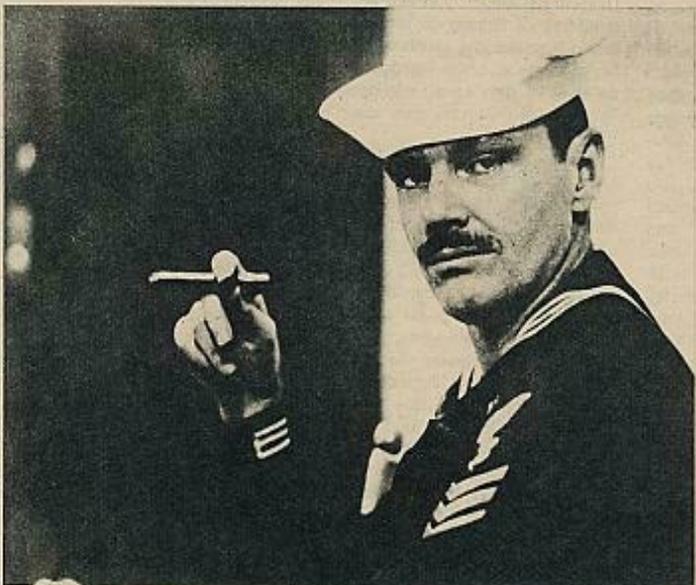
El gran ausente del palmarés de esta XXVII edición de Cannes ha sido «Stavisky», de Alain Resnais, sólo citado en el acta por una mención de homenaje a Charles Boyer por su excelente trabajo como el Barón Raoul. A pesar de que estimo mucho la calidad de «The conversation» y su actualidad, dada la conexión con el escándalo Watergate, sigo pensando que «Stavisky» merecía el máximo premio. La airada reacción en contra de la crítica parisina, el hecho de que se esperaba un «dossier» político sobre la incidencia de las actividades del estafador en la vida política francesa y el que habitualmente las obras de Resnais son comprendidas mucho mejor varios años después de su realización, creo que motivan un olvido tan injusto. Que se hace extensible a «The nickel

ride», donde Robert Mulligan muestra hallarse en la plena forma de que haría gala en «El otro», su anterior película. En el capítulo de interpretación, todos estábamos convencidos de que Stefania Sandrelli sería la vencedora dentro del apartado femenino —apenas competido este año—, por su labor en «Delitto d'amore», de Luigi Comencini, suposición que apoyaba el que Mónica Vitti fuese miembro del Jurado, pero se prefirió a la «dulce esposa y madre» Marie-José Nat. También, y muy por encima de famosos trabajos anteriores en «French connection» y «Espantapájaros», Gene Hackman me parecía superior a Jack Nicholson, pero ya quedan mencionadas las características de éxito que la labor de éste contenía. Los dos cortometrajes premiados (el soviético «Ostrov» y el canadiense «La faim», ambos de animación) fueron, sin duda, los más notables de los diez elegidos, entre los que figuraba «Tánata», de Luis Mamerto López-Tapia, cuya copia no llegó a tiempo para ser exhibida a los críticos. Quizá el orden de galardones entre los dos cortos citados debía haber sido el contrario, con el Grand Prix para «La

faim», ya que su poder innovatorio era mucho mayor, al estar realizada la animación mediante computador electrónico, lo que supuso un proceso de elaboración de dos años y unos resultados a menudo espléndidos.

Citemos, en último término, el Premio de la Crítica, discernido a favor de «Lancelot du Lac», de Robert Bresson, y «Angst essen Seele auf», de Rainer Werner Fassbinder, cuya motivación exacta pienso que también hay que buscarla más allá de Cannes. El concedido a Bresson —que éste rechazó en el transcurso de una furiosa rueda de prensa— me parece un guante lanzado a la cara de los organismos estatales del cine francés, que descartaron «Lancelot du Lac» de la selección oficial competitiva; en cuanto al melodrama de Fassbinder, responde a que los críticos galos acaban de «descubrir» al joven autor alemán tras el estreno en París de «Las amargas lágrimas de Petra von Kant», que elogé como la obra de mayor interés de la última Semana de Benalmádena. Y ya se sabe que cuando París descubre algo o alguien, su entusiasmo es ilimitado, explosivo. Por lo menos, hasta que lo destruye... ■ **FERNANDO LARA.**

Un papel hecho a medida para conseguir un premio al mejor actor: el encarnado por Jack Nicholson en «The last detail», de Hal Ashby.



LIBROS

EL LIBRO DEL FILOSOFO, Friedrich Nietzsche (Taurus). LA EXPLICACION EN LAS CIENCIAS DE LA CONDUCTA, Chomsky, Toulmin, Watkins y otros (Alianza Universidad). PROCESO CONTRA SKINNER, Noam Chomsky (Cuadernos Anagrama). PEQUERO LIBRO DE UNA GRAN MEMORIA, Alexander R. Luria (Taller de Ediciones JB). EL ANDARIN DE SU ORBITA, Juan Ramón Jiménez (Magisterio Español). PROSA DEL OBSERVATORIO, Julio Cortázar (Lumen). LAS SEMANAS DEL JARDIN, Rafael Sánchez Ferlosio (Nostromo). LAS HERMANDADES ANDALUZAS, Isidoro Moreno Navarro (Universidad de Sevilla). ZARAGOZA CONTRA ARAGON, Mario Gaviña y E. Grillo (Los Libros de la Frontera). HISTORIA DEL ARTE EN ESPAÑA, Valeriano Bozal (Istmo). INTRODUCCION AL URBANISMO COLONIAL HISPANOAMERICANO, Daniel Fullaondo (Alfaguara). HAPPY END, Manuel Vázquez Montalbán (La Gaya Ciencia). EL SEXTO, José María Arguedas (Lata). LOS IDUS DE MARZO, Thornton Wilder (Alianza Emecé). RELATOS ITALIANOS DEL SIGLO XX, Guido Davico Bonino (Alianza Editorial). DESPROPOSITOS, Llorenç Villalonga (Edicusa). DIARIO DE PRISION, Albertine Sarrazin (Lumen). ¿LOS OYE USTED?, Nathalie Sarraute (Barral Editores). EMPEDOCLES Y ESCRITOS SOBRE LA LOCURA, Hölderlin (Labor). MEMORIAS DE UN AMANTE SARNOSO, Groucho Marx (Los Libros de la Frontera). CARLOS SAURA, Enrique Brásó (Taller de Ediciones JB). MEMORIAS DE UN CINEASTA BOLCHEVIEVO, Dziga Vertov (Labor). LA CONDICION EMIGRANTE, G. L. Díaz-Plaja (Edicusa). EL ESPARTACUISMO AGRARIO ANDALUZ, C. Bernaldo de Quirós (Turner).

CINE

Madrid

LA PRIMA ANGELICA, Saura (Amaya). O'SALTO, Chalonge. Pasion, Bergman (California). THE BOY FRIEND, Russell (Bellas Artes). BILLY, EL DEFENSOR, Frank (Esperador). DOLARES, Brooks (Roma). LA GATA SOBRE EL TEJADO DE ZINC, Brooks (Merasol). GRITOS Y SUSURROS, Bergman (Azul). HABLA MUDITA, Gutiérrez (Moratalaz). EL JUEZ DE LA HORCA, Huston (Kursal). LOS QUE NO PERDONAN, Huston (San Carlos). LUIS II DE BAVIERA, Visconti (Callao). ODI EN LAS ENTRANAS, Ritt (Niza). LA PANTERA ROSA, Edwards (Alcalá Palace). TAL COMO ERAMOS, Pollack (Gran Via). UN TRANVIA LLAMADO DESEO, Kazan (El Españolito). FILMOTECA NACIONAL: De especial interés, el ciclo dedicado a Marco Ferreri. Consultar programación diaria.

Barcelona

LA PRIMA ANGELICA, Saura (Balmes). FAMILY LIFE, Loach (Publi). EL PROCESO Y UNA HISTORIA INMORTAL, Welles (Ars). EL PEQUENO SOLDADO, BANDA APARTE Y LOS CARABINEROS, Godard (Alexis). EL AMOR DESPUES DEL MEDIODIA, Rohmer (Alexis). DETECTIVE SIN LICENCIA, Frears (Avenida de la Luz). 2001: UNA ODISEA DEL ESPACIO, Kubrick (Florida Cinerama). LA GATA SOBRE EL TEJADO DE ZINC, Brooks (Padre). GRITOS Y SUSURROS, Bergman (Cataluña). JOHNNY COGIO SU FUSIL, Trumbo (Rex). PEQUERO GRAN HOMBRE, Penn (Dante). EL PEQUENO SALVAJE, Truffaut (Ambos Mundos). ¿QUE OCURRIO ENTRE MI PADRE Y TU MADRE?, Wilder (Alexandra). EL SEDUCTOR, Siegel (Padró). TOMA EL DINERO Y CORRE, Allen (Ambos Mundos). Y DIOS ESTA CON NOSOTROS, Montaldo (Barcino, Levante, Triunfo). FILMOTECA NACIONAL: De especial interés, los ciclos informativos sobre el cine de terror en la Universal y «underground» italiano. Consultar programación diaria.