



## EN ESTE NUMERO

"DOSSIER": Alfonso Sastre, un intelectual en el franquismo/Manuel Azcarate: El PCE ante la cultura/Especial André Malraux/Durruti: 40 años de leyenda/Wilhelm Reich: Por una sexualidad libre/Benalmádena 76/Cine de las nacionalidades/Nagisa Oshima/Juan Marse.

DESEO SUSCRIBIRME A LA REVISTA "OZONO" A PARTIR DEL NUMERO .....

Nombre .....

Domicilio .....

Población ..... D. P. ....

Provincia .....

El importe total de .... pesetas, más los gastos de envío, lo haré efectivo:

Contra reembolso .....

Cheque bancario núm. ....

Giro postal núm. ....

PRECIO DE LA SUSCRIPCIÓN:

Un año: 650 pesetas.

La suscripción por un año da derecho a elegir gratuitamente uno de los libros que a continuación se especifican. Señálese el que se desee.

- Jean Cocteau: OPIO.
- Oscar Wilde: DE PROFUNDIS.
- Máximo Gorki: LA MADRE.
- Longo: DAFNIS Y CLOE.
- Boris Vian: VERCCOQUIN Y EL PLANCTON.

Equipo OZONO, S. A.  
Juan Hurtado de Mendoza, 9, 1.ª  
Madrid-16

confirmación de lo leído en el libro de Siclier, del que también retengo otra frase: "... Qué es esa casa blanca y vacía, donde Marie encuentra al 'Tío Erland', sino la mansión de la muerte?". ¿De qué encuentro se nos habla ahora?

Estoy asombrado. No he visto ninguna de estas secuencias, ninguno de estos momentos, que todos los citados estiman enormemente significativos dentro de "Juegos de verano". ¿Qué pasa? Por si se trata de un insólito fallo de memoria, consulto a otras personas que también han contemplado la película en Madrid: nadie reconoce a los fragmentos. Acudo a la detallada filmografía que Robin Wood inserta en su excelente estudio sobre Bergman (Editorial Fundamentos), donde da a "Sommarlek" una duración de noventa y seis minutos. La comparo con el tiempo cronometrado por mí en el local de estreno: poco más de ochenta minutos...

Efectivamente, ahí está la clave del "misterio", un misterio por desgracia tan habitual entre nosotros. Para mayor seguridad, cotejo la traducción francesa del guión de "Juegos de verano" (Robert Laffont éditeur), donde encuentro todo aquello —y aún más— que aparecía en los libros mencionados y que al espectador español se le ha defraudado. Me sorprende —¿de verdad me sorprende?— que ningún crítico de los diarios de Madrid haya notado y hecho notar la masacre sufrida por "Sommarlek". Masacre que no creo que se deba atribuir en este caso a la censura gubernamen-

tal, dado el contenido de las secuencias que se han suprimido. Pienso que más bien serán otro tipo de censura —la de la distribuidora, que tiene fama bien ganada de "aligerar" el material a su cargo, como ya hemos denunciado en ocasiones anteriores; o la del exhibidor, que abreviando la película consigue dar más pases al día en sesión continua... Todo es susceptible de ocurrir entre nuestros mercaderes cinematográficos— las responsables de tal atentado artístico.

Es muy lamentable la larga historia de como se ha proyectado en España la obra (incompleta aún) de Bergman. A la "conversión al catolicismo" de los diálogos de "El séptimo sello" o "El manantial de la doncella"; a las mutilaciones censurales que hacían literalmente incomprensible "Como en un espejo"; a los cortes decisivos sufridos por "Pasión" y "Gritos y susurros"; al doblaje inferido a ésta última o a "Secretos de un matrimonio", también "reducida" por la distribuidora que hemos mencionado, se une ahora —sin que esta lista sea desgraciadamente exhaustiva— la segregación de partes fundamentales de "Juegos de verano", faltos de cuya contemplación cualquier reseña crítica me parece inviable e injusta.

No bastaba con que el espectador español viera "Sommarlek" con un cuarto de siglo de retraso. Había que privarle de quince esenciales minutos para que ya el fraude a que suele someterse fuera más vergonzante y completo. ■ FERNANDO LARA.



Uno de los "trozos" que quedan en la copia española de "Juegos de verano" ("Sommarlek", 1950), de Ingmar Bergman.

## ¿Dónde está la tercera puerta?

La película que Alvaro Forqué presenta bajo el título de "La tercera puerta" es casi una obra maestra de deshonestidad y de manipulación de unos documentos que, vistos de otra manera, podrían ser interesantes por sí mismos, pero que dado el contexto y la reaccionaria intencionalidad que ha dirigido su yuxtaposición, pierden todas sus posibilidades.

Comienza la película con la aparición de Alfredo Amestoy; éste, entre las gesticulaciones y ademanes que les son propios, nos explica que el amor es algo extraño y que no conoce fronteras, y que el sexo es algo misterioso e incógnito. Además de las parejas habituales, de hombre y mujer, hay otras —dice— que también existen, de las que conocemos poca cosa, y que también tienen derecho a ser consideradas como seres humanos. Entonces nos invita a pasar por "la tercera puerta", que —suponemos— tendrá algo que ver con el llamado "tercer sexo". Hasta ahí, el espectador confiado puede creer que se le va a enfrentar un alegato en defensa de la condición homosexual. No hay nada de esto.

Lo que viene después es un documental —bastante bien hecho— sobre el proceso de gestación de un espectáculo de "music hall", concretamente el que se puede ver todas las noches en la sala Top Less, de Madrid. Observamos el difícil proceso de los ensayos, la preparación y, finalmente, el estreno del espectáculo: aparecen "travestis", bailarinas, coreógrafos y tramoyistas de la sala. Suponemos que alguno de estos personajes tendrá costumbres homosexuales, dado el elevado porcentaje de personas con comportamiento homosexual que se pueden encontrar en nuestra sociedad. Pero nunca nos lo dice nadie, nunca nos hablan de sus problemas, nunca se plantean su condición homosexual. Si se nos muestran "travestis", e incluso vemos algunas escenas de su proceso de transformación por medio del maquillaje y del vestuario; pero es cosa sabida que "travestismo" y homosexualidad son dos cosas distintas y que no tienen necesariamente por qué ir juntas, sobre todo en el mundo del espectáculo, donde



el primero se considera, sencillamente, como una atracción más.

Yuxtapuesto a este documental hay otra especie de "documento" que también podría haber sido muy interesante en sí mismo: un anciano, ex cabaretero y que, por lo que cuenta, parece haberse dedicado también a la prostitución homosexual, cuenta su vida. Habla del pasado esplendor que conoció en sus años mozos, en contraste con su triste condición actual: vive en una chabola, comparte su comida con los perros y fríega lavabos para subsistir como buenamente puede. Parece que esta entrevista quiere cumplir un fin moralizante: mostrar, en oposición al colorista y abigarrado "music-hall", la "verdad de la vida" y las miserias en las que caerán los jóvenes descarriados que siguen por la senda del mal. Este planteamiento, amén de reaccionario, es poco honesto y está mal hecho: no parece que el caballero que nos muestran haya caído en la ruina precisamente por culpa de su escasa moralidad; suponemos que habrá para ello otras razones más serias, que nadie nos explica nunca.

Cada una de las partes en que se podría dividir esta película —salvo la aparición justificatoria de Amestoy— podrían haber sido interesantes, de haber estado realizadas con un mínimo de seriedad. Pero el querer utilizarlas de una forma oportunista, empleando como caballo de batalla un tema como el de la homosexualidad, que es tragedia para muchos y que merece un tratamiento profundo y riguroso —cualquier frivolidad sobre el tema no hace más que aumentar el confusiónismo imperante en la materia—, no sólo les priva de su valor, sino que convierte a la película de Alvaro Forqué en uno de los productos más deshonrosos e indignantes del cine español. ■ EDUARDO HARO IBARS.

## MUSICA

### Beethoven y los amigos del Teatro Real

En el último capítulo de *Contrapunto*, Aldous Huxley hace



Cuarteto Amadeus.

decir a uno de sus personajes, a propósito del "Cuarteto en la menor", de Beethoven: "No puede comprender una nada hasta que lo ha oído. Demuestra toda clase de cosas, Dios, el alma, la bondad, de modo irrefutable". Los Cuartetos de Beethoven son capaces de eso y de mucho más. Son capaces incluso de hacer que algunos —más de los que se esperaba— soporten durante seis días casi consecutivos, a razón de dos horas por día, la contemplación del horroroso telón del Teatro Real de Madrid.

Cuando para una buena parte de los consumidores musicales de este país —no es de ellos toda la culpa— Beethoven es un señor que escribió nueve sinfonías para que siglo y pico después las interpretara Herbert von Karajan, resulta una agradable sorpresa que la primera conmemoración del cercano CL aniversario del fallecimiento del autor de "Fidelio" haya sido la interpretación de sus Cuartetos, sector esencial de su música de cámara. Una sorpresa que no hay que agradecer a ningún estamento público, sino a una entidad privada, la Asociación de Amigos del Teatro Real, a la cual hemos de reputar, más que meritoria, heroica, si pensamos que lleva tres años organizando conciertos sin ninguna subvención oficial ni otro auxilio que sus propios medios. Teniendo además que luchar con quienes, en realidad, deberían apoyarla —les está descargando de trabajo—, y no hacen sino poner un sinfín de pegos y dificultades administrativas, que han llegado incluso a dirigirse contra el nombre de la Asociación, por hacer mención

del Teatro Real sin permiso: al parecer aquí hay que rellenar impresos hasta para declararse amigo de algo.

Creo que la organización de estos seis conciertos con toda la obra de Beethoven para cuarteto de cuerda ha sido la actividad más significada de esta Asociación a lo largo de toda su existencia. No sólo por la magnitud del empeño en sí, sino también por algo que está en el contenido de las obras programadas. Los Cuartetos de Beethoven pueden ser examinados desde diversos puntos de vista y ser objeto de muchas lecturas diferentes, entre las cuales una de las que más sugerencias despierta es la que ve el ciclo completo como testimonio de una lucha. Y no otra cosa es la subsistencia de la Asociación de Amigos del Teatro Real.

A esta lectura conflictiva de los Cuartetos beethovenianos ha contribuido decisivamente la interpretación del Cuarteto Amadeus. Sobre este grupo de auténticos especialistas en la materia, nada puedo decir que no sea subjetivo; frente a los partidarios de otras tal vez más sublimes, yo siempre he defendido la visión generosa y espontánea del Amadeus, con todas sus virtudes y defectos. Los fogosos ademanos del primer violín Norbert Brainin, que en el último movimiento de la última obra del último concierto —también es mala suerte— llegó a romper una cuerda, son los de un músico que se lo juega todo en cada interpretación. Y esto en los Cuartetos de Beethoven, y con palabras del propio compositor, es *mus sein*: es preciso. ■ JOSE RAMON RUBIO

### Algunas verdades eléctricas

La Companyia Eléctrica Dharma ha vuelto a actuar en Madrid, después de su aparición el año pasado en el teatro Monumental. Han mejorado mucho desde entonces: han ganado en vida, en dinamismo, en fuerza expresiva. Parece que hubieran perdido el temor a no ser comprendidos, y que se hubieran puesto a tocar en Madrid del mismo modo que lo hacen en los pueblos de la costa catalana, durante las fiestas y celebraciones del estío.

El Dharma, según la filosofía búdica, es la Verdad, la Ley. Los muchachos de la compañía eléctrica proclaman una verdad que dista mucho de las nebulosidades orientales: han conseguido, utilizando como base los hallazgos del "free jazz" y del "jazz-rock", crear una música auténticamente mediterránea, que revela un espíritu propio. La tenora —instrumento de insospechables posibilidades— da un cariz colorista catalán a la música de la Dharma, pero se yuxtapone a éste un elemento más puramente mediterráneo, africano casi. La Companyia Eléctrica Dharma reentronca con una tradición de mares, islas, sol y vino, tan lejano del budismo como del "jazz" neoyorquino: hacen una música dionisiaca, donde el sexo y la embriaguez adquieren un papel preponderante. Recuerdan el ambiente que pone en sus "comic" el joven dibujante Jorge Hernández.

Más allá de su significado colorista, la Companyia Eléctrica Dharma ha sabido crear, en los tres días que ha actuado en Madrid, un ambiente sonoro que ha desbordado incluso las posibilidades del teatro Barceló donde tocaban, y que ha sorprendido incluso a los propios organizadores de sus conciertos: han desarrollado con su música un espacio nuevo en el teatro, un espacio definido por las bisectrices de la libertad, de la juega libre. Así como en su anterior concierto en el Monumental estuvieron fríos y desangelados, como si tocasen a la fuerza, ahora han trabajado con ganas, y han sabido transmitir su entusiasmo al público. ■ E. H. I.