

obras fruto de su trabajo diario. «Yo cuezo todos los días, desde hace setenta años», nos dijo.

En la actualidad cuenta con ochenta y siete años de edad, y sigue trabajando con una envidiable agilidad. Empezó en el oficio cuando tenía ocho años. «La primera pieza que realicé fue una cesta como ésa», nos confesó mientras señalaba una cesta oscura y de un encanto sin complicaciones. Empezó a ser conocida fuera de su estrecho ámbito cuando creó su famoso Cristo, auténtica joya de un arte popular, de líneas sencillas e infantiles, cuya contemplación siempre sugiere algo nuevo al espectador. El Cristo, no hay que decirlo, es la pieza más solicitada de Rosa Ramalho, y ella hace Cristos todos los días, todos iguales, todos distintos. No trabaja en serie, porque no sabe ni puede. Rosa sólo sabe escribir las dos erres de su nombre.

Junto a los Cristos, la ceramista construye una serie de animales «prehistóricos», sacados de su profundidad psíquica no se sabe cómo —jamás fue a la escuela—, y que justamente por su ausencia de intelectualismo resultan unas piezas asombrosamente puras, de fuerza estética por encima de cualquier planteamiento teórico. Rosa Ramalho es una mujer del pueblo —«Aquí nací y aquí me moriré. ¿Para qué voy a marcharme a otros sitios que no conozco?»— y su arte refleja en toda su dimensión ese origen perfectamente asumido. Los materiales con los que trabaja son muy rudimentarios. La tierra sigue siendo la misma que hace años iba a buscar ella personalmente a las montañas cercanas. Todavía, para conseguir alguna tierra especial, ha de acudir —ja sus ochenta y siete años!—, cargada de un pequeño pico y

un carretón que, según nos dijo, compró su sobriño cuando trabajaba con ella, a montes situados varios kilómetros lejos de su casa. El horno es de leña, viejo ya, lo que ha ocasionado más de un disgusto a Rosa, que ha visto perder hornadas enteras de duro trabajo. La mesa de trabajo, que con el paso del tiempo parece ella misma una pieza de cerámica, aunque es de madera de pino, no desentona en el contexto. No hay horno. Una herramienta básica e imprescindible para cualquier ceramista: el torno, que Rosa no ha utilizado nunca. Quizá porque el manejo del torno requiere una íntima compenetración entre el ritmo de los pies y la habilidad de los dedos. Muy complicado para ella, que sólo sabe usar sus manos. En el fondo, Rosa Ramalho es más escultora que ceramista. Cuece sus obras porque es lo único que sabe hacer, sin cuestionarse el porqué. «Así lo he hecho siempre», nos dice.

La última obra de Rosa Ramalho es un

plato liso con una leve cenefa en el borde y la figura de un campesino armado junto a la cual hay escrito: «O POVO UNIDO JAMAIS SERA VENCIDO». Los platos son de varios colores —marrón, verde, ocre, etcétera—, todos ellos lisos. Para hacer la inscripción, Rosa tuvo que pagar a un hombre que sí sabía escribir... El significado del plato nos dio pie para preguntarle a Rosa por la caída de la dictadura salazarista el día 25 de abril. «Yo no sé, no entiendo de política», nos contestó. La idea del hombre armado junto a la inscripción responde seguramente a la intuición de una simple mujer que ha vivido suficiente. De lo que no cabe duda es de que Rosa es totalmente ajena a los debates políticos sobre «O povo unido» o sobre «O povo armado». El plato con el campesino y la inscripción es, por otra parte, una pieza de arte, delicada y grandiosa, un arte que, curiosamente, tiene un innegable valor social más allá de las intenciones asumidas por la artista. En

definitiva, el arte no es popular por simple voluntarismo del autor.

Durante todo el tiempo que duró nuestra visita, Rosa se mostró terriblemente cordial y afectuosa, volcando una profunda generosidad humana en una simple relación esporádica. Habla muy de prisa, por lo que se hace difícil entender lo que dice —el portugués es fácilmente comprensible para un español si habla despacio—. Cuando nos marchamos, tras haberle hecho algunas compras, Rosa sacó de su casa cuatro manzanas y nos obsequió con la misma sencillez con que nos había recibido. «Son muy buenas», nos dijo. Tenía toda la razón. ■ JUAN ZAMORA TERRES. Foto: PEPE MIRA.



En torno a la «cultura cinematográfica»

Pese a todo, hay ciertos datos que invitan a un ligero optimismo. Por ejemplo, la extensión de las actividades de la Filmoteca a ciudades como Pamplona y Logroño (con programas semanales y ciclos consagrados a Murnau, Hitchcock y Wajda), o el que la propia Filmoteca dedique sesiones en Madrid y Barcelona a unos autores tan importantes hoy como los hermanos Taviani, o el que la Biblioteca de Cine Delmiro de Caralt —donada por su creador a la Fundación Mediterránea— abra sus puertas al público barcelonés, o el que se multiplique la edición de libros cinematográficos hasta un punto que sea imposible reseñarlos todos con

la debida actualidad (y aquí destacan las editoriales «jóvenes», como Anagrama, Fundamentos o Fernando Torres, habiendo sido nombrado este último, dentro de los premios anuales que concede la revista «Reseña», como el mejor editor en cuanto a publicaciones cinematográficas), o el que los cine-clubs locales programen actividades de interés y seguidas por un público amplio, tipo la Semana de Cine, que acaba de organizar el Lux de Pamplona —cuyos directivos también se encargan del funcionamiento de la Filmoteca en esta ciudad— como continuación de las desarrolladas en años atrás, y que tiene su paralelismo en otras muchas que se efectúan a lo largo de la geografía española.

Digo que son datos que inclinan a ser algo optimistas porque todos ellos confluyen en la extensión de lo que llamamos «cultura cinematográfica». Por supuesto que casi siempre se trata de intentos individuales o de pequeños grupos que, además, han de luchar contra todo tipo de obstáculos burocráticos, administrativos y económicos. No ignoro que una «cultura cinematográfica» planteada en sus verdaderos términos sólo puede ser abordada mediante una planificación estatal que realmente incida sobre las masas populares, facilitándoles al máximo su desarrollo cultural. Pero ello implicaría una organización estatal y una inspiración ideológica muy lejanas a las que España cuenta en estos momentos. Aún más: yo diría, mirando nuestra realidad política, que es mejor que las cosas estén así, ya que todo intento de planificación en las circunstancias actuales habría de ser, por fuerza, negativo y contraproducente, dadas las ideas que la estructura oficial del país desea

mantener. Lo único verdaderamente deseable hoy será que el Estado practicase un «fair play» que permitiera a los grupos sociales que defienden otras posturas el manifestarse con el máximo de libertad, tanto a niveles de expresión como de organización, eliminando las habituales —y tan a menudo insalvables— barreras.

Como toda cultura (y no empleo aquí el sentido antropológico del término), la cinematográfica posee una doble dimensión: la que podríamos denominar «autónoma», consistente en un conocimiento profundizado de las características propias del sector, a nivel lingüístico, histórico o estético, y la —para mí, más decisiva— que confluye en una dinámica social amplia, en una dialéctica con la realidad, sobre la que —desde sus medios y posibilidades— se quiere actuar con una voluntad de transformación. Pues bien, todos esos datos que quedan citados al principio creo que confluyen de alguna manera en esa doble dimensión. Especialmente las actividades destinadas a un público que no es el centralizado en Madrid y Barcelona, con mayores posibilidades que otros —véanse varios de los datos mencionados, aunque ello no signifique que exista una situación ni siquiera aceptable— para acceder a las fuentes culturales. De ahí la importancia de los cine-clubs locales, siempre que no se queden en una «cinefilia» complaciente o en una arqueología de catacumba, y sean capaces, mediante su programación, sus publicaciones, su capacidad de diálogo, en definitiva, de situar al espectador en relación con la sociedad que le rodea para bien o para mal, pero que, en definitiva, es la suya y allí donde debe luchar. Claro que, mayoritariamente, a esos cine-clubs

SELECCION DISCOPLAY



Ref. 201
JOSE AFONSO:
VENHAM MAIS CINCO
Disco. Precio DISCOPLAY: 310 pts.



Ref. 202
VICTOR JARA:
TE RECUERDO AMANDA
Disco. Precio DISCOPLAY: 310 pts.
Cassete. Precio DISCOPLAY: 315 pts.



Ref. 203
QUILAPAYUN:
BASTA
Disco. Precio DISCOPLAY: 310 pts.
Cassete. Precio DISCOPLAY: 315 pts.



Ref. 204
MANUEL PICON,
OLGA MANZANO, DAVID
MULLOCK, LIDIA TOLABA,
RICARDO STEINBERG
Y VICTOR VELAZQUEZ/
PABLO NERUDA - FULGOR
Y MUERTE DE JOAQUIN
MURIELA
Disco. Precio DISCOPLAY: 310 pts.
Cassete. Precio DISCOPLAY: 315 pts.



Ref. 205
VIOLETA PARRA/LOS
CALCHAKIS: CANTAN
A CHILE
Disco. Precio DISCOPLAY: 310 pts.
Cassete. Precio DISCOPLAY: 315 pts.



Ref. 206
LOS CALCHAKIS:
EL CANTO DE LOS POETAS
REVOLUCIONARIOS
Disco. Precio DISCOPLAY: 310 pts.
Cassete. Precio DISCOPLAY: 315 pts.



Ref. 207
MANUEL GERENA:
CANTES DEL PUEBLO
PARA EL PUEBLO
Album doble. Precio DISCOPLAY: 575 pts.



Ref. 208
RAIMON
Disco. Precio DISCOPLAY: 310 pts.
Cassete. Precio DISCOPLAY: 315 pts.



Ref. 209
ELISA SERNA: ESTE
TIEMPO HA DE ACABAR
Disco. Precio DISCOPLAY: 310 pts.



Ref. 210
ALPATACO
Disco. Precio DISCOPLAY: 310 pts.



Ref. 211
VINIUS DE MORAES
EN LA FUSA
Disco. Precio DISCOPLAY: 310 pts.



Ref. 212
IGNACIO LOPEZ
TARSO: CORRIDOS DE
LA REVOLUCION
Disco. Precio DISCOPLAY: 310 pts.



Ref. 213
JOAN BAEZ CANTA
EN ESPANOL: GRACIAS
A LA VIDA
Disco. Precio DISCOPLAY: 310 pts.
Cassete. Precio DISCOPLAY: 315 pts.



Ref. 214
JUAN CAPRA: CHILE
CANTO A LO HUMANO
Disco. Precio DISCOPLAY: 310 pts.



Ref. 215
PATXI ANDION: COMO
EL VIENTO DEL NORTE
Disco. Precio DISCOPLAY: 310 pts.
Cassete. Precio DISCOPLAY: 315 pts.



Ref. 216
PACO DE LUCIA:
FUENTE Y CAUDAL
Disco. Precio DISCOPLAY: 330 pts.
Cassete. Precio DISCOPLAY: 375 pts.



Ref. 217
LEONARD COHEN:
NEW SKIN FOR THE
OLD CEREMONY
Disco. Precio DISCOPLAY: 330 pts.
Cassete. Precio DISCOPLAY: 340 pts.



Ref. 218
NEIL DIAMOND:
LONGFELLOW SERENADE
Disco. Precio DISCOPLAY: 330 pts.
Cassete. Precio DISCOPLAY: 340 pts.



Ref. 219
PI DE LA SERRA:
NO ES POSIBLE EL QUE VISC
Disco. Precio DISCOPLAY: 310 pts.



Ref. 220
BADEN POWELL:
TRISTEZA ON GUITAR
Disco. Precio DISCOPLAY: 310 pts.

DISCOPLAY EN MADRID
«LOS SOTANOS»
Avda. José Antonio, 55
DISCOPLAY EN PAMPLONA
c/. Nueva, 83

DISCOPLAY - José Antonio, 55 - MADRID-13
Remítanos, contra reembolso de su importe, 25 pesetas
como gastos totales de envío, las siguientes referencias:
En disco:
En casete:
Nombre:
Dirección:
Población: Provincia:
Si prefiere recibir estos discos personalmente, puede hacerlo en
nuestra tienda de calle Sotomayor, en José Antonio, 55

sólo suelen acudir representantes de las diversas zonas de la «burguesía ilustrada» de la ciudad y que las clases populares están ausentes, pero éste es un problema que ya rebasa no sólo al ámbito del cine-club, sino al de la propia cultura para devenir abiertamente político. Lo que sí puedo decir es que a lo largo de varios años asistiendo a sesiones cine-clubistas de fuera de Madrid, noto ahora una mayor incidencia de su trabajo en el medio en que se desenvuelven, un mejor saber dónde y para qué están, y ello ha de ser por fuerza positivo.

Lástima que a ese empuje de los cine-clubs no madrileños (aquí únicamente podríamos citar el de la Telefónica) no correspondiera una Federación Nacional mínimamente dinámica y combativa. Porque reducir las actividades de la Federación a la de distribuidora de películas (con escasísimo material además, reducido este año a tres films de Jacques Tourneur —cineasta del que soy decidido partidario, pero no es ésta la cuestión— y a algunas reposiciones de «salsas especiales») no es suficiente, ni muchísimo menos. ■ FERNANDO LARA.

tas— acabamos ocupando el inmenso patio de butacas del Español de Barcelona —domicilio del Teatro Nacional—, estábamos muy por debajo del mínimo razonable. Omiso todas las consideraciones jocosas o —según se mire— kafkianas a que se prestaba aquella bullanguera versión de un Goldoni, con cerca de veinte actores, ante los siete espectadores —entre los que había un viejo dormitando—, porque la cosa es demasiado significativa, aparte de que el trabajo de Esteban Polls y de la titular del Nacional tampoco se merecen ningún tipo de chacota. Armar un espectáculo como «El criado de dos amos», de Goldoni con ritmo de comedia del arte —que no con el preciosismo y la rica expresión corporal de su técnica— sin perder la sonrisa, jugando con el decorado, sosteniendo, en fin, la travesura de la historia entre guiños a un público de siete, es tarea para matar a cualquiera. Y es el caso que la representación que yo vi fue siempre bien defendida, y hasta el telón se alzó al final, como si los aplausos de seis fueran de seiscientos. No, no es del espectáculo escénico de lo que cumple hablar, sino del ya familiar espectáculo del Nacional de Barcelona.

Importa aclarar que estas líneas no pueden

encerrar ningún ataque a la idea de mantener en Barcelona un local subvencionado. Es lógico que así sea si en Madrid están el Español, el María Guerrero y la Zarzuela. Tampoco basta decir, un tanto abstractamente, que debiera hacerse un mejor teatro. Ya digo que el Goldoni —y más si consideramos la inexistencia práctica de público— es decoroso. La cuestión es otra, y tiene que ver con eso que se llama la política cultural de los teatros, tanto más eficaz cuanto más se ajusta a la realidad del medio en que trabajan. ¿Y cuál es la realidad teatral de Barcelona? Leamos la cartelera: «Las noches de Eva», revista; Manolo Escobar, el «ídolo de Barcelona»; «Historias de un Ruiz... señor», pequeñas escenas de un caricato; «El criado de dos amos», de Goldoni; «Terror y miseria del III Reich», de Brecht; «Sé infiel y no mires con quién», «Fiesta brasileña» y el Teatro Chino de Manolita Chen. El estreno del nuevo espectáculo de Els Joglars aún no se había producido.

Viendo los títulos y teniendo en cuenta lo que la gente nos dice nada más llegar a Barcelona, extraemos las siguientes conclusiones: 1) Que el número de locales teatrales ha decrecido, como resultado de su escasa rentabilidad

económica. 2) Que Manolo Escobar, la revista del Paralelo y «Sé infiel y no mires con quién» son los tres espectáculos que verdaderamente interesan en estos momentos al público medio barcelonés. Y 3) Que sólo «Terror y miseria del III Reich», con ser un texto nada nuevo, nos hace sospechar que la cartelera en cuestión pertenece a una ciudad moderna, en la que hay una serie de personas que se toman en serio el teatro. A mí me parece que toda la posible distancia entre la Barcelona real y la imagen que de ella conforma su cartelera es precisamente el terreno donde debiera trabajar el Nacional. ¿A qué gentes de la cultura catalana aglutina? ¿Cuáles son sus vinculaciones sociales con la ciudad? ¿Con qué criterios se elige el repertorio?

Este último punto creo que es uno de los más claramente desatinados en la marcha general del Nacional de Barcelona. Y no es que se monten comedias que no tengan su papel en la historia del teatro: es que son comedias que no lo tienen en el presente social de Barcelona.

Cuando una ciudad cuenta con un teatro vivo, frecuentado por miles de espectadores, es del todo lógico que en alguna parte se ofrezcan los viejos textos como piezas de la

cultura teatral. De hecho, existe en el espectador la necesidad de completar su visión del teatro, de conocer los dramas que han ido conformando esa trayectoria que acaba en un gran teatro del presente. El escenario es la imagen del mundo, y el espectador quiere saber cómo sintieron y vieron la vida los grandes dramaturgos de otras épocas. Las críticas, el estudio, la lectura, las conversaciones sobre temas teatrales, la asistencia a las representaciones, van creando una sensibilidad que exige la presencia de los clásicos.

Pero ¿qué sentido tiene ofrecer un Goldoni en una ciudad que, durante meses, y salvo el esfuerzo de los grupos marginales, no tiene apenas un espectáculo que consiga algo más que distraerla? ¿En qué estéril y desasistido culturalismo no puede convertirse esa excavación teatral para quienes no disponen de lo que está sobre la superficie?

No sé si el símil es demasiado simple. Pero investigar en el pasado supone tener ya una conciencia del presente. Y el Nacional de Barcelona viene siendo, año tras año, una especie de Museo de Bebidas para quien tiene sed y no consigue un vaso de agua.

¿Qué razón hay para que un barcelonés de nuestros días se interese por Goldoni? ¿Qué otros pasos se han cubierto para llevarle hasta allí?

Los seis espectadores que me acompañaban la otra noche son la respuesta. ■ JOSE MONLEON.

Una imagen del teatro contemporáneo

Más de una vez hemos hablado en estas páginas del Departamento de Teatro del Instituto Alemán. Durante años,

con ejemplar independencia y sin caer en el anacrónico chauvinismo de limitarse a la exaltación de la cultura nacional, el Instituto Alemán de Madrid ha planteado una serie de actividades profundamente conectadas con las necesidades del medio social español. Ahora, la iniciativa es de más envergadura que de costumbre, y, por ello, su realización ha exigido el esfuerzo combinado de una serie de institutos, extranjeros —concretamente, el Centro Cultural de los Estados Unidos, Embajada de Suecia, Instituto Alemán, Instituto Británico, Instituto Francés e Instituto Italiano—, gracias a los cuales se ha perfeccionado un ciclo de conferencias sobre el teatro contemporáneo que no tiene precedentes en España. Copiemos los temas y el nombre de los conferenciantes: «Teatro alemán», por Helmut Karasek; «Teatro castellano», por Juan Antonio Hormigón; «Teatro catalán», por Xavier Fábregas; «Teatro gallego», por Manuel Lorenzo; «Teatro francés», por Bernard Dort; «Teatro inglés», por John Mortimer; «Teatro italiano», por Guido Davico Bonino; «Teatro latinoamericano», por José Monleón; «Teatro norteamericano», por Jerome Lawrence; «Teatro portugués», por Carlos Porto; «Teatro soviético», por Angel Jorge Gutiérrez, y «Teatro sueco», por Francisco Uriz. Lista que, además de su amplitud, tiene la particularidad de haber confiado cada uno de los temas a gentes que están en condiciones de hablar de primera mano, a partir de su conocimiento directo del teatro comentado, y no de la simple lectura de textos dramáticos o referencias ajenas.

Ya desde una perspectiva estrictamente peninsular, el hecho de que sean Manuel Loren-

TEATRO

Goldoni, en el Nacional de Barcelona

Era la noche del lunes, desde siempre una mala noche para los teatros. Aun así, los siete espectadores que —incluidos los que llegaron tarde y los que repescaron los acomodadores en las localidades al-

