

cia de numerosos pequeños productores en Calcuta.

NÚMERO TOTAL DE PRODUCTORES:

800, aproximadamente.

NÚMERO TOTAL DE DISTRIBUIDORES:

1.200, aproximadamente.

ESTUDIOS DE RODAJE:

62 (1965), tan sólo dos en ellos en Calcuta.

LABORATORIOS:

40 (1965), sin que haya laboratorios de subtitulación.

NÚMERO DE LOCALS DE EXHIBICIÓN:

Casi 5.000 salas (1970).

NÚMERO DE PELÍCULAS PROTECTADAS AL AÑO:

3.000 por término medio, bajo control de censura, con 22 films prohibidos y 41 sujetos a revisión en 1968.

ASISTENCIA ANUAL A LAS SALAS DE CINE:

Alrededor de los cien millones de espectadores-año (1970).

F. L.

TEATRO

BARCELONA

«El tuerto es rey»

Al margen de cualquier otra consideración, pocos directores han montado tantos títulos y tan importantes en una sola temporada como Ricardo Salvat dentro y fuera del Nacional de Barcelona. Los dos últimos en el cuadro del Nacional han sido: «El tuerto es rey», de Carlos Fuentes, y «Defensa india de rey», texto catalán de Jaime Meléndez. De esta última obra, a mi juicio de gran interés, hablaremos en un próximo comentario, en el que quiero examinarla a la vez que «El estante del flautista» de Jordi Teixidor, otro texto catalán que conoce el acceso a los escenarios comerciales. El fenómeno —la presencia simultánea de dos obras de autores catalanes, pertenecientes ambos a lo que podríamos llamar la generación crítica— es realmente desusado; el distinto trato que tales obras han recibido me parece, por

otra parte, accidental y antes ligado a las circunstancias en que se han estrenado que a sus propios méritos, a mi modo de ver bastante afortunados.

Volvamos ahora a «El tuerto es rey», de Fuentes, penúltimo espectáculo de Salvat en el Nacional y, por lo que me han dicho, bastante mejor acogido que «El caballero de Olmedo», su propuesta anterior.

La primera impresión que produce el espectáculo es la conciencia de que nos faltan los elementos culturales que pudieran conducirnos a una aproximación directa y no fibrosa al texto de Fuentes. Anda de un lado la inevitable referencia a «Las criadas», de Genet, no sólo por la estructura del drama, sino —y lo digo en elogio de Fuentes, puesto que de limitarse a una afinidad externa se trataría de un simple mimetismo formal— por muchas de las ideas que lo sustentan y determinan. De otro lado, es perceptible un entramado de alusiones, símbolos y violencias claramente referido a México y a sus tradiciones culturales. El barroquismo estilístico que, en general, caracteriza a toda la novela latinoamericana es otro elemento informador, afirmación esta tal vez innecesaria, puesto que Carlos Fuentes ocupa un puesto destacado en ese censo de novelistas.

El texto resulta en este sentido de discutible medida dramática, haciéndose a veces confuso y difícil de seguir. Quizá podría incluso apuntarse que estamos ante una obra pintada para meterlos en la vieja discusión sobre hasta dónde es y no es el teatro literario. A Rita Macedo, sobre todo, intérprete de uno de los dos únicos personajes del drama, se la veía luchar para decir un texto poético, un texto solemne, y no siempre acoplable al ritmo del drama y de las situaciones encarnadas en el escenario. En tales casos, el texto se convertía en una rímora que frenaba la excelente expresividad de la escenografía, de las luces y del ceremonial de los intérpretes. José María Prada, cuya escuela y características se acoplan muy bien a las dimensiones históricas del otro personaje de la obra, hace a su juego y transiciones constantes un cambio, un trabajo simultáneo, en cuyo ritmo corporal consigue encajar el texto sin violencia.

El espectáculo, en su conjunto, es francamente sugestivo; me decían que el más brillante de cuantos ha he-

cho Salvat esta temporada. Yo creo que valdría la pena, aprovechando que se trata de un teatro nacional que lo viésemos en Madrid. El juego de la señora y el criado —que recuerda no sólo «Las criadas» sino, aunque con otro tono, la obra de otro latinoamericano, «El cepillo de dientes», de Jorge Díaz— está investido, escénica y literariamente, de cierta originalidad mexicana y de belleza. Aunque siempre quede en el aire decidir si teatro y literatura se apoyan o si a veces han de vivir por separado. ■ **JOSE MONLEON.**

«Tiempo de 98»

Para mí el que una obra hablada de España, el que lo haga en serio, el que atribuya al espectador una cultura literaria, el que la representen un grupo de jóvenes y excelentes actores, el que sean nuevos el director y el escenógrafo, el que el autor lleve varios años trabajando y le llegue ahora su primera oportunidad seria; que le vamos a hacer, positivo y bastante más importante que recordar, dicho sea con todos los respetos, a los hermanos Álvarez Quintero. Podría añadir que el hecho de que la obra en cuestión no aparezca revestida de fatigillos demagógicos ni de fáciles paralelos me parece un elemento de desusada honestidad, por cuanto que nos deja a nosotros la posibilidad —esta vez en serio— de hablar en el proceso o en el interrogante. Que cada cual conteste si estamos o no en el mañana que cantó nuestro Antonio Machado.

Juan Antonio Castro ha concebido su obra como una narración sobre la historia contemporánea española. Para ello ha construido dos planos, formado el uno por cierta retórica del aman y todo va perfectamente y el otro, por textos de los principales escritores del veinte y ocho. El sainete madrileño y una escena en la línea de Echegaray —yo creo que debió ser del propio Echegaray y hecha en serio para no falsear la relación crítica que se pretende— forman también parte de esta alegoría hispánica coexistente con la España del garrote y la amargura. Una obra, en fin, muy considerable, aunque, en el plano textual, gravite cierto énfasis cultural y resulten hoy un tanto apocalípticos y desmadradamente sentimentales algunos de los, por otra parte, muy lúcidos textos de las

gentes del veinte y ocho. Añadamos a esto el peligro de confusión que existe siempre en los «collages» de este tipo y habremos agotado las reservas posibles a un planteamiento que me parece totalmente encamiable y coloca a Juan Antonio Castro, sin necesidad de que cumpla los ochenta años, entre los autores interesantes del país.

Vendría luego la concreción escénica. Yo diría que es excelente. Aunque naturalmente siempre pueda discutirse si Garrido hizo bien manteniendo la gravedad de algunas escenas o si esta gravedad —en una época en que, por ejemplo, Juan Manuel Serrá ya ha cantado a Machado— no resulta hoy ingenua. A lo que podría agregarse: ¿ingenua para quién? Y responder: ingenua para un público universitario y vital, que es el que, visto lo mucho que interesan a los españoles maduros las comedias que no hablan de España, parece ser que va a tener que sostener un esfuerzo sobre el que se rastrean reminiscencias de «Castañuela 70», salvadas las distancias que en algunos puntos existen entre ambos espectáculos. Ingenua, digo, la festración de esas citas de los noventa y ochocientos para ese público joven, quizá oportuna para una burguesía bien intencionada y poco familiarizada con esos textos. En todo caso, el paso de José Manuel Garrido, que lleva varios años de trabajo, me parece importante y más que justificado a la vista de los resultados; como también el de Gerardo Vera, el escenógrafo, autor de unos decorados armónicos, expresivos, atentos a los espacios, por cierto muy bien iluminados.

La compañía la forman un grupo de actores disciplinados, jóvenes, eficientes, no mareados por los estereotipos del teatro cotidiano. Su espontaneidad, la ausencia de retoviciismo «artístico» en su labor, les da un interés indiscutible. Incluso como corrección de la pirvotencia individualista de nuestros actores, el trabajo de «Tiempo de 98» es una labor totalmente válida.

El tema es importante y hasta puede enunciarse con ciertas preguntas de folletín: ¿morirá la obra por estar en manos de gentes que no han cumplido los cuarenta y cinco años?, ¿soportarán los del veinte y ocho la fobia de los viejos y la lejanía de los jóvenes?, ¿habrá público para una obra totalmente hecha «aquí» y «desde aquí»? ■ **JOSE MONLEON.**



El trabajo regular impone un ritmo regular. La visita de exposiciones es eso. Si por alguna causa se corta esa regularidad, es difícil recuperar el ritmo, la habituación y todo lo demás. Este último mes he tenido que viajar, primero, a Chile, luego a París y, finalmente, a Mallorca. He perdido el ritmo, claro, pero voy a procurar, en las semanas que faltan para el deseado verano, recuperar algo de la actualidad. Algo haré. Mientras tanto, como si todo siguiera igual, voy a ocuparme de dos exposiciones madrileñas. La primera de ellas, la de Tharrats.

THARRATS, en la galería Skira, Madrid.

¿Os acordáis de Tharrats? ¿Os acordáis de aquel Tharrats de hace quince años, que pasaba ya la aventura de «Dau al ser», e incluso padre de familia, continuaba sin descansar la otra aventura, la de la imposición de la vanguardia... ¿os acordáis? Hace unos días saqué a Tharrats de su exposición para ir a tomar un café. En su conversación, sin darse cuenta, estaba polemizando con los que, ahora, se empeñan en declarar abolido un cierto tipo de pintura que, más o menos, podría coincidir con la suya. Pero, en realidad, no hay nada de eso. Lo que le pasa a Tharrats es que le duele que su pintura, la que él ha defendido siempre, esté ya en el poder, que no tenga oposición válida. Lo que le pasa a Tharrats es que se niega a no ser joven. Y es joven, pero es que él necesita, además, todos los atributos visibles de la juventud pictórica militante. A mí me parece que lo que le pasa a Tharrats lo honra. Es poca cosa: se trata simplemente, de una contradicción entre dos fidelidades: la fidelidad a la juventud y la fidelidad a sus propios valores pictóricos. Naturalmente, Tharrats puede transformarse; pero no puedo negarle. ¿Cuáles son los valores pictóricos de Tha-



THARRATS: «La mer toujours recommence».

rrats? Trataré de explicarme. Cualquiera que le haya prestado una atención mínima a mis escritos habrá podido observar que, casi siempre, le he prestado una atención displicente a ese fenómeno llamado «abstracción». Es porque yo siempre he considerado que la abstracción era solamente un método de acercamiento a la realidad —insisto, un método—, pero no,

en sí misma, una realidad nueva. Esta preceptiva mía era válida para casi toda la pintura, pero no para Tharrats y para algunos artistas como Tharrats. Para Tharrats, la abstracción, la negación representativa, era, en sí misma, una realidad. La realidad fue siempre, para Tharrats, la pintura en sí misma, lo que quedaba allí plasmado y no lo que, a través de ella,

podía suponerse significado. De ahí su permanente experimentación en metodologías pictóricas.

Con todo, no se pinta desde el vacío, sino desde una imagen del mundo. Lo que Tharrats hace no es pintar imágenes del mundo, sino situarse en la suya propia para realizar la pintura. Por eso, en pocos pintores, como en Tharrats, tiene tanta importancia la mancha como tal, la grafía y hasta el signo... el signo de sí mismo. Tharrats es un «oriental» de Cataluña; la caligrafía importa en él más que la signografía; la mancha importa más que la alusión. Es natural que una cierta dirección de la pintura le parezca a Tharrats sospechosa. Pero eso no debe preocuparle. Cada pintor tiene las razones de su propia pintura.

SEISDEDOS Y MOJARRO, en la galería Selquer, Madrid.

Lo que están haciendo Seisdedos y Mojarro —lo que ahora exponen en la galería Selquer, de Madrid— es de esas cosas que pondrían nervioso a J. J. Tharrats. Para estos jóvenes andaluces, la forma es signo; para Tharrats, el signo es forma... Además, estos dos pintores están pintando en común, literalmente, sus propios cuadros, lo cual significa una ruptura con el carisma del artista solitario...

Lo que hacen Seisdedos y Mojarro son «collages»: collages de los objetos más diversos e inverosímiles, muñecos, cartonajes, plásticos, ensambladuras... todo ello aglutinado mediante sabios toques pictóricos y mediante veladuras superpuestas en plásticos transparentes.

Se diría que ellos vuelven a la representación... Pero no. Ellos no van a la representación: van a la **presentación**. Sus muñecos no repre-

sentan; sus muñecos, son. Dicen lo que dicen en cuanto a muñecos, sin dejar de decir lo que puedan en cuanto a la representación que asumen. Son como actores que no quieren dejar de serlo, ni siquiera en sus momentos más representativos.

¿Y qué dicen las ensambladuras de Seisdedos y Mojarro? Por lo pronto, insisten más en las contradicciones que en las armonizaciones. Y esa asociación rechaza, por



SEISDEDOS-MOJARRO: «Retablo».

triumfo
RECOMIENDA

LIBROS

LA TORRE VIGIA, A. M. Martu (Lumen). LA RUEDA DE FUEGO, Aquilino Duque (Planeta). LOS PASOS PERDIDOS, Alejo Carpentier (Barral). RAQUEL, Vicente García de la Puerta (Castalia). BARRABAS, Pär Lagerkvist (Alianza Editorial). ABSALON, ABSALON, Faulkner (Alianza Editorial). VIAJES AL OTRO MUNDO, H. P. Lovecraft (Alianza Editorial). LA DISPERSION, Eugenio Tria (Taurus). CAVAFIS, Poemas (Visor). PROCEDIMIENTOS NARRATIVOS, Angel González (Poesía para Todos). LA LITERATURA Y EL MAL, G. Bataille (Taurus). LITERATURA Y ARTE NUEVO EN CUBA, Barnett y otros (Estela). DE SOFOCLÉS A BRETCH, Lasso de la Vega (Planeta). LITERATURA Y SIGNIFICACION, T. Todorov (Planeta). LOS ESPA-

ÑOLES, Luis Carandell (Estela). LA ESPAÑA QUE NO PUDO SER, A. Juglar (Doposa). LAS ELECCIONES DEL FRENTE POPULAR, Javier Tusell (Edicusa). INTRODUCCION A LA SOCIOLOGIA DE LAS NACIONALIDADES, Julio Busqueta (Edicusa). ESTRUCTURA Y PROBLEMAS DE LA POBLACION GALLEGA, J. M. Meiras (Galaxia). ESPAÑA, PERSPECTIVA 71, Gil Robles, Sarda y otros (Guadiana). MASONES, COMUNEROS Y CARBONARIOS, Iris M. Zavala (Siglo XXI). LA IDEOLOGIA REVOLUCIONARIA DE LOS ESTUDIANTES, A. Nieto (Ariel). HISTORIA DE LA COMUNA (I y II), Lissagray (Estela). ESTRATIFICACION Y MOVILIDAD SOCIAL EN LOS PAISES SOCIALISTAS, J. Maskiewicz (Siglo XXI). EL ESTRUCTURALISMO, M. Bienwisch (Tusquets). SEIS ESTU-

DIOS DE PSICOLOGIA, Jean Piaget (Barral).

**CINE
MADRID**

TO BE OR NOT TO BE, Lubitsch (Bellas Artes). YELLOW SUBMARINE, Dunning (Californa). CINA E VICINA, Ballochio (Gayarre-Infantas). TRISTANA, Buñuel (Peñalver). EL BARON FANTASTICO, Zeman (Vista Alegre). EL CIRCO, Chaplin (Extremadura-Felipe II-Vista Alegre). 2001, Kubrick (Aragón). ESPAÑOLAS EN PARIS, Bodegas (Avenida). EL GRAN GORILA, E. B. Schoedsack (Elcano). LA LEYENDA DE LA CIUDAD SIN NOMBRE, Logan (Paz). LA LEYENDA DEL INDOMABLE, Rosenberg (Las Vegas). RIO LOBO, Hawks (Fátima-Jorge Juan-Metropolitano-Niza-Pavón-Voz). SCARAMOUCHE, Sidney (América).

YOUNG SANCHEZ, Camus (Muñoz Seca). LOLITA, Kubrick (Alexandra).

BARCELONA

LOLITA, Kubrick (Arcadia). PARIS VU PAR... LAS TRES CARAS DEL MIEDO y LA MASCARA DEL DEMONIO, Bava (Alexis). LA NOCHE DE LOS MUERTOS VIVIENTES, Romero (Aquitania). TRENES RIGOROSAMENTE VIGILADOS, Menzel (Balmea). LOLA MONTES, Ophüls (Publi). LA BALADA DE CABLE HOGUE, Peckinpah (Balneario-Tivoli). EL CARNICERO, Chabrol (Alexandra-Atlanta-Excelsior). DE BOTE EN BOTE, Roach (Unión). EL INFIERNO DEL WHISKY, Quine (Cristal-Favencia-Marina). MY FAIR LADY, Cukor (Lido). EL PEQUEÑO SALVAJE, Truffaut (Alcázar). QUEIMADA, Pontecorvo (Coliseum).

eso mismo, todo carácter alegórico; más aún, son como antilegorías; no quieren capitalizar nada de esas beatas complacencias con las que, en los frontones ministeriales, se alían las ruedas dentadas con los desnudos aseuados y las alas victoriosas. Lo que dicen esas asociaciones son justamente eso, contradicciones. Contradicciones de nuestro mundo: acusaciones.

Pero el hilo conductor y aglutinador de todo ello es la pintura. Que Seisdedos y Mojarro son pintores no se acredita sólo por su intervención propiamente considerable como tal, sino por el sentido armónico de su organización masiva, cromática y estructural. Esto que ahora hacen Mojarro y Seisdedos implica la servidumbre a un método. Un día podrá desaparecer en ellos el «a priori» metodológico, pero, estoy seguro, continuarán siendo, en el total sentido de la palabra, pintores. ■ MORENO GALVAN.