

Laia B

Alfredo Bryce Echenique,
UN MUNDO PARA JULIUS

La novela de la infancia en la alta sociedad peruana.

Luis López Álvarez,
LOS COMUNEROS

El poema que remozca las gestas épicas de los castellanos de Villalar.

Hernán Valdés,
TEJAS VERDES

La vida en un campo de concentración en el Chile de Pinochet.

Eduardo Galeano,
VAGAMUNDO

El amor, el pueblo, la muerte, la miseria. Un libro de relatos magistral con la nostalgia (o la infancia) al fondo.

Manuel Aznar / Luis Mario Schneider,
EL II CONGRESO INTERNACIONAL DE ESCRITORES ANTIFASCISTAS

Testimonios, ponencias, intereses políticos, análisis cultural del Congreso que tuvo lugar en Barcelona, Valencia, Madrid y París, en verano de 1937.

Alfonso Comín,
POR QUE SOY MARXISTA Y OTRAS CONFESIONES

La confesión de un comunista cristiano, presente en la vida política y en el combate cultural del país.

Distribuye: ITACA, S.A.
López de Hoyos, 141, 5.
MADRID - 2
Telf. 416 66 00



Alameda.

MUSICA

Los aires trianeros de Alameda

Escuché por primera vez a Alameda el pasado año en los estudios madrileños de Fonogram. Trabajaban entonces en las bases instrumentales de un insólito disco experimental que Camarón de la Isla estaba haciendo con producción de Ricardo Pachón. Los resultados de aquella colaboración se atascaron en algún despacho y siguen inéditos; por el contrario, Alameda grabaron su primer disco hace pocas semanas y ya está disponible (1). Parece como si la multinacional CBS tuviera prisa por lanzarlos como unos Triana de repuesto, tal vez para borrar el recuerdo de la pifia que cometieron hace cinco años, cuando despidieron a Triana (entonces conocidos como Tabaca) por considerarlos "poco comerciales".

El razonamiento de su departamento de marketing tiene sentido: hay muchos ecos de Triana en la música de Alameda. Las

fórmulas son similares: canciones basadas en formas populares andaluzas envueltas en vibrantes arreglos eléctricos, viejos sentimientos enriquecidos por el sonido contemporáneo. Pero también hay divergencias notables. Alameda es un grupo mejor dotado instrumentalmente que Triana. Sus miembros han estado escuchando al Chick Corea aflamencado de los últimos tiempos y a la florida producción pianística de Felipe Campuzano y sus temas resultan más sofisticados, más flexibles, más elegantes.

Hay muchas cosas bonitas en este primer LP de Alameda. Como la grandeza de la voz de José Roca dando vida a unas letras cargadas de hermosos tópicos. O las felices intervenciones de Enrique Melchor como guitarrista invitado. Y los dos concisos instrumentales que te obligan a recapacitar sobre la finura con que el quinteto toca a lo largo del LP. Finalmente, agrada comprobar la madurez de unos músicos que hace unos años gastaban sus energías en una música tan descafeinada como la del grupo Tartessos.

Frente a los recientes debuts de otras bandas béticas como Cai o Guadalquivir, Alameda brillan por la profundidad y el carácter popular de su arte. De hecho, su primera obra suena más fresca y

atractiva que el nuevo LP de su grupo mentor, Triana. Quizá tengan déficit de ideas, pero si saben aprovechar las lecciones para el futuro tendremos que ir olvidando sus deudas. ■ DIEGO A. MANRIQUE.

TEATRO

La Mama: Kantor y Chaikin

Durante muchos años, La Mama ha sido uno de los más claros exponentes de la situación teatral de Nueva York. Primero, porque sus diversas y humildes salas han sido ofrecidas a los más distintos grupos, que han encontrado allí un espacio para su experimentación. Y segundo, porque este ofrecimiento ha solido ir acompañado de cierto rigor, procurando evitar que el nivel estético de los trabajos fuera desdeñable. Política esta defendida tenazmente por Ellen Stuart, la directora de La Mama, que explicaría el prestigio —a escala nacional e internacional— del teatro, la heterogeneidad y, a la vez, la unidad última, en tanto que discurso coherente, de sus incontables propuestas, algunas de las cuales saltaron luego, empujadas por el éxito, a las grandes salas de Nueva York y del mundo.

En las últimas semanas, La Mama ha presentado dos espectáculos que merecerían un largo comentario. Tanto por sus características como por su significación dentro del teatro moderno. Uno ha sido "La clase muerta", dirigido por Kantor, del que hablaron con entusiasmo cuantos periodistas españoles asistieron al último Festival Internacional de Caracas, hasta el punto de considerarlo el mejor de los trabajos allí presentados. La crítica de Nueva York ha sido también unánimemente favorable, aunque no ha dejado de lamentar el retraso con que se ha presentado un espectáculo que, de venir a raíz de sus primeras giras internacionales —que datan de bastantes años atrás—, hubiera constituido una resonante sorpresa. La explicación, según se repetía en los medios teatrales, estaba en que durante todos esos

(1) Alameda (Epic EPC 82571, 1978).

años, Grotowski, que era un hombre fuerte en el panorama del teatro internacional, bloqueó la presentación de su compatriota en Nueva York. La muerte de quien había representado los intereses de Grotowski en los Estados Unidos, los costos siempre elevados del Teatro Laboratorio y, quizá más decisivamente, el declive de quien fue uno de los "enfants terribles" de la escena mundial, podrían, en fin, explicar por qué ha sido posible en el 79 lo que antes no lo fue. Y, de paso, señalar una vez más hasta dónde los intereses económicos suelen violentar el curso natural de la cultura.

El otro trabajo, presentado inmediatamente después de "La clase muerta", era de Joseph Chaikin, famoso desde sus tiempos del Open Theater. Desde la disolución del grupo, Chaikin ha seguido trabajando con unos cuantos colaboradores, y aún hoy se le tiene merecidamente por uno de los directores más serios y más honestos en el campo de la investigación actoral. Prestigio que le ha valido la realización de numerosos seminarios, y muy notablemente en Israel, en cuyo país quizá se encuentre de nuevo cuando se publiquen estas líneas. El espectáculo se titulaba "Re-arrangements" y había surgido de un trabajo colectivo —de un Taller— dirigido por el citado Chaikin. Se habían incluido textos de Muriel Rukeyser, Sam Shepard, Jean-Claude Van Itallie y Susan Sontag, y la música, de sonoridades insólitas, era —aparte de breves incrustaciones tradi-

cionales, manejadas como contraste— de Peter Golub y Skip La Plante, que formaban parte del Taller e intervenían, como únicos músicos, en el espectáculo.

Con escasos objetos escenográficos —dotados de una misión expresiva precisa—, el grupo dramatizaba, con la mayor libertad, una serie de sentimientos y reflexiones sobre la existencia humana, sin que, según el juicio de la mayoría de los espectadores, los distintos elementos llegaran a armonizarse dentro de la unidad última que conviene a toda representación, por muy diversas que sean sus partes. El problema de un teatro centrado en las proposiciones actorales se traducía, una vez más, en una "sucesión de momentos", cuya fuerza dramática dependía substancialmente de los intérpretes, casi siempre extraordinarios, pero sin disponer de una estructura poética en la que integrar sus aportaciones. Si desde la perspectiva del teatro español cotidiano, donde tantas veces la representación es sólo la ilustración "lógica" —en vez del tratamiento poético— de un texto, uno se siente generalmente obligado a reclamar la presencia de actuaciones imaginativas y creadoras, un espectáculo como "Re-arrangements" quizá probaría hasta dónde puede ser igualmente limitativa la operación contraria, un teatro "fundamentalmente" de los actores. La comparación entre "La clase muerta" y "Re-arrangements" sería, en este sentido, bien expresiva. Porque si los grandes actores polacos

Cultura a la contra

Los eternos amantes del rock

Callejean, tristes, buscando un árbol donde ahorcarse. Han perdido su revolución, y también las ganas de hacerla; han perdido el norte y la gula, si es que los han tenido alguna vez. Son los eternos amantes del rock, los que fueron muchachitos —y muchachitas, claro— en los cincuenta o sesenta. Todavía creen en muchas cosas, se las quieren creer para paliar el vacío inmenso de sus almitas melódico/rítmicas. Son ingenuos, y algunos se han tenido que refugiar en el cántico del Hare Krishna, como mal menor. Les ha ido gustando todo, moda tras moda, desesperadamente: Elvis, primero; los Beatles, luego; después, los Rolling Stones. Han sido beat-hippie-yippie, cada cosa a su tiempo, y algunas con cierto desfase. Y no se han planteado nunca, nunca, qué es el rock en realidad, qué es lo que significa, para qué sirve y a quién.

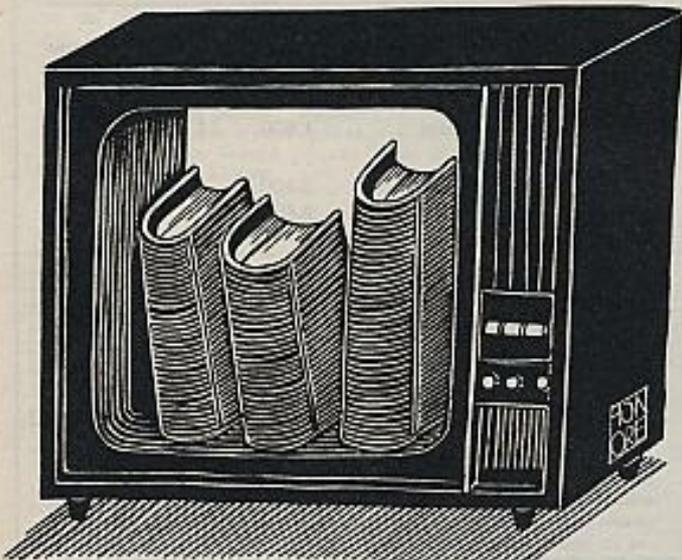
Desde luego, es mejor bailar que plantearse a qué son ballamos. No todos podemos hacer las dos cosas al mismo tiempo, igual que no todos pueden comerse un hongo psicodélico y pensar en quién se lo ha vendido. A lo mejor está bien así: menos comeduras de coco, menos actividad intelectual, menos pérdidas de tiempo que ha de emplearse en el solaz y el disfrute de la naranjada de plástico que nos dan en los bares y en las discotecas.

Ahora, todo ha cambiado, y ya no hay sitio para los eternos amantes del rock. Si fueran consecuentes, se dedicarían a la música disco, que es lo suyo. Ya no entienden de nuevas olas, ya no son conscientes de lo que está cambiando en la música, ni de por qué. Ni en el mundo. Los mejores se retuercen, histéricos y calmados alternativamente, bajo los picotazos durísimos y el speed que —dicen— mata. Como matar, matar, todo mata: incluso tomar café en determinados lugares públicos. Y mata, sobre todo, el aburrimiento de los pobres y eternos amantes del rock, tan entrañables y tan perdidos. No entienden nada: no entienden que ha habido un fenómeno punk, quizá pobre como realización musical, pero rico en significaciones y en cambios cualitativos, que ha cambiado el panorama musical del mundo desde hace años; no entienden el papel preponderante de la industria no sólo en la difusión, sino en la creación misma de la música pop, e incluso de su ideología. Ni siquiera se han enterado de que en el rock, como en todo lenguaje, va implícita una determinada ideología.

Y, además, se enfadan si se les dice. Ellos no quieren saberlo, no quieren más que coleccionar discos. No entienden que a uno le pueda gustar algo y, al mismo tiempo, tratar de entender lo que es. Cuando lo bonito de las cosas —y de las personas— consiste precisamente en llegar a entenderlas; luego saben mejor. Y se creen además, pobres almitas pequeñas, incapaces de ver el mundo sin las lentillas ahumadas de sus muchos complejos, que las palabras "burguesía", "industria" o "imperialismo" son siempre peyorativas y no simplemente descriptivas. Juzgan y se sienten juzgados, cuando nadie quiere juzgar a nadie.

Yo también soy un eterno amante del rock, aunque me cuesta mucho trabajo definir lo que es exactamente el rock, pues se han agrupado muchos tipos diferentes de música bajo este calificativo. Yo también vengo, desde hace años, emocionándome con distintos tipos de canción rítmica, simple y repetitiva, que llamamos rock para entendernos. Y ahora, como buena mariposa frívola que me honro en ser, pienso que estoy dispuesto a abandonar todo lo que me ha gustado, a sacrificarlo en aras de algo nuevo y más divertido que se me ofrezca. Eso sí, siempre querré entenderlo. ■

EDUARDO HARO IBARS.

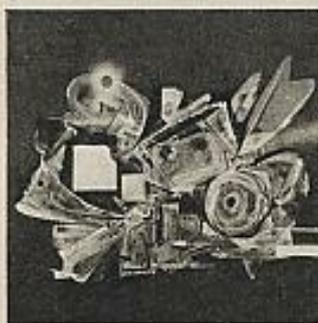


eran un elemento "inseparable" de la expresión dramática, los actores del espectáculo americano adquirirían una autonomía que permitía, en todo instante, juzgar separadamente su labor de las intenciones perseguidas. Hasta llegar a la paradoja —por lo que tiene de oposición a la reflexión habitual— de hacernos sentir que sus actuaciones eran muchas veces aisladas orgánicas, pero que a la estructura del drama, entendida como un todo vivo, le faltaba esa misma organicidad...

■ JOSE MONLEON.



Enrique García Barros en un joven médico —psiquiatra—, amigo de pintores, y supongo que también amigo de médicos, que ha vivido muy de cerca la evolución última de la pintura, porque él mismo la ha practicado —sobre todo después del aformalismo— junto a sus amigos los artistas y junto a su cuñado, el pintor Antonio Saura, que es el que le hace la introducción a su catálogo. Esta misma exposición, a la que ahora mismo quiero referirme, es la muestra que tiene abierta en la galería Skira nuestro amigo el doctor-pintor. Dicen que los



médicos tienen una sensibilidad especial para la pintura y que incluso la ejercen como "violín de Ingres" —o como "jubi"—, como ahora se dice—, notablemente. Este, sí, la ejerce bien.

Enrique García Barros

La incidencia aformalista en la obra de García Barros no es que yo la haya deducido de su propia estilística, sino, mucho más sencillamente, me la ha dicho él mismo en algunas pala-

bras que hemos cruzado durante su propia exposición. Del aformalismo es posible que le quede algo en su permanente acción contra lo que pudiera ser cohesivo y conjuntador, pero todo lo que se niega a la cohesión y al conjunto más o menos armónico es forma propiamente dicha. O sea, que en los cuadros de García Barros pudiera ser aformalista el conjunto de las agrupaciones, pero sus detalles moleculares están todos ellos sometidos a una extraña disciplina de la forma. Extraña, le llamo a esa disciplina, porque no rechazan absolutamente ciertos mandamientos geométricos, pero tampoco están sometidos a ninguna ley que pudiéramos considerar afín a la de la propia geometría.

¿Formas sin disciplina? Lo parecería alguna vez, pero tampoco es eso. Formas, yo diría, sin la disciplina consuetudinaria de la forma. Pero formas sometidas a una cierta disciplina, que García Barros se organiza especialmente para su mundo.

Al escribir eso que digo anteriormente —disciplina especialmente organizada por García Barros para su mundo— no puedo evitar que se me deslice una cierta, casi subrepticia, sonrisa, sobre todo teniendo en cuenta la profesión básica y fundamental de nuestro artista, la de psiquiatra. No: será que esa disciplina de que yo vengo hablando podríamos denominarla, mejor, con otro nombre. Un nombre hermoso, viejo por lo menos desde los tiempos de Grecia: la libertad. Se trata de que García Barros conoció, en los tiempos del aformalismo, aquel bello estado libertario que el aformalismo le concedió a casi todos sus adeptos. Pero él debió tener una conciencia de infidelidad con la forma que abandonaba (y estoy inventándome ahora una historia que desconozco, no reconstruyéndola). De ahí que García Barros haya alcanzado esa especie de síntesis pictórica, según la cual es "aformalista" en los conjuntos y levemente disciplinado —con una disciplina muy sui generis— en los detalles. Yo me atrevería a resumirla aún más: expresión aformalista de quien no puede evitar el trabajar con fragmentos de formas. Y aun me atrevería a expresarlo con distintas palabras: expresión pictórica libertaria, lograda con fragmentos de formas disciplinadas. ■ JOSE MARIA MORENO GALVAN.

BOLETIN DE SUSCRIPCION

RECORTE O COPIE ESTE BOLETIN Y REMITANOSLO A

triumfo

CONDE VALLE SUCHIL, 20
TEL. 447 27 00* MADRID-15

(Por favor, escriban con letras mayúsculas)

Nombre
Apellidos
Edad Profesión
Domicilio
Teléfono
Población D. Postal
Provincia País

Suscríbanme a TRIUNFO a partir del primer número del próximo mes de
Deseo recibir los ejemplares por correo
Señalo con una cruz el período de suscripción y la forma de pago que deseo.

SEIS MESES (26 números) Adjunto talón bancario nominativo a favor de TRIUNFO.
 UN AÑO (52 números) Recibo domiciliado en Banco o Caja de Ahorros (sito en España). (Rellenar el boletín anexo.)

He enviado giro postal n.º a "TRIUNFO, c/c postal n.º 74.174 Estafeta Oficial - Madrid".

Sr. director Banco (táchese lo que no corresponda)
Caja de Ahorros
Domicilio de la Agencia
Población
Titular de la cuenta
Número de la cuenta

Sírvanse tomar nota de atender hasta nuevo aviso, con cargo a mi cuenta, los recibos que a mi nombre le sean presentados para su cobro por la empresa editora de la revista TRIUNFO.

Fecha
Enviennos también este boletín a Atentamente
TRIUNFO. Nosotros nos ocuparemos (firma)
de hacerlo llegar a su Banco.

TARIFAS DE SUSCRIPCION

		Correo ordinario	Correo certificado	Correo aéreo
ESPAÑA	1 año	2.500	2.920	2.830
	6 meses	1.500	1.710	1.565
EUROPA, ARGELIA, MARRUECOS Y TUNEZ	1 año	3.900	4.940	4.420
	6 meses	2.400	2.920	2.660
AMERICA Y AFRICA	1 año	3.900	4.940	6.500
	6 meses	2.400	2.920	3.700
ASIA Y OCEANIA	1 año	3.900	4.940	8.060
	6 meses	2.400	2.920	4.480

Para cualquier comunicación que precise establecer con nosotros, le agradeceremos adjuntar a su carta la etiqueta de envío que acompañaba al último ejemplar de la revista que haya recibido.

TRIUNFO no mantiene acuerdo alguno con ninguna gestora de suscripciones a revistas —excepto con OPEC, S. L., de Madrid—, por lo que se debe rechazar cualquier oferta de visitantes a domicilio. La única forma de suscribirse o renovar suscripciones a TRIUNFO es mediante contacto directo por correo con la Administración de la revista o a través de OPEC o de librerías con establecimiento abierto al público.

PRECIO CANARIAS (servicio aéreo): 75 PTAS. EJEMPLS. ATRASADOS: 70 PTAS