

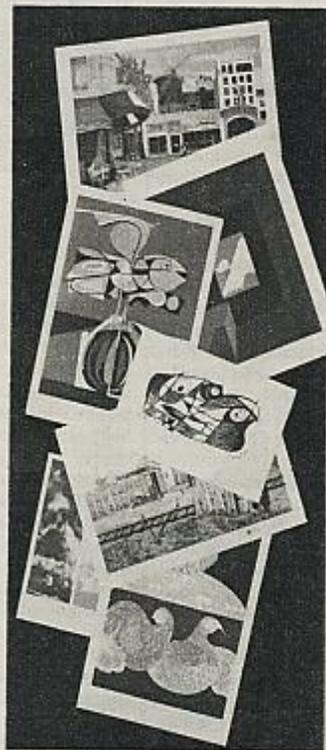
# GAN

## GALERIA DE ARTE NUEVO

### OBRA GRÁFICA: ARTE E INVERSIÓN

Actualmente, el gran arte no se limita a la pintura tradicional. La Obra Gráfica ha hecho accesible para muchos lo que hasta hace pocos lustros era patrimonio de unos privilegiados.

GAN edita Obra Gráfica seleccionada de los artistas más representativos de los diversos movimientos del arte actual (Artigau, Dalí, Gancedo, Miró, Niebla entre muchos otros) y le propone una fórmula asequible para que usted pueda poseer una o varias obras de sus autores. Obra Gráfica - litografías, serigrafías, grabados, aguafuertes... - de tirada muy limitada, cuyas planchas son destruidas y cuyo valor está en continua revalorización. Todas las obras van numeradas y firmadas por su autor; son obras fuera del comercio corriente que pueden formar parte de las grandes colecciones públicas o privadas o del fondo de museos de todo el mundo.



Al recibo del cupón adjunto, GAN le enviará un catálogo ilustrativo de su fondo con amplia información.

GAN

Muntaner, 479, 4.º  
BARCELONA - 6

Deseo recibir sin compromiso alguno, información detallada de GAN y su catálogo.

Apellidos  Nombre

Población  Provincia

Dirección

T  Firma

saísmo ramplón y las afirmaciones axiomáticas. Es una pregunta a la que, en realidad, cada lector debe responder. Son cuentos y poemas que parecen escritos para entretener al lector e instruirle, como si se quisiera aprovechar la vieja tradición de la «literatura de almanaque» para que por esta vez no perdieran el tiempo quienes dedican unos minutos a leer las hipotéticas hojas del calendario.

Luego, y por la misma razón que los viejos «sucedidos» se articulaban en la pretensión última de presentar el mundo como un chiste inevitable, los textos de Brecht acababan siendo la invitación a preguntarnos, de manera racional y responsable, sobre el porqué de la grande y la pequeña historia de cada día. ■ JOSE MONLEÓN.

#### Luces y sombras del flamenco

«Tragedia en primera persona», como la nombra Monleón con una afortunada síntesis; «protesta sin destinatario», según Caballero Bonald; género artístico propio de «perseguidos que entre cárcel y campo se ponen a cantar sus penas, [propio de] minorías de locos y de artistas sublimes que sembraron su desconcierto en un canto desconcertante», como escribe José Luis Ortiz; cante que «se desata del pueblo igual que una dura constelación martilleada, tiniebla y luz reunidas [y cuya] cama es la pobreza», como escribiera Fernando Quiñones en un tenso poema... El flamenco, expresión tumultuosa de una intimidad social y racial, es hoy un asunto diariamente solicitado por las revistas, las editoriales, los diversos medios de comunicación, las piaras de turistas e incluso por los turistas con talento. En otras palabras: este ar-



Caballero Bonald.

te impar de orígenes borrosos pero, desde luego, marginados y revueltos en el miedo y en la miseria; este caudal de queja, de sinuosa protesta y belleza erizada, cuyo tránsito empieza en la memoria y en el corazón (¿no es lo mismo?) de sus más auténticos intérpretes y termina en el corazón de sus oyentes más alertas; este documento, a la vez imparable y veloz, que unas desdichas seculares y de una resistencia secular, corre el peligro, hoy, de convertirse en una moda. A la labor callada de los minuciosos especialistas a quienes se ha bautizado con el nombre de flamencólogos, autores de trabajos imprescindibles, pero por lo común insuficientes, y al rescate de sus fuentes raciales, sociológicas y hasta económico-políticas, esfuerzo también imprescindible y en ocasiones maniqueo, se ha sumado recientemente un tumulto de solicitudes, festivales más o menos emparentados con la hondura esencial de este arte hondísimo, volúmenes improvisados para calmar las fauces del consumo, páginas repentinas y reivindicaciones inteligentes o furibundas y a veces indiscriminadas.

En esta situación no son ociosos los trabajos que despaciosamente vienen a poner orden. Uno de los autores más tentaculares, más emocionalmente comprometidos, más lúcidos y mejor informados para restituir el flamenco a su luz y a su sombra, es el poeta jerezano José Manuel Caballero Bonald. Su vinculación al flamenco no es ni reciente ni ofuscada. Hace ya casi veinte años publicó un importante texto sobre *El baile andaluz*; unos años después compuso un *Diccionario del cante jondo*, y hace unos años, acompañado por un equipo de grabación, viajó a la Baja Andalucía en busca de miseros y escondidos artistas incontaminados por la comercialización del cante, para reunir un impresionante documento de voces y de formas (seis «long-play» editados con el título de *Archivo del cante flamenco*), que hoy es ya necesario para quien esté empeñado en conocer algunas de las más remotas raíces expresivas del cante gitano-andaluz.

Recién editado por Lumen, *Luces y sombras del flamenco* es un libro que reúne, actualizadas y reescritas, las investigaciones anterior-

res de Caballero Bonald sobre este tema tan viejamente suyo. Se trata de una introducción abarcadora, vastamente informada y sumamente bien escrita, al estudio de este tema tan variado, tan rico de complejidad y tan necesitado de una prosa sustancial y precisa. El autor examina al flamenco desde sus nebulosos orígenes hasta su situación en nuestros días. Lo analiza desde el orientalismo musical andaluz en que debió formarse su riquísima expresividad, pero también en sus aspectos raciales y sociales. Dedicó capítulos de su obra a cuestiones de interés capital, como son los ascendientes árabes y judaicos de las músicas flamencas, la aportación morisca y el decisivo entronque con la raza gitana, artifice sin duda de las formas primitivas del cante (todos los artistas flamencos de finales del XVIII —etapa de asunción de este arte anteriormente ritual y subterráneo— y de buena parte del XIX —época de consolidación y despliegue de sus formas— fueron, sin excepción, gitanos). Caballero Bonald rememora la situación del arte gitano-andaluz en sus primeras apariciones públicas; en su etapa de afirmación —época de los cafés cantantes—, que coincide con su comercialización incipiente y con ciertas iniciales mixtificaciones, y en su época teatral, en la que la amenaza de decadencia sería salvada únicamente por la obstinación y autenticidad de unos cuantos artistas singulares. Dedicó breves y densas páginas al carácter expresivo del flamenco y a su medio social, a la urdimbre de tradición y renovación que lo mantiene vivo, a sus condiciones ambientales y su originario sentido ritual, a la escueta poesía de muchas de sus coplas, al desarrollo de su ya inseparable guitarra y a las singularidades de la voz humana en la interpretación de estos cantos inusitados: libérrimos y exactos. Señala el área geográfica del nacimiento del flamenco y sus «propagaciones regiona-

les», y estudia los géneros y especies del cante, subdividiéndolos en grupos primitivos y derivados. Distingue entre autores e intérpretes, proporciona una nómina de los máximos representantes del flamenco y concluye su libro con una bibliografía y una discografía escogidas y básicas.

Posiblemente, con **Lucas y sombras del flamenco**, Caballero Bonald no ha pretendido otra cosa que entregar una introducción al conocimiento de este tema complejísimo y lleno de calor y memoria. Pero la remansada información que lo sustenta, la serenidad apasionada con que examina este entrañable y vasto arte, la humildad con que recurre a las hipótesis cuando faltan las pruebas (humildad que en la investigación de muchas cuestiones flamencas es no solamente imprescindible, sino a menudo la única garantía de no acrecentar el bosque de las confusiones), y, sobre todo, su duradero amor por este tema y su prosa certera y sensual, incorporan este trabajo a la escasa nómina de libros insustituibles sobre este dolorido arte, nacido en el dolor, desarrollado en el dolor, reivindicado en su sobrevivencia, en nuestro asombro y en nuestro lúcido entusiasmo. Complementan el texto y dialogan con él numerosas fotografías de Colita; en otro lugar escribo de esas fotos algo que me complace reproducir aquí: muchas de ellas son necesarias; algunas, estrechamente. ■ **FELIX GRANDE.**

## MUSICA

**El día en que el «rock» llegó a Burgos**

Los ciudadanos bienpensantes de Burgos no ganan últimamente para

sustos. Primero fue el «shock» de encontrarse a finales del año pasado con la actuación del Ayuntamiento enjuiciada duramente en varias publicaciones nacionales. Luego llegó el cierre de la Universidad de Valladolid, y las calles se llenaron de estudiantes repitiendo «Apertura Facultad» y otros «slogans» más escandalosos. En junio, los obreros metalúrgicos recorrieron las calles en manifestaciones mucho más amenazadoras, obligando a la prensa local a inventarse «agitadores» llegados desde Bilbao y Valladolid para elucidar tales inexplicables sucesos. La gota final fue encontrarse con la ciudad invadida por jóvenes de extrañas apariencias llegados para acudir a un festival de música «pop» patrocinado por el Ayuntamiento. Era demasiado.

¿Y cómo fue elegido Burgos para el concierto de «rock» más largo que se haya celebrado en España? Eso entra dentro de los secretos del oficio de José Luis Fernández de Córdoba, un promotor polémico que sabe cómo se mueve el «underground» y las altas esferas. El caso es que consiguió una generosa subvención del Ayuntamiento burgalés para organizar las Primeras Quince Horas de Música «Pop» Ciudad de Burgos 1975, reuniendo a 17 grupos conocidos y desconocidos, nacionales y extranjeros, originales

y derivados. ¿Quién dice que en España no sabemos pensar en grande? Y el plan original de Fernández de Córdoba era de veinticuatro horas de música...

El «superconcierto» (celebrado en la plaza de toros) no tuvo el eco que los organizadores esperaban. En su momento álgido, el número de asistentes no pasó de los cuatro mil; de ellos, la mayor parte se habían trasladado a Burgos desde otros puntos de la geografía nacional. Se pueden hacer muchas reflexiones sobre este punto, pero la primera es que el «rock» español aún no tiene poder de convocatoria.

Otro factor que contribuyó a deslucir el festival fueron las deficiencias del sonido. Montado el día anterior a última hora, los grupos no pudieron probar el sistema de amplificación. Gente como Tilburi, Gualberto, Granada o Hilario Camacho, que precisan un balance delicado por usar instrumentos eléctricos y acústicos, vieron frustradas sus actuaciones por estos problemas. Por si alguien lo dudaba, también se demostró que estar encerrado casi un día entero en una plaza de toros, pasando en pocas horas de un sol agobiante a los vientos helados del Norte, no es la forma más conductiva de apreciar la música. El gigantismo del festival afectó por igual a músicos y público.

Y, sin embargo, no faltaron los grandes momentos. Uno de ellos fue la actuación de la Companyia Electrica Dharma, que demostraron que lo del poder de comunicación de la música —aun en condiciones adversas y ante un público que les escuchaba por vez primera— no es un tópico. Superando el envaramiento de su primer «álbum», los Dharma tocaron con un entusiasmo que se contagió milagrosamente a la gente, ayudados por el dinamismo de sus nuevas composiciones, como «L'oucomballa». Otra de las sorpresas fue el sonido cada vez más catalán (¿la Cobia Electrica Dharma?) que Joan Fortuny extrae de su saxo soprano. Dijeron que había sido uno de sus mejores conciertos, y no hay razón para dudarlos.

Dentro del «rock» más ortodoxo también hubo sorpresa. Eva Rock es un grupo improbable (un trío de «heavy rock» que se viste a lo «gay» y que viven en una comuna en un pueblo de Salamanca), que derrochó decibelios y energía. El espectáculo de Burning llevaba una carga de provocación más consciente, y nos recordó la función revulsiva del «rock». Más revelaciones del festival: lo obsoleto de grupos como Alcazra y Storm, la brillantez instrumental de Iceberg, las buenas intenciones de Bloque y la improvisada exhibición de Eduardo Bort como guitarrista.

El temperamento de los asistentes también se fue agriando según entraba la noche. La falta de flexibilidad de los encargados de la «seguridad interior» provocó numerosos altercados. El malestar del público tuvo ocasión de manifestarse cuando la Agrupación Sindical de Artistas de Circo, Variedades y Folklore de Madrid procedió a la entrega en el escenario de una placa al Excelentísimo Ayuntamiento «como reconocimiento por su valiosa promoción de los artistas españoles». La pítada fue verdaderamente

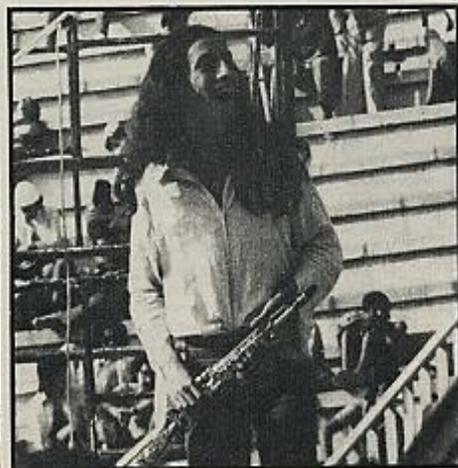
ensordecadora, a pesar de la mímica de Fernández de Córdoba implorando aplausos para un acto tan trascendental. Posteriormente se tomó la decisión de no proceder a la votación para elegir al grupo más popular, y tampoco se otorgó el prometido premio de la crítica. Los promotores descubrieron la ideología de los asistentes demasiado tarde, sus ideas sobre las necesidades del «rock» español y su público también resultaron inexactas.

Como experimento para eventos similares, del Festival de Burgos se pueden extraer abundantes enseñanzas. La principal es que así no se hacen las cosas si se quiere que la música joven española rompa las barreras del «ghetto» y salga de su crítica situación. ■ **DIEGO A. MARRIQUE.** Foto: JOSE MADRID SANTURTUN.

## DISCOS

**Hoy y ahora de alguna canción castellana**

La otrora llamada «canción castellana» está ofreciendo en los presentes días signos de vitalidad y vida. Hay una vida de los cantantes de este tipo que es la escondida, silenciada y callada, la de los recitales en barrios, colegios (mayores o pequeños), clubs y ateneos de todo tipo, y también está la vida del trabajo diario, constante y sereno, en la poca luminosa oscuridad. Después, de vez en cuando, está el trabajo de la grabación, de los discos, de las galas («¡jem!»), de las presentaciones (?) en radio, te-



Joan Fortuny, de Dharma.