

miradores. Y algo así deben llamarle los suyos a Iggy Pop. Un conocido comentarista musical me decía, durante su concierto, en el triste recinto del Pabellón de Deportes El Soto: "Es justo el cuerpo que necesitabas en verano: fresco y juvenil, a pesar de sus muchos años de curro en esto de exhibirlo".

El Pabellón de Deportes antes citado es uno de los lugares donde debería estar prohibido dar conciertos. Se parece bastante a un campo de concentración, lleno a medias de cuerpos juveniles y sudorosos que no tienen ni una mala silla para sentarse. Pero esto no es lo peor; a esto ya estamos acostumbrados los sufridos amantes de la música "pop", que nos vemos hacinados como rebaños en locales inmundos y carísimos si deseamos ver algo que nos interese. Lo peor es la acústica del local: no se oye nada. La estructura metálica del lugar, o algo así, hace reverberar los sonidos de una forma casi intolerable para cualquier oído humano normal. De manera que cualquier músico o cantante puede resultar igual a otro, al que sea.

Y eso es, justamente, lo que ocurrió el pasado lunes: primero actuó un grupo de Barcelona-"punk" llamado Peligro. Quienes los han oído dicen que están muy bien; yo no los escuché. Les vi actuar, y el cantante me pareció, en su actuación, una especie de copia de Ramoncín. Empezaron a tocar con más de media hora sobre el ho-



Iggy Pop, durante su actuación en Madrid.

rrario previsto, y se excusaron débilmente pretextando algún problema de luminotecnía.

En segunda parte, Iggy Pop. Se presentó en plan "superstar", no se sabe muy bien por qué. En realidad, Iggy Pop es un cantante de segunda fila, cuyo único mérito puede ser el haber hecho hace tiempo —cuando estaba con el conjunto MC5, por ejemplo— lo que muchos hacen ahora: con sus gestos y actitudes provocativas, y dotado además de una voz agresiva y dura, puede decirse que inventó a finales de los años sesenta lo que ahora se ha bautizado como "punk". Aquí hizo un numerito bastante completo; se semidesnudo, exhibiendo un torso aceptablemente sudoroso, y unas piernas bien torneadas

enfundadas en mallas rojas. Cantó violento y también cantó suave, hizo cortes de mangas a la asistencia, y se revolcó por los suelos. Agradable para quien disfrute con esas cosas, y motivo para que muchos que hablan de música digan eso de "celebración dionisiaca", y demás. Tal celebración se hubiera dado de no existir unas condiciones acústicas tan insoportables, y de tener Iggy algo más de carisma personal.

El público asistente no llegaba a llenar la tercera parte del recinto del Pabellón de Deportes. Eran, en su mayoría, bastante jóvenes y punkeros, y también había una nutrida representación del gay madrileño. Todos iban dispuestos a que la cosa les gustase, y creo que

lo consiguieron en parte. Al final, pidieron un bis; lo hicieron a la violenta, tirando latas de cerveza vacías al escenario; los músicos y el cantante se asustaron ante tanta violencia, y tardaron un poco en comprender que era la peculiar forma de cierto público madrileño de manifestar su aprobación. Cuando lo comprendieron cantaron dos canciones más, una de ellas parece que de Frank Sinatra.

Tras el concierto, hubo que emprender el largo camino de retorno a Madrid: un kilómetro andando hasta Móstoles, y luego el autobús, apesado en la inmensa caravana de quienes regresaban del fin de semana. Hay que amar mucho el "rock" para asistir a un espectáculo organizado con tan malas condiciones; y mucha desvergüenza para montarlo así, en un pueblo lejano y en un local sin posibilidades, cobrando encima cuatrocientas pesetas —precio único— por entrar. Y todavía habrá quien mantenga que el "rock" es un espectáculo popular... ■ E. H. IBARS.

ARTE

Está bien... estaba bien, porque ya la han cerrado, la exposición que en la galería Inguanzo celebraron los pintores Román Arango y Pin Morales... ¿Pin? Supongo que ese nombre vendrá de Pepin, de Pepito... ¡Qué más da! La exposición estaba aglutinada, no por ningún tipo de afinidad electiva, sino porque sí; por amistad, acaso por disparidad, porque cada uno representaba lo contrario de lo que representaba el otro. Yo, que no leo nunca críticas de arte porque me aburren mucho —y estoy seguro de que las más serán las más aburridas de todas—, ¡te esta vez la de Santiago Amón en "El País". Hablaba de una especie de hábito mortecino en las obras del que no era Pin..., en Arango, y de una especie de expresionismo en Pin. Siento disentir de Danielito Amón, al que respeto mucho, pero ni Arango me parece mortecino, ni Pin expresionista. Veamos.

Pinturas de Román Arango y Pin Morales

Galería Inguanzo. Madrid

Habría que elaborar una teoría de urgencia del "collage"



Sandy Denny: Una desaparición prematura

de él un estilo genuino y brillante, del que han partido numerosas aportaciones de interés en todo el mundo de la canción popular. Fundamentalmente, Sandy —tras una breve aparición con el grupo The Strawbs— realizó su carrera en Fairport Convention, conjunto fundamental para entender el revival de la música tradicional y su entronque con el rock en la Inglaterra de los años sesenta. Álbumes que plasman esas ideas con eficacia rayando la maestría son "Unhalfbricking" y, sobre todo, "Liege and Lief", donde el trabajo del violinista Dave Swarbrick tuvo un soporte vital en la cristalina voz de Sandy Denny, perfectamente integrada en el sonido global, rotundo, flexible, vibrante del grupo. Posteriormente, Sandy formó un quinteto, Fotheringay, de compacta y bosquiesca sonoridad, que fue comparado, por ello mismo, al montaraz

estilo de la Banda canadiense, el conjunto acompañante de Dylan en numerosas ocasiones. Sin embargo, el éxito comercial de Fotheringay no fue elevado, por lo que la Denny se aventuró por el camino solitario. Con notables resultados, ya que sus LP's "The North Star Grassman and the Ravens", "Sandy" y "Like an old fashioned waltz", grabados entre 1971 y 1974, mostraron, además de la sensible cantante que conocíamos, a una nada despreciable compositora, tanto de textos como de melodías —muchas veces inspirados en el folklore.

Ligeramente apartada de la escena en los dos últimos años, preparando justamente su come back, al lado de su marido, Trevor Lucas, Sandy realizó en Madrid un memorable recital en 1974, donde su diminuta figura se agigantaba en su voz entrañable, su piano contenido, su guitarra serena. ■ ALVARO FEITO.

VICTIMA de un tonto accidente —caída por las escaleras de una casa inglesa, y posterior hemorragia cerebral—, Sandy Denny, una de las más importantes cantantes inglesas de las últimas décadas, ha muerto a la edad de treinta y un años. Ella participó en las experiencias que el folk británico realizó en esos años, hasta hacer

-del "collage", como especificidad pictórica, o escultórica, del arte moderno— para justificar dentro de ella lo de ese Román Arango. Acepto lo de la urgencia, con la esperanza de que ello me evite, lo más posible, líneas de mi propia escritura.

La pintura —el arte en general—, considerándola previamente a la idea de "collage", siempre es el testimonio de una realidad, no importa que sea o no figurativa, no importa que sea o no "representativa"... El "collage" es una forma —y tal vez una fórmula— creada por el

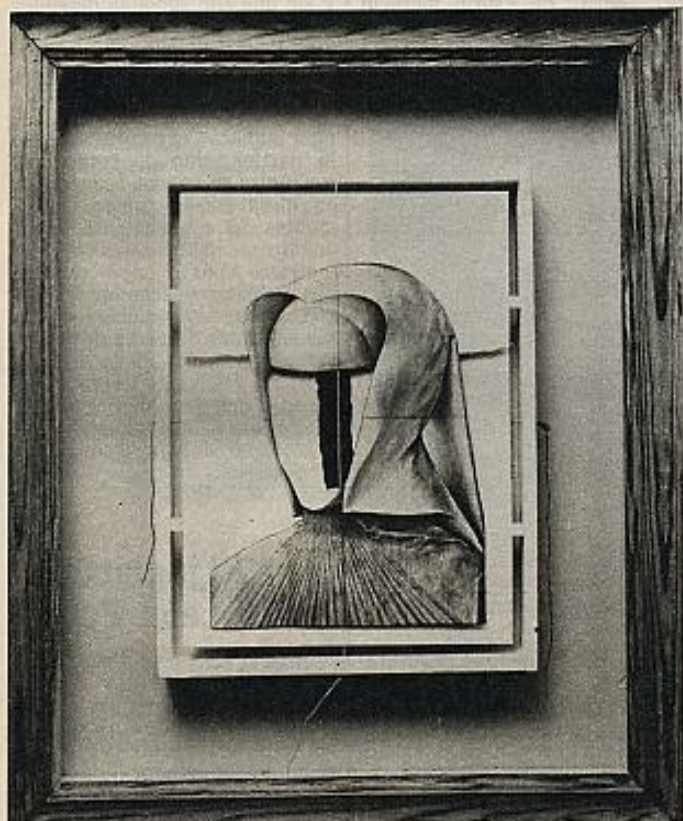
arte que de su propia elaboración; en segundo lugar, no ya sólo por la acción del "collage", por todo, se va perdiendo el respeto casi religioso que se le tenía al viejo saber hacer artesano, porque lo que importa no es ya tanto el saber hacer una realidad cuanto el poder para descubrirla.

En fin —y no quiero perder demasiado tiempo en teorizaciones—, que el "collage", con sus libertades, abría también caminos para alcanzar testimonios de la realidad. Y se abrió tanto que ya no tuvo que incorporar

Pin Morales (Pin: ¡Vaya por Dios!). Ahí no hay problema de objetos y de imágenes, porque no hay objetos previos. Los cuadros de Pepe Morales son, sin más complicaciones, objetos e imágenes al mismo tiempo. No son testimonios, ni, por tanto, él es testigo. Por eso es por lo que me resisto a considerarlo "expresionista". A no ser que se lo considere tal porque se considere expresivo el carácter bastante caligráfico al que reduce con toda deliberación a sus imágenes. Porque de imágenes se trata, sí: imágenes que empiezan y terminan en sí mismas.

Parece que Pepe Morales ha atendido a la lección de esos pintores japoneses que han alcanzado su dimensión pictórica por una potenciación de su propia caligrafía. Porque lo que importa en su pintura no es la grafología —en la cual, si existiera, tal vez podríamos encontrar una expresividad—, sino la caligrafía. Como los japoneses, pero sin japonésimo caracterológico en sus rasgos.

Por todo esto, acaso podríamos considerar a Pin Morales, de verdad, un "abstracto". Pero esperemos a ver que da de sí esa pintura. Como principio, está bien. Porque se trata de un muchacho joven, ¿no? Yo no lo conozco, ni a él ni al Arango. ■ JOSE MARIA MORENO GALVAN.



Collage de Román Arango.

arte moderno, especialmente el poscubista, con algunas adivinaciones anteriores, por la cual las imágenes pictóricas o escultóricas se enriquecían con absoluta deliberación con imágenes ya previamente publicadas en grabados y hasta en publicaciones periódicas, convenientemente retiradas de su antigua función difusora, fragmentadas e incorporadas al servicio de la nueva imagen pretendida. Al hacerlo así, el arte moderno indicaba dos cosas: primero, que el arte moderno, que tantas libertades podía permitirse, se tomaba también la libertad de incorporar a su imagen, en cualquier obra, un fragmento de imagen procedente de no se sabe qué autor, ya que la originalidad de cada obra dependía más de la elección de la reali-

idades ya hechas, sino que incorporó objetos propiamente dichos... De la realidad a su testimonio: la realidad, sin transición por la imagen previa, se convertía en imagen. Lo de Arango es eso: el objeto renuncia a ser objeto y se convierte en imagen de sí mismo. Hay —digo precipitando mis propias palabras—, hay una especie de camino de ida y vuelta entre la realidad y su testimonio en la pintura —¿pintura?— de Arango: el objeto dimitte de su condición de objeto en sí para, tras el "collage", convertirse en imagen y testimonio... Pero retorna. Y ahí están los objetos en la pintura de Arango que, sí, son objetos, pero que, al mismo tiempo, son imagen... imagen de sí mismos...

Y luego está la pintura de

cambiar, aun a riesgo de desconcertar y decepcionar —puesto que siguen trabajando en los mismos circuitos y dirigiéndose al público que ellos mismos formaron— a los que quisieran seguir oyendo lo de siempre, reirse de lo de siempre, encontrar explicado el mundo en cada obra como siempre, y, en definitiva, tal y como corresponde a cualquier caída en el maniqueísmo —el momento en que los argumentos críticos y abiertos se cambian por la sustantivación de los adjetivos morales, las razones por las redenciones—, ver respetuosamente reafirmadas sus ideas de siempre.

Este año, en la Cadarso hemos visto, en efecto, montajes de obras de Fo, Sastre, Schwartz y, ahora, Pavlovski, que implicaban el compromiso con textos complejos, difíciles de defender sólo con el juego de las intenciones o el acuerdo ideológico con el público. En su momento hemos dado la opinión que cada uno de estos montajes nos merecía y señalando hasta dónde había sido minada la voluntad de abordar tales obras por la ya citada tradición de los grupos. Señalemos ya que el estreno de "El señor Galíndez" por La Picota ha constituido probablemente el punto más alto en esa nueva y saludable política de los grupos independientes en la sala Cadarso, que ha vivido una de sus más maduras noches teatrales, atendiendo al conjunto de la obra, el montaje, la actuación y la renuncia al coqueteo —y, en última instancia, el coqueteo ideológico, en el teatro o en cualquier manifestación pública, es bastante más indecoroso que el coqueteo tradicional de los primeros actores y actrices— con los espectadores.

De "El señor Galíndez" —que publicó la revista "Primer Acto" en su último número—, hablamos ya ampliamente en estas páginas a raíz de presentarla en Nancy el grupo Payró, de Buenos Aires, bajo la dirección de Kogan, con el propio Pavlovski, su autor y también excelente actor, en el reparto. La obra mantiene una situación prácticamente única —dos torturadores, acompañados de un neófito en esos menesteres, esperan las instrucciones telefónicas de un tal Galíndez para "actuar" o no—, que tiene, en su misma y deliberada ambigüedad, su más profunda significación. En última instancia, la reflexión de Pavlovski, aunque esté inequívocamente ligada a la reciente realidad del Cono Sur americano —y, más específicamente, de la Argentina—, trasciende el tema de la tortura en un lugar determinado para in-

TEATRO

"El señor Galíndez"

Desde hace algún tiempo, asistimos al esfuerzo de nuestros mejores grupos independientes por romper la línea del "collage" y de la farsa política, que un día fue consustancial a su desarrollo y a su proyección. Las circunstancias del país; la necesidad de decir cosas obvias y prohibidas; el deseo de conquistar nuevos públicos; la escasa formación técnica de los actores; la pobreza de medios; las condiciones y lugares de trabajo; todo ello tenía, inevitablemente, que desembocar en un teatro de complicidad con el público, en un teatro apresurado y de urgencia, que se aplaudía más por sus intenciones que por su expresión dramática.

Por fortuna, los grupos más sólidos han comprendido —aunque sus condiciones de trabajo son igual de duras, las circunstancias generales del país son distintas— que era necesario