



LA BAZA DEL PETROLEO

del economista
JEAN-MARIE CHEVALIER

en la actualidad profesor de la facultad de Grenoble, autor de la *Structure financière de l'industrie américaine* (1970) y de *La Pauvreté aux Etats-Unis* (1971), ex-miembro de la E.L.F.-E.R.A.P. (Investigaciones y Aplicaciones Petrolíferas).

El trasfondo político y económico de una crisis mundial. La clave para interpretar el juego de intereses que ha provocado la guerra del petróleo.

En la misma Editorial:

- Karl KAUTSKY, LA CUESTION AGRARIA (Col. Papel 451)
- David HOROWITZ, MARX Y LA ECONOMIA MODERNA (Col. Papel 451)
- J. M. NAREDO, LA EVOLUCION DE LA AGRICULTURA EN ESPAÑA (Col. Papel 451) 2.ª Edición: en prensa.
- Matte RUNGIS, INTRODUCCION A LA ECONOMIA (Ed. de Bolsillo)

Pedidos a
DISTRIBUCIONES DE ENLACE
Baileñ, 18 - Barcelona-10



PYCALSA, PREMIO INTERNACIONAL A LA CALIDAD 1973

La empresa PREPARADOS Y CONGELADOS ALIMENTICIOS, S. A. (PYCALSA), fabricante de los productos "LA COCINERA", ha obtenido el premio internacional a la calidad 1973.

La entrega de galardones tuvo lugar en Madrid el pasado día 13 de mayo, durante el transcurso de una cena de gala.

La fotografía que acompaña a estas líneas recoge el momento en que mister Jiri Kratky, ministro plenipotenciario de Checoslovaquia, hace entrega de este importantísimo premio a don Luis Iturbe Mellado, directivo de PYCALSA.

yan calificado, una y otra vez, de «camelo», sin armas para entrar en el análisis de su obra, es un dato revelador. Como lo es la siempre cicatera acogida dispensada a los escasos estrenos de Beckett. O la indignación de ciertos sectores —y recuerdo la de algunos alemanes «pronazis», refugiados en Barcelona, cuando presenté allí un espectáculo sobre este tema— ante la evidencia de las relaciones entre la literatura de Kafka y el fascismo, entre su «En la colonia penitenciaria» y los campos hitlerianos de concen-

En esta perspectiva, el joven teatro norteamericano, del que «Corfax» es una muestra, renuncia a todas las interpretaciones prefijadas de su realidad nacional, e intenta, con descaro y con audacia, alumbrar el material subyacente. Quien quiera hablar de los Estados Unidos, tendrá que contar con él. Quien quiera aventurar su futuro, tendrá que barajarlo inevitablemente con los datos que le suministren otros campos de información.

Incluso un Miller ha tenido que recorrer este camino. USA vive

dagación de la nueva entidad sea paralela al planteamiento de un nuevo lenguaje teatral, donde al cuerpo, a la voz, a la música, a la imagen, se le pida la expresión de cuanto no han podido controlar ni los diccionarios, ni los censores, ni los críticos oficiales.

Otro dato importante para acabar: el éxito de la Compañía ETC. de «La Mama» en España. La presencia masiva de un público joven, tanto en Barcelona como en Madrid. La demostración palpable de que nuestro teatro español de cada día está mucho más viejo que nuestra sociedad. ■ JOSE MONLEON.



En travestí, el caballero sienta en sus rodillas al doctor y le habla con la dulzura de una madre.

Valencia y el teatro: fin de una polémica

La polémica ya fue cerrada en el número del 18 de mayo. Recordarán que, semanas antes, el comentario de José Monleón a la representación del sainete de Escalante, «Tres forasters de Madrid», por el grupo El Rogle, provocó la llegada de un escrito en contra de dicho montaje teatral y su crítica, firmada por un conjunto de profesionales relacionados con el teatro en Valencia, y un gran número de cartas y escritos diferentes, entre los cuales figuraba el del propio grupo El Rogle, que respondía a sus acusaciones.

El punto de partida de la misma, viciado en su planteamiento, hacía inviable un debate serio y razonado del teatro valenciano dentro del contexto general de su cultura. Se cortó por lo sano, y entre las víctimas estaba el escrito de El Rogle. Estas líneas sólo pretenden dar cauce a lo que en el mismo se expresaba, recordando una vez más que la polémica fue cerrada en su día, y que el motivo de ahora es de estricta ética profesional del periodismo y de la revista TRIUNFO: en una polémica siempre hay dos partes, cuya

tracción, en los que, por cierto, iban a morir muchos amigos (incluida Milena, la más notable de «sus» mujeres) y familiares del genial escritor.

El optimismo sistemático es ya un cliché. La «irreversibilidad» es un concepto menos esquemático, real a largo plazo, pero falaz si nos atenemos a cambios tal vez superficiales. El teatro que hace la revolución sobre un escenario e inventa concienciaciones que no corresponden a los niveles reales de la sociedad y de la historia, ha ido perdiendo, por idealista y por ingenuo, crédito. Muchos datos nos han sido escamoteados, muchas «transformaciones» siguen siendo coyunturales. Hay que saberse parte de una realidad infinitamente más compleja que la definida por los catecismos de cualquier color.

después de la caída. Y aunque el proceso histórico sea, en última instancia, racionalizable, ordenable por el materialismo —¿qué sentido tendría, en otro caso, hablar de un «antes» y un «después»?—, no deja de ser una aportación sustancial del teatro el mostrar el verdadero rostro de la crisis, arrojar las falsas explicaciones para poner en su lugar las interrogaciones desoladas.

Sabido es, por otra parte, la relación existente entre esas crisis socioculturales y las crisis del lenguaje. La puesta en cuestión de unos valores y de sus formas de expresión es simultánea. Y es absolutamente lógico —y un argumento a favor de este teatro, cuya «ruptura» formal puede parecer simple esteticismo a cuantos tienen una visión estática de la historia— que la in-

opinión merece el mismo interés desde el punto de vista del semanario: dedicar todo el espacio a una sola parte es caer en el sectarismo, carente de objetividad informativa.

El grupo El Rogle no es amigo de entrar en polémicas, pero ante tal escrito no podían mantenerse al margen. Entre otras cosas decían: — «Los criterios dogmáticos de que hacen gala nuestros interlocutores son de todo punto irrefutables, y nuestra derrota sería igualmente inexcusable si aceptamos el juego que ellos pretenden imponernos, de combatir en su propio terreno».

— «Puede hacer pensar que la polémica surge a nivel de pugna entre "grupos", como en el caso de UEVO —firmantes del escrito que inició la polémica— y El Rogle, por atribuirse el honorífico título de "portavoces" de la cultura valenciana actual, y que nuestra réplica trata de descalificar al adversario. Ha habido conversaciones informales entre miembros de ambos grupos para la creación de una distribución conjunta, lo cual no tendría sentido por nuestra parte si consideráramos la aportación de UEVO negativa o nefasta para el país valenciano».

— «Es sumamente curioso que tan loable propósito vindicativo en pro de la lengua y la cultura valenciana se dé entre "profesionales de la estética", que no suelen "usarlas" muy a menudo en su vida privada, ni mucho menos en sus escasas producciones».

— «Tampoco llegamos a entender de más a sido bien de este negocio por qué la polémica se ha producido a estas alturas, y, además, en las páginas de una publicación nacional, y por qué cuando, en su día, aparecieron las críticas locales, mayoritariamente favorables al espectáculo, a ninguno de los firmantes se le ocurrió contradecir públicamente a sus autores. A no ser que, realmente, esto les importara bastante menos que figurar en

las prestigiosas columnas de TRIUNFO».

— «Lamentamos no poder entrar en declaraciones de principios sobre lo que ha sido, es o debe ser el teatro —y la cultura— valenciano. Sólo quisiéramos que las dificultades que se nos plantearan en el futuro fueran aún mucho más elevadas, más penosas de vencer que las que hemos tenido que superar hasta ahora. Ser leales con nosotros mismos. Y esto es todo. Cada uno sabe muy bien por qué hace las cosas, dónde acaba el compromiso con nuestro País y empiezan las mezquindades personales y el folklorismo de las falsas vanguardias».

Como decimos al principio, la polémica ya fue cerrada. Pero es la valoración de la objetividad informativa quien hacia necesarias estas líneas. ■ JAIME MILLAS.



Fin de curso en la Filmoteca

Terminó el curso en la Filmoteca con la acumulación de varios de los ciclos más interesantes programados a lo largo de la temporada: Marco Ferreri, «El terror en la Universal»; Carmelo Bene, cine «underground» e independiente italiano... Acumulación que se produjo cuando el público habitual de la Filmoteca —universitario, en su mayoría— más dificultades tenía en asistir dada la época de exámenes, por lo que sería deseable la repetición de alguno de los ciclos mencionados al comienzo del nuevo curso. El actual se ha mantenido dentro de una línea bastante notable, y es lástima que la Filmoteca deba abandonar sus actividades al llegar el verano, pues en estos me-

ses al público universitario lo sustituiría la población flotante que pasa por Madrid o por Barcelona y halla una cartelera tradicionalmente desconsoladora. Se ve en estos casos la necesidad de que la Filmoteca cuente con un local propio, capaz de librarla de compromisos de alquiler con tal o cual sala. Salas que, por otra parte, nunca se distinguen por su comodidad o buen acondicionamiento, lo que en ocasiones hace insufrible la tarea de ver tres o cuatro películas en una misma jornada.

Una vez cubierta la etapa de proyecciones cotidianas en Barcelona y Madrid, dos me parecen los objetivos esenciales a cubrir (junto a esa consecución de local propio): la extensión por toda España de las actividades y la transformación de la Filmoteca en un verdadero centro de investigación y estudio. Si en el primer aspecto se ha hecho algo mediante la exhibición de ciclos concretos en diversas capitales, la labor tiene que ser mucho más continua y organizada, lo que únicamente se logrará al existir una verdadera planificación cultural y ésta, a su vez, en el caso de que se dote presupuestariamente a la Filmoteca de los recursos financieros y humanos que precisa. Debe potenciarse al máximo la ya indudable existencia de un «nuevo público», que si en las grandes capitales se las ve y se las desea para saciar su apetito de buen cine, en las de menor orden no tiene prácticamente ninguna posibilidad. Sólo una acción coordinada de Filmoteca y Cine-Clubs podrá variar el panorama, dado que la mentalidad de los empresarios sigue anclada en los años de Troya.

El que la Filmoteca sea un centro de estudio e investigación —segundo objetivo que mencionábamos— no pasa por el momento del terreno de las ideas y los deseos. Hace poco, y en estas mismas columnas, se señalaba la impotencia de redescubrir



Marco Ferreri, a cuya obra se ha dedicado uno de los últimos ciclos de la Filmoteca en este curso.

toda una etapa del cine español (la de la República, e incluso la de la guerra y posguerra subsiguientes), cuyas obras aparecían diseminadas aquí y allá, por lo que se veía urgente la recopilación del máximo posible de ellas mediante el esfuerzo conjunto de comisiones de trabajo. Cabría enunciar iniciativas similares en orden a bibliografía, documentación y archivo, pero también con referencia al cine que hoy se hace dentro y al exterior de nuestras fronteras. La Filmoteca ha de superar el estadio de simple local de exhibición para —sin que ello, por supuesto, signifique abandono de tal actividad— devenir núcleo aglutinador de gentes y proyectos, donde profesionales, críticos, estudiantes de la Facultad de Ciencias de la Información y aficionados acudan como a un lugar de trabajo y reunión con viva proyección cultural. ¿Será esto factible algún día?

Por el momento, la Filmoteca intenta cubrir mínimamente los huecos que, debido a causas censurales o comerciales, han ido quedando de forma tan decisiva en nuestra visión del cine de las últimas décadas. En ello ha radicado el máximo valor del ciclo Ferreri, autor del que los españoles sólo conocíamos los tres films que aquí realiza-

ra, más «La donna scimmia» —con el título «Se acabó el negocio»— en los sitios en que fue estrenada, sin que, por ejemplo, Madrid se incluyera entre ellos. A falta en el reciente ciclo de los tres últimos Ferreri («La cagna», «La grande bouffe» y «Touche pas la femme blanche») y de «L'uomo del cinque palloni» (1964), así como de los «sketches» de «Le italiane e l'amore» (1961) y «Controcesso» (1963), al menos se han podido ver seis de sus películas inéditas entre nosotros, capaces de dar una imagen bastante aproximada de su filmografía global.

Caracterizado por sus virulentos y sarcásticos ataques contra la burguesía y sus estructuras más cualificadas (el matrimonio, la Iglesia, la economía de consumo), el cine de Marco Ferreri —y su guionista habitual, Rafael Azcona— va progresivamente evolucionando hacia fórmulas parabólicas de indudable valor crítico, y de una amplitud que supera los márgenes de la sociedad italiana a la que primeramente van dirigidas. Fenomenológica («Dillinger è morto», para mí su mejor film), anarquista («Il seme dell'uomo»), agresiva («L'udienza»), la obra de este Kafka mediterráneo bien merecía

poder llegar a pantallas españolas más populares que la de la Filmoteca. ■ FERNANDO LARA.

Las falsas denuncias

Hubo un tiempo en que se hablaba de cine «con mensaje»; casi a raíz de su nacimiento, el término empezó a utilizarse peyorativamente. Se trataba así de definir la falsedad de un trabajo que, en la mayoría de los casos, se proponía la «denuncia» de una situación concreta, pero forzando o manipulando los datos con el fin de llegar a una moraleja que no penetraba en la piel de la cuestión planteada. Este cine «con mensaje» (puede haber otro más profundo y más válido) vendría a representar la dosis de paz interior que algunos estratos de público consumidor necesitan de vez en cuando. Denuncian que a nadie afectan a realmente, pero que podían hacer creer que revolucionaban las costumbres vitales de un país o una clase social.

Esto ocurre con la última película de José Luis Merino, basada en la comedia de Juan José Alonso Millán, «Juegos de sociedad», que acaba de estrenarse. Fingiendo ser una crónica implacable de los abusos que una aristocracia parásita puede cometer con honrados trabajadores dada la necesidad de diversión y emociones que esos aristócratas precisan para su supervivencia, «Juegos de sociedad» es en realidad un exótico salto en el vacío, ya que ninguno de los elementos utilizados en la película (los personajes, las situaciones que viven, el mundo en que se desenvuelven...) tienen valor representativo alguno. Siguiendo el camino de «La huella» (tanto la obra teatral de Anthony Schaffer como la película de Mankiewicz), lo que en «Juegos de sociedad» se nos cuenta es el ejercicio diabólico que unos hombres ricos realizan