

a renglón seguido del "recital-happening" de Henry Cow, ofrecieron un interesante contraste, más atractivo aún si pensamos que tanto unos como otros se mueven en órbitas musicales que sobre el papel no distan mucho.

Pero, en la práctica, Crash tiene una historia muy diferente que contar. Anclado en una sección rítmica solidísima, especialmente por lo que respecta al batería y al bajista —me permito citar el nombre de éste, Andrzej Plucz, uno de los más extraordinarios especialistas en bajo eléctrico que he tenido oportunidad de oír—, enriquecido por las aportaciones de un guitarrista sorprendentemente económico —lo cual es de agradecer, dados los tiempos que corren— y asegurado por unos arreglos fáciles, más propios de una gran banda que de una formación reducida, el grupo hace una música directa y comunicativa, favorecida por una disciplina interna que llega a los espectadores, los cuales no tienen problemas especiales para apreciar lo que se les viene encima. Y lo que se les viene encima es una música fácil, inmediatamente disfrutable, pero sin especiales compromisos; una música que se ofrece en cantidad —el recital pasó de las dos horas—, y en la que caben desde Charlie Parker hasta Chick Corea, dentro de un marco de composiciones propias que tienden a seguir el patrón de las cosas de Shorter y Zawinul para la primera época de Weather Report. Excuso decir que el éxito de Crash fue infinitamente superior al de Henry Cow: más contraste, pues, y aquí el célebre "de pareceres". Por más que éste ya no sea sino consecuencia de un problema general básico de falta de información.

■ J. R. R.

de su obra. Hasta la llegada de Francisco Nieva, él fue uno de los pocos a quienes las gentes de teatro reconocieron una personalidad en su oficio. Se hablaba de las "cosas de Vitín" como quien cita una ocurrencia brillante, el trazo barroco, y a menudo irónico, que otorgaba al espectáculo una vitalidad pictórica, una gracia visual.

Ahora, con cierto apresuramiento, hijo de la mejor buena fe, una serie de personas y organismos decidieron reunir, en forma de exposición —presentada por la Dirección General de Teatro y Espectáculos en una de las plantas del María Guerrero—, una serie de trabajos del escenógrafo y figurinista recientemente fallecido. Trabajos que corresponden a grandes montajes de textos extranjeros —como "La loca de Chaillet", de Giraudoux; "El jardín de los cerezos", de Chejov, y "La herida del tiempo", de Priestley—, de

otros nacionales —como "Cuatro corazones con freno y marcha atrás", de Jardiel, y "La detonación", de Buero—, a varias piezas de teatro infantil, a ballets, a zarzuelas y a empeños extrateatrales...

La selección es, como digo, apresurada. Probablemente, ni siquiera ha habido tal selección, sino más bien una acumulación indiscriminada de cuantos dibujos de Vitín han podido reunirse en poco tiempo. Aun así, la vinculación de muchos de los figurines expuestos a ciertos fastos de nuestra vida teatral —basta pensar en los títulos que acabamos de citar— permite asimismo decir que la exposición no sólo contiene una parte importante de la obra de Vitín, sino que es también una muestra del teatro español contemporáneo.

¿Por qué, entonces, extrañarnos de un cierto sentimiento de desencanto? ¿Por qué sorpren-

dernos de que haya tan poco de la locura de Vitín en los figurines expuestos? No es casualidad que sea en sus trabajos para el teatro infantil donde resulta más palpable la imaginación del figurinista. En principio, podría decirse que ello se debe a que tales obras contenían una dimensión mágica, que facilitaba la imaginación de Cortezo. Podría incluso añadirse que el hecho de que este teatro infantil se montara sin aprietos económicos —puesto que se hacía en el María Guerrero, con subvención oficial— y no tuviera a sus espaldas la tradición del cotidiano teatro para adultos, eran dos factores que acrecentaban en sus colaboradores el ejercicio de la libertad.

Con todo, tal explicación, aun siendo lógica, no deja de ser sintomática. Porque viene a reconocer un hecho: que la personalidad de Vitín Cortezo está generalmente mejor expresada en un teatro hasta cierto punto "marginal" —como es el caso del teatro infantil— que en su obra para el teatro "importante". O lo que es igual, que las "cosas de Vitín", su creatividad, que se hace evidente en este o aquel rasgo de sus figurines y escenografías, ha sido habitualmente sepultada por la función ilustrativa concedida a la imagen de nuestros escenarios. ¡Cuántos figurines hay en la exposición aprisionados por el verismo! ¡Cuántas ilustraciones para una historia del traje, sin que aparezca el elemento poético, la cualificación dramática! ¡Cuánto empeño obligado en vestir a los personajes como si fuera en una sastrería intemporal, evitando que asome la menor cuota de locura!

Todo el sueño de un teatro revelador, que descubra la vida real que no se vive; la idea de hacer del traje un signo dramático, una manifestación particular del conflicto vivido por quien lo lleva; todo eso resulta claramente rebatido por el simple contenido general de esta exposición, por cuanto hay en ella de testimonio de un período teatral.

Pese a todo, estas líneas quieren ser un doble homenaje a Vitín Cortezo. Por el interés de algunas de las cosas que hizo —y aún mejor, por el espíritu rebelde de las mismas— y por lo que debió sufrir su talento plástico, su imaginación y su alegría en el ejercicio de su profesión. El hecho de que su personalidad tuviera mucha más luz que tantos de sus figurines y bocetos es otro testimonio de esa oscura frustración padecida por nuestras gentes imaginativas dedicadas a teatro. ■ JOSE MONLEON.



"El zoo de cristal", de Williams: Francisco Algora, Verónica Forqué, Pep Muñoz y Carmen Vázquez-Vigo.

TEATRO

La exposición de Cortezo

Sin duda, Victor María Cortezo —Vitín— se merecía este homenaje. Durante varias décadas fue uno de nuestros más activos escenógrafos y figurinistas, y, además, un hombre que se hizo querer por su cordialidad y su ingenio. Frente a otros profesionales, tenidos por más rutinarios, Vitín era siempre citado como un escenógrafo audaz, capaz de crear figurines inesperados, de proyectar cierta rebeldía en las líneas y colores

Veinte años después

Que Carmen Vázquez-Vigo y Verónica Forqué son madre e hija, lo sabe casi todo el mundo, como también que interpretan los papeles de madre e hija en "El zoo de cristal", la obra de Tennessee Williams actualmente representada en el teatro Marquina, de Madrid. Y el que no lo supiera, tuvo la oportunidad de enterarse el martes 18, por la noche, en televisión.

Aunque hace veinte años dejó los escenarios, Carmen Vázquez-Vigo ha permanecido siempre unida al mundo del espectáculo, no sólo por su matrimonio con el director de cine José María Forqué, sino realizando trabajos de adaptación, como ha ocurrido con el "El zoo...", obra que ella misma sugirió a su director, José Luis Alonso. En estos años, Carmen ha efectuado además tareas periodísticas en distintas publicaciones, entre ellas, TRIUNFO, donde fue colaboradora tres años.

Ya que no de primicia, sirva esta nota de bienvenida a una actriz que regresa y a otra que, llegada a la escena hace tres años con el montaje de "Divinas palabras", de Victor García, tiene ante sí una prometedora carrera. ■