

la transformación de la sociedad.

En alguna ocasión yo he llamado a ese arte nuevo —el que ahora empieza a alborotar— como al «realismo social», el que tiene conciencia de transformar a la realidad y a su lenguaje, lo he llamado «arte paleosocialista». Creo que en esa tendencia cabría encasillar a lo que he llamado aquí «la escuela de Pamplona» y a todos los otros grupos que en tal sentido se están produciendo.

La escuela de Pamplona está hecha de individualidades. Otro día hablaré de ellos personalizando sus estilísticas. Son Javier Morrás —que parece ser su ideólogo más visible— y que, valiéndose de todos los procedimientos posibles, desde la fotografía hasta la albañilería, hace una pintura en la que, al realismo ciertamente crítico, se une un sentido mágico de la realidad realmente eficaz. Tiene veintisiete años. Pedro Osés y Juan J. Aquerreta (veintisiete y veinticuatro años) pintan en equipo, transformando con mucha eficacia la dicción fotográfica en dicción pictórica y relatando los acontecimientos más vivos y actuales. Pedro Salaverri, de veinticuatro años, transcribe con sencillez el paso sencillo de la vida por los hombres...

Pero yo hablaré de ellos de otra manera. Ahora sólo se trataba de registrar su actividad. ■ MORENO GALVAN.

TEATRO

Dos obras catalanas

El gran éxito obtenido en Madrid por el "Oratorio para un hombre sobre la tierra", texto de Jaime Vidal Alcover, dirección de José Montañés, música de Arrizabalaga, reactualiza una serie de consideraciones sobre el hecho teatral

(ver reportaje en páginas 14-15). Yo vi el espectáculo, hace aproximadamente un año, en un teatro de Horta, mezclado a un público familiarizado con los intérpretes. Recuerdo muy bien los coreográficos y felices saludos finales de Montañés. Recuerdo la extraordinaria trompeta que llenaba de religiosa jovialidad el desnudo escenario. Y recuerdo también que uno de los espectadores era Salvador Espriu, quien, al final de la representación, subió al escenario y habló a los actores, que escucharon con gratitud y respeto las palabras del gran escritor catalán...

Aquel hecho teatral no nacia, contra la costumbre del teatro concebido como acto mercantil, de un texto y de la provisión más o menos inteligente de los medios necesarios para su concreción escénica. Aquello era bastante más. Cada uno había hecho su parte, desde luego. Pero, sobre todo, se respiraba una afirmación comunitaria, pudiendo decirse que el espectáculo era de muchos y que a muchos contentaba o expresaba. De ahí un estilo, una vitalidad social, una dignidad escénica común —al margen de la mayor o menor calidad individual—, valores perfectamente aprovechados por el talento artístico de los principales responsables del espectáculo. El "Oratorio" tenía en aquel escenario de Horta algo de ceremonia popular, de fiesta y reflexión hechas por una comunidad. La idea pasiva de público teatral era sustituida por la de comunidad participante. En definitiva, y desde una perspectiva sociológica, la representación, el hecho teatral, carecía —con independencia del mayor o menor valor del texto— de gratuidad. Allí no se estaba "pasando el rato" de cualquier manera, sino celebrando un acto de afirmación colectiva. El hecho teatral tenía una temperatura y un espesor que no venían exclusivamente dados ni por el texto, ni por los actores, ni por la puesta en escena, sino, potenciando todos estos elementos, por su raíz política. Por su carácter de relación creadora y pública entre los individuos de una comunidad, tomada ésta como organismo vivo y no como simple aglutinación o pasiva suma aritmética.

Cuando, hace ya algunos años, vimos en el Nacional de Cámara "Ronda de mort a Sinera" tuvimos la misma

impresión. En aquella ocasión se trataba de un público ajeno al nacimiento del espectáculo. Era en el Beatriz, y muchos espectadores ni conocían el catalán ni las numerosas claves de la representación. La dimensión comunitaria nos vino, sin embargo, impuesta desde el escenario. El largo reparto, magníficamente dirigido por Ricardo Salvat, se integraba a las reflexiones y quejas de Salvador Espriu con un perceptible espíritu militante. Cuando, al final, entre los aplausos del público puesto en pie, avanzó toda la compañía hacia el proscenio, se nos ofreció la representación microscópica de una comunidad. Y la convención mercantil del teatro —los espectadores pagan para que los actores les satisfagan, mientras éstos hacen lo que se les pide a cambio del salario— saltó por los aires para dar paso a un hecho sociopolítico de primer orden.

Porque, en definitiva, quizá debamos convenir que el teatro político no es aquel que trata, ante el público pasivo, de temas referidos al orden de la sociedad, sino aquel otro que nace y, estilística e ideológicamente, se hace, en íntima relación con la comunidad. Es decir, un teatro que tiene su carga política, antes que en su literatura, en la relación activa que mantiene con sus destinatarios.

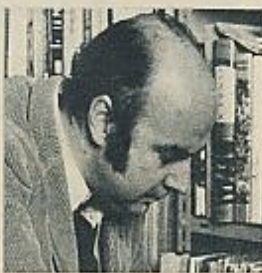
Por otro lado, es interesante consignar que tanto en la inolvidable "Ronda de mort a Sinera", como ahora en el "Oratorio", dos obras catalanas surgidas de dos equipos de trabajo y de un mismo espíritu comunitario, la calidad de las soluciones estilísticas nos remite a una armonía que rebasa lo que en el plano del cotidiano teatro profesional suele entenderse por criterio de la puesta en escena. Nos remite a una cultura. El que en el desierto del actual teatro catalán debían registrarse estos dos excelentes espectáculos es un hecho coherente, porque Salvat sigue, después de "Ronda de mort a Sinera", luchando al frente de la Adrià Gual, y Montañés está totalmente fuera de los cauces del teatro mediocre y rentable que se hace centenario en los escenarios barceloneses. El tema de por qué Barcelona no es capaz de generalizar los excelentes ejemplos de "Ronda de mort" o del "Oratorio", es otra historia. ■ JOSE MONLEON.

MÚSICA

VII Festival Internacional de Royan

En esta superferia-exposición de búsqueda sonora participan los equipos siguientes: español (Luis de Pablo, Cristóbal Halffter, Tomás Marco), inglés (Peter Maxwell-Davies, Harrison Birtwistle), suizo (Michel Tabachnik, Arié Dzierlatka), americano (John Cage, Lukas Foss), francés (Henry Boucourechliev, Zbar, Constant, Amy, Bancquart, Marie, Méfano).

El festival de Royan 70 se parece en muy poco a los de años precedentes. Hay, ante todo, menos exclusivas, hasta el punto de que Marius Constant y su excelente conjunto, «Ars Nova», hayan sido, por fin, reinvitados, y que, cosa



Luis de Pablo

increíble, sea Pierre Henry —hasta ahora prohibido en Royan— quien abre las sesiones con un programa integrado por obras desgraciadamente demasiado desiguales.

Como todos los años, dos temas principales se entrelazan a lo largo de estas manifestaciones: esta vez se trata del teatro y de las músicas de acción. En lo relativo al teatro, nuevas formas de escenificación, en fragmentos, en migajas, suscritas por Michel Hermon, Jean-Marie Patte y Jean-Pierre Vincent, sobre las que, al no ser un especialista, temería ser injusto. Las músicas de acción son tales que, de una manera u otra, rebasan el cuadro del concierto para aventurarse claramente por los dominios del teatro. Es aquí precisamente donde comienzan las dificultades.

Para comenzar, se nos ha ofrecido una curiosidad exótica: el tradicional conjunto de las altiplanicies malgaches, en realidad una pequeña muestra del más dudoso género folklórico, cuyo dulzarrón repertorio me produjo, literalmente, una sensación de náusea. Verdaderamente, un festival tan ambicioso y de la calidad del de Royan no debería permitirse aceptar semejantes caricaturas.

Música-volcán

Como contrapartida, el «Archipielago 4», para piano solo, de André Boucourechliev, estrenado como fuego de artificio por la jovencísima Catherine Collard, es música de acción en grado sumo, de acción directa, física, violenta del intérprete sobre el instrumento. Mejor dicho, una música en actividad, como se diría de un volcán. Se sale de ella absorbido por el doble logro del compositor y de su pianista.

En cuanto a la teatralidad, me parece que se debe, ante todo, confiar en la partitura creada por el compositor y, en todo caso, respetarla. Así me pregunto por qué se ha confiado a un pretencioso fanfarrón, François Weyergans de nombre, el descuartizamiento de «Por diversos motivos», de Luis de Pablo. Abusando sin vergüenza de la situación, este personaje siniestro y exaltado creyó oportuno añadir aquí y allá trozos musicales de su propia cosecha (de los que lo menos que puede decirse es que estaban muy lejos de coincidir con la de De Pablo) y perturbar por todos los medios puestos a su alcance la buena ejecución de la obra a la que debía servir. Por fortuna, a las cuarenta y ocho horas reapareció De Pablo para darnos con su monumental, extraño y generoso «Módulo 5» para órgano, llevado hasta lo sublime por ese riguroso visionario que es Xavier Darasse.

SETECIENTOS CONVERTIDOS.—Entre tanto, una de las páginas más teatrales de estos primeros días, «Paroles et Musique», de Arié Dzierlatka, sobre texto de Samuel Beckett, al ser ofrecida en forma de oratorio, desencadenó un escándalo a todas luces injustificado. En el mismo programa, una nueva can-

tata vietkong (si me atrevo a decirlo) de Nguyen Thien Dao, tan llena de buenas intenciones como de puerilidad; un «Xenia 2», del joven Michel Zbar, donde las laboriosas nupcias entre el «jazz» y un posweberismo trasnochado siguen siendo estériles; y, por fin, las «14 Estaciones», de Marius Constant.

Se trata de un curioso viacrucis con el eficazísimo Sylvio Gualda manejando desde el primero hasta el último de los noventa y dos instrumentos alineados sobre el escenario y que acompañan, con tan infinita economía como delicadeza, algunos músicos instalados en el piso inferior. El resultado no está a la altura de esa típica falsa buena idea que tiene por efecto disolver la escritura tan ingeniosa de Constant. No hay aquí absolutamente nada de

aquella densidad y tónico vector de «Equal», la anterior obra percutiente de Marius Constant, estrenada hace un mes por el grupo de la Orquesta de París en el Teatro de la Villa.

Lo que a mí más me impresiona en todas estas obras más o menos «teatralizadas» es que la acción se sobrepone con frecuencia a la sustancia, hasta el extremo de comprometer la necesidad del lenguaje mismo que, en música igual que en otras artes, continúa siendo la única razón profunda de la obra. Desde que el compositor renuncia a aquello que le dicta su lenguaje, el lenguaje adecuado a su pensamiento, la música, inmediata e irrevocablemente, decae en el arte decorativo. Tan sólo los espíritus maestros absolutos de muchas disciplinas aciertan a eludir tales embos-

cadadas, a crear obras puras y fuertes, sin malograr su impulso original.

Finalmente, volviendo un poco atrás, estoy convencido de que el máximo acontecimiento de estas jornadas de Royan ha sido el análisis, detallado, en dos sesiones, del «Opus 10» de Webern, a cuenta de Maurice Le Roux. Setecientas personas han seguido esta deslumbrante demostración, setecientos legos de la música que habían comprado a la entrada la partitura al precio de un franco, setecientos convertidos que han regresado de Royan convencidos de que los jeroglíficos de la notación no son tan herméticos como pensaban, y que hasta el mismo Webern puede ser leído a libro abierto. ¡He aquí lo que yo llamo verdadera acción cultural! ■

MAURICE FLEURET.

Más sobre Carlos Santos y su "contestación"

En el número 406 de TRIUNFO publicábamos una crónica de Luis Carandell sobre la «contestación» que el pianista Carlos Santos realizó en Madrid, en el curso de un concierto organizado por el grupo «Alea», al interpretar durante casi dos horas la «Piano-Phase», de Steve Reich, una pieza musical norteamericana de cinco netos desdoblados en un dibujo de doce. En unas declaraciones al periodista Marcos Costa, especialista en cuestiones de música contemporánea, y publicadas en «La Vanguardia Española», el propio Carlos Santos hace ahora algunas precisiones que creemos conveniente resumir aquí para información de nuestros lectores:

"Fue una acción minuciosamente preparada; la llevé a cabo con plena premeditación. Iba preferentemente dirigida al tipo de 'vanguardia oficial' que prolifera tanto en los medios nacionales como en los extranjeros. 'Alea' me pareció el enclave más adecuado; es el más importante grupo español de música contemporánea. Esperaba la desfavorable reacción de sus dirigentes. Era lo más lógico. Con ello se ponía de manifiesto una singular incongruencia: un amplio sector de la vanguardia, cuyas manifestaciones artísticas implican una cierta provocación, no admite un cambio de papeles; es decir, ser provocada".

"'Alea' creía que la obra de Reich duraría unos veinticinco minutos. Desde el principio mi intención fue terminarla cuando me echaran o me quedara completamente solo en la sala.

Ocurrió lo primero al cabo de unas dos horas de haber iniciado la ejecución".

"El desarrollo unidireccional de los procedimientos compositivos, ¿significa auténtica evolución? Es evidente que la 'imagen acústica' ha cambiado, que la música 'suena' de diferente manera. Y ello sobre todo gracias a las especulaciones de signo técnico, teórico. El lenguaje musical, y con él las nociones de estructura, forma y sus derivados, se ensanchan, se pluralizan, se extrapolan. Su función meramente decorativa se acentúa. En cambio, el substrato, los conceptos, son primarios, pedestres. Son objetos artísticos con aparatosa envoltura y sin apenas contenido".

"Inmovilismo, pues, con respecto a lo esencial, a lo entrañado. E inmovilismo también con respecto a las relaciones que compositor, intérprete, público, los diversos tipos de mecenas, etcétera, sostienen entre sí. Las rutinas, los papeles extramusicales, las finalidades sociales convierten la producción y el consumo de la 'vanguardia oficial' en algo artificial, ficticio. El goce externo termina por faltar. Hay más convencidos por hábito, que por toma de conciencia del fenómeno en sí. La envejecida receta social llamada concierto contribuye decisivamente a ello. Descubrir el velo que cubre todas estas cosas y dejar a la intemperie su significado reaccionario; he aquí uno de los fundamentales móviles de mi 'contestación' en Madrid. La solidaridad que numerosas espectadores me demostraron permite suponer que un sector de la juventud puede y desea colaborar en esta clase de acciones".

TRIUNFO RECOMIENDA

CINE

Madrid

TRISTANA, de Luis Buñuel (Amaya). GRUPO SALVAJE, de Sam Peckinpah (Avenida). MA NUIT CHEZ MAUD, de Eric Rohmer (Alexandra). GERTRUD, de Dreyer (California). EL IDOLO, de Rudolf Kuhn (Galileo). THE NAVIGATOR, de Buster Keaton (Gayarre). EL SEPTIMO SELLO, de Bergman (Falla). YELLOW SUBMARINE, de The Beatles-George Dunning (Rex). EL ALEGRE MUNDO DE LAUREL Y HARDY (Savoy). A SANGRE FRIA, de Richard Brooks (Príncipe Pio). EL BAILE DE LOS VAMPIROS, de Polanski (Carretas). CEREMONIA SECRETA, de Losey (Canadá-Coimbra-Copacabana-Mundial-Muñoz Seca). EL DETECTIVE, de Gordon Douglas (Bristol-San Blas). EL DIA DE LA LECHUZA, de Damiani (Chamartín). UN DIA EN NUEVA YORK, de Stanley Donen-Gene Kelly (Chueca). EDIPO, de Pasolini (Bellas Artes). LAWRENCE DE ARABIA, de David Lean (El Pilar). ROMEO Y JULIETA, de Zeffirelli (Lepanto). SIETE MUJERES, de John Ford (Cristal). EL SILENCIO DE UN HOMBRE, de Melville (Galaxia). HELPI, de Lester (Cartago). SOPA DE GANSO, de los Hermanos Marx (Bellas Vistas).

Barcelona

TRISTANA, de Luis Buñuel (Aribáu). GRUPO SALVAJE, de Sam Peckinpah (Novedades). IRMA LA DULCE, de Billy Wilder (Triunfo-Verneda). EL CIRCO, de Charlie Chaplin (Alcázar). LA EDAD DE PIEDRA, de Chumy-Chúmez (Alexis). MA NUIT CHEZ MAUD, de Eric Rohmer (Balmes). SONRISAS DE UNA NOCHE DE VERANO, de Ingmar Bergman (Arcadia). A PLENO SOL, de René Clément (Montecarlo). BRIGADA HOMICIDA, de Don Siegel (Hora-Miami). DESDE LA TERRAZA, de Mark Robson (Adriano-Emporio). EL ESTRANGULADOR DE BOSTON, de Richard Fleischer (Barcelno-Oriente). HARPER, de Jack Smight (Mar). NEVADA SMITH, de Henry Hathaway (Central). EL PLANETA DE LOS SIMIOS, de Franklin J. Schaffner (Galería Condal-Montserrat). SAL Y PIMIENTA, de Richard Donner (Montserrat-Sanllehi). SENSO, de Luchino Visconti (Alarcón).

TEATRO

Madrid

ROSAS ROJAS PARA MI, de Sean O'Casey, versión de Alfonso Sastre (Beatriz). EL TARTUFO, de Molière, versión de Llovet (Comedia). EL PRECIO, de Arthur Miller (Figaro). EL SUERO DE LA RAZON, de Antonio Buero Vallejo (Reina Victoria).

Barcelona

THE KNACK o QUI NO TE GRAPA NO TE ENDRAPA, de Ann Jellicoe, versión de Terenci Moix (Windoor). LA PASSIO, OLESA DE MONTSERRAT, dirección José Tamayo.

LIBROS

EL SADISMO DE NUESTRA INFANCIA, por Terenci Moix. Kairós.

SIERPE DE DON LUIS DE GONGORA, de José Lezama Lima. Edición al cuidado de José Agustín Goytisolo. Tusquets editor.

EL PROCESO DE MACANAZ, de Carmen Martín Gaité. Ediciones Moneda y Crédito.

EL HOMBRE NUEVO, de Kosik-Leontiev-Luria. Ed. Martínez-Roca.

INTRODUCCION A LA PSICOLOGIA ESTRUCTURAL, de Roger Muchielli. Anagrama (véase «Zoologismo», páginas 28-29, en el que se hace referencia a ambos libros).

EL PODER DE LA BANCA EN ESPAÑA, de Juan Muñoz. Ediciones Zero.

VIDAL Y BARRAQUER, CARDENAL DE LA PAU, de Ramón Muntanyola. Ed. Estela.

LAS TRIBULACIONES DEL ESTUDIANTE TORLESS, de Robert Musil. Biblioteca Breve de Bolsillo. Seix Barral.

INTRODUCCION A LA SOCIOLOGIA DE LA VIDA COTIDIANA, de Amando de Miguel. Ed. Cuadernos para el Diálogo.