

na, el uno, en San Sebastián, dedicado a «grupos independientes», y el otro, en el María Guerrero, de Madrid, lógicamente, dedicado a compañías más integradas, quizá conviene que valoremos las significaciones de este tipo de manifestaciones.

Ante todo, un Festival Internacional de Teatro de este tipo debe ser tomado como la expresión o síntoma del interés que los estamentos rectores conceden al hecho teatral. En principio, ateniéndonos a la minoría que lo disfruta, un Festival Internacional no parece suponer gran cosa, pero si pensamos en lo que cuesta montarlos y, por lo tanto, en la necesidad de un fuerte respaldo económico, la primera conclusión que se saca de su inexistencia en un determinado país es que en él se da escaso valor al hecho teatral.

En España, el Estado ha ido pasando, poco a poco, del desinterés por el teatro a una relativa atención, siempre de orden tutelar. A la contemplación de la escena como un negocio privado —toda la política teatral se redujo, durante años, a la censura, a dos o

tres premios anuales y a la programación del Español y María Guerrero— ha seguido una paulatina aceptación de su carácter sociocultural y, por lo tanto, la conciencia de una necesidad de combinar la protección con la vigilancia. Igual que exhibe el mejoramiento del plan de carreteras o los progresos de la enseñanza, el Estado ha tenido que incluir los niveles alcanzados por el teatro como una prueba de su buena gestión. Se trata, desde esta perspectiva estadística, de un elemento de prestigio que es tomado en cuenta a la hora de juzgar la política cultural de un Régimen o de un Estado.

Los Festivales Internacionales desempeñan un importante papel en esta lucha por el prestigio. A través de ellos se evidencia, «internacionalmente», la voluntad de intercambio cultural, el respeto a los demás, la común libertad, la protección del Estado a la cultura y la madurez de técnicos, críticos, espectadores y demás elementos que envuelven la presencia de las compañías extranjeras. La «chapuza», el dirigismo informativo, que suelen proyectar-

se sobre las manifestaciones puramente nacionales, se hacen casi invisibles ante los testigos extranjeros. Si, durante años y años, el Estado español ha procurado traer al país todo tipo de congresos internacionales y jamás hemos disfrutado de un Festival teatral internacional, se debe, en primer lugar, a que no se ha visto en el teatro un elemento de prestigio, un indicativo de la salud colectiva.

Vendría ya una segunda cuestión: la del verdadero alcance de un Festival Internacional de Teatro, con independencia de las manipulaciones de que pueda ser objeto por esa «política de prestigio», aunque quizá esa independencia sea imposible y la función cultural del Festival se vea profundamente afectada por el modo de plantearlo. De ahí nuestra recomendación a los organizadores de los dos Festivales españoles de que se oculten lo más posible para no mediatizar los juicios teatrales.

Sobre este punto de los Festivales Internacionales y su alcance cultural existen hoy graves polémicas. Se rechaza, en general, el carácter minoritario de tales manifestaciones; se sostiene que el Estado no debe invertir dinero en un acto cultural al que sólo acceden unos pocos privilegiados. Los Festivales serían algo así como un hecho minúsculo que alcanzaría, gracias a los medios informativos, el falso valor de una imagen cultural de orden nacional. Hablaríamos de las «nuevas tendencias» del cine o el teatro en función de películas y espectáculos sólo proyectados sobre unas cuantas docenas de espectadores y profesionales...

Esta crítica es exacta sólo hasta cierto punto. Vale dentro de una crítica general a la actual situación del cine o del teatro, pero no se ciñe a la contemplación exclusiva de los Festivales. Porque si, por ejemplo, «Desierto rojo», de Antonioni, la vimos sólo unos pocos en Venecia, es obvio que gracias a aquellas proyecciones la han visto luego millones de espectadores. Y lo mismo podría decirse de los Festivales Internacionales de Teatro, en los que se da fe públicamente de un proceso que luego repercutirá sobre otros espectáculos, sobre la mentalidad de censores, críticos y empresarios, legitimando formas y objetivos que antes hubieran parecido descabellados. Para un teatro como

el español, largo tiempo incommunicado, cualquier contacto ha de ser interesante. La única e insoslayable condición es que se elijan compañías y espectáculos verdaderamente importantes y significativos, y que el hecho teatral esté siempre por encima de la ceremonia de los organizadores.

Mayo, San Sebastián. Otoño, Madrid. Al fin, en el 70, dentro de nuestro inexorable desfase, los dos primeros Festivales Internacionales de Teatro en España. Bien venidos. ■ JOSE MONLEON.

CINE

Molins de Rey, punto y aparte

Hace siete años, el Cine-Club de Molins de Rey confió al crítico Juan Francisco de Lasa la dirección de una Semana Cinematográfica. Los objetivos de esta Semana, sin jurado ni pretensión ninguna de parecerse a un Festival, quedaron claramente establecidos en la primera edición: mostrar lo que entonces empezó a llamarse "Nuevo Cine Español". El equipo de Querejeta, los tres o cuatro títulos de un cine crítico y joven realizados hasta entonces, la política de García Escudero y, en otro plano, la "lección" de los Buñuel, Berlanga y Bardem, constitulan la base estética e ideológica de la nueva manifestación cinematográfica. Durante cinco años, Molins fue una Semana sin más problemas que las reservas puramente comerciales de algún productor de ese "Nuevo Cine" y las reservas y contradicciones de una posición oficial que si, por una parte, agradecía la exhibición y realce de los resultados de su política, por otra se asustaba ante la carga crítica de las películas prohibidas.

La Semana de Molins se vio así arrastrada por toda la problemática del "Nuevo Cine", y Lasa y el Cine-Club fueron, a un tiempo, atacados desde la derecha y desde la izquierda. En más de una edición, la crítica conservadora respondió contra el sentido de los films, al tiempo que otros sugerían el carácter paraoficial de la manifestación. De

añadidura, rota la política cinematográfica de García Escudero, el concepto de "Nuevo Cine Español" entró en crisis y la Semana se encontró sin películas a las que acudir, al menos en condiciones de articular, como había ocurrido en las primeras ediciones, la imagen de un determinado movimiento o de una dinámica cinematográfica. El año pasado se intentó resolver el bache dando entrada al cine latinoamericano, pero parece bastante claro que un Cine-Club y un crítico independiente no pueden resolver toda la abrumadora problemática de organización que envuelve a la celebración de una verdadera cita del cine español con el joven cine latinoamericano. Si pensamos por un momento en el tono de las conversaciones de Viña del Mar y en el contenido político de esas nuevas películas americanas, resultará muy claro lo que aquí decimos.

Ante la situación planteada, Lasa y el Cine-Club de Molins decidieron "contestar" la Semana desde dentro. Es decir, no celebrarla. El argumento fundamental era éste: las mismas razones que hubo en el sesenta y cuatro para organizar la Semana, las hay ahora para no celebrarla. Entonces, según nos ha dicho el propio Lasa, la Semana era el testimonio de un movimiento cinematográfico; truncado éste, la Semana no debe existir, porque ello sería un contrasentido. Para Lasa y el Cine-Club de Molins no se trataría de una simple dimisión o de una renuncia a organizar la Semana, sino la manifestación explícita de una voluntad de "contestarla", tras haber sido, durante seis años, sus inventores, sostenedores, organizadores y planificadores estéticos e ideológicos.

"Hemos decidido que la Semana no se celebre por varias causas: Primera, por solidaridad con las reivindicaciones del ASDREC. Segunda, por protestar por la falta de una política cinematográfica. Tercera, porque no existe un cine español interesante", esta es, por lo menos, la declaración que nos han hecho Lasa y Macías, el presidente del Cine-Club de Molins.

Paralelamente a esta información, llega a nuestra redacción la noticia de que quiere celebrarse la VII Semana, bajo la dirección del crítico Munsó Cabús, con Jorge Torres como secretario, ambos



Valle-Inclán Para San Sebastián, «LA REINA CASTIZA».



Buñuel y Querejeta: dos nombres entre los que constituían la base estética e ideológica del Festival.



de Radio Nacional de España en Barcelona. Se dice que se celebrará dentro de un par de meses y que se han ofrecido una serie de ventajas industriales a las películas invitadas. La Semana de Molins cambiaría así radicalmente de plataforma, y nos preguntamos sino sería más honrado,

en el supuesto de que nuestros organismos oficiales quieran continuar con las Semanas, que la próxima se llame I en vez de VII y se titulará de forma que mostrara su ruptura con el difícil y entrañable trabajo de Lasa, Macías y las gentes del Cine-Club de Molins de Rey.

MÚSICA

'Hispaniae Musica'

La música española antigua es una gran desconocida. Nombres como Juan del Encina, Antonio de Cabezón o Cristóbal de Morales no significan nada para muchas personas que, por saber tararear los primeros acordes de la «Quinta Sinfonía» de Beethoven, se autoconsideran expertas en «música clásica». Los compositores españoles de los siglos XVI y XVII influyeron de una manera decisiva en el desarrollo de la música barroca europea. Sin embargo, la revolución (o contrarrevolución) musical del romanticismo, por una parte, y el creciente auge del individualismo estético, por otra, condenaron al silencio temporal a una música que era, en sentido estricto, una «forma sonora en movimiento». El mismo Bach se vio convertido en una olvidada pieza de museo. La música ilustrada —explicativa— de los compositores románticos era, sin duda alguna, más asequible a los gustos y a las ideas de la nueva sociedad industrial.

Pero de un tiempo a esta parte venimos asistiendo a una justa reivindicación de la música antigua. Se han desempolvado viejos códices y partituras; algunos intérpretes y agrupaciones orquestales se han dedicado exclusivamente a la música antigua; numerosas grabaciones han visto la luz en el mercado discográfico.

Recientemente, la Deutsche Grammophon ha lanzado, en su sección de «Archiv Produktion», bajo el título genérico de «Hispaniae Musica» (*), una serie de seis discos, en los que se recoge una magnífica antología de tres si-

glos —desde el alto Renacimiento al Barroco— de producción musical española. La Capilla y Escolanía de Montserrat y el Quartet Polifónico de Barcelona, ofrecen un excelente repertorio de obras corales; de entre ellas, yo destacaría, por su originalidad, un delicioso villancico «moro», de Diego Durón, que narra en una jerga increíble la historia de tres pastores (Gazul, Zelín y Mohén) que marchan a Belén para adorar al «Zenior Alá». Julio García Llovera y Montserrat Torrent interpretan un espléndido conjunto de piezas para órgano de los siglos XVI y XVII; en este apartado se debe hacer mención especial de las partituras del burgalés Antonio de Cabezón, organista de la corte de Felipe II y admirado en la Europa de su tiempo, de quien se dijo —y el elogio no peca de exagerado— que, en la música, consiguió «alcanzar las sutilezas grandes desta arte y llegar en ella adonde hombre humano jamás llegó». Por último, Renata Tarragó ofrece unas brillantes y eficaces interpretaciones de música para vihuela y guitarra.

En conjunto, la colección «Hispaniae Musica» es, hoy por hoy, la mejor antología discográfica de música española antigua. Quizá de haber contado con un más amplio repertorio de intérpretes (el pianista Antonio Baciuro, el organista Paulino Ortiz y la Agrupación Instrumental de Música Antigua de Madrid, pongamos por caso) los resultados finales habrían sido más «representativos». De todas formas, no pueden hacerse reproches a estos seis discos de la Deutsche Grammophon; las grabaciones son, en general, impecables, y los intérpretes dominan sobradamente esa difícil materia que es la música antigua.

■ S. R. SANTERBAS.

(*) «Hispaniae Musica» («Archiv Produktion» de la Sección de Musicología de la Deutsche Grammophon Gesellschaft/Números 198.452 al 198.457.

Festival de Arte Contemporáneo

Como prólogo a la actividad musical de Alea, hace dos temporadas, y en la tercera de su existencia, se decía: «La situación, en lo referente a la música nueva —¿hasta cuándo este término?—, ha cambiado entre nosotros» 1...1, y se enumeraban los siguientes hechos: 1) Una nueva generación de compositores comienza a perfilarse con características suficientemente acusadas como para reivindicar para sí, con justicia, el título de joven que hasta ahora ostentaba la nacida hacia los años treinta. 2) Un sector cada día más crecido de nuestro público acepta como normales, interesándose por ellas, las actividades musicales contemporáneas. 3) Por último, el necesario encuadre del trabajo de nuestros compositores e intérpretes actuales, dentro del quehacer internacional, es ya un hecho, hace ya algún tiempo, establecido sobre bases sólidas.

Estas tres notas, entre otras, caracterizaban el comienzo de la temporada 1967-68, y, desde entonces, no han cambiado mucho las cosas. Muy distinto es, efectivamente, el panorama para nuestra música joven en otras latitudes, donde cada vez son más frecuentes los encargos de obras a nuestros compositores, así como su intervención y estreno en los encuentros internacionales. Precisamente en estos días, del 21 al 27, se celebra en Royan el VII Festival Internacional de Arte Contemporáneo, que cada año pone de relieve ciertos aspectos particulares del arte actual y que en esta ocasión está dedicado al teatro y la música-acción (de la que tuvimos una muestra en el reciente ciclo de Mauricio Kagel con su Conjunto para Música Nueva de Colonia), lo que señala la creciente voluntad integradora de las artes. La representación española está constituida por dos obras de Luis de Pablo: Por diversos motivos (música-acción para tres pianistas, coro y diapositivas) y Módulo V (para órgano); Cantos del pozo artesiano (para una actriz y un conjunto instrumental), de Tomás Marco, estrenada por Alea en noviembre del 67, y Anillos, de Cristóbal Halffter. Otras participaciones que pueden dar idea de la universalidad y categoría del encuentro son las si-