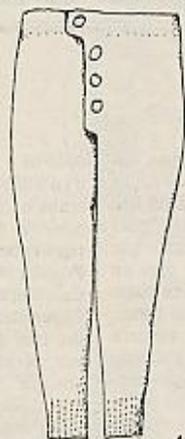
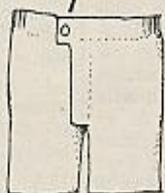


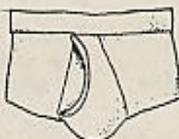
Mi abuelo



Mi padre



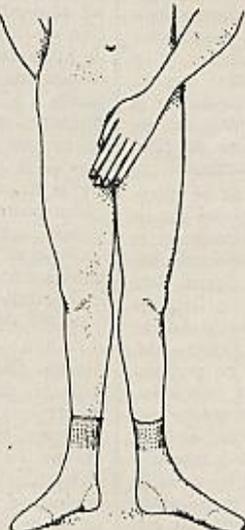
Yo



Mi hijo



Mi nieto



Saltes

ARTE • LETRAS • ESPE

de que éstos den a la extracción social de su público una primordial importancia.

3.ª Una afirmación del grupo por encima de cualquier individualidad. Incluso personalidades tan fuertes como la del dramaturgo Enrique Buenaventura aparecen encuadradas dentro de un trabajo colectivo, en este caso el Teatro Experimental de Cali.

4.ª La exigencia de un debate entre el grupo y los espectadores después de cada representación, no sólo para que aquél explique cualquier aspecto de su trabajo que interese al público, sino, sobre todo, para que éste formule una crítica. Estos debates, a menudo encarnizados, se consideran un valioso material con el que puede el grupo ir ajustando y reordenando su trabajo.

5.ª Una colaboración entre los grupos y las organizaciones sindicales o políticas que luchan por la transformación social.

6.ª Una constante aproximación documental a los hechos del pasado o del presente, que el triunfalismo intenta enmascarar o explicar de un modo contrario a los intereses populares.

7.ª Una preocupación técnica, expresada en los diversos seminarios y trabajos que cada grupo organiza al margen de sus representaciones.

Estas siete exigencias, a las que cabría añadir alguna más, son el resultado de un discurso teatral firmemente asentado en la realidad colombiana. Lo interesante está, sin embargo, en que la mayor parte de las conclusiones a que han llegado los colombianos son aplicables a otros muchos países, debiendo atribuir a la libertad de expresión, a la concien-

ciación política, a la agresiva desigualdad económica, a la ausencia de un agobiante aparato teatral al viejo estilo, la posibilidad de que Colombia haya conformado, con fluidez y en la práctica, las bases de un teatro de enorme importancia.

El interés con que hoy se sigue en el mundo la obra de autores como Carlos José Reyes o Enrique Buenaventura, o el éxito internacional de grupos como el TEC, son una prueba de ello. El Teatro Colombiano se ha convertido en la expresión más consecuente de «hacia dónde va el teatro latinoamericano» en los países, claro está, en que discurre con libertad. ■ JOSE MONLEON.

CINE

«Lo importante es que vive...»

«El espíritu de la colmena», de Víctor Erice (de la que Fernando Lara habló extensamente en el número 575 de TRIUNFO con motivo de su presentación en el Festival de San Sebastián, y sobre la que el propio Erice conversó en nuestro número anterior) se ha estrenado ya en Madrid. El éxito de público que la película viene obteniendo en los primeros días de exhibición viene a plantear una posibilidad realmente nueva en nuestro panorama cinematográfico; la incógnita que permanecía expectante antes de su estreno comienza a desaparecer tras esta primera experiencia.

Aceptada por ese público joven que llena las sesiones del Conde Duque, la película confirma su importancia y su viabilidad en nuestro país, por encima de los criterios conservadores de producción y realización existentes.

La incógnita venía fundada en el hecho de que Erice, prescindiendo de una narrativa «standard», ha configurado su película en forma que pudiera definirse como la de un giro panorámico absoluto sobre un país, una época, unas vivencias, unas rebeliones y una explicación detallada, amorosa e íntima de todo ello, para lograr lo que en sus palabras es «una experiencia totalizadora». La dificultad que el estilo narrativo derivado de su postura pueda ofrecer a un público poco habituado al esfuerzo mental, era la base de aquella desaparecida incógnita.

El término de experiencia totalizadora es ajustable, como un mecanismo de precisión, a «El espíritu de la colmena». Erice parte de una serie de estímulos personales —el cine— y de unos alicientes intelectuales propios —el mito de Frankenstein— para tratar de describir, desde sus vivencias más remotas —la España de los años cuarenta— una configuración socio-política de nuestra historia más

reciente. Es decir, abandonando la necesidad narcisista de exteriorizar fantasmas o traumas propios, Erice los articula en una película que supera rápidamente la expresión exclusivamente individual para pasar a un plano de representatividad histórica mucho más amplio e importante. Lo admirable en su trabajo es que, además del acierto de esa articulación, Erice, aun dependiendo de una rigurosa intelectualización de su planteamiento, no prescinde de una impronta poética que humanice continuamente su rigurosidad y la ofrezca incluso a través de lo espontáneo.

Esa «humanización» parte fundamentalmente de los ojos de sus protagonistas, de sus silencios y sus voces que amplifican la significación que, sobre el papel de un guión, pudieran tener. Y cuenta con la particular psicología de sus personajes —la espléndida y entrañable Ana, de seis años— sin perder el ritmo ideológico de su narración. Lejos del dogmatismo o del panfleto, Erice permite que la niña Ana ate el cordón del zapato del fugitivo, intente afeitarse como su padre o se comporte como una abeja mínima de esa espléndida y atemorizada colmena general en la que vive; sin rasgar

Teresa Gimpera, «la mujer que escribe una carta». Fotograma de «El espíritu de la colmena», de Víctor Erice.

