

fuese por la «tradición» acrisolada que distingue a nuestros censores— que, a los cuarenta y siete años de su realización, todavía se piense que los ojos de los españoles no están «preparados» para ver imágenes como las que desaparecieron de «El perro andaluz». Nuestra castidad nacional impide contemplar cómo un señor acaricia los senos de una señora y el placer (que creo nadie podrá desmentir) que tal acto le aporta. Y es que para las mentalidades de quienes deciden lo que podemos y no podemos ver, los niños deben seguir viniendo de París...

Nótese, además, las diversas barreras culturales y sociológicas que ya figuraban previamente en el hecho de la proyección de «Un chien andalou». Tanto por tratarse de la Segunda Cadena—cuya visibilidad dista aún mucho de alcanzar a todo el país— como por hallarse integrado en un programa monográfico que dura toda la jornada, hasta por coincidir en la Primera Cadena con los reportajes de los partidos de fútbol del domingo anterior, el pase del film de Buñuel ya contaba, de por sí, por una restringida audiencia, que cabría calificar con el fastidioso calificativo de «especializada». Sin embargo, pese a todo este cúmulo de factores—que ojalá no se dieran, sin que tal posibilidad tampoco permitiese ningún tipo de mutilación, quede esto bien claro—, las imágenes de nuestro primer cineasta no fueron consideradas «aptas», aunque se tratase, además, de un «clásico» reconocido en todas las Historias del cine y del surrealismo.

Por supuesto, esta nota no va dirigida contra los responsables del programa monográfico de cine de la Segunda Cadena—que han conseguido ya espacios muy estimables—, sino contra aquellos que dificultan su labor, perjudicándola tan gravemente, como en este caso. Volviendo a lo que decíamos dos sema-

nas atrás, si queremos difundir realmente la figura de Luis Buñuel no es creando absurdos premios que utilizan abusivamente su nombre como lo conseguimos, sino respetando al máximo su obra pasada y presente (autorizando la proyección de todos sus films, divulgándolos al máximo) y posibilitando el rodaje en España de sus películas futuras. Pero en TVE—reflejo en tantas cosas de la mentalidad oficial—se le siguen poniendo sostén y bragas a «La maja desnuda»... ■
FERNANDO LARA.

Los inventos de la Metro

Con unas líneas basta para hablar de la «dúo-visión», el «invento» de la Metro Goldwyn Mayer que acaba de llegar a los cines españoles. Porque más que un invento, se trata de un truco: Partir la pantalla en dos partes exactamente iguales para dar simultáneamente en la segunda algo que complementa o se relaciona con lo que aparece en la primera; sólo en los momentos de «máxima intensidad dramática» los dos fragmentos de pantalla se juntarán hasta llegar a formar la habitual. Aparte de que el «experimento» ya estuviese probado en escenas aisladas de algunos films (las conversaciones telefónicas de «Indiscreta», de Donen, por ejemplo) y superado por el uso muy extendido de la «multipantalla» («Grand Prix» o «El estrangulador de Boston», por citar sólo dos casos), no parece que la insistencia en utilizar el procedimiento durante hora y media aporte nada nuevo, interesante o significativo. Aunque sí cansancio y fatiga visual. Máxime si se pone al servicio de una historia como la de «Perversidad» («Wicked, wicked», de Richard L. Bare), subproducto sanguinolento con psicópata jovencito, víctima de un trauma infantil, que mata a cuantas rubias aparecen por el hotel donde trabaja. Con «in-

ventos» como la «dúo-visión», a nadie puede extrañarle la quiebra de la antes todopoderosa Metro Goldwyn Mayer... ■ F. L.



Manuel Gerena, en su tierra... con un disco

Mientras espera el santo advenimiento de las bendiciones administrativas para poder dar recitales en los barrios y en las Facultades, en las fábricas y—¿por qué no?— en los teatros de su Andalucía, para hacer la difícil profecía en su propia tierra, el cantaor Manuel Gerena se ha tenido que contentar con presentar su último disco (1) en Sevilla. La «Tertulia flamenca» de Radio Sevilla, espoleada por el escritor Manuel Barrios, ha hecho posible este difícil encuentro, porque la verdad es que Manolo Gerena tiene el santo de espaldas en el Sur, donde los flamencólogos oficiales aún no se han enterado de sus recitales en el Palau barcelonés.

Casi en una catacumba-estudio, en Radio Sevilla, para presentar Cantes del pueblo para el pueblo, estaban los asiduos de la «Tertulia...» (Rafael Belmonte, Antonio Núñez Chocolate, Barrios), más algunos cabales amigos de Gerena, trabajadores de la cultura o del Sindicato del Metal.

Gerena no engañó a nadie. Cuando Barrios le preguntó, en el diálogo a micrófono entreabierto (esto es, abierto para la grabación, pero no para la emisión

(1) Manuel Gerena, Cantes del pueblo para el pueblo. Guitarista: Juan Carmona «Habichuela». Álbum de dos discos. Le Chant du Monde-Edgisa, EDX 73303-EDX 73304.



Manuel Gerena.

en directo), si su cante era de protesta o de resignación, Gerena respondió:

—Soy demócrata hasta el punto que creo que cada cual puede pensar de mi cante lo que quiera. Yo creo que mi cante es las dos cosas. Es protesta porque el flamenco es un grito no sólo de resignación, sino de rebeldía, y no sólo por las cosas que a ti te pasan, sino por las cosas que le pasan a tu pueblo. Y también, claro, es de resignación...

Antonio Núñez Chocolate puso en relación los cantes de Manolo Gerena con las letras de fandangos que cantaba por los tranvías y en el tren de Alcalá, rifando una botella de aguardiente o de coñac, el mítico Bizco de Amate... En un momento, alguien, flamencológicamente, dejó las cosas en su punto: —Bueno, un momento. Que estamos diciendo «el cante de Manuel Gerena», el «cante del Bizco de Amate», y en realidad nos estamos refiriendo a las letras...

A esas letras que en los ambientes municipales y festivaleros de la flamencología andante del Sur nadie quiere echar cuenta:

«Déjalo a pie a tu se-
[ñor,
caballito más no an-
[des;
déjalo a pie a tu se-
[ñor,

a ver si piensa esta
[tarde
lo que vale mi sudor,
porque a mí me mata
[el hambre».

El caso es que a Manuel Gerena, en Andalucía, sólo se le puede escuchar en disco. Mientras puede cantar en vivo o no, la presentación de la otra noche en la «Tertulia flamenca» de Radio Sevilla no dejó de ser un pronunciamiento. Una especie de nuevas Cabezas de San Juan, en las que Gerena, como un Riego, proclamó en su tierra una forma distinta de entender el cante. O las letras, según precisan los flamencólogos. ■ ANTONIO BURGOS.



CANCION

Elisa Serna: «Este tiempo ha de acabar»

Dos años han tenido que pasar para que el disco «Quejido», grabado por Elisa Serna en

París, salga en nuestro, en su país. En el transcurso de tal período, las cosas han cambiado bastante, lo suficiente como para que el LP tomase forma... y un nuevo nombre. Ahora, al amparo de la tan traída y llevada aperturización, el disco ha sido consentido, con estas palabras en primera fila: «Este tiempo ha de acabar». No ha sido consentida, por el contrario, alguna que otra canción que la grabación parisina contenía, y que ahora se ha quedado por el camino... («Esta gente, qué querrá» y «Los reyes de la baraja»).

Cuando «Por Favor» citaba a Elisa Serna entre los «50 españoles gafe», con el comentario «ad hoc» de que «le dejan cantar menos que a Raimon», el articulista daba en la diana con exquisita perfección. No es ya que Elisa no cante demasiado (sic), sino siquiera que no le dejan presentar sus autorizados discos en público. Y como me comentaba la propia cantante: «La cosa no creo que sea para tanto». Efectivamente, parece que hay espíritus demasiado sensibles que supervaloran el poder de la canción, como, por otra parte—justo es decirlo—, hay otros demasiado tranquilos que no ven que esta es una forma de cambiar el mundo.

En cualquier caso, Elisa Serna está aquí con su primer LP, que no sólo ha costado dos años de «parto», sino que—lo que es mucho más aterrador— lleva tras de sí diez años de la vida de una cantante. Cuando uno se acuerda de la cantidad de gente que ha grabado discos en estos diez últimos años en España, el terror se convierte, por derecho propio, en algo muy cercano a la rabia.

En el disco de Elisa hay dos tipos de canciones bien diferenciadas, que no son sino dos momentos de la lógica evolución personal de todo humano: están las canciones de antes del exilio francés de 1972 y están las canciones de aquella época en la que Elisa vivió muy desde

dentro de la emigración española y trabó contacto con artistas como Paco Ibáñez, Colette Magny, Georges Moustaki y otros.

De la primera serie de canciones, unificadas formalmente por su mayor austeridad, sencillez y directividad, son las experiencias relativas al redescubrimiento de la canción popular («En la mina El Tarancón»), la difusión de autores lejanos («Pobre del cantor... de nuestras vidas que no arriesga la cuerda por no arriesgar la vida», del cubano Pablo

a que tenemos sometida nuestra trompa receptiva con tanto martilleo aplastante de seudocanción.

Hay que señalar, finalmente, que Elisa Serna no pertenece a la galería de cantantes-con-buena-voz, pero tampoco falta que le hace. Los que hacen de esto una cuestión de honor olvidan, ante todo, que estamos frente a una voz poderosa, no por la potencia, sino por la calidad de su denuncia; una voz bella, no por sus matices, sino por el sentido de su dicción; una voz solidaria,

fesar que me sorprendió observar, entre un público que difería bastante del habitual de los conciertos al uso, la presencia de las cámaras de televisión, prestas, como yo, a no desaprovechar la ocasión. Esta era prometedora en grado sumo: cuatro composiciones de músicos españoles residentes en el extranjero y otra de un autor alemán; tres de estas obras, estrenos absolutos en España; y, por último, un director que reaparece entre nosotros tras algún tiempo de ausencia: Arturo Tamayo.

Sigamos el hilo del programa: **Trío para guitarra, flauta y percusión**, de José Luis Delás —residente en Colonia—, hizo gala, ya desde la hoja ciclostilada que nos entregaron en la entrada a guisa de programa de mano, de una construcción rigurosa en base a un compromiso adorniano que se centra en la sustancia del material sonoro antes que en su intencionalidad o, incluso, su «comunicabilidad»; por más que ésta queda salvada en definitiva por la enorme riqueza y contención que la obra, especialmente en el aspecto percusivo, presenta: características ambas que no cabía deducir del tono de los comentarios incluidos a propósito de esta obra en el citado programa de mano; un tono impensable, sobre todo si parte de la posesión de la razón.

Caura —«casa oscura», en ladino—, de Juan Hidalgo, data de 1958, es decir, algunos años antes de que el compositor canario iniciara sus actividades ZAJ. Según propia confesión del autor, la obra consta de dos partes diferenciadas: una, construida estrictamente de acuerdo con los principios serial-estructurales; otra, inventada «a ojos», nota por nota. Como quiera que es imperceptible dónde empieza una y acaba la otra, cabe concluir que, o bien da lo mismo guiarse por el método que por la inspiración, o bien Hidalgo es un genio. Por cierto que hay quien se apunta a las dos posibilidades,

el propio Juan Hidalgo: «Desde entonces la música sería lestructural, perdido para mí todo interés. ¿Estructural o no estructural? Eso ya no era the question».

Con «**Estrofas**», de Enrique Raxach —establecido en Holanda—, llegó a su final la primera parte del concierto. Esta obra, constructivista, data de 1962, y pretendió en su momento vincular su vanguardismo estrechamente a la situación en que surgió; hoy, trece años más tarde, quizá no sirva para darnos idea de la aportación ulterior de Raxach, aunque, de hecho, nos dio al menos la medida de su actitud ante la producción musical.

Abrió la segunda parte «**Pour le piano**», de Arturo Tamayo. Se trata de una obra de teatro musical, y consiste, esquemáticamente, en la lucha de una pianista contra una cuerda en mal estado y un individuo recalcitrante —el propio compositor— que, al pie del escenario, hace todo lo posible por impedir su actuación, armado de un estridente magnetón y unas cuantas pelotas de ping-pong. El pequeño «happening» —bastante más comedido que los que presentara Juan Hidalgo allá por el año 67— fue muy ovacionado, extendiéndose los aplausos al traslado del piano a un extremo de la escena para que el concierto pudiera continuar.

Einander Bedingendes, del alemán Hans-Joachim Hespos —segundo estreno en España—, no fue, a mi juicio, de lo más destacado del programa, aunque sí valió para poner de relieve las impresionantes facultades del flautista Andrés Carreres, a cuyo cargo corrió la ejecución de un solo de tremenda dificultad.

La última obra, y el tercer estreno, fue **Quasi una cadenza**, de Gonzalo Olavide. Fue también la que requirió mayor contingente de intérpretes —once—. Aunque se autocalifica de «sucesión de tensiones», lo más fácil de distinguir en ella es el juego paródico con esa forma típica de conclu-

sión, sirviendo el piano como elemento aglutinante de las muy variadas propuestas que constituyen la obra hasta que un extraño motivo, repetido al unísono por piano y percusión, la hace llegar a su fin.

Basta echar a su ojeada a su «currículum» para comprobar que la actuación de Arturo Tamayo es una auténtica «recuperación». Por lo que respecta al grupo instrumental, ya hemos hablado de Carreres, y podríamos seguir con Pedro León, violín, o con Elisa Agudiez, excelente pianista en la obra de Olavide y buena actriz cómica en la de Tamayo; pero, en fin, no conviene agobiar más al lector: después de todo, allí estaba la televisión.

■ JOSE RAMON RUBIO.

chero que nos hacían nuestras abuelas... ¡cuando lo aromatizaban con yerbabuena! Que se perdona un cierto desahogo personal... ¿Adónde habrá ido a parar aquel gusto sutilísimo inventado por una civilización sin gastronomos —el gusto de la yerbabuena en el caldo—, que alguna vez vuelve a nuestro recuerdo desde nuestra infancia?

Juan Romero. Galería Kreiser Dos. Madrid.

Que se me perdona, digo, los recuerdos que me asaltan tras la conversación con Juanito Romero, pero es que no hay manera de evitarlo. No habría manera de evitarlo, aunque no hubiese hablado con él. Toda su exposición, y yo creo que toda su obra, es una incitación al recuerdo. Al recuerdo de todo: Porque él se acuerda de lo suyo, pero —es lo que pasa con el recuerdo de los creadores— tras el recuerdo suyo aflora el de los demás. Eso es lo que pasa, por ejemplo, con Proust: yo siempre, cuando le leo, vuelvo a retazos dormidos de mi propia infancia.

Proust... Proust... ¿Qué es lo que me hace pensar y evocar a Proust, cuando de lo que se trata aquí es de Juanito Romero? Pasa eso: No que Juan Romero tenga que ver con Proust, sino que ambos, el novelista y él, son potenciadores de lo que acaban de vivir o de lo que acaban de evocar de lo vivido. Eso es lo que hace unos años —ya no— constituiría una circunstancia morbida para cierto pensamiento crítico: que diría que todo eso es «literaria».

Y claro que lo es. Es una pintura para contar: para contar cosas vividas o intuidas: impresiones o recuerdos. Tanto es así, que es una pintura escrita, en el sentido formal de la palabra. Empieza por no tener sentido de las formas gráficas: ni de la volumetría. Sus formas son,



Elisa Serna.

Milanes) o el intento personal de acceder a una comunicación eficaz («Rómpete, guitarra»). El poemario nacional está representado, asimismo, por la pluma de Miguel Hernández, en una adaptación libre de su obra «Las cárceles», tema siempre vigente y que sintoniza muy bien con todo lo expuesto.

Viene después el momento de la experimentación musical. Obsesionada por encontrar la esencia de nuestra conciencia cultural, Elisa Serna bucea en las raíces armónicas flamencocarábicas, y, aún más, a partir de ellas quiere acceder a un grado de expresividad totalmente propia y, por ello, actual. El resultado no es siempre perfecto, pero sí a menudo aleccionador. Temas como «Con los dientes», «Quejido» o el propio título del álbum son canciones que van ganando con las sucesivas audiciones, y ello precisamente por la malformación congénita

en definitiva. ■ ALVARO FEITO.

Este tiempo ha de acabar, Elisa Serna. Edigsa.

MUSICA

Vanguardia y televisión

A la vista de una escueta nota en la prensa diaria, que anunciaba «concierto de música actual española y alemana», y con la convicción, derivada de la experiencia, de que en estas manifestaciones de música libre una de las cosas más libres es la entrada, me dispuse a asistir de nuevo a un concierto en la sala Fénix. He de con-



Anoche estuve en la galería Kreiser, en la exposición de Juan Romero. Lo pasé bien, porque, en primer lugar, su exposición tiene algo que ya es muy raro en las exposiciones y que hay que agradecer cuando se encuentra: era amena y divertida; produce alegría y te lo pasas bien en ella. Al final estuvimos charlando, en el despacho de Jorge Kreiser, Romerito y su mujer, Jorge y yo. Sin pretenderlo, Juanito Romero y yo hablabamos en una clave que los otros dos difícilmente podían entendernos, porque hablabamos de nuestra común infancia andaluza y sevillana, de recuerdos fugaces, de ciertos gustos, de ciertos olores y de ciertos sabores. Por ejemplo, Romerito me hablaba de que aquí ha llegado a perder un cierto olor a gato que se percibía en algunos barrios sondámbulos de Sevilla... Y juntos evocábamos el gusto al caldo del pu-