

licula, vista en sesión privada, hubiera hecho pensar en inevitables mutilaciones de censura. Al parecer no ha sido así, y a pesar de ello no he descubierto, en las ocasiones que he podido verla, ningún «accidente», ningún grito de protesta, nada más que la normalidad absoluta, lo que sin duda hace pensar que el público español no es, como se pretende, retrasado mental.

■ DIEGO GALAN.

''La sangre del cóndor'' Cine latinoamericano de testimonio y combate

PARIS.—Un diario de La Paz publicó un reportaje sobre las actividades de un grupo de expertos norteamericanos. Estos se dedicaban a esterilizar a las mujeres indias en un centro de maternidad de Cuatjata.

«Somos los amos, debemos pues pasar antes que ellos. Los esclavos tienen que trabajar para nosotros. Si no tenemos más necesidad de ellos, hay que dejarlos morir. Es inútil cuidarlos o vacunarlos en los Servicios Sanitarios Alemanes. Su proliferación es inconsiderable. Déjeles, pues, utilizar los métodos anticonceptivos o practicar el aborto; cuanto más lo hagan mejor será...» (1).

Sobre este tema, Jorge Sanjines realizó su segunda película, «La sangre del cóndor». La primera, «Ukamau», le costó su expulsión del Instituto Nacional de Cinematografía Boliviano, del que era fundador y director: «Lo consideraron "negativo" —dice Sanjines—. Era en tiempos de Paz Estensoro. Yo entonces estaba de acuerdo con las ideas nacionalistas y revolucionarias de Estensoro. Pero pronto perdí toda ilusión al no nacionalizar las minas ni realizar una reforma agraria. Fundamos nuestra propia productora, para hacer "Yawar Mallko" (2). He querido mostrar en esta película que el imperialismo no impone a nuestro pueblo únicamente la

esterilización física, sino también mental, cultural y política.

«Es un problema de vida o muerte en todos los aspectos —continúa Sanjines—; la cultura india contiene conceptos completamente diferentes de los "valores occidentales" que se nos han querido imponer durante siglos. No es que queramos encerrarnos en la cultura india, pero se trata de salvaguardarla y de valorizarla. Si se pueden unificar los dos componentes —cultura india y occidental— para crear una nueva cultura, tanto mejor.

«Los hijos constituyen el don por excelencia del matrimonio y contribuyen, sobre todo, al bien de sus propios padres. Nadie puede intervenir en el sector más reservado de la intimidad personal... No permitáis que se introduzcan en las familias prácticas contrarias a la ley natural... (3).

«Personalmente —dice Sanjines—, yo soy partidario del control de nacimientos. Pero, evidentemente, no impuesto, y tampoco en el caso de Bolivia. Se trata de un país en el que no hay explosión demográfica, donde la densidad de población es de cuatro habitantes por kilómetro cuadrado y la mortalidad infantil del cuarenta por ciento. En un territorio como dos veces España, no viven más que cuatro millones de habitantes. Una verdadera política de desarrollo boliviana exigiría, al contrario, un aumento de la población. Eso lo saben muy bien los yanquis: sus sociólogos, sus antropólogos, sus economistas han estudiado nuestro país y la población india durante años. Las medidas que tomaron son el resultado de estos estudios. Yo estoy convencido de que los norteamericanos quieren controlar el crecimiento de un pueblo que está llamado a convertirse en un gran foco de resistencia a sus acciones. Quizá más que los de otros países de Sudamérica. El campesino boliviano está armado, generalmente. Tiene una gran combatividad y una gran tradición de la colectividad. No hay más que ver la historia de Bolivia. Cuando el pueblo supo concretizar al enemigo luchó contra él rápidamente. El problema es que en Bolivia no se sabe muy bien dónde está el imperialismo. Se sabe que es el enemigo, pero falta por concretizarlo».

Sanjines y su grupo han tenido mil dificultades para realizar el film. Ninguna empresa, ningún banco quiso adelantarles el dinero necesario. Tu vieron que recurrir a préstamos personales, a suscripciones de obreros, de estudiantes. La censura lo prohibió...

«Si, pero como teníamos muchos amigos en la prensa, logramos alertar la opinión. Hubo manifestaciones en La Paz, con intervención de la policía. Una semana después, la película estaba autorizada. Todo ello sirvió de publicidad y había un enorme interés por verla. Ahora va de pueblo en pueblo.

«Quiero insistir en que yo no soy el autor único de esta película, y de los futuros proyectos. Formamos un grupo con reparto de responsabilidades, y las decisiones esenciales son siempre colectivas».

«La sangre del cóndor» se proyecta en París con gran asistencia de público. La crítica ha sido muy favorable. ¿Y en América Latina?

«Sí, en Francia va muy bien. Esperamos que se proyecte también en Chile y en Uruguay. Se han hecho gestiones en Venezuela, en Colombia y en Perú. Por todas partes nos encontramos con las presiones norteamericanas —particularmente fuertes en Brasil y en Argentina—. Ahora bien, hemos tenido una gran satisfacción en el Festival de Cine Latinoamericano, de Mérida, el año pasado: casi todos los jóvenes realizadores siguen un camino paralelo al nuestro; un cine de crítica social, de denuncia».

«La sangre del cóndor» está realizada con un montaje moderno, con planos desplazados en el tiempo. ¿No puede restarle eficacia? ¿Cómo reaccionan los indios bolivianos ante esta técnica?

«Al principio, temimos, en efecto, un desconcierto por parte de los campesinos, y precedimos la película con una explicación. Pero, poco a poco, nos dimos cuenta de que era inútil. Los "flash-back", un montaje audaz, pueden extrañar a una mente cartesiana acostumbrada a no soñar, a una lógica absurda. Pero los indios tienen otra mentalidad. Lo real y lo irreal es lo mismo para ellos. Los sueños y lo vivido. Es el realismo mágico. Y eso, no hay que dejarlo morir. Y claro, no hay que asesinarlo. Nosotros —repite— intentamos buscar una unión de los valores técnicos modernos occidentales (incluso los intelectuales válidos) con la cultura india. Ahora, esta cultura va

hacia su desaparición. Los norteamericanos temen el aumento de este elemento étnico. Y su propaganda consiste en culpar a la natalidad boliviana de la miseria boliviana».

■ R. L. CH.

T EATRO

Antonio Gala, en una ''boite''-teatro

El estreno de «Spain's strip-tease», de Antonio Gala, en la «boite»-teatro King, posee una serie de características muy significativas. Por lo pronto, representa la decidida «aceptación» de un tipo de teatro que cuenta ya en Madrid con numerosos locales; es también uno de los primeros intentos —no el primero— de proponer una estructura de espectáculo adecuada a las demandas del nuevo «espacio escénico», es decir, a las demandas de una «boite», con su pista y su disposición de sillas y mesas; es también una significativa incorporación al «género» de un autor más o menos «consagrado» dentro de la vida teatral española. En otro orden, aunque muy en relación con lo ya dicho, pocas veces ha reunido un espectáculo de nuestros recientes cafés-teatro un censo profesional comparable a éste: Alfonso del Real, Nela Conjuja, Julia Peña, Carmen Martínez Sierra, Beatriz Carvajal, Eduardo Baldani y Sergio de Frutos, aparte de Alberto Portillo, como coreógrafo, y Nieva, como responsable de algún elemento escenográfico. Incluso el regidor y «disc-jockey» se llama José Luis Alonso, para que la cosa tenga aire de función en el María Guerrero.

«Spain's strip-tease» plantea, ante todo, la que va siendo cuestión eterna del teatro español de nuestros días: el de la libertad de expresión y crítica. Tema que si resulta fundamental para el teatro en general se hace aún más ineludible en este tipo de espectáculos, asentados —así ha sido siempre

casi todo el café-teatro que se ha hecho en Europa desde hace varias décadas— en una vertiente decididamente crítica. Plantear en un café-teatro, entre tiempo y tiempo de baile, con una copa delante y una señora al lado, cierta problemática, mediante un lenguaje tradicional, no tiene sentido. El café-teatro se convierte entonces en un teatro de bolsillo, en un teatro de cámara, confundiendo peligrosamente las convenciones. ¿Qué pinta lo de la copa o el baile, la disposición de una sala de fiestas y la actitud tertuliana del «respectable», con los textos y las estructuras del teatro nacido para subirse a un escenario a la italiana? El café-teatro, o la «boite»-teatro, son otra cosa y reclaman, en su misma sustancia, una libertad de expresión, tanto si contemplamos el concepto desde el punto de vista temático como desde el punto de vista formal. El café-teatro solicita la referencia a cuestiones inmediatas del espectador, tratadas con desparpajo formal y mediante una sostenida proximidad —por no decir, promiscuidad— entre los actores y los relajados espectadores, muchos de los cuales, no lo olvidemos, bailaban poco antes en la pista que ahora ocupan los actores.

A «Spain's strip-tease» se le nota pronto la pérdida de una mayor explicitud en las cribas de censuras y autocensuras. La tesis crítica es la exigencia de un «strip-tease» mental, social y moral, en busca de una mayor autenticidad. La idea —versión menor de ese otro término, mucho más serio y solemne, que es el de «despojamiento»— es decen- te y oportuna, aunque, privada de referencias inmediatas, de alusiones directas al contexto, corre siempre el riesgo de quedarse en cierta abstracción moral. En el otro plano, en el de la libertad formal, el paso dando hacia delante es más ostensible, debiendo abonar la «parte que le corresponda» a José María Burriel, que firma la dirección del espectáculo. Esta vez se rompe la ridícula mojigatería —que tiene, además, resonancias de una visión demoníaca del teatro y de sus perversidades cómicas— de los actores metidos en el escenario improvisado, salvo alguna que otra audaz carrerita hasta los espectadores, para plantear, de principio a fin, una racional utilización de las áreas disponibles. Los actores están a veces en las mesas de los clientes y el espectáculo consigue cierto carác-

(1) Carta de Martín Borman a Alfred Rosenberg.

(2) Pablo VI, "Humanae Vitae Populorum Progressio".

(3) En el número 414 de TRIUNFO, con motivo de su presentación en el Festival de Valladolid, Diego Galan publicó un comentario a "Yawar Mallko".

ter envolvente; la concepción de Gala, que divide prácticamente a sus intérpretes entre supuestos espectadores y «estrellas» de la casa, facilita el juego. La calidad del grupo de actores —con las notas destacadas de Julia Peña y Nela Conju— redondea la fortuna de este «strip-tease» alzado contra la patriotía hispánica, es decir, contra el machismo y sus viriloides manifestaciones. Contra el disfraz que, históricamente, nos tipifica.

Sobra, para mi gusto, cierta carga literaria, ciertos puntos líricos que no cuadran totalmente en la divertida dinámica del espectáculo. Falta, sobre todo, una carga de inmediatez que supere cualquier moralismo. Hechas las cuentas de lo que sobra, lo que falta y lo que tiene, la conclusión es que Antonio Gala no se ha equivocado estrenando su «Spain's strip-tease», con música de Alberto Bourbon. ■ JOSE MONLEON.

CANCION

Hilario Camacho: La música como necesidad

En el servicio militar le han descargado de su melena y sus incipientes barbas, y le han devuelto su primitiva cara de seminarista travieso. Pero él sigue a su aire, que es lo que importa. Y sigue haciendo música, que es lo que también importa. Y sigue siendo Hilario Camacho, aunque sus ideas musicales hayan cambiado, desde sus tiempos de cantante militante en la Universidad.

—Canto desde pequeño. Quiero hacer esta distinción porque, para mí, cantar es una necesidad vital. No es una utilización de la música para algo. Es que, en principio, necesito cantar. Lo que más siento es la música.

Hace cuatro años, Ignacio Fernández, José Luis Leal,

José Manuel Bravo (llamado el «Cachas»), Juan Luis Pita e Hilario se dedicaron a la lucha musical. Adaptaron y musicaron poemas. Fueron los primeros, después de Paco Ibáñez. Cantaron en la Universidad (Residencias, Colegios Mayores, etcétera)... Se les unió más gente. Fue un movimiento de buena voluntad, donde había casi de todo, y que, de pronto, un periódico bautizó como «Canción del Pueblo». El movimiento fue depurándose, y se quedaron cuatro: Elisa Serna, Ignacio Fernández, José Manuel Bravo e Hilario. Formaron un grupo que se llamó La Trácala. De aquella época es el único disco que ha grabado Hilario Camacho: dos canciones sobre poemas de Nicolás Guillén. Luego, vendría el «boom» de musicar poemas y a Hilario le «olió mal».

—Me vi ante la necesidad (no hablo de una necesidad razonada, calculada, sino de lo que sentía en cada momento) de buscar algo nuevo. Me sentía insatisfecho. Mis manos, además, tampoco respondían demasiado bien a mis ideas musicales. Me encontraba torpe. Entonces resolví no grabar nada más.

Hilario Camacho pasó su crisis por casi toda Europa. Abandonando sus estudios de Económicas y un fugaz trabajo en Publicidad, recorrió Suecia, Inglaterra, Holanda...

—Creo que ha sido una de las épocas más felices de mi vida, porque he estado todo el día tocando la guitarra. Vagabundeaba con mi guitarra, procurando resolver el problema de la existencia.

Más tarde, tuvo que volver a Madrid, a causa del servicio militar, que ahora está cumpliendo. Y se nos acerca con aires nuevos, con una música viva, inspirada en el «blues» y arropada con letras (unas suyas, aunque se le dan muy mal, en opinión de él mismo, y otras de Ramón Alpuente) que nos hablan de opresión, de la descada libertad, de los que marchan entonando «la misma canción»...

—En estos momentos creo (en fin, me gustaría aprender todavía muchísimo más con la guitarra) que estoy en el camino. Ya mis manos me responden un poco más. Me gusta el «jazz», la técnica de la improvisación. Me encuentro ya más capaz de hacer música.

—¿Esa influencia del «jazz» la consideras positiva, desde el punto de vista de la creación de una posible música popular española?

—Es que yo no hago canción popular. Cada uno hace la música que siente, que le sale. Entonces, yo tengo grandes influencias, que, además, están muy claras. Me he educado fundamentalmente oyendo música sudamericana y a Bob Dylan; también tengo reminiscencias indias y me gusta el «blues». Con todo eso intento hacer lo que me sale. Yo no creo ni he creído nunca que haya un arte popular. La palabra «popular» me parece una palabra creada para engañar a la gente. No existe ni teatro, ni música, ni cultura popular. Puede que se cree un cierto arte popular, como el de Manolo Escobar, por ejemplo, pero arte popular, no. Siempre existe un arte que es el establecido, y luego existe otro «under-



ground», que no tiene por qué ser «pop», «in» o «beat», sino que es todo arte que se va creando por debajo. Ahora bien, ese arte «underground» muchas veces no es comprendido por todas las capas del pueblo.

—¿Cuáles van a ser tus relaciones con el mundo comercial del disco?

—No he querido, ni siquiera, grabar nada antes de tomar una línea, de hacer algo que me pareciera que estuvie-

ra bien. No te digo sólo decir algo interesante, porque eso me parece fácil: basta encontrar buenos textos. Como siento la música, quiero hacerlo acompañado de música buena. Mi ilusión como artista, para decirlo de alguna manera, no sería, por ejemplo, Raimon, sino de Bob Dylan para arriba. Por otra parte, quiero grabar en una casa de discos que permita obrar con libertad.

Hilario, además, pretende hacer música de grupo. En efecto, a sus canciones les falta un acompañamiento instrumental mayor que el que les puede prestar Emilio Martínez y Luis Mendo, con bongos y contrabajo. Andan buscando a quien sepa tocar la flauta y a quien domine la percusión. Y que se identifique con ellos en la clase de música que están tratando de crear.

—La música en España está horriblemente mal. En otros países existe, ciertamente, un tipo de música de consumo, pero las casas tienen una cierta apertura y también promocionan una música distinta. Sin embargo, aquí el noventa por ciento de la música es totalmente comercial. Todas las canciones te suenan a otra anterior. Son repeticiones continuas. Se hace siempre lo mismo.

—¿Y no ves ninguna salida a eso?

—Creo que, poco a poco, se va haciendo algo. Mira, esto mismo puede ser un intento.

«Esto» es Bourbon Street, uno de los pocos rincones madrileños que conservan la llama sagrada del «jazz», y que, ahora, en sesiones de tarde, ofrece una oportunidad de darse a conocer a los cultivadores de la música marginal, después de dar cabida en su local a una especie de convención de cantantes de esta clase (Hilario, Ana María Drac, Madres del Cordero, Rosa y Jorge, Patxi Andión, Maya, Manolo Roig, Nuestro Pequeño Mundo, Pablo Guerrero...), aprovechando un homenaje a Eduardo Stern, realizador del programa televisivo «Música 3».

—Creo que faltan sitios donde nos veamos. En principio, tendría que haber sitios jóvenes, de verdad, no salas de juventud como las que hay; sitios donde se pudieran reunir los jóvenes. Si empezáramos por ahí, probablemente, iríamos formando una fuerza. De momento, yo no veo esa fuerza aquí. ■ JOSE A. GARCIA.

triumfo RECOMIENDA

CINE

MADRID

IVAN EL TERRIBLE, Eisenstein (California). A RROZ AMARGO, De Santia (Mónaco). CAMPANADAS A MEDIANOCHE, Welles (Peñalver-Sales). EL JARDIN DE LAS DELICIAS, Saura (Pompeya). CEREMONIA SECRETA, Losey (Bellas Artes). LA LEYENDA DEL INDOMABLE, Rosenberg (Ciudad Lineal-Vallehermoso). MAYOR DUNDEE, de Peckinpah (Arcovia-Pozuelo). LA OTRA CARA DEL GANGSTER, Lewis (Pozuelo). PLANETA PROHIBIDO, Wilcox (Savoy). EL PLANETA DE LOS SIMIOS, Scheffner (Chamartín). TRES EN UN SOFA, Lewis (Colón-Florida).

BARCELONA

LOS CONDENADOS, Losey (Arcadia). REPULSION, Polanski (Alexis). EL CUCHILLO EN EL AGUA, Polanski (Alexis). TO SE OR NOT TO BE, Lubitch (Públi). CASO CLINICO EN LA CLINICA, Tashlin (Niza). EL COMPROMISO, Kazan (Ideal-Levante-Venecia). DOCTOR FRANKENSTEIN, Whale (Mar). UN HOMBRE, Ritt (Arnau). LA LEYENDA DEL INDOMABLE, Rosenberg (A m b o a Mundos-Miami). EL MAS VALIENTE ENTRE MIL, Gries (Adriano-Excalibur).

LIBROS

CUENTOS (1 y 2), Allan Poe. Introducción y selección de Julio Cortázar. Alianza Editorial. LAS TENTACIONES, Lorenzo Vialonga. Seix Barral. MI MUNDO Y EL MUNDO, Miguel Delibes. Milón. UN LUGAR ENTRE LOS MUERTOS, María Aurelia Capmany. Nova Terra. DIALOGOS FUGITIVOS, Bertolt Brecht. Cudemos para el Diálogo. DORA VELORIO, Luis Amado Blanco. Nova Terra. EL CABALLO DESNUDO, José Luis Sampedro. Planeta. PROCAS ENCONTRADAS, Rafael Alberti. Ayuso. EL GRUPO GEMINAL: una clave del 98, Rafael Pérez de Dehesa. Taurus. ENTRE LA NOVELA Y EL FOLLETIN, Francisco Ynduráin. Taurus. LO SAGRADO Y LO PROFANO (I), Marcel Mauss. Barral Editores. HERESIES Y RENEGADOS, Isaac Deutscher. Ariel. TEORIA DE LAS IDEOLOGIAS, Eugenio Tfrás. Ediciones 62. EL LENGUAJE ARTISTICO, Valeriano Sczal. Península. LA POLEMICA DE LA CIENCIA ESPAÑOLA, Ernesto y Enrique García Camarero. Alianza Editorial. TEORIA DE LA EVOLUCION, John Maynard. Istmo. MEMORIAS DE ESPERANZA, Charles de Gaulle. Taurus. LA GRAN GUERRA 1914-1918, Marc Ferro. Alianza Editorial. ARQUITECTURA, COMO «MASS MEDIUM». Renate de Fuenz. Anagrama. CELTIBERIA SHOW, LUIS CARANDALL. Guadiana de Ediciones.