

licula, vista en sesión privada, hubiera hecho pensar en inevitables mutilaciones de censura. Al parecer no ha sido así, y a pesar de ello no he descubierto, en las ocasiones que he podido verla, ningún «accidente», ningún grito de protesta, nada más que la normalidad absoluta, lo que sin duda hace pensar que el público español no es, como se pretende, retrasado mental.

■ DIEGO GALAN.

### ''La sangre del cóndor'' Cine latinoamericano de testimonio y combate

PARIS.—Un diario de La Paz publicó un reportaje sobre las actividades de un grupo de expertos norteamericanos. Estos se dedicaban a esterilizar a las mujeres indias en un centro de maternidad de Cuatjata.

«Somos los amos, debemos pues pasar antes que ellos. Los esclavos tienen que trabajar para nosotros. Si no tenemos más necesidad de ellos, hay que dejarlos morir. Es inútil cuidarlos o vacunarlos en los Servicios Sanitarios Alemanes. Su proliferación es inconsiderable. Déjeles, pues, utilizar los métodos anticonceptivos o practicar el aborto; cuanto más lo hagan mejor será...» (1).

Sobre este tema, Jorge Sanjines realizó su segunda película, «La sangre del cóndor». La primera, «Ukamau», le costó su expulsión del Instituto Nacional de Cinematografía Boliviano, del que era fundador y director: «Lo consideraron "negativo" —dice Sanjines—. Era en tiempos de Paz Estensoro. Yo entonces estaba de acuerdo con las ideas nacionalistas y revolucionarias de Estensoro. Pero pronto perdí toda ilusión al no nacionalizar las minas ni realizar una reforma agraria. Fundamos nuestra propia productora, para hacer "Yawar Mallko" (2). He querido mostrar en esta película que el imperialismo no impone a nuestro pueblo únicamente la

esterilización física, sino también mental, cultural y política.

«Es un problema de vida o muerte en todos los aspectos —continúa Sanjines—; la cultura india contiene conceptos completamente diferentes de los "valores occidentales" que se nos han querido imponer durante siglos. No es que queramos encerrarnos en la cultura india, pero se trata de salvaguardarla y de valorizarla. Si se pueden unificar los dos componentes —cultura india y occidental— para crear una nueva cultura, tanto mejor.

«Los hijos constituyen el don por excelencia del matrimonio y contribuyen, sobre todo, al bien de sus propios padres. Nadie puede intervenir en el sector más reservado de la intimidad personal... No permitáis que se introduzcan en las familias prácticas contrarias a la ley natural... (3).

«Personalmente —dice Sanjines—, yo soy partidario del control de nacimientos. Pero, evidentemente, no impuesto, y tampoco en el caso de Bolivia. Se trata de un país en el que no hay explosión demográfica, donde la densidad de población es de cuatro habitantes por kilómetro cuadrado y la mortalidad infantil del cuarenta por ciento. En un territorio como dos veces España, no viven más que cuatro millones de habitantes. Una verdadera política de desarrollo boliviana exigiría, al contrario, un aumento de la población. Eso lo saben muy bien los yanquis: sus sociólogos, sus antropólogos, sus economistas han estudiado nuestro país y la población india durante años. Las medidas que tomaron son el resultado de estos estudios. Yo estoy convencido de que los norteamericanos quieren controlar el crecimiento de un pueblo que está llamado a convertirse en un gran foco de resistencia a sus acciones. Quizá más que los de otros países de Sudamérica. El campesino boliviano está armado, generalmente. Tiene una gran combatividad y una gran tradición de la colectividad. No hay más que ver la historia de Bolivia. Cuando el pueblo supo concretizar al enemigo luchó contra él rápidamente. El problema es que en Bolivia no se sabe muy bien dónde está el imperialismo. Se sabe que es el enemigo, pero falta por concretizarlo».

Sanjines y su grupo han tenido mil dificultades para realizar el film. Ninguna empresa, ningún banco quiso adelantarles el dinero necesario. Tuviron que recurrir a préstamos personales, a suscripciones de obreros, de estudiantes. La censura lo prohibió...

«Si, pero como teníamos muchos amigos en la prensa, logramos alertar la opinión. Hubo manifestaciones en La Paz, con intervención de la policía. Una semana después, la película estaba autorizada. Todo ello sirvió de publicidad y había un enorme interés por verla. Ahora va de pueblo en pueblo.

«Quiero insistir en que yo no soy el autor único de esta película, y de los futuros proyectos. Formamos un grupo con reparto de responsabilidades, y las decisiones esenciales son siempre colectivas».

«La sangre del cóndor» se proyecta en París con gran asistencia de público. La crítica ha sido muy favorable. ¿Y en América Latina?

«Sí, en Francia va muy bien. Esperamos que se proyecte también en Chile y en Uruguay. Se han hecho gestiones en Venezuela, en Colombia y en Perú. Por todas partes nos encontramos con las presiones norteamericanas —particularmente fuertes en Brasil y en Argentina—. Ahora bien, hemos tenido una gran satisfacción en el Festival de Cine Latinoamericano, de Mérida, el año pasado: casi todos los jóvenes realizadores siguen un camino paralelo al nuestro; un cine de crítica social, de denuncia».

«La sangre del cóndor» está realizada con un montaje moderno, con planos desplazados en el tiempo. ¿No puede restarle eficacia? ¿Cómo reaccionan los indios bolivianos ante esta técnica?

«Al principio, temimos, en efecto, un desconcierto por parte de los campesinos, y precedimos la película con una explicación. Pero, poco a poco, nos dimos cuenta de que era inútil. Los "flash-back", un montaje audaz, pueden extrañar a una mente cartesiana acostumbrada a no soñar, a una lógica absurda. Pero los indios tienen otra mentalidad. Lo real y lo irreal es lo mismo para ellos. Los sueños y lo vivido. Es el realismo mágico. Y eso, no hay que dejarlo morir. Y claro, no hay que asesinarlo. Nosotros —repite— intentamos buscar una unión de los valores técnicos modernos occidentales (incluso los intelectuales válidos) con la cultura india. Ahora, esta cultura va

hacia su desaparición. Los norteamericanos temen el aumento de este elemento étnico. Y su propaganda consiste en culpar a la natalidad boliviana de la miseria boliviana».

■ R. L. CH.

## T EATRO

### Antonio Gala, en una ''boite''-teatro

El estreno de «Spain's strip-tease», de Antonio Gala, en la «boite»-teatro King, posee una serie de características muy significativas. Por lo pronto, representa la decidida «aceptación» de un tipo de teatro que cuenta ya en Madrid con numerosos locales; es también uno de los primeros intentos —no el primero— de proponer una estructura de espectáculo adecuada a las demandas del nuevo «espacio escénico», es decir, a las demandas de una «boite», con su pista y su disposición de sillas y mesas; es también una significativa incorporación al «género» de un autor más o menos «consagrado» dentro de la vida teatral española. En otro orden, aunque muy en relación con lo ya dicho, pocas veces ha reunido un espectáculo de nuestros recientes cafés-teatro un censo profesional comparable a éste: Alfonso del Real, Nela Conjuja, Julia Peña, Carmen Martínez Sierra, Beatriz Carvajal, Eduardo Baldani y Sergio de Frutos, aparte de Alberto Portillo, como coreógrafo, y Nieva, como responsable de algún elemento escenográfico. Incluso el regidor y «disc-jockey» se llama José Luis Alonso, para que la cosa tenga aire de función en el María Guerrero.

«Spain's strip-tease» plantea, ante todo, la que va siendo cuestión eterna del teatro español de nuestros días: el de la libertad de expresión y crítica. Tema que si resulta fundamental para el teatro en general se hace aún más ineludible en este tipo de espectáculos, asentados —así ha sido siempre

casi todo el café-teatro que se ha hecho en Europa desde hace varias décadas— en una vertiente decididamente crítica. Plantear en un café-teatro, entre tiempo y tiempo de baile, con una copa delante y una señora al lado, cierta problemática, mediante un lenguaje tradicional, no tiene sentido. El café-teatro se convierte entonces en un teatro de bolsillo, en un teatro de cámara, confundiendo peligrosamente las convenciones. ¿Qué pinta lo de la copa o el baile, la disposición de una sala de fiestas y la actitud tertuliana del «respectable», con los textos y las estructuras del teatro nacido para subirse a un escenario a la italiana? El café-teatro, o la «boite»-teatro, son otra cosa y reclaman, en su misma sustancia, una libertad de expresión, tanto si contemplamos el concepto desde el punto de vista temático como desde el punto de vista formal. El café-teatro solicita la referencia a cuestiones inmediatas del espectador, tratadas con desparpajo formal y mediante una sostenida proximidad —por no decir, promiscuidad— entre los actores y los relajados espectadores, muchos de los cuales, no lo olvidemos, bailaban poco antes en la pista que ahora ocupan los actores.

A «Spain's strip-tease» se le nota pronto la pérdida de una mayor explicitud en las cribas de censuras y autocensuras. La tesis crítica es la exigencia de un «strip-tease» mental, social y moral, en busca de una mayor autenticidad. La idea —versión menor de ese otro término, mucho más serio y solemne, que es el de «despojamiento»— es decen- te y oportuna, aunque, privada de referencias inmediatas, de alusiones directas al contexto, corre siempre el riesgo de quedarse en cierta abstracción moral. En el otro plano, en el de la libertad formal, el paso dando hacia delante es más ostensible, debiendo abonar la «parte que le corresponda» a José María Burriel, que firma la dirección del espectáculo. Esta vez se rompe la ridícula mojigatería —que tiene, además, resonancias de una visión demoníaca del teatro y de sus perversidades cómicas— de los actores metidos en el escenario improvisado, salvo alguna que otra audaz carrerita hasta los espectadores, para plantear, de principio a fin, una racional utilización de las áreas disponibles. Los actores están a veces en las mesas de los clientes y el espectáculo consigue cierto carác-

(1) Carta de Martín Borman a Alfred Rosenberg.

(2) Pablo VI, "Humanae Vitae Populorum Progressio".

(3) En el número 414 de TRIUNFO, con motivo de su presentación en el Festival de Valladolid, Diego Galan publicó un comentario a "Yawar Mallko".