

ble visión simplificadora que desde Madariaga se repite, con las variantes del tiempo, sobre el socialismo republicano. Es algo así como un *spaghetti-western*, donde de un historiador a otro apenas hay un cambio de papeles en la configuración de héroes y villanos (aunque los malos acaben siendo en casi todos los argumentos Largo Caballero y sus seguidores).

Claro que hay excepciones a esta línea, históricamente nula y políticamente negativa, y que Malefakis cuenta con bazas suficientes para superar este extraño bache con sólo acudir al recurso del trabajo en profundidad y del análisis científico, según hiciera en su *Reforma agraria*, olvidándose de la propensión a enjuiciar, que respecto a nuestra República viene siendo endémica en los publicistas anglosajones. Por lo menos esta vez el argumento está muy bien contado y es sólo un corto que precede a unas secuencias de gran interés. La presencia de este libro de textos de Prieto en nuestras librerías debe saludarse, a pesar de lo dicho, como una aportación de primer orden.

■ ANTONIO ELORZA.

MUSICA

Jacques Loussier, todavía

El trío Play Bach fue creado en 1959. Es casi innecesario que recordemos su objetivo: tocar en jazz la música de J. S. Bach; recordemos también que la novedad consiguió un éxito inmediato, y los discos de Play Bach se vendieron (y se siguen vendiendo) por millones. Más de tres lustros después, el trío Play Bach, con Jacques Loussier al frente, ha venido a Madrid nada menos que a protagonizar el primer concierto de jazz celebrado en el Teatro Real.

La fórmula Play Bach varía,

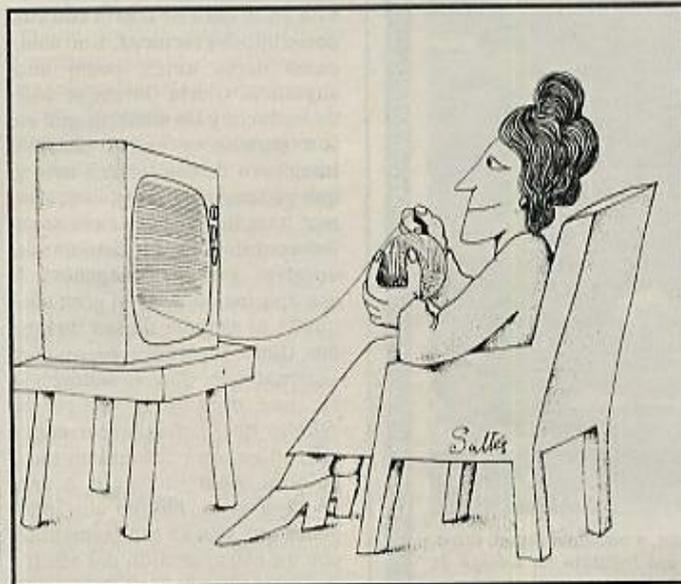


Garros, Michelot y Jacques Loussier: variaciones jazzísticas sobre temas de Bach.

como es lógico, según la composición interpretada, pero hay cosas que nunca faltan: la exposición de los temas bachianos suele estar a cargo de Loussier, quien los interpreta bien a velocidad normal, bien lanzándose a un *tour de force* vertiginoso en el que el sonido acaba por asemejarse al de una pianola enloquecida. También dedica Loussier bastantes momentos a la improvisación, tarea que recuerda inevitablemente a Dave Brubeck por las obligadas referencias clásicas y una cierta propensión a la violencia. Su apoyo principal es Pierre Michelot, bajista de excelente técnica que toca buen jazz, sobre todo cuando se olvida de los papeles que tiene en el atril; el tercer miembro del grupo, Christian Garros, elegantísimo

con su perilla gris y su smoking de terciopelo, reparte golpes entre los distintos elementos de su batería con la ecuanimidad de un funcionario experimentado: en el Real añadió dos esforzados solos de percusionista "serio" que le granjearon muchos aplausos.

Con respecto a las obras interpretadas, hay que decir que algunos arreglos son ingeniosos —el "Minueto en sol mayor", del libro de Anna Magdalena—, otros anodinos —el del coral "Jesus, que ma joie demeure"— y otros pesadísimos —el del "Concierto en fa menor"—. Es curioso advertir cómo alguno de estos arreglos evoluciona con el tiempo: el de la "Fuga n.º 5 en re mayor del Clave Bien Temperado" ha experimentado sucesivas puestas al día, y hoy suena muy



distinto al original —incluido en el primer volumen de Play Bach—; es más abierto, lo cual permite a los tres miembros del grupo hacer solos sin acompañamiento, y a Loussier demostrar que sigue al día y también puede imitar el estilo de Keith Jarrett.

A estas alturas, el lector ya sabrá que el triunfo fue de apoteosis. Esto puede inducir a reflexionar sobre la pervivencia de las fórmulas de éxito, tan milagrosa como su simplicidad; también puede llevar a algunos a pensar que al Real le van bien estos conciertos informales, conclusión que estimo precipitada, primero, porque aquello fue formalísimo, y segundo, porque si el que tocara jazz en el Real fuera Don Cherry, ya veríamos.

En resumen: Jacques Loussier y su Play Bach han triunfado en el Real. Por esas mismas fechas, un señor llamado Horace Silver ha estado de paso en Madrid: pero esto último no lo ha notado nadie. ■ JOSE RAMON RUBIO.

ARTE

Gloria García y Artigau, en Sen, Madrid

Gloria García es natural de Nueva York, como su nombre no indica en absoluto, y se ha educado en todos los sentidos en aquella gran ciudad, pero continúa ligada a España por lazos de cultura y de entrañable familiaridad, entre otros, por su casamiento con un español, arquitecto por más señas. Es difícil, conociendo esa circunstancia, no tener en cuenta la posibilidad conformativa de esa ciudad, sobre todo a la vista de la obra de Gloria; a la vista, sobre todo, más que del argumento de sus cuadros, del idioma usado habitualmente en ellos.

Por ejemplo, aunque Gloria utiliza la pintura, en el sentido

Para vivir Biarritz sólo necesita 2.550 pts. y 3 días.

Decídase el próximo puente
19, 20 y 21 de Marzo
3 días en hotel de 3 estrellas
con media pensión.

Lo vende su Agencia de Viajes

También tendrá ocasión de ver el
14 Festival de Cine-club

Cinéma Casino

Bertolucci, Ken Russell,
Claude Cailloux, Andy Warhol,
Ivan Lagrange,...

ARTE • LETRAS



Gloria García.

más tradicional de la palabra, como procedimiento, entre los elementos que afluyen hacia ella como sugestión elaboradora de imágenes hay que tener en cuenta la fotografía.

Ese elemento nuevo en la plástica, al que muchos consideran ya —yo creo que con razón— una especie de arte, no está en la obra de Gloria con sus posibilidades técnicas, sino sólo, como decía antes, como una sugestión. Gloria García se vale de las luces y las sombras que ya son peculiares en el sistema imaginero de esa técnica-arte y que ya también, todos, lo queramos o no, hemos hecho nuestros, incorporándolos al sistema de nuestras propias imágenes. A esa aportación —¿de la gran ciudad?— al sistema de sus imágenes, Gloria incorpora, sin ningún sistematismo, otra: la semiológica, una especie de código de señales que, sin aparecer como tal código, está cernido en toda su obra. Aparentemente, a una primera vista, hay en ella imágenes que sólo se complementan por un cierto sentido del absurdo —como esa collera de conejos

que está en el primer plano de su cuadro, en cuyo segundo plano aparece una bañista—, pero, en realidad, la pintora tampoco quiere jugar tan impunemente con el absurdo: por toda la superficie del cuadro se insinúa una **señalización** —así se dice ahora, señalización, no "señal" o "código de señales"— que discrimina o trata de discriminar la argumentación de cada una de las imágenes.

En realidad, si tuviéramos que interpretar el argumento ideológico de la pintura de Gloria García, yo me expresaría así: la pintura es un arte, fundamentalmente, de imágenes. Se trata, con esa pintura, de reivindicar a la imagen, sea cual sea el camino que ha recorrido para llegar a plasmarse sobre el lienzo.

• • •

Me ha sorprendido Artigau en esa exposición de Sen. Yo lo recordaba de otra manera. Lo recordaba en su exposición de René Metrás, en Barcelona, de



M. Busslinger, director de Guerlain España, y madame Bunel, directora de la Escuela de Esthéticiens y del Instituto de Belleza de París.



Artigau, 1975.

hace unos años, con unos cuadros —hablo de memoria— muy fuertemente cromáticos, pero en los que habla, sin embargo, una muy fuerte dosis de ironía bien humorada. Había en aquel primer Artigau un realismo apoyado por el pictoricismo.

Este otro Artigau ("otro" sólo para mí: los amigos catalanes podrían conocerle las secuencias de su transformación, pues él es de Barcelona y allí habita)... este otro Artigau —digo— ya no insiste tanto en el cromatismo pictoricista. A cambio de ello, se diría que ha reforzado su realismo... aun cuando ya no es el ironista levemente cachondo de la otra exposición, sino más bien un acusador a secas, aparte de un observador.

Si no fuera por ese último elemento, más bien irónico a pesar de todo, lo de Artigau quedaría bastante dentro de la tradición de los realistas catalanes, tal la de Nonell. Si difiere algo de ella, es porque ha insistido más en el elemento gráfico que en el pictórico propiamente dicho, aunque sin olvidar que lo propiamente suyo es la pintura. De todas maneras, ante la obra de Artigau hay que tener en cuenta, primordialmente, que sus cuadros, antes que cuadros propiamente dichos, son documentos. Si la pintura de Artigau no ha insistido tanto, como antes, en sus dimensiones pictóricas y cromáticas, es porque él parece decirnos en su obra de ahora que lo principal es expresar. ■
JOSE MARIA MORENO GALVAN.

TEATRO

"Hablemos a calzón quitado"

"Vengo de un país conmovido hace años por una experiencia revolucionaria. Una juventud desengañada, perseguida y traicionada, sigue soportando la muerte, la violencia y la tortura (...). Siento el arte como una experiencia de vida dentro de una realidad artística. No nos satisface la realidad del mundo en el cual vivimos, pero el arte no es una evasión o ficción en la cual el hombre se refugia, sino la experiencia vital con la cual enfrenta su propia insatisfacción".

Así empieza una declaración con la que Guillermo Gentile se encara al viejo problema del teatro político. Sabido es que todo teatro, por su incidencia social, es siempre político; pero, en términos generales, mientras el pensamiento conservador tiende a afirmarse al arrimo del "orden cotidiano", el pensamiento revolucionario no tiene otro camino que la afirmación arriesgada.

Para quienes disponen de nuevas fórmulas con que sustituir las antiguas, el juego carece en realidad de riesgo y de misterio. En este teatro —que quizá debiéramos llamar "teatro ideológico", para diferenciarlo del otro, del más específicamente atento a los comportamientos "posibles" de los personajes, y, por tanto, mucho más dialéctico y político— la semántica inventa a menudo los cambios de una realidad social, en la que todo permanece sustancialmente inalterable. El hombre se afirma, entonces, a través de un "sueño político" —las "falsas ilusiones" a que se refería el colombiano Enrique Buenaventura—, en cuyo ámbito las mismas angustias existenciales parecen aquietarse.

Frente a esa concepción del teatro político, ya digo que hay otra más dura —por menos doctrinaria— y quizá más real, en cuyo marco quiere inscribirse la obra de Gentile. El autor renuncia a la explicación del conflicto de clases como apoyatura inmediata. Es seguro que bastantes verán en ello una reducción del problema a términos demasiado patológicos, a personajes límite en los que no puede identificarse el hombre medio, que sí es, en cambio, un protagonista de la lucha política. A cuya objeción podría responder Gentile que él ha querido, justamente, mostrar hasta qué punto muchos comportamientos de carácter político —como lo son de los personajes de su obra— están inevitablemente afectados por una circunstancia social que pertenece al mundo de la patología. En el padre déspota, el hijo atemorizado y el anarquista liberador y alucinado intenta Gentile conformar un pequeño microcosmos con valor de parábola. Cierzo que existen unos factores socio-económicos muy concretos generando esa realidad, pero la cuestión está en saber si los personajes que viven en ella y de ella están en condiciones de llevar adelante su discurso político, si pueden modificar esos factores materiales conscientes de su incidencia real, o si los términos de su desbaratada vida operan ya como un espejo deformador y alienante. Es en este punto —al poner en duda el "punto de apoyo"— cuando el teatro político, entendido como una confrontación de comportamientos y no de ideas puras, ▶

¿Qué hacen nuestros hijos en un jardín de infancia?

¿Cómo son nuestros centros de Preescolar?

SUSCRIBASE A

MADRINAS

(Así se llamaban las escuelas infantiles de la Andalucía árabe en tiempos de Almanzor.)

REVISTA
 DE EDUCACION
 PREESCOLAR

- Los temas pedagógicos básicos de la Educación Preescolar.
- Orientaciones de trabajo para profesores parvulistas.
- ¿Son los centros de Preescolar "garajes" donde aparcamos a nuestros niños?

MADRINAS

REVISTA
 DE EDUCACION
 PREESCOLAR.

Suscripción anual: 750 pesetas.

Solicite información a:

P. E. L. S. A.
 General Mola, número 122, 1.º A. MADRID-2.
 Teléfono 261 30 33.