

DESDE AHORA
SEMANALCONTRASTES
CAMBIA

CONTRASTES
40 pts. **semanal**
TODOS LOS VIERNES EN SU QUIOSCO



EXPORTACION A ITALIA

Unidades de un primer pedido de 1.000 furgonetas SAVA J-4, en sus diversas versiones, preparadas para su embarque con destino a ITALIA. Continúa así la política de incremento de las exportaciones españolas que el pasado año tuvo un aumento del 32 por 100. Recordemos que el SAVA es fabricado por ENASA en su factoría de Valladolid, tiene motor de 46 CV. y sale en versiones de chasis-cabina, plataforma, furgón, capitoné, combi 5-8, microbús y ambulancia.

El estreno en Valencia de una obra como ésta, falta además de toda referencia madrileña previa, tenía que ser forzosamente difícil. La hospitalidad del Valencia Cinema y la ejemplar trayectoria combativa de la sala no podían ser bastante para abrirle el camino a un trabajo que necesita ser presentado como lo que es: una «avanzadilla» estética y un grito existencial andaluz en la escena española. Una muestra real de eso que llamamos, tantas veces impropriadamente, teatro de vanguardia o teatro experimental. Y digo impropriadamente porque casi siempre lo que aquí se acoge a tales etiquetas suele gozar ya del prestigio ganado en otras latitudes.

La obra de Campos, confiada a un grupo de actores profesionales, que se llaman Taller de Teatro, no está en ese caso. Su experimentalismo y su mezcla de agonia y de crítica se inscriben en unas coordenadas históricas y culturales netamente españolas, o, si se quiere, específicamente andaluzas.

Basta pensar que Enrique Morante es, como cantor y como actor, uno de los nombres incorporados a este muy serio y patético espectáculo, al que sólo cabría achacar cierto hermetismo innecesario y contraproducente. ■ JOSE MONLEON.

zo de los títulos de crédito, el rótulo «A Siegel's picture» con «mi letra, es mi firma en la película, no hay muchos directores que lo puedan hacer, y cada vez habrá menos». Sin embargo, en otra entrevista anterior se lamentaba del fracaso de taquilla de «El seductor», porque de haber sucedido lo contrario, «me habría abierto las puertas para hacer otros films de género distinto a los que suelo hacer», y, de hecho, reconocía en «El seductor» «una de las pocas películas que me gustan». La contradicción entre vanidad y ambición artística parece haberse resuelto claramente en Siegel a favor de la primera, ya que ni «La gran estafani» «El molino negro» —esas dos últimas obras en que figura el rótulo mencionado— aportan otra cosa que mediocridad a la carrera del veterano autor de «El código del hampa». Si al efectuar la reseña de la primera (en TRIUNFO, número 590), hablábamos de un cine repetitivo, «hecho a máquina», como fabricado en cadena, otro tanto habría que decir hoy de «The black windmill» (1974), con la desventaja para ésta de no contar con el notable inicio de su antecedente y de guardar unas torpes anotaciones sobre los guerrilleros del IRA, muy dentro de la línea ideológica en que Siegel suele moverse.

En su estudio sobre él para «Dirigido por...», número 17, Llorenç Puig sitúa como constante definitoria del cineasta su tratamiento de «un individuo que se ve abocado a una acción exterior muy violenta, al mismo tiempo que debe afrontar un conflicto interior que surge de su contacto con un número limitado de personas». La definición es tan amplia, tan poco concretizadora, que podría valer para otros muchos directores; pero si acepta-

mos su formulación, veremos que «El molino negro» responde a ella. ¿Es suficiente? No. Uno de los grandes errores de quienes han defendido a ultranza la teoría del «cine de autor», era pensar que porque un film se mantuviese dentro de la órbita característica de su realizador, ya se convertía automáticamente, en una creación válida importante. Ello significaba olvidar otro tipo de cuestiones cinematográficas más decisivas. Por ejemplo, la lógica interna del relato, su coherencia narrativa, de donde ha de surgir la credibilidad que le otorgue el espectador. «El molino negro» supone un curso completo de atentados a ambos principios; lo que en un film que debería basar su fuerza en la exactitud de su mecanismo, determina el fracaso. Un fracaso que Siegel está muy contento de firmar con su puño y letra. ■ FERNANDO LARA.

Una ruidosa catástrofe

En la nueva línea de películas «catastróficas» norteamericanas, se estrena ahora en España uno de los títulos más famosos de la serie, mientras esperamos otras nuevas sorpresas del género: «Terremoto», de Mark Robson, que añade a la supuesta grandiosidad de su catástrofe (en este caso, nada menos que la destrucción de la ciudad de Los Angeles a causa de un espantoso terremoto que las autoridades no han querido prevenir) la novedad del llamado sonido «sensurround», que a través de una amplificación por toda la sala del ruido producido por el cinematográfico terremoto, puede el espectador adquirir la sensación de estar inmerso en la catástrofe que presencia.

El espectáculo de una ciudad, un rascacielos o



Con la firma de Siegel

Don Siegel se muestra muy orgulloso de que sus dos últimas películas lleven al comien-



«Terremoto», de Mark Robson.

un avión destruyéndose no confirman en sí mismos un apriorismo crítico suficientemente válido, aunque, como es lógico, estas películas surgen por una necesidad de producción (la supuesta crisis del cine —que no es más que la crisis de un determinado de Hollywood y de su imperio—, que ha motivado estos espectáculos grandiosos como alicata para atraer al espectador televisivo), condicionante para el autor que quiera realizar un tipo de obras más personal. Sin embargo, es concretamente el cine de Hollywood el que ha demostrado, en el transcurso de los años, cómo los condicionamientos de producción no tienen forzadamente que eliminar otras posibilidades expresivas; a la larga lucha por la autonomía, este género «de catástrofes» presenta al realizador «personal» un nuevo frente de batalla. Pero esta lucha estaba establecida también en los restantes productos comerciales.

«Terremoto» es, según esto, una película «de Mark Robson» antes que una película de género. La ausencia de imaginación, el afán por repetir cuantos tópicos dramáticos nos ha ofrecido el cine norteamericano en no importa qué género, la consideración

de la catástrofe como drama individual (¿se salvarán o no los protagonistas de la película?) y no como problema colectivo, la estirilización del lenguaje cinematográfico con la disculpa de un clásico «buen gusto», las trampas del suspense truculento, son los elementos propios del cine de Robson («El albergue de la sexta felicidad», «El coronel Von Ryan», «El premio», «El valle de las muñecas», por no citar más que sus últimos títulos) y no sólo el forzoso respeto a la grandiosidad del espectáculo que este tipo de películas impone. De esta forma, hay que limitarse a ver en «Terremoto» una película más, y no la síntesis de unas nuevas posibilidades cinematográficas (posibilidades que, en todo caso, no hacen sino repetirse en el tiempo, aunque adaptadas a cada circunstancia histórica; en este sentido, sería curioso el estudio sociológico de la cuestión teniendo en cuenta los dos aspectos que coinciden en el género. De un lado, la espectacularidad de todos los títulos que lo componen; de otro, que su temática sea la de la destrucción, la de la amenaza constante de una supervivencia imposible).

Las «posibilidades» cinematográficas del «sen-

surround» son, sin duda, las de favorecer la espectacularidad de este tipo de inventos. Nada fundamental, sin embargo, se aportará a la esencia misma del cine como medio de expresión. Forma parte de las truculencias comerciales para levantar un negocio que exige en esta época un tratamiento diferente. Pero, volviendo al punto anterior, no deja de resultar curioso que estos «inventos» favorezcan la compenetración del espectador con la catástrofe que contempla; que estas «catástrofes» sean seguidas con entusiasmo por el público, y que el otro «género» que hace furor sea el «retro», en sus recuerdos vivos de la época terrible de la depresión de los años treinta. ■ DIEGO GALAN.

El problema de los cine-clubs

El Cine-Club Caminos, de Madrid, enviaba el lunes 10 una carta a algunos periódicos locales, dando cuenta de la suspensión «hasta el próximo 1 de octubre» de sus actividades culturales. El cierre de estas actividades se debía a la decisión tomada por el Colegio Mayor del cual depende, en

función, parece, de «razones de seguridad».

La Directiva del cine-club expresaba su preocupación por la imposibilidad de continuar su trabajo, imposibilidad que viene a sumarse al fin de dificultades que cualquier cine-club español tiene para realizarse: desde la legislación que determina la existencia de estos entes culturales en base a la protección de otros centros o actividades legalmente constituidas con anterioridad (lo que impide al cine-club una autonomía que evidentemente necesita para plantearse una actividad que no tiene por qué vincularse necesariamente a los intereses de esa entidad protectora), hasta el plazo que necesita la Administración para reconocer la legalidad del cine-club (de seis a doce meses, según los casos), pasando por la obligada burocracia semanal para conseguir las autorizaciones que permitan la proyección de una película (permisos del Ministerio de Información y Turismo, de la Dirección General de Seguridad, del colegio o entidad bajo el cual se ha creado el cine-club...).

La realidad de los cine-clubs españoles es, como se ve, algo más árida y problemática que lo que marcan las triunfales estadísticas oficiales. La labor didáctica, investigadora y crítica propia del cine-club no tiene relación alguna con la «diversión», como acertadamente señalan en la citada nota los componentes del interrumpido cine-club madrileño; su empeño y su realidad merecen (y necesitan) una consideración respetuosa y dinámica. En absoluto puede ser la suya una labor sujeta a los intereses, temores o prejuicios de mecanismos burocráticos que dificultan una labor cultural, urgente y necesaria en nuestro país. ■ D. G.

LIBROS

ANTONIO MACHADO, José María Valverde. Siglo XXI. EN EL OTRO COSTADO, Juan Ramón Jiménez. Edición de Aurora de Albornoz. Júcar. REQUIEM POR UN CAMPESINO ESPAÑOL, R. J. Sender. Destino. CESAR VALLEJO, Edición de Julio Ortega. Taurus. PAREJAS, J. Urdike. Júcar. HISTORIAS DE ALMANAQUE, Bertolt Brecht. Alianza. EL TEATRO DE IBSEN A BRECHT, R. Williams. Península. HISTORIA SOCIAL DEL TEATRO, M. Berthold. Labor. EL CINE DE ALLENDE, F. Bolsoni. Fernando Torres. LA FILOSOFÍA MORAL CONTEMPORÁNEA, W. D. Hudson. Alianza Universidad. JAURES, M. Auclair. Grijalbo. LA DEMOCRACIA ATENIENSE, R. R. Adrados. Alianza. ORIGEN Y DESARROLLO DEL CAPITALISMO ESPAÑOL, J. L. García Delgado. Cuadernos para el Diálogo. FE EN LA TIERRA, Alfonso C. Comín. Desclee de Brower.

CINE (I)

Madrid

Sólo Jueves y Viernes Santos: EL ESPÍRITU DE LA COLMENA, Erice (Galileo-Alexandra). NOSOTROS LOS NIÑOS PRODIGIO, Hoffman (Peñalver). LA RODILLA DE CLARA, Rohmer (Pompeya).

A partir del sábado: AMARCORD, Fellini (Galileo). BELLE DE JOUR, Buñuel (Pompeya). JUEGOS DE NOCHE, Zetterling (Alexandra). VERANO DEL 42, Mulligan (Coliseum). LOS NUEVOS ESPAÑOLES, Bodegas (Luchana-Torre de Madrid-Richmond). CHINATOWN, Polanski (Paz). EL AMOR DEL CAPITAN BRANDO, Armijnán (Azul). CANTANDO BAJO LA LLUVIA, Kelly-Donen (Playel). ESPARTACO, Kubrick (Morasol). JUNIOR BONNER, Peckinpah (Riviera). LA LEY DEL SILENCIO, Kazan (Morasol). TIEMPOS MODERNOS, Chaplin (Bellas Artes). FILMOTECA NACIONAL: A destacar la proyección de la película de Fellini SATYRICON y la obra de Pasolini UCCELACCI Y UCCELINI (domingo 30 y sábado 29, respectivamente).

Barcelona

Sólo Jueves y Viernes Santos: EL ESPÍRITU DE LA COLMENA, Erice (Ars). QUESTION MARK, Welles (Arcadia). LUCES DE LA CIUDAD, Chaplin (Balmes).

A partir del sábado: LA FEMME DE JEAN, Bellon (Moratin). UN SABOR A MIEL, Richardson (Ars). TIEMPOS MODERNOS, Chaplin (Balmes). EL AMOR DEL CAPITAN BRANDO, Armijnán (Cataluña). ESPARTACO, Kubrick (Oriente). JUEGOS DE NOCHE, Zetterling (Arcadia). LOS NUEVOS ESPAÑOLES, Bodegas (Alexandra). TAL COMO ERAMOS, Pollack (Aribau). VERANO DEL 42, Mulligan (Fantasio).

(1) Los cambios de programación que durante esta semana tienen lugar en las carteleras cinematográficas dificultan una información completa y exacta. Rogamos al lector tenga en cuenta esta dificultad para justificar los posibles errores o ausencias que aparezcan en esta sección.