"Belladonna", de Eiichi Yamamoto, 1973.

de acercamiento a esta producción desconocida, hay que saludar con alegría el estreno de **"Belladonna"** ("Kanashimi no Belladona", 1973), de Eiichi Yamamoto, film de animación japonés basado en un texto de Jules Michelet, uno de los mayores tratadistas del tema de la brujería. De hecho, la película reconstruye una historia típica dentro de este terreno: la de una joven y bella campesina francesa del medievo que, tras ser ultrajada por el señor feudal y varios de sus "castellanos", efectúa un pacto con el diablo para hacer posible su venganza. Una "venganza" que se convierte en remedio contra la peste y entrega al placer para un pueblo sometido y depauperado, que verá a esa campesina acusada de brujería cuando el señor siente que su dominio despótico se halla en peligro.

Hablábamos antes de la alegría de principio que causa la presencia en nuestras pantallas de un film como "Belladonna". Alegría acrecentada durante la media hora inicial de proyección, cuando asistimos a una rica y sugestiva **alternancia de estilos** gráficos, de formas de animación, distintos en casi cada una de las secuencias. Pero alegría ampliamente disminuida después, transformada paulatinamente en fatiga que acaba conduciendo al tedio. ¿Por qué? Sin desear hacer ningún alarde de lo que no soy (un especialista en grafismo), creo que ello se debe a la **escasa capacidad de comunicación expresiva** que posee en cine el tipo de dibujo que Yamamoto utiliza como soporte básico de su "Belladonna". Tipo de dibujo —sofisticado, mucho más propio de album que de película, por el que, como ha señalado un crítico francés, la protagonista más parece una dependienta de "drugstore" que una campesina medieval— aceptable mientras se produce esa alternancia de estilos antes citada, pero cansino para el espectador al dominar después casi en exclusiva.

De cualquier forma, valga "Belladonna" como desagravio que nos hacen los grafistas japoneses por haber soportado —y estar soportando aún— sus blandorros y llorosos "Heidi" y "Marco". Al menos aquí hay un saludable sentido del erotismo bajo una divisa que, en plan de slogan, bien podría ser la de que "con el diablo, usted viviría mejor". ■ **F. L.**

## Del No-Do al "Noticiari Catalá"

El "Noticiari de Barcelona", primer noticiario cinematográfico en catalán, se ha estrenado en las pantallas de diez cines barceloneses. Este informativo pretende entroncar con los noticiarios de Laia Films, editados por la Generalitat en la época de la República. Ahora, gracias a la iniciativa del Institut del Cinema Català, con la colaboración del Ayuntamiento de Barcelona, el Noticiari se incorpora a los cines en un intento de normalización de la vida, la cultura y la lengua catalanas.

Hasta el momento son tres los noticiarios realizados. Los dos primeros, con material filmado en ocasiones "clave" en la vida de Catalunya: recuperación de las estatuas de Casanova y Layret, manifestación del día de Sant Jordi en pro del Estatut, y unas palabras del presidente de la Generalitat, señor Tarradellas. En el tercero, estrenado hace muy pocas fechas, se inicia un nuevo camino: informar de los temas ciudadanos que han tenido mayor eco. La cuestión elegida en esta ocasión ha sido el Tercer Cinturón de Ronda, que, gracias a la presión popular, ha logrado que su utilización sea gratuita, por lo menos hasta finales de diciembre. En el Noticiari se hace un análisis en profundidad de la necesidad de la gratuidad en la utilización de esta vía que descongestionará Barcelona y las zonas industriales del Vallés y el Baix Llobregat. El director de este Noticiari ha sido Julián Inglada, un profesional catalán que desde 1969 no ha podido exhibir comercialmente ninguno de sus trabajos.

El Noticiari se ha puesto en marcha gracias al Institut del Cinema Català y a la ayuda económica del Ayuntamiento barcelonés. Al parecer su vida no es todavía legal: el Noticiari no cuenta ni con permiso de exhibición ni de rodaje. El visto bueno de Madrid se retrasa un tanto, ya que ante el éxito alcanzado por este documental informativo, No-Do ha protestado y ha alegado que la palabra Noticiario está registrada por él. José María Forn, productor del Noticiari, no se muestra preocupado, sabe que poco a poco y con la política de hechos consumados la pugna No-Do Noticiari se resolverá a su favor.

Los objetivos que se persiguen con este documental de la actualidad catalana se centran tanto en enlazar con la tradición de los mismos durante la Generalitat, como habituar al espectador a oír hablar catalán en la pantalla. El Noticiari no pretende competir con la televisión (el día en que haya televisión normalizada en catalán), sino tratar en profundidad los temas de la calle, aquellos que han tenido un mayor eco popular. ■ **JULIA LUZAN.**

## TEATRO

## "El Conde Lucanor", un modo creativo de estudiar

Los temas del teatro infantil y del teatro juvenil han movido con una frecuencia merecedora de más alentadores resultados a diversas gentes de nuestro teatro. De hecho existe una minoría que, desde hace años, se interesa en España por el asunto. No hace mucho, por ejemplo, nos referíamos en estas páginas a unas Jornadas celebradas en el ICIE y a la desazón que producía en los asistentes la falta de una política teatral que respaldara tales actividades dándoles el valor social que les corresponde.

En tales Jornadas se insistía, una y otra vez, sobre el carácter heroico de los trabajos —ya fueran en el ámbito pedagógico, ya fueran en los escenarios regulares— que se llevaban a cabo, condenados en su inmensa mayoría, aun siendo tan pocos, a un trato entre paternal y peyorativo.

Estas circunstancias son las que obligan a dedicar una especial atención a la versión de "El Conde Lucanor", presentada por la Compañía Estable de Jóvenes, formada por los alumnos de la Ciudad Escolar y del Colegio San Fernando, de la Diputación de Madrid. Es decir, por un grupo de muchachos que, además de contar con el teatro en el cuadro de su formación escolar, alcanzan unos niveles de expresión que justifican la presentación de su espectáculo ante el público joven de cualquier lugar.

La verdad es que el anuncio de un espectáculo "sobre el libro de Don Juan Manuel" nos inclinaba a temer —a poco que ejerzamos la memoria— por un resultado aburrido, regido por el afán de "ilustrar" a los jóvenes espectadores y "enseñarles literatura". El carácter pedagógico del texto de "El Conde Lucanor" no hacía sino incrementar estos temores, y uno imaginaba, sin el menor esfuerzo, una cadena de propósitos didácticos, capaz de paralizar, como en tantas ocasiones, cualquier creatividad teatral.

Esta vez, sin embargo, la norma no se ha cumplido. Por lo pronto, el grupo cuenta con once actores y seis músicos-actores que se divierten haciendo la obra y que consiguen impregnar totalmente el espectáculo de su personalidad. No es, pues, el consabido espectáculo "para un público determinado" —actitud refleja, en el campo del teatro, del paternalismo general que ha gobernado nuestra vida política—, aderezado con las especias del recetario, sino, ante todo, un teatro de jóvenes, que consigue, por ello mismo, ser para los jóvenes, pero que, en todo caso, también vale para quien no lo es, por cuanto se trata de la expresión viva y teatralmente feliz de un grupo social.

Digamos ya —y no faltará quien sonría con un piadoso "¡qué horror!"— que el trabajo se anuncia como una "comedia rock". ¡"El Conde Lucanor" con música de "rock"! Así es y no vale parapetarse detrás de cuanto el dato encierra de "colonización norteamericana". Esa es otra cuestión, de la que los actores y músicos de "El Conde Lucanor" —como los muchachos del barrio de San Blas, con su "Jesucristo Superstar", ya comentado en esta sección— son absolutamente inocentes. Se trata de una realidad sociocultural y el problema artístico consiste en la verdad o la falsedad, en la imaginación o la rutina, en la gracia o la pedantería, en la dimensión reveladora o empequeñecedora del testimonio. En la existencia o inexistencia de una poética que haga patentes ideas y sentimientos informulados de nuestra realidad; único modo, me parece, que tiene el arte de incidir, sin perder su naturaleza, sobre la "conciencia" de los espectadores —lo cual supone que no se trata de una "adhesión" acordada de antemano— y las deseables "transformaciones sociales".

Tres populares cuentos de "El Conde Lucanor" arman la trama. Pero lo más interesante es que los muchachos han integrado dichos cuentos en una especie de estructura superior. Así, el comienzo es una protesta —cantada— contra los habituales métodos de enseñanza, contra el concepto puramente erudito de la cultura, contra el valor casi absoluto dado a un simple acto de la memoria. De ahí, incitados por el maestro, se pasa a la representación —abordada con una estilización humorística que nunca cae en la parodia— de varios cuentos. Concluido cada uno de ellos, los jóvenes actores discuten las tesis de Don Juan Manuel —de quien ya saben que no vivió tan prudentemente como su preocupación pedagógica podría hacer suponer—, a veces para aceptarlas y a veces para modificarlas de un modo sustancial. Así, cuando el Infante fustiga la fantasía de la mujer que soñó con hacerse rica a partir de un tarro de miel, los actores cantan el papel creador de la fantasía, quizá sin distinguir la imaginación de las ilusiones enajenadoras; o cuando Don Juan Manuel ejemplifica el modo de "domar a las mujeres", para que no sean ellas quienes "manden a los maridos", rechazan las dos soluciones y argumentan la necesidad de una nueva relación entre los sexos...

El espectáculo acaba siendo, en definitiva, profundamente didáctico; sólo que sin lecciones y a través de un juego, muy bien dirigido por Juan Pedro Aguilar, que divirtió y conmovió al numerosísimo público juvenil con el que vi la representación.

La obra anda en gira por diversas ciudades españolas y creo que vale la pena verla, previa renuncia a cualquier ánimo doctoral. ■ **JOSE MONLEON.**

## El Galpón en el exilio

El día 7 de mayo de 1976 la dictadura uruguaya disolvía El Galpón, de Montevideo, y se incautaba de sus bienes. Con ello, uno de los más sólidos y celebrados grupos de América Latina se veía despojado de su sala, tan trabajosamente conseguida, de su biblioteca, de sus equipos técnicos y, sobre todo, de la posibilidad de llevar adelante una labor indisolublemente ligada al movimiento democrático uruguayo.

Las causas de la disolución, que comentamos en su día y podrían reducirse a la acusación de "rojos", se apoyaban en el montaje de un par de obras y en la militancia comunista de algunos de sus miembros. La prudencia, el tacto, con que El Galpón se movía desde que la realidad uruguaya se hiciera peligrosa —montando obras de Miller o de Molière, a la espera de que el público, tal y como ha sucedido en España durante años, "alargase" sus significaciones— resultaba, a la postre, inútil. El Gobierno, en contra de lo que pensaban los hombres de El Galpón y le oí yo comentar al mismo Atahualpa del Cioppo en Costa Rica, se despreocupaba por entero de "salvar las apariencias" y cortaba por lo sano" lo que podía tomarse por una fuerza marxista, identificada con las clases populares latinoamericanas y sólo estratégicamente sumisa a las normas de la dictadura.

Varios actores de El Galpón —como es el caso de Braidot, actor y miembro destacado— fueron incluso detenidos, dejándolos en libertad, a falta de pruebas acusatorias, pasado cierto tiempo. Paralelamente, y aun antes de ser disuelto El Galpón, algunos de sus componentes se habían trasladado a otros países latinoamericanos, donde dirigían cursos teatrales o incluso montaban espectáculos. Con lo que —unido al viejo prestigio de El Galpón y al papel de embajador en toda América Latina desempeñado por Atahualpa del Cioppo, figura cimera del grupo, periódicamente reclamado desde los países no fascistas del continente— resultó relativamente fácil plantearse la concentración de la mayor parte del grupo fuera de las fronteras del Uruguay. Espaciadamente, evitando la respuesta gubernamental a que el conocimiento del proyecto hubiera dado lugar, fueron abandonando el país los que aún seguían en él, y el grupo se domicilió en Méjico, sin renunciar por ello, como así ha sucedido, a presentarse en cualquier país latinoamericano donde fuera posible.

En la primavera del 77, el grupo presentaba en una sala mejicana "Un hombre es un hombre", de Brecht, y "Los cuates de Candelita", obra para niños, creación colectiva del grupo. El 1 de mayo de 77, es decir, un año exacto después del Decreto que ordenó su disolución y lo privó de sus bienes. El Galpón estrenaba, en el Festival Internacional cervantino, de la Ciudad de Guanajuato, una versión de "Pluto", de Aristófanes. Un nuevo espectáculo "collage" en la línea del "Libertad, libertad" —que yo les vi en Caracas y fue una de las causas de la indignación dictatorial—, una versión de "El enemigo del pueblo", de Ibsen, y "Barranca abajo", de Florencio Sánchez, pieza clásica del repertorio uruguayo y uno de los montajes de Atahualpa del Cioppo, ampliaba el cuadro del trabajo artístico. Trabajo que ha tenido que ir complementado de un duro esfuerzo para crear en Méjico lo que ya se tenía en Uruguay: una infraestructura, una organización económica, un número de socios, etcétera, etcétera.

Para nosotros, que hubimos de testimoniar en estas páginas la voluntad oficial de liquidar El Galpón, el renacimiento del grupo en el exilio es noticia que debíamos dar y comentar. Tanto por lo que supone en el orden estrictamente teatral como en el más general de la realidad política y cultural de América Latina.

La supervivencia del grupo tiene, además, mucho de dato significativo, porque presupone que el exilio de uno de los países más castigados del Cono Sur —quizá tanto más, cuanto que

"El Conde Lucanor" en el montaje de la Compañía Estable de Jóvenes, formada por los alumnos de la Ciudad Escolar y el Colegio de San Fernando, de la Diputación de Madrid.