

seguro de que, pese a sus diversos y triviales alicientes, "Las divinas" consiga el número de votos que le permita considerarse por encima de la crisis que afecta a otros teatros. Identificar, en nombre de los gustos de la "mayoría silenciosa", a Olano con Suárez me parece, por muchas reservas ucedeadas que uno tenga, decididamente demasiado.

■ J. M.

CINE

"¿Por qué perdimos la guerra?"

Los documentos cinematográficos de la película pueden parecer conocidos, pero no todos lo son. La tesis defendida puede igualmente parecer familiar, pero jamás en el cine español ha tenido posibilidad de expresarse. "¿Por qué perdimos la guerra?" es un documento único "dedicado al pueblo español", el único que siempre pierde las guerras. Un documento realizado íntegramente por los vencidos (ni una sola declaración de los insurrectos es recogida por las cámaras), en un tono de militancia sorprendente y admirable. Diego Santillán, director de la película, hijo del famoso anarquista Diego Abad de Santillán, no oculta su origen ni su reflexión. De la misma forma que "¿Por qué perdimos la guerra?" es un documento que margina a los vencedores,

ataca y discute igualmente versiones de otros vencidos: de los republicanos, de los comunistas... La guerra pudo evitarse y no se evitó. La guerra, más tarde, pudo ganarse y no se ganó. La revolución pudo plantearse y se congeló. La culpa de estos desastres está, según las tesis de Santillán, en esa gran parte de los vencidos, miopes del momento histórico que vivían, atentos bobamente a las decisiones de otras democracias occidentales o a la URSS. El pueblo, mientras tanto, sin armas ni líderes, se defendía bravamente de unos enemigos poderosos cuyos objetivos, sólidos y únicos, contaban con la colaboración de los fascismos alemán e italiano.

La demostración de esa tesis —porque de película de tesis hablamos; el documento puramente "histórico" u "objetivo" ha sido marginado como tal, aunque, lógicamente, tenga elementos que pudieran calificarse de esa manera— es seguida palmo a palmo en la película desde la celebración de las elecciones municipales que derrocaron la Monarquía hasta la angustia (y también frustrada) espera en el puerto de Alicante de varios miles de derrotados que confiaban en huir. En un breve prólogo, Santillán define a la España de los años treinta manipulada y dominada por el Ejército y la Iglesia, dos fuerzas frente a las cuales, el pueblo solo tuvo luego que enfrentarse. La torpeza de los Gobiernos republicanos y la sumisión o la irreflexión de los partidos de izquierda lo condenaron al fracaso. En ese trayecto, con los largos años de la gue-

rra, quedan, naturalmente, muchas cosas en el tintero. Aspectos de la guerra que podían haber aparecido, que incluso parece necesario que aparecieran. No afectarían, sin embargo, a la unidad ideológica de la película ni a la resolución de sus planteamientos. La dedicación de gran parte de su metraje a la resistencia de Madrid define suficientemente la elección de su autor. En esa resistencia a brazo partido, frente al alto pago a Stalin de sus escasas armas, a la firma del acuerdo germano-soviético, al nombramiento de Negrín como presidente del Gobierno (hombre blando y oportuno, dice la película,) a la llegada de las brigadas internacionales escasamente atendidas en el film, se encuentra su fuerza y su lógica: un pueblo que iniciaba una revolución y que, sin conseguirlo, perdió además una guerra...

Por otra parte, hay que señalar que el trabajo puramente cinematográfico de Santillán es de una limpieza absoluta. Un montaje dinámico y hábil va dando paso a las distintas declaraciones que apuntalan el discurso de la voz en "off": Abad de Santillán, Tarradellas, Eduardo de Guzmán, García Pradas, Manuel de Irujo, Julián Gorkin, Iñaki de Azpiazu y Sánchez Albornoz. Un montaje dialéctico que sigue paso a paso la demostración de un pensamiento, dirigido a ese pueblo español que ya conoce otras versiones, que ya ha perdido la guerra y que ya ha soportado cuarenta años de versión unilateral. Hay otra versión, quizá no la última, pero sí la primera definida en términos que huyen

de la objetivación entrecomillada, porque se trata de una reflexión apasionada y necesaria.

■ DIEGO GALAN.

"A propósito de Pinochet"

Con este título se proyectan tres películas de la izquierda chilena, una de las cuales, "Cuando despierta el pueblo" (1972), recoge con una precisión histórica admirable la evolución política de Chile desde principios de siglo hasta las primeras nacionalizaciones del Gobierno de Salvador Allende. En un lenguaje sin triunfalismos y con una lucidez reflexiva capaz de hacer prever los acontecimientos que harían más tarde de Chile un país angustiado, "Cuando despierta el pueblo" informa en profundidad de sus realidades sociales y los mecanismos políticos que aún hoy mantienen el país bajo el dominio imperialista de los Estados Unidos. El planteamiento de la política allendista es contemplado en la película con la reflexión de quien no desea hacer una película publicitaria; dentro de la tragedia general del país chileno, los errores concretos de la política de la Unidad Popular adquirieron una dimensión, hoy comprensible, pero en 1972 profunda y visionaria.

El cortometraje "Pablo Neruda: poeta", también de 1972, no es más que una amplia entrevista con el escritor. Sus opiniones políticas, sus conceptos del amor, la muerte, la vida y el odio van desfilando en un reportaje no especialmente bien rodado ni excesivamente apasionante en estos momentos. Es obvia la importancia mítica que el nombre de Neruda tiene en estos momentos para los resistentes chilenos. En el programa general "A propósito de Pinochet" no es, sin embargo, fundamental.

El título realmente apasionante de este programa es, sin duda, "Yo he sido, yo soy, yo seré", de Walter Heynowski y Herhard Scheumann, dos periodistas alemanes que pudieron, previo engaños que relatan minuciosamente en la película, introducirse en los campos de concentración existentes actualmente en Chile para los presos políticos. El testimonio estremecedor de dichos campos —concretamente el de Chabuco, al Norte del país, ubicado en el campamento de

¿Por qué perdimos la guerra?, de Diego Santillán.



unas minas abandonadas— y las declaraciones directas de los detenidos forman el núcleo fundamental de la película, a la que, sin embargo, se le añaden nuevos e igualmente apabullantes datos sobre la brutal represión del Gobierno de Pinochet: fotografías de los estadios donde fueron encerrados provisionalmente los detenidos, entrevistas a los jefes de los actuales campos de concentración donde, con un cinismo asombroso, definen entusiásticamente lo que el espectador de la película está comprobando en su feroz realidad...

El título "Yo he sido, yo soy, yo seré" determina en el trabajo de Heynowski y Scheumann una vertiente que lleva su película aún más allá: "he sido" se remite a los antecedentes de la situación actual. La situación angus-



tosa de las minas del Norte del país, con testimonios de sus obreros y una delirante entrevista con González Videla. "Soy" se refiere a los actuales campos de concentración organizados por la Junta. Finalmente, "yo seré" parte de unas declaraciones de Pinochet donde amenaza con continuar su caza y captura de ese "fantasma del comunismo", es decir, con hacer permanecer esos campos de concentración y llenarlos aún más si cabe con nuevos prisioneros, obligados por la tarde a cantar el Himno Nacional como si ello fuera para los detenidos un esfuerzo inhumano. El mismo Allende es recogido en la película en un documento espléndido cantando dicho Himno...

"A propósito de Pinochet" es algo más que una sesión de cine. Es una visita demoledora a una realidad que hoy mismo, en este mismo instante, está aquí, a nuestro lado, en nuestra vida. ■ D. G.

ARTE

Ha venido a verme la joven hija de Osvaldo Guayasamín —creo que su nombre es algo así como Dayuba Guayasamín— para pedirme, en nombre propio —no en el de su padre, ni en el de su madre, la francesa Luce Deperon, que también es amiga mía— que vaya a ver la exposición de su esposo, el también joven y ecuatoriano Miguel Varea. "¿Un yerno de Guayasamín —pensé—, pues no podrá evitarle a su pintura un cierto aire de familia". Y no. Fui a la bella y casi secreta galería Gorem, que está al lado del núcleo de las otras de Villanueva-Claudio Coello —en Lagasca, 5—. Y no. De Guayasamín, nada. Esto está bien. Está bien que la autonomía del arte empiece en la misma familia. Se trataba de una exposición de dibujos... Pero vamos a verla.

Miguel Varea

Galería Gorem, Madrid

En más de una ocasión he señalado que la legalización pictórica de un tipo cualquiera de dibujo debe ser primordial cuando se trata de un dibujo "de pintor". Diré más: que no creo en el dibujo "válido" en sí mismo, que el dibujo interesa cuando está en el camino de la pintura o cuando está realizado por quien de igual manera la hubiera podido pintar. Ese es el caso del ecuatoriano Miguel Varea. Toda o casi toda la obra que ha expuesto en Gorem son dibujos. Y aún diré más: toda o casi toda esa obra tiene una consistencia linealista que parece comprometerla mucho más con el dibujo en sí mismo que con la pintura. Sin embargo, yo sigo volviendo por pasiva aquel antiguo mandato académico que decía que en todo buen pintor tiene que haber un buen dibujante y mantengo que el dibujo pictoricista, que es el que nos interesa, el que interesa, tiene que ser un dibujo "de pintor".

Como el de Miguel Varea, a pesar de su cimientismo linealista. Es un linealismo "de pintor"... un sistema de lineaciones que conduce siempre a la definición de formas. Y así, siempre en todas sus descripciones —pues se



Alcacer.

trata de un pintor "figurativo"—. Puede tratarse incluso de una amplia definición de forma. Pero entonces ocurre la circunstancia adversa: es una forma definida con líneas y eso es muy visible en toda ella. En fin, se trata de un artista —de un pintor— que en ningún caso niega lo que constituyen los dos elementos primordiales y fundamentales de su expresión, la conformación lineal y la insinuación formal... Un pintor.

José A. Alcacer G.

Galería Foro, Madrid

Otra vez se trata de un hombre que dibuja. Que evidentemente dibuja mucho. Pero, al revés, el dibujo aquí queda absolutamente entregado al servicio de la pintura... ¿De la pintura sólo? Y de otras cosas. Por ejemplo, al servicio de un primitivismo... o



Varea.

tal vez de un deliberado infantilismo... No: tal vez de lo que se trate es de un cierto "naturalismo". Expongo las palabras y me gustaría limitarlas. Porque no se trata del consabido entendimiento del naturalismo. Hablo del tratamiento de las cosas naturales sin destruirles la razón de ser de su naturalidad... De los tratos y de los objetos tratados tal cual nos llegan... Pero "tratados", convertidos en "arte"... es decir, convertidos en testimonio.

Esa es la primera y fundamental lección de Alcacer, la de la conversión en arte, esto es, en testimonio de la realidad, de lo que parecería ya destinado a la decrepitud. ¿Y acaso no es esa una de las lecciones fundamentales de la pintura moderna, de la de nuestros días quiero decir? Acuérdense, por ejemplo, de Tapiés. Al que evoco aquí no para señalar ningún parentesco de intenciones, ni siquiera para señalar un magisterio.

Magisterio de Tapiés sí que lo hay, pero en toda la pintura moderna, no en Alcacer de manera especial. Alcacer es beneficiario de la parte alcuota que le corresponde, de ese legado que en vida le concede el gran artista catalán a todos sus contemporáneos.

Pero, en fin, hablamos de Alcacer. Espero. Hay que ver, hay que verlo en sus próximas exposiciones. Yo espero, porque efectivamente espero que su pintura nos produzca algo que su presente exposición ya promete. ■ JOSE M.º MORENO GALVAN.

MUSICA

La parte chica del pastel

Pues sí, señores: confieso que hubo un día en que me sentí importante. Fue aquél en que me dijeron que se me mencionaba —para criticarme— en la revista "Ritmo"... ¡Y nada menos que en el editorial! Pieza literaria que, fiel a la normativa del género, iba sin firmar, aunque, según tengo entendido, se debía a la pluma del subdirector de la mentada publicación, Angel F. Mayo. No tengo nada que objetar a la reprimenda. Incluso agradezco a Mayo que se haya limitado a reñirme y no haya hecho conmigo en particular lo que, según dice