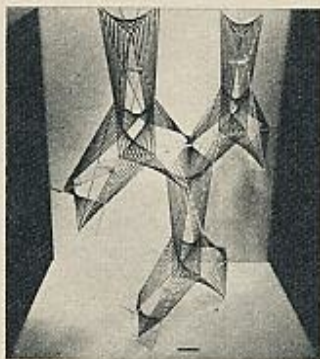




serie
EDITORA DE MÚLTIPLES DE ARTE

PROXIMA EDICION



Schlosser.

Reticulo.

Suscripción previa hasta el 15-XII-1973.

ULTIMAS EDICIONES

Pablo Serrano.

Tauróbolo.

500 ejemplares, firmados y numerados.

Feliciano.

Núcleo variable.

200 ejemplares, firmados y numerados.

Arnaiz.

H. S. permutable.

200 ejemplares, firmados y numerados.

Informes sobre: ediciones disponibles, ediciones exclusivas, suscripciones previas en:

Don Ramón de la Cruz, 27. Madrid-1.
Teléfono 225 01 67.

Delegaciones en
BARCELONA: SALA IBIZA.
CANARIAS: SALA CONCA.
BILBAO: GALERIA LUZARO.
SANTANDER: GALERIA DINTEL.

76 **triumfo**

ARTE • LETRAS • ESPE

licamente— o de la juventud romántica con las situaciones últimas, la instalación confortable en la sociedad.
■ C. A.

MUSICA

King Crimson: Desafío en el Alcalá Palace

La presentación de King Crimson en el Alcalá Palace de Madrid, el día 29, tuvo carácter histórico para la música «pop» española. El grupo de Robert Fripp (guitarra, mellotron y cerebro musical) tocó todos los temas de su último álbum, «Lark's Tongues in Aspic», con una limpieza y efectividad de sonido insuperable, sin desmerecer nada con respecto a las dos actuaciones que presencié hace unos meses en el Rainbow londinense, aunque en aquellas dos ocasiones el percusionista Jaime Muir, ahora emulado por Bill Brufford, era, con su fabulosa cacharrería, el alma de los sonidos y del «show». El ingeniero de sonido del grupo, parte fundamental en las actuaciones en directo, sirvió a una audiencia asombrada las ráfagas del ingenio, las elucubraciones musicales y la fuerza sonora que desplegaban, con una sincronización prodigiosa, John Wetton (bajo y voz), David Cross (violín y teclado), el percusionista Bill Brufford y Robert Fripp. «Exiles», «Easy Money», «The Talking Drum» y los demás temas del sexto álbum de Robert Fripp (y el primero de la nueva formación de músicos), con pequeñas improvisaciones originales, adquirieron vida propia ante un público que, lleno de entusiasmo por poder ver con sus propios ojos a uno

de los grupos más vanguardistas de la música «pop» (al nivel de Pink Floyd, Jethro Tull, Moody Blues, Emerson-Lake & Palmer o Soft Machine), aplaudía enervado y extasiado, hasta un grado nunca visto en nuestro país, por este tipo de música.

King Crimson nació bajo el liderazgo musical de Robert Fripp, y a lo largo de los últimos cinco años ha influenciado con su vanguardismo temático y su provocativa heterodoxia a numerosas bandas de «rock» y ha recibido, asimismo, instrumentistas experimentadores de nuevas formas y técnicas procedentes de otras formaciones de primera fila (Family, Yes). La renovación de la banda fue completa, con el abandono de la misma de Peter Sinfield, que hasta el último álbum ponía la letra de las composiciones de Fripp. La obra cumbre de ambos «In the Court of King Crimson» representó el punto de partida del grupo y permanece todavía como punto de referencia a la hora de situar en un contexto histórico sus obras posteriores («In the Wake of Poseidon», «Lizard», «Islands», «Earthbound» y «Lark's Tongues in Aspic»). Robert Fripp, pues, ha cerrado el círculo con su última obra, y el nuevo grupo que tocó en el Alcalá Palace ha desbordado los límites en que había trabajado hasta ahora Fripp, llegando a imponerse, en ocasiones, los instrumentistas sobre la concepción absorbente de su líder. La percusión se ha convertido en un elemento determinante del sonido del grupo desde que Jaime Muir pasó con su caravana de artilugios, y Bill Brufford, el nuevo batería y «cacharrista», es, quizá, el cuerpo del fantasma exotérico que representa Fripp.

Aparte del impacto musical del grupo sobre la audiencia y de su seriedad creativa, estética y formalista (con ex-



King Crimson.

cepción del simbólico gesto de desprecio del bajo hacia la audiencia que pedía más música, y que ha dado lugar a varios comentarios machistas), han quedado patentes a un nivel más significativo para la cultura «pop» en nuestro país, una serie de aspectos: la existencia de una aristocracia del «rock» y del subsiguiente colonialismo no existe sólo a nivel de la industria discográfica, sino a nivel de actuaciones en directo. El «pop», como máxima expresión comercializada de los grupos de «rock», ya es negocio en España.

El hecho de que se agotaran las localidades más baratas a la hora de haberse abierto la taquilla, demuestra que, a pesar de los revendedores, el «rock» ha arraigado en ciertos sectores de la juventud como la forma de expresión más rabiosamente defendida y deseada, por lo que, a tenor de ello, es urgente la transformación de toda una industria del espectáculo dirigida a la gente joven y el replanteamiento radical de los presupuestos económicos y culturales que la informan, si no queremos que dentro de unos años una verdadera marea de grupos ingleses y americanos busquen en nuestro país los nuevos mercados que necesitan y se encuentren con unas audiencias acriticas y dóciles, sedientas de

«rock» vivo y dispuestas a venerar unos productos mitificados.

La existencia de una cadena de locales o clubs donde se pueda reunir libremente la gente joven para escuchar música y presenciar actuaciones de grupos a precios reducidos y asequibles es la condición indispensable para que una subcultura, que manifiesta esporádicamente su fuerza de tarde en tarde a niveles de frustración, pueda desarrollarse y servir de medio de concienciación musical, estética y cultural de una generación que ha oído hablar de todo, pero que no ha visto casi nada.

La verdadera fuerza del «rock» reside en la extraordinaria capacidad de movilización de masas que posee. La técnica ha permitido que cuatro músicos puedan hacer el mismo ruido que un batallón de caballería al trote, y que un violín eléctrico pueda crear la misma sensación de plenitud y de éxtasis que una batería de profesores. King Crimson demostró conocer este tipo de posibilidades, y las explotó al máximo ante un público que ya no podrá ser engañado nunca más y que es consciente de la necesidad de revolucionar todo un tinglado montado alrededor de unos medios de comunicación que hay que poner al alcance de la generación más joven,

que es la que, por imperativo histórico, se siente más identificada con ellos y que exige comunicarse, a su modo, con un entorno que cada vez le es más extraño. La actuación de Santana en el cine Monumental, con ocasión de su gira europea y para la que se han agotado las localidades en un tiempo record, es significativa también a este respecto. ■ JESUS ORDOVAS.

TEATRO

«Canta, gallo acorralado»

Si algo puede ennoblecir y actualizar la vieja costumbre del teatro es el aprovechamiento pleno de su capacidad como revulsivo, de estímulo crítico ante una relajada sociedad que, aunque pueda llegar incluso a sentirse reflejada en él, mal soporta esa crítica si viene expuesta en términos que no hayan adquirido el hábito de una ortodoxia ineficaz. Las posibilidades del teatro para renovar sus fórmulas son generalmente olvidadas en el panorama español; aquí solemos conformarnos con repetir lo trillado, como prueba palpable de vanguardismo. Y cuando esto no ocurre, difícilmente sabemos a qué carta quedarnos. Sin embargo, esa sensación de inseguridad que produce lo insospechado sigue siendo para el teatro su mejor posibilidad.

Curiosamente, el espectáculo montado por Adolfo Marsillach sobre la versión de Antonio Gala de la obra de Sean O'Casey, «Canta, gallo acorralado», ha encontrado su capacidad revulsiva en una vuelta a términos que se habían

considerado ya marchitos: división reglamentaria en tres actos, folios y mutis como antaño y, lo que es más importante, consideración del espectáculo teatral como un conjunto heterogéneo de música, circo y casi variedades, que sitúan la obra en una dimensión popular, de fábula ingenua y evidente. Esto es, en definitiva, el teatro de O'Casey y esto es lo que Marsillach, con un inteligente sentido de la oportunidad, ha llevado en esta ocasión al escenario. El público de la noche del estreno se dividió claramente en grupos de violentos «fuera» y frenéticos «bravo», y creo que esa reacción sitúa la obra en su justa dimensión. Mala adaptación de O'Casey hubiera sido la que pudiera conformar pacíficamente a tiros y troyanos; inútil espectáculo aquél, que en una coyuntura como la nuestra, no obligara a cada quisque a definirse aisladamente ante lo que ve. Mala aportación al teatro español la representación que no permita una discusión viva, que se continúe tras la última caída del telón.

O'Casey nos quiere mostrar una sociedad arropada en miserables

prejuicios, dentro de una contradictoria moral que no hace sino ocultar intereses poco confesables, en un miedo cerval a cualquier indicio de renovación que pueda conducir a un replanteamiento general de sus estructuras. Una sociedad (o al menos sus prototipos), víctima de un terror incontrolable, porque intuye la fuerza de una nueva vida que se levanta frente a su ejercicio cotidiano de la muerte. La muerte aquí es la estupidez y la injusticia, y contra todo ello se levanta el gallo —el gallo acorralado—, que no podrá ser aniquilado por nadie, porque, se quiera o no, es más fuerte que todos. El gallo es la libertad, es la conciencia, es el ejercicio pleno de la vida, que mal soporta la hipocresía de quienes se ocultan o tratan de ocultarse tras la utilización de principios rimbombantes y falsos.

O'Casey nos muestra esta batalla a través de una farsa grotesca y divertida, feroz diatriba contra su Irlanda eterna y contra cualquier otra Irlanda, donde quiera que se halle. Su juego teatral parte de la distorsión esperpéntica, del guiñol y de la marioneta. Es un «pequeño tea-

tro» del conservadurismo, de la represión, del tabú, frente a lo que se alza su viento apocalíptico y provinciano que aventa las pequeñas creencias, las diminutas morales.

La oportunidad de la obra en Marsillach es el mayor acierto de su trabajo, pero a ello se añade un mordaz montaje (magníficamente coloreado por Fabiá Puigservert, que trata de significar con una estridente combinación de naranjas, verdes, amarillos y azules —el arco iris de la represión— el auténtico y descarnado rostro de lo gris). Montaje que respeta la simplicidad de la obra, pero que enriquece, paradójicamente, su perspectiva de cara a planteamientos más próximos. La frescura del texto se ha transformado en otra de forma, música y color, claramente más agresiva que la de un discurso monocrorde.

Al margen de la propia significación de «Canta, gallo acorralado» (de ese «hay que tener valor, valor siempre» del último momento), nos encontramos ante una propuesta de trabajo que debe ser analizada más allá de un aplauso o un pateo. ■ RAMON VALLE.

CINE

Las pequeñas cosas de Sautet

Una mujer quiere a un hombre, pero está enamorada de otro. Surge así el clásico conflicto «à trois» que permitirá exponer a cada realizador su particular punto de vista sobre las relaciones amorosas y las circunstancias que las condicionan. El argumento, siendo siempre el mismo, será transformado sutilmente o expuesto desde ángulos diversos con el fin de no parecerse a películas anteriores o con el de favorecer ese punto de vista —generalmente moral— de cada autor. Claude Sautet insiste en este juego amoroso en su última película, «César et Rosalie» (que ha sido traducida en España como «Ella, yo... y el otro»), tratando en principio de no parecerse demasiado el famoso «Jules et Jim», de Truffaut, y finalmente de no complicarse en exceso la vida. Las preocupaciones de Sautet (como quedó claro en su archixitosa «Las cosas de la vida») pertenecen a una órbita pequeño-burguesa donde el mundo acaba en una problemática superficial; así, en su «César et Rosalie», el conflicto planteado no superará los tejemanejes del te quiero y tú me quieres, para inscribirse en una dimensión que pueda facilitar al espectador (y al propio Sautet) una mejor comprensión de los condicionantes de una relación. El problema que se ofrece en su película se limita al juego menor de la novela ro-

sa y podría quedar reducido a varias horas menos de proyección.

Si la característica fundamental del cine de Sautet consiste en querer descubrir en nuestra vida cotidiana visos de auténtica tragedia —esquema «filosófico» de «Las cosas de la vida», y no querer superar la posición de observador imparcial de algunos bichos humanos, necesaria, creo, ampliar su perspectiva para acabar entendiendo en toda su plenitud —o cuanto menos en la plenitud relativa que sea posible— las razones de esa conducta. Su cine queda a medio camino entre la «tesis» y el «cinéma vérité». De cualquier forma, no es menos cierto que ese espíritu de observación y reproducción integral permite al director francés algunos aciertos en la composición de tipos. En el caso de «César et Rosalie», el personaje, interpretado por Yves Montand (entre paréntesis, excelente), posee todas las contradicciones y riqueza del complejo neurótico que encarna; personaje que en principio se aleja de cualquier esquema, pero que acaba siendo desaprovechado por las necesidades «estéticas» de la película.

«César et Rosalie» (o «Ella, yo... y el otro», como el lector prefiera) se adscribe a una línea moral «abierto» —Rosalie tratará, sobre todo, de aclarar su problema amoroso por encima de sus relaciones sexuales—, lo que siempre supone una sorpresa en nuestro estrecho mundo cinematográfico, pero agota su conflicto rápidamente en la medida en que Sautet agota también sus ambiciones. La película que nos ocupa puede servir de reflejo de la renovación moral de una burguesía que hasta hace unos años se horrirozaba ante la visión de un casto beso, pero es insuficiente para tratar de hacer avanzar esa apertura. ■ DIEGO GALAN.

