

guez Méndez. Yo creo que no ha entendido bien el significado ideológico de la investigación teatral, viendo en ella una expresión sistemática de formalismo y de evasión. La investigación del lenguaje teatral sería la nueva monserga, paralela a los procesos tecnológicos, con la que ciertos sectores encubrirían su inmovilidad sustancial. La obsesión de Rodríguez Méndez llega al punto de tomar por obra poco menos que piadosa aquella magnífica versión que el Lebrijano hizo de «Oratorio», simplemente por su forma ceremonial. Las líneas de Rodríguez Méndez están escritas a raíz de estrenarse el montaje de Juan Bernabé, en Barcelona, y quedan ampliamente desvirtuadas por las interpretaciones que la obra sufrió después de distintos auditorios y su prohibición final. Las conexiones entre la forma de «Oratorio» y la cultura popular andaluza, la verdad con que los actores entraron en la ceremonia, parece a Rodríguez Méndez cosa de mimetismos accidentales. El Living, Grotowski y Brecht serían los tres pontífices de la confusión.

Yo creo que es muy legítima —y la comparto totalmente— la preocupación del autor ante las copias elementales, que han sustituido la investigación por el «snobismo». Nuestra trayectoria social, cultural y política es «diferente» y nada podrá hacerse aquí que no tenga en cuenta esas «diferencias». Ahora bien, concluir de ahí que cualquier estudio —sin prejuicios, porque tan «snob» es la adoración como el rechazo sistemáticos— de la investigación teatral nos aparta de la realidad, me parece bastante temerario. Ver formalismo en todo aquello que no se somete a las formas castizas entraña un tipo de patriotismo que yo no comparto en absoluto. Yo entiendo, en fin, que la palabra artista no es

negativa y que el buen teatro lo hacen los buenos artistas, es decir, aquellos que saben utilizar el arte dramático para revelar al hombre y su realidad. Preguntarse cómo debe hacerse esto en un tiempo que ya no es el de Lope de Rueda ni el de Shakespeare me parece no sólo legítimo, sino necesario. ¿O es que el formidable Shakespeare último de Peter Brook no es el resultado de una respetuosa aplicación de muchos años de investigación y de búsqueda? Lo ridículo sería que Brook hiciera a Shakespeare como a Peter Handke. Pero incluso Shakespeare, por la Royal Shakespeare Company, es el resultado de una investigación social y estética que explica la forma teatral —¡bien lejana de ese recital textual que parece reclamar nuestro autor!— a que ha sido sometido. Forma, bien se entiende, que nada tiene que ver con esas aventuras que utilizan a Shakespeare, o a cualquier gran autor, para crear un espectáculo petulante, mimético y menor. ¿Pero renunciaremos a escribir por la palabra ha servido y sirve para decir muchas cosas con las que no estamos de acuerdo?

La investigación, cuando no es formalismo, es una parte sustancial de la evolución y del realismo. ■ J. M.



ARTE

En la década comprendida entre los años 55 y 65, uno de los árbitros del pensamiento estético europeo en su aspecto más cercano a la vanguardia fue Michel Tapié. Es que Michel Tapié fue tal vez la per-

sona que más agudamente supo intuir el gran viraje que en las estructuras del arte se estaban dando en ese tiempo —modificando sustancialmente los presupuestos clásicos—, y que se concretaban de manera fundamental en el aformalismo. Si ese problema ya no es hoy tan candente, es porque el aformalismo, en lo que tenía de demostración, rebasó ampliamente sus objetivos. Respecto al pensamiento de Michel Tapié, como el tiempo le ha concedido la razón, ya no tiene que ser tan polémico como lo fue en aquella época. El azar lo ha puesto hoy cerca de nosotros, gracias a su amistad personal con los directivos de la galería Inguanzo (Madrid), y periódicamente podemos beneficiarnos de su presencia. La actual exposición de esa galería, segunda de su breve historia, está preparada por Michel Tapié y organizada por él.

Maestros japoneses contemporáneos

La pintura oriental —especialmente la de los japoneses y los chinos— sorprende de vez en cuando a los occidentales, cuando éstos la observan, al comprobar que cualquier camino de los que aquí se pretende iniciar en el horizonte de lo sensible, puede estar allí no ya iniciado, sino trillado por largos siglos de experiencia. No digo que eso ocurra siempre, ni deduzco de ello una superioridad de aquel arte sobre éste. Digo simplemente que como los caminos y las historias estilísticas son radicalmente diferentes, muchas veces ocurre que lo que nosotros pretendemos descubrir ya está por ellos desmenuzados hasta el matiz más exquisito. Por ejemplo, cuando en los albores del impresionismo los primeros maestros qui-

sieron abrir de pronto nuevos horizontes y nuevos puntos de vista para el paisaje, apareció de pronto la maravilla de la estampa japonesa, en la cual, y durante siglos, se había llegado a matizaciones tan exquisitas en ese orden, que podíamos encontrar, a lo mejor, una vista del Fuji-Yama tras la curvación de un bambú sobre el río o a través de unas flores de cerezo.

Lo mismo ocurrió cuando los cubistas pretendieron establecer un acuerdo plástico entre la tipografía y la pintura propiamente dicha; que encontraron que los japoneses ya sabían acordar letras y pinturas en un delicadísimo concierto elástico.

La última de esas sorpresas ocurrió muy recientemente, en la época del aformalismo. Cuando la pintura occidental, tras una operación muy drástica, por la cual nada menos que se pretendía suprimir el esqueleto clásico heredado por nuestra pintura, encontró la delicia de la mancha y de la realización espontánea. Pero de pronto, vueltos los ojos hacia el mundo oriental, encontramos que allí, en la China y en el Japón, había ya una tradición de eso: tradición secular, en la cual concurrían otras dos tradiciones conformativas: la de la pintura propiamente dicha y la de la caligrafía. La pintura había cultivado y magnificado un tipo de trazado espontáneo de las cosas, según el cual, por ejemplo, un horizonte, la curvación de un río sobre el paisaje o el trazado sucinto de un bosque, si se beneficiaban de toques fugacísimos de un pincel sabiamente mojado, adquirían algo como un «pathos» genuino. En cuanto a la caligrafía, su tradición siguió un camino rigurosamente distinto a la nuestra. Aquí, de lo que se trataba era de elaborar a la perfección un tipo predeterminado de letra, gótica o redondilla, con perfectos gruesos y perfiles, sin la impronta

humana del que lo trazaba. Allí, de lo que se trataba era de alcanzar la gracia alada de una insinuación gráfica levemente relacionada con un signo. Y tanta importancia llegó a adquirir el signo en sí mismo, más que la significación, que nació allí una cultura del trazo, la cual, por caminos confluyentes, llegó a enlazar con la pintura.

Esa exposición que hoy trae hasta nosotros la galería Inguanzo, está constiuida por jóvenes maestros que ya están en el secreto de la pintura universal:



Onishi.



Kanemitsu.

que saben muy bien cuáles son muchos de los objetivos de la pintura universal, pero que por eso saben también en qué medida pueden beneficiarse del legado de su propia tradición. Muchos de ellos —como Teshigahara, como Onishi, como Suzuki... los hombres no importan excesivamente— conciben a la pintura como una prolon-

gación de la caligrafía. Otros, como Kanemitsu, como Tanaka o como Insho, conciben a la caligrafía como una consecuencia pictorialista... es igual. Todos, cuando se encuentran con la imposición de la materia, pictórica o tintográfica, la exaltan algo más que como un medio, sin llegar a hacer de ellas un fin. Pero lo que tiene interés primordial en todos ellos es su concepción del hecho gráfico o pictórico como un signo del cual apenas si importa que llegue a trascender en símbolo; importa ya en sí mismo, como valor espacial, en relación con los otros signos o en relación con el vacío espacial envolvente. Por eso, al margen ya de la elucubración gráfica, tiene también tanto valor en alguno de ellos —en Isobé, por ejemplo— un leve pretexto formal, el cual, seriado y repetido «con un cierto orden» —o con un cierto desorden—, pero en el cual «la forma» —esa vieja potencia, también occidental— ya no la promueven, uno a uno, todos esos elementos diferenciados, sino todos juntos en su orden. ■ JOSE MARIA MORENO GALVAN.

CANCION

Pan y circo

Un poco de historia: En julio del año pasado, Ravi Shankar se encontró con su amigo y discípulo George Harrison y le pidió ayuda para aliviar la catástrofe del Pakistán Este; las tropas del Presidente Yahya Khan habían desencadenado una campaña de represión, con ejecucio-

ESTE ES EL ASIENTO PAREJA DE TWA -SERVICIO AMBASSADOR EN CLASE ECONOMICA- NINGUNA OTRA LINEA AEREA LO TIENE

Hemos acabado con nuestros antiguos asientos.

Hemos tirado abajo todo el interior de nuestros aviones.

Ahora le ofrecemos nuevos colores, nuevos tejidos, nuevas moquetas, nuevo todo.

Junto con otras cosas -exclusivas para pasajeros TWA.

Por ejemplo: Ud. podrá elegir entre

una selección de tres comidas en clase económica.

En muchas otras líneas aéreas no hay elección.

También tendrá dos películas para elegir (1)

Muchas líneas aéreas ofrecen sólo una. O ninguna.

Además, tenemos una nueva terminal en Nueva York -exclusiva para

pasajeros TWA.

Muchas otras líneas aéreas utilizan una sola terminal.

Sin embargo, nos parece que será nuestro asiento-pareja el que le tentará a probar el Servicio Ambassador de TWA en su próximo viaje a América.

Si es así, estamos seguros de que nuestro servicio "Ambassador" le convencerá para que regrese con TWA



Puede ser para tres personas, como los asientos de los 707 de otras líneas aéreas.



Pero también puede ser para dos, no como los asientos de otros 707.



Incluso puede ser un sofá cuando el avión no está lleno.



Y también, incluso, puede significar una nueva dimensión para el entretenimiento a bordo.



(1) IATA nos exige hacer un cobro nominal por nuestros entretenimientos a bordo. Y por las bebidas alcohólicas en clase económica.

nes en masa y todo tipo de desmanes. Millones de pakistantes huían hacia la India, donde les esperaba el hambre, las enfermedades y los campos de refugiados. Harrison decidió organizar un concierto para recaudar fondos para los fugitivos y llamar la atención sobre la tragedia.

Así nació el Concierto para Bangla Desh. Harrison alquiló el Madison Square Garden neoyorquino el 1 de agosto y presentó en dos sesiones un espectáculo que inmediatamente fue registrado por los escritas del «rock» como «el más fabuloso concierto de la década» (¿uh?). Después de todo, dos cuartos de los Beatles volvían a aparecer en un escenario americano junto al legendario Bob Dylan, la máxima figura de los años sesenta. El «rock» adquiría una nueva capa de respetabilidad de la mano del «beatle» místico y caritativo. Desgraciadamente para los amantes de los mitos, los sucesos de los meses siguientes fueron empañando el recuerdo de aquel día. Mientras que los artistas accedieron a aparecer gratuitamente en el álbum que se iba a editar del concierto, sus compañías se disputaban porcentajes, derechos para el extranjero y demás. Harrison acusó en la televisión al presidente de su propia compañía. Cuando apareció el triple álbum, muchas tiendas se negaron a venderle, debido a su alto precio. Los compradores gritaron: «¡Explotación!» cuando advirtieron que los tres LPs sólo tenían menos de ochenta minutos de música. Un periódico afirmó que Allen Klein, el director de Apple, era responsable de irregularidades respecto al álbum, Klein presentó una demanda por difamación. Etcétera, etcétera.

Ahora llega «Concierto para Bangla Desh». Y creo que, más que ninguna otra cosa, contribuirá a destruir toda la bonita leyenda. Porque, simplemente, es una pe-

lícula aburrida. Harrison decidió que el film debía seguir el orden y contenido del álbum como un simple acompañamiento visual. Así que las cámaras ignoran al público y se concentran en el escenario. Desafortunadamente, la música no es tan extraordinaria como para resistir el árido tratamiento visual que recibe. Parte del problema resulta de que el concierto fue filmado en 16 mm. y de que se han hecho dos versiones: una de 70 mm., con seis pistas de sonido, y otra en 35 mm. Esta última, con pobre sonido y fotografía, es la que se ve en España. Pero eso no oculta que las imágenes no añaden nada a la música, que el film no transmite la emoción, la excitante tensión de un concierto de «rocks». Es curioso que sólo la secuencia de Ravi Shankar tocando la música de su país tiene fluidez, buena fotografía e imaginación.

No es que el concierto fuera visualmente algo único. Las estrellas parecen haber perdido el hábito de actuar, y sólo Billy Preston y Leon Russell parecen estar a gusto y hacen un buen «show». Y la última de mis lamentaciones: Como en «Monterrey Pop», los subtítulos han sido aplicados sin el menor cuidado. Las traducciones (cuando las hay) son horribles, y en demasiados momentos no van sincronizadas con el film. Esto alcanza su expresión más grotesca cuando George está cantando «Here Comes the Sun» y aparece un subtítulo que dice: «Quisiera traerlos a un amigo de todos nosotros, mister Bob Dylan», destruyendo lo que debía ser el «climax» del concierto. Musicalmente, ya sabes lo que hay. Harrison no toma ningún riesgo y canta sus grandes éxitos. Sus arreglos son blandos, y el coro pseudo-gospel que le acompaña suena terriblemente falso e inoportuno. No cantarás el nombre de Dios en vano. Clap-

ton toca soberbiamente, y lo mismo puede decirse de Leon, Don Preston y Jim Horn. Y el final es «Bangla Desh», la canción que Harrison editó en «single» con escaso éxito, interpretada con una furia que trasciende la banalidad de sus versos.

En «Beware of the Darkness», Harrison canta: «Ten cuidado de Maya», refiriéndose al vocablo indio que significa «el velo de la ilusión». No lo olviden cuando vayas a ver «Concierto para Bangla Desh». ■ **DIEGO A. MANRIQUE.**



Algunas películas de Benal-mádena

Como ya señalamos en la crónica anterior, la selección de películas ofrecida ha sido una de las más interesantes de entre las que suelen ofrecer los festivales españoles. A ello ha contribuido la selección de títulos de la productora francesa Argos Films (que entre sus obras cuenta con las de Resnais, Godard, Astruc, Marker...), y que ahora, según dice su productor, Anatole Dauman, no tiene más remedio que limitarse a la reposición de sus títulos «clásicos», vistas las dificultades actuales para mantener una política de autor; la selección de la CIGAE y la propia programación de la semana, que, también como señalábamos, es en parte un adelanto a la programación de las salas de arte y ensayo españolas para la próxima temporada.

De entre los títulos

improyectables en España, por las inevitables razones de censura, hay algunos cuyo interés dieron a la semana un carácter de tribuna política un tanto insospechado. «Demain la Chine», de Claude Otzenberger, reportaje periodístico sobre la República Popular China, con algún elemento comparativo con la China de Formosa, que intenta ser una descripción desapasionada y desmitificadora del fenómeno político de Mao, destinada al espectador medio que no supera en general su apriorismo dogmático.

«Nuit et brouillard», de Alain Resnais, que devuelve al cine su capacidad testimonial descubriendo, con imágenes de fuerza revulsiva insostenible (la excavadora empujando a una fosa común miles de cadáveres destrozados), datos cuya imagen expresa por sí misma lo que la literatura no pue-

Rebuscando igualmente en la Historia, Miklos Jancsó, el apasionante cineasta húngaro, recrea en «Salmo rojo» algunos aspectos de las revueltas campesinas de finales de siglo, con su clásico estilo narrativo, en el que la estructura coral de la puesta en escena puntualiza el aspecto colectivo de cualquier movimiento histórico. En una inmensa explanada, con treinta y pocos únicos planos, Jancsó relaciona a los campesinos con el Ejército, la Iglesia, los «señores», precisando los diversos pasos que conducen a la victoria final.

Joaquín Pedro de Andrade, en «Os inconformes» (película producida por la Radio Televisión Italiana), recrea igualmente un pasaje histórico en el que encuentra paralelismos evidentes con la situación actual del Brasil. Una conspiración fallida en el siglo XVII desvela los mecanismos per-

vital en la historia del Brasil colonizado.

Pero la película «Fuerte» del Festival fue «La familia unida esperando a Hallelwyn», de Miguel Bejo (Argentina), parábola circense y surrealista sobre la mitificación de un personaje (Perón-Hallelwyn) y su relación con la burguesía argentina, colonizada intelectualmente por extranjerismos inútiles o por sofisticaciones locales que nada hablan de la realidad del país en cada momento. Película divertida y escandalosa en opinión de muchos (la aprobación de la censura, aunque sólo fuera para un pase festivalero, sorprendió al público), no deja titer con cabeza, aunque ello sea a costa de una cierta ambigüedad, inevitable, al parecer, en el cine argentino, que, a pesar de su lucidez crítica, es víctima también de la esperanza mesiánica en los dioses.



En «Salmo rojo», Miklos Jancsó llega al punto máximo de su obra.

de llegar a alcanzar con la misma exactitud. La existencia de los campos de concentración, que pueden encontrarse «hasta en un paisaje tranquilo, hasta en un pueblo de verano con su feria y su campanario...», la búsqueda de los culpables de aquellas atrocidades que, al no haber sido encontrados, permanecen aún perdidos entre nosotros.

sonales de los conspiradores y, con ello, ofrece a la luz las dificultades a superar en una situación como la que plantea en la película. Con un sentido del humor admirable, Andrade (del que tampoco conocemos en España su película «Macunaima») denuncia el infantilismo seudorrevolucionario de sus personajes, y con ello aclara una página

Película, de cualquier manera, vital para un festival que no lo fue en exceso y que volvió a ponernos en situación de privilegio al contemplar unas películas que el resto de los españoles no verán. Pero la «cultura», al parecer reservada a los festivales, acompañada de la prensa extranjera y de una buena dosis de turismo, permiten, como en los