

ARTE • LETRAS • ESPECTACULOS

mueven en círculos del «underground» o similares. Pienso que Benalmádena debería excluir de su lista a directores que ya posean «un lugar al sol», para centrarse en aquellos que realizan su obra al margen de todo condicionamiento industrial y todavía no han adquirido una amplia difusión. Es decir, traduciendo hasta el límite de lo posible «cine de autor» por «cine independiente». Por supuesto, ello restaría espectacularidad al certamen para, como contrapartida, adquirir esa definición que hoy no posee. Asimismo, Benalmádena debería crear secciones dedicadas al cortometraje (erradicado actualmente de la Semana), a la producción experimental y a la «underground», ambas de exhibición casi inexistente entre nosotros. El espléndido comportamiento del público malagueño durante la quinta edición debe dar pie a ir más lejos, a que los organizadores sean cada vez más exigentes con su propio trabajo, más comprometidos con unas determinadas maneras cinematográficas. Si a ello se añadiera la presencia viva del máximo posible de cineastas, cuyas obras sean presentadas, y un cuidado por la teoría a través de coloquios, discusiones y mesas redondas, Benalmádena adquiriría una completa madurez, hacia la que este año —insisto— creo que se han dado los primeros pasos. Todo ello, dentro de las enojosas particularidades, de los condicionamientos en que ha de moverse cualquier manifestación española, y de los que sería utópico pensar que esta Semana va a librarse alguna vez por aislado, como si no formara parte del contexto cultural y político en que se efectúa.

De los films incluidos

en el programa, cinco han faltado a la cita de la Costa del Sol: los ingleses «The other side of the underneath», de Jane Arden (incomparecencia de la copia y de la directora), y «Etc., Etc., cobra-ones», colectivo (retirado por la propia organización, acusado de «pornografía»); el brasileño «Imagen del dolor», de Luis Rosenberg (retenido en la Aduana del aeropuerto parisiense de Le Bourget, a petición de las autoridades brasileñas, que habían prohibido su exportación); el italiano «Film d'amore e d'anarchia», de Lina Wertmüller (que su distribuidora internacional no cedió a última hora, siendo sustituido por «La cagna», de Marco Ferreri), y —lo que fue más doloroso— el chileno «El primer año», de Patricio Guzmán (por presión diplomática ejercida por la Embajada chilena). A ellos habría que añadir el «Hamlet», de Carmelo Bene, anunciado en un anticipo del programa definitivo y que tampoco compareció. Creo que lo peor de estas ausencias no fue el mismo hecho de que se produjeran —tributos a no recurrir al material de las distribuidoras españolas, como hacen la mayoría de nuestros festivales, y a intentar una selección avanzada—, sino la completa falta de información que las rodeó. En ningún momento se dio al público explicación de por qué estas películas no se proyectaban, teniendo que recurrir a conversaciones privadas, si es que los periodistas queríamos enterarnos. Se prefirió el silencio a la comunicación de los problemas existentes, quizá para evitarse conflictos a nivel administrativo o tener que reconocer públicamente que algunas de las cintas incluidas en el programa no habían sido vistas

previamente por los organizadores. Mala política ésta, que decepcionó bastante a los asistentes, capaces de habituados...— que unas películas no se exhiban, pero no el que se oculten las razones dentro de un certamen internacional.



«Los días del agua», de Manuel Octavio Gómez (Cuba), se llevó la primera de las Niñas de Benalmádena, otorgadas por votación de los espectadores.

Entre las dieciocho obras que compusieron por fin el ciclo «Panorama hoy», cabe destacar cuatro: «Die bitteren Tränen: der Petra Von Kant» («Las amargas lágrimas de Petra von Kant»), de Rainer Werner Fassbinder; «Sho o suteyo, machi e deyo» («Tirad vuestros libros, vamos a la calle»), de Shuji Terayana; «Dyn Amo», de Steve Dwoskin, y «Memorias del subdesarrollo», de Tomás Gutiérrez Alea, aunque este film cubano fuera más propio de una sección informativa, ya que data de 1968.

El irregular y prolífico Fassbinder —de quien también vimos «El mercader de las cuatro estaciones», inferior a la que destacamos— muestra con un detallismo exacerbado en «Las amargas lágrimas...» el nacimiento, desarrollo y muerte de una gran pasión de tipo lésbico. Estructurada como una obra de teatro en tres actos, un prólogo y un epílogo (se dedica un homenaje a Mankiewicz),

encerrada toda la acción en las cuatro paredes de un apartamento, la lentitud, sofisticación y milimetrismo de todo el film van ganando poco a poco al espectador. Similar en su ritmo y concepción plástica a algunas piezas clásicas japonesas, el film del alemán Fassbinder sólo se

cuarteó en su «segundo acto», punto débil en la extraña atracción que ejercen sus personajes, mirados con la frialdad de un observador imparcial.

Todo lo contrario en cuanto a apasionamiento resultó «Tirad vuestros libros...» (Japón), explosión cinematográfica plena de inventiva y sugerencias, con elementos eróticos y políticos, saltando con violencia desde la pantalla. Cercana a algunas obras de Nagisa Oshima, la película de Terayana fue en Benalmádena una de las más renovadoras desde el punto de vista lingüístico. Quizá sólo superada por «Dyn Amo», de Dwoskin (Gran Bretaña), que entra ya decididamente en los terrenos del «underground», descomponiendo los ingredientes formales de cuatro números de «strip-tease» para comunicar toda la tristeza, humillación y carga explotadora presentes en el espectáculo. Se convirtió «Dyn Amo» en la obra más polémica de

la Semana, sobre todo en cuanto a la validez y significado de una planificación, que cuenta, entre otros ingredientes, con un importante primer plano de cerca de quince minutos de duración.

A estos tres films reseñados, el público prefirió con sus votos «Los días del agua», de Manuel Octavio Gómez (Cuba), ante la que nuestra opinión es contraria, no sólo por el efectismo y facilidad de su estilo, sino por un determinado enfoque ideológico que podríamos denominar «aprovechamiento y utilización del populismo». Mientras que en «La proprietà non è più un furto», Elio Petri dejaba al descubierto más que nunca sus trucos habituales, y Ferreri, en «La cagna» (1971), se entrenaba para «La grande bouffe». El resto de la programación —incluida la película española «Liberxina 90», de Carlos Durán, «film imposible» donde los haya dentro de nuestras circunstancias, dado su carácter de polémica política—, no tiene ya cabida en esta apretada síntesis. Aunque siempre quede vivo el recuerdo de «Gritos y susurros», de Bergman, con el que afortunadamente nos vamos encontrando de festival en festival. ■ **FERNANDO LARA.**

TEATRO

Torquemada en dos obras latino-americanas

Es curioso que a la hora de abordar el tema de la represión, dos dra-

matargos latinoamericanos hayan acudido a la figura de fray Tomás de Torquemada, el famoso —y ya es para pensar que alguien «pase a la Historia» en esos menesteres— inquisidor español, contemporáneo de los Reyes Católicos y activo gestor en las expulsiones, tormentos, autos de fe y demás calamidades que padecimos por entonces.

Augusto Boal, brasileño, utiliza decididamente a Torquemada como un símbolo, como el gran inquisidor en el mundo moderno —no olvidemos que en aquellas fechas los americanos «descubrieron Europa», como le gusta decir a Boal con evidente ironía— del «derecho del poder a la tortura». El propio Boal, acusado de escritor socialista y de misterioso viajante por diversos países con el pretexto de dar conferencias o asistir al estreno de sus obras, fue detenido y torturado por la Policía brasileña. Salió finalmente de la cárcel y del país, y lo primero que hizo fue escribir «Torquemada», especie de crónica dramática de su experiencia.

Fray Tomás de Torquemada —nacido en Valladolid en 1420, hijo de madre católica y de judío converso— es sólo una especie de sombra o, mejor, el nombre que hoy se da a una teoría: la de que sólo en sus actuaciones límite descubre un sistema sus verdaderos principios. La represión y la violencia que actualmente dominan en algunos países latinoamericanos nos remitirían, según Boal, al recuerdo de Torquemada, en tanto que instrumento descarnado de una crueldad política que gusta y necesita enmascararse.

No es cosa de analizar aquí la obra de Boal ni de hablar de las posibles contradicciones

12% al 100% de seguridad.

Para invertir, usted debe tener un 100 % de seguridad en su decisión.

Hiconsa le ofrece el mejor beneficio para su dinero: el 12 %. Y el 100 % de seguridad, con Certificados de Depósito Bancario negociables por simple endoso. Esto le permite cobrar por adelantado la rentabilidad de los cinco primeros años de inversión.

Pero hay más.

Hiconsa le ofrece el 100 % de respaldo. Con la Ley 57/68, que garantiza que el edificio donde invierte está en construcción y será terminado. Y tenemos ya más de 100 edificios construidos.

Además, Hiconsa le ofrece el 100 % de liquidez. La tranquili-

dad de retirar su dinero invertido en participaciones pro-indiviso desde 25.000 ptas. cuando lo necesite.

El 100 % de revalorización.
Hiconsa construye en Huelva -Isla Cristina y El Rompido- las zonas de mayor futuro turístico de España.

El 100 % de información.
Antes, nunca después.

Esa es la clave: informarse, saber qué es Hiconsa. Incluso, si lo desea, le llevaremos a la Costa de la Luz para ver nuestras concretas realizaciones.

Infórmese. Envíe este cupón y, confidencialmente, recibirá todo lo que quiere saber.

HR HICONSA RENTA s.a.

Invierta con un cien por cien de seguridad. Recorte y envíe este cupón.

Nombre _____

Profesión _____

Direc. _____

Loc. _____

Prov. _____

Tel. _____

No. 1 Tráfico

-24-11-73



La forma más completa de invertir.

Hiconsa Renta

CAPITAN HAYA, 52 - TEL. 459 11 54 - MADRID-16

ARTE • LETRAS • ESPECTACULOS



López Tarso, en «El gran inquisidor», de Argüelles, estrenada en la iglesia de Tepotzotlan (México).

estilísticas entre el documento inmediato, la transcripción casi literal del diálogo de las cárceles, y la distancia y el carácter de ensayo histórico que imponen la presencia de Torquemada.

El hecho es que «Torquemada», de Boal, ha sido estrenada en casi todos los países latinoamericanos en los que aún es posible estrenarse; concretamente, yo he visto dos montajes, uno a cargo del Teatro de la Universidad Central de Caracas y otro en el Foro Isabelino de la capital mexicana. La sucesión de torturas reales y de breves escenas dialogadas persigue siempre el mismo objetivo: denunciar que la tortura empieza allí donde se revelan inoperantes las palabras, que las hermosas frases se emplean hasta donde son eficaces, pero que los sistemas siguen conservando el terror como reserva última fundamental.

El otro tratamiento de Torquemada que he visto en pocos días está en la obra del mexicano Hugo Argüelles, titulada «El gran inquisi-

dor». Acaba de estrenarse en la iglesia colonial de Tepotzotlan, adosada a un monasterio y alzada a unos 50 kilómetros de la capital mexicana. Forma parte de las grandes reliquias arquitectónicas del virreinato, y tanto en su fachada como en su interior acusa un barroquismo increíblemente ostentoso. Todos los seculares intentos del poder para apabullar y domesticar a los súbditos a través de las grandes obras públicas tienen en Tepotzotlan un ejemplo ilustre. Inútil señalar las emotivas y profundas dimensiones que adquiere la representación de «El gran inquisidor» en el altar mayor del templo de Tepotzotlan, con sus muros cubiertos de oro.

La idea de Argüelles es ésta: varios frailes se reúnen para juzgar la figura histórica de Torquemada. Uno asume el papel del defensor; otro, el del acusador; otro, el del propio Torquemada; otro, el de fray Alonso de Ojeda... La representación —«Auto profano en un acto»— comienza. Un coro de monjes, alumbrándose con cirios, introduce el gregoriano. Planteado el objetivo del auto, aparece,

en andas, la efigie de Torquemada; inmediatamente después entra el intérprete del inquisidor, que se niega a ser condenado en efigie... El diálogo avanza, aunque, con frecuencia, el actor que encarna a Torquemada se sale del texto previamente trazado y llena de dudas a sus acusadores.

Se intentan analizar las razones del poder de Torquemada, de su ascendencia sobre los Reyes Católicos, de su odio feroz a los judíos, de su fama de hombre casto. Argüelles echa mano de cuantos documentos históricos acusan al poderoso fraile, y a partir de ellos elabora lo que cabría calificar de psicología del tirano. Paralelismos entre la figura de los padres de Torquemada y los Reyes Católicos. La ascendencia judía —y aquí, como era de esperar, la cita de Hitler— como explicación de la saña de Torquemada en la persecución de los judíos. La homosexualidad como causa de su virtud ante las tentaciones femeninas... Torquemada va siendo perfilado como una especie de poseído, que alcanza en la crueldad su supervivencia histórica. Pero, se preguntan los personajes, ¿cómo explicar su plácida muerte en un convento de Avila? ¿Cómo entender que en los últimos días de su vida no tuviera que enfrentarse con la imagen de los 12.000 judíos enviados a la hoguera, de los 98.000 que procesó o mandó encarcelar?

El actor que interpreta a Torquemada responde a esas y a otras muchas preguntas, mezclando los argumentos del pasado con citas de Menéndez y Pelayo —a favor, naturalmente, de la Inquisición— y, en sentido bien distinto, de Teilhard de Chardin. La confesión final viene a ser que Torquemada no hizo sino utilizar las fuerzas de la sociedad su racismo, eran la crueldad, su intransigencia, su racismo, eran la crueldad, la intransigencia y el racismo del sistema,

que él no hizo sino aprovechar para conseguir el poder. El demonio de Torquemada es sólo la oscura moral de un sistema, el envés escondido, pero más real que el lado habitualmente mostrado. Torquemada, en fin, es tan inocente y tan culpable como toda la oligarquía que se amparó en él, como todos los millares de españoles que se aprovecharon de su crueldad...

Si nos fijamos, veremos que Argüelles, por caminos cimentados en la documentación histórica, llega a conclusiones muy semejantes a las de Boal. El personaje límite, la crueldad extrema, sólo son la expresión desenmascarada de una realidad social, y nunca el dato que debía explicarse en función de canallas excepcionales.

Con «El gran inquisidor» se ha puesto en marcha el llamado Teatro de Cámara Mexicano, que dirige el propio Argüelles, y ha tenido en su primer reparto a Ignacio López Tarso, considerado el mejor actor del país. Su versión de Torquemada, dentro de una línea que a veces bordea voluntariamente el guiñol, es realmente notable. Aunque puestos a considerar la interpretación o la puesta en escena de «El gran inquisidor», el gran elemento dominante sea la propia iglesia de Tepotzotlan, en cuyo ámbito dorado —el emblema de la Inquisición a un lado del altar mayor— adquieran las palabras, los personajes, los cánticos y los cirios un siniestro realismo.

El dato, en fin, no es sólo teatral. Cuando un brasileño y un mexicano han querido denunciar la existencia legal de la tortura, se han acordado de fray Tomás de Torquemada. Boal, para presentarlo como el demonio cómplice de un sistema; Argüelles, para convertirlo en el instrumento de la bajeza ética de una sociedad. La cuestión última sería: ¿Por qué Torquemada? ■ JOSE MONLEON.

triumfo RECOMIENDA

LIBROS

LOS GALGOS VERDUGOS, Corpus Barga. Alianza Tres. ANESTESIA LOCAL, G. Grass. Barral. TIERRA IGNOTA, Patrick White. Caralt. ANTOLOGIA POETICA, Dámaso Alonso. Ed. de José Luis Cano. Plaza Janés. RESPONDE, AMOR, Ángel Fierro. Provincia. TEATRO CONTEMPORANEO ARGENTINO, Varios. Aguilar. BENITO PEREZ GALDOS, Ed. de Douglas M. Rogers. Taurus. FEDERICO GARCIA LORCA, Ed. de Ildefonso Manuel-Gil. Taurus. TROTERAS Y DANZADERAS, R. Pérez de Ayala. Ed. de A. Amorós. Castalia. SAN JUAN DE LA CRUZ, José Luis L. Aranguren. Júcar. LAS NOCHES LUGUBRES, Alfonso Sastre. Júcar. EL BANDOLERISMO ANDALUZ, C. Bernaldo de Quirós y Luis Ardila. Turner. LA REPUBLICA Y LA ERA DE FRANCO, Ramón Tamames. Alianza. ANTIEDIPO, CAPITALISMO Y ESQUIZOFRENIA, Gilles Deleuze y Félix Guattari. Barral. TEXTOS DE JEAN PAUL MARAT, Labor. LA REVOLUCION JACOBINA, Robespierre. Península. HECHOS Y FIGURAS DEL XVIII ESPAÑOL, A. Domínguez Ortiz. Siglo XXI. EL MOVIMIENTO OBRER A CATALUNYA, 1840-1843, Josep M. Ollé Romeu. Nova Terra. LAS FUERZAS PRODUCTIVAS Y LAS RELACIONES DE PRODUCCION EN LA ANTIGÜEDAD GRECORROMANA, Mauro Omeda. Ayuso. LA CONTESTACION UNIVERSITARIA, Chomsky, Roszak y otros. Península.

CINE

Madrid

JOHNNY COGIO SU FUSIL, Trumbo (El Españolito). EL ESPIRITU DE LA COLMENA, Eric (Conde Duque). LA HUELLA, Mankiewicz (Paz). CABARET, Fosse (Albéniz). CON FALDAS Y A LO LOCO, Wilder (Oras). EL DIA DE LOS TRAMPAS, Mankiewicz (Apolo). KLUTE, Pakula (Aragón, Felipe II). PEQUEÑO GRAN HOMBRE, Penn (Copacabana). RIO BRAVO, Hawks (Paris). ASI ES LA AURORA, Buñuel (Bellas Artes). Se recomienda también la restante programación de este local). ROMA, CIUDAD ABIERTA, Rossellini (Palace). FILMOTECA NACIONAL: Véase programa diario.

Barcelona

EL ESPIRITU DE LA COLMENA, Eric (Alexandra). EL ATENTADO, Boisset (Condal). CABARET, Fosse (Florida). LA CASA DE CRISTAL, Gries (Maldá). EL CASO MATTEI, Rosi (Paladium, Roquetas, Trinidad). CON FALDAS Y A LO LOCO, Wilder (Avenida de la Luz, Moderno, Pedro IV, Victoria). CONFESIONES DE UN COMISARIO, Damiani (Jaime I). CORAJE, SUDOR Y POLVORA, Richards (Capitol). EN NOMBRE DEL PUEBLO ITALIANO, Risi (Montserrat). MACBETH, Polanski (Regio). MI QUERIDA SENORITA, Armihán (Rialto). PASION, Bergman (Savoy). BAJO EL BOSQUE LACTEO, Sinclair; LA MADRIGUERA Y EL JARDIN DE LAS DELICIAS —sólo viernes—, Saura (Alexis). LA SANGRE DEL CONDOR, Sanjinés; CALCUTA, Malle (Ars). MARAT-SADE, Brook (Maryland). PASEO POR EL AMOR Y LA MUERTE, Huston (Publi). FILMOTECA NACIONAL: Véase programa diario.

Tve

CARTA A UNA DESCONOCIDA, Ophüls (Segunda Cadena, domingo 25, 22.15 horas.)

TEATRO

Madrid

LA COCINA, Wesker (Goya).

Barcelona

YERMA, Garcia Lorca-Victor Garcia (Victoria). LOS BUENOS DIAS PERDIDOS, Gala (Barcelona).