

GG

## Colección Punto y Línea

### Novedades Febrero

Liselotte y O. M. Ungers  
**Comunas  
en el Nuevo Mundo:  
1740-1971**  
Plas. 240,-

Yona Friedman  
**Utopías realizables**  
Plas. 180,-

#### Ultimos títulos publicados

Giancarlo Marmorì  
**Iconografía femenina  
y publicidad**  
Plas. 200,-

Franco Pecori  
**Cine, forma y método**  
Plas. 200,-

George Grosz  
**El rostro de la clase dominante  
&**

**[Ajustaremos cuentas!]**  
Plas. 220,-

Filiberto Menna  
**La opción analítica en el arte  
moderno**  
Plas. 240,-

Mario Manierì Ella  
William Morris  
**y la ideología de la  
arquitectura moderna**  
Plas. 270,-

Frank D. McConnell  
**El cine  
y la imaginación romántica**  
Plas. 260,-

Bienal de Venecia  
**Fotografía e información  
de guerra.  
España 1936-1939**  
Plas. 280,-

## Colección Comunicación Visual

#### Ultimos títulos publicados

Gui Bonsiepe  
**Teoría y práctica del diseño  
industrial**

Jean Cazeneuve  
**La sociedad de la ubicuidad**

Giusi Rapisarda (Ed.)  
**Cine y Vanguardia en la  
Unión Soviética**

**Editorial  
Gustavo Gili, S. A.**

demás artilugios técnicos que hacen posible la dictadura del "enlatado". Esta era la primera reivindicación que quería señalar la Semana: la música, como algo vivo socialmente que debe ser, debe llegar a la calle, a la gente, de forma directa, sin tapujos, sin intermediarios. Solamente así buena parte del fenómeno artístico, creativo, que encierra la comunicación musical puede recobrar su sentido.

Y, efectivamente, los profesionales han saltado a la calle. Con una rara unanimidad en la profesión —que contaba con escasas experiencias de este tipo en su haber—, con una solidaridad digna de ser resaltada, los músicos de todo tipo, los cantautores, los intérpretes y vocalistas, los "jazzmen", los cantautores de flamenco, incluso algunos músicos "serios" o "clásicos", al lado de los "frívolos" y "modernos" —términos que se revelan una vez más obsoletos y esquemáticos—, todos ellos como un solo hombre (como una sola mujer, si el lenguaje machista nos lo permite) han respondido a la convocatoria. Y, tras el ejemplo y la pauta de la Semana de Barcelona, celebrada ya hace algún tiempo con idéntica trascendencia, la acción de interpretar, tocar un instrumento o cantar ha recobrado uno de sus más fundamentales sentidos: llegar a una audiencia espontánea e indiscriminada. En la calle de Preciados, en la plaza de España, en el Rastro, en los jardines de Colón, en Callao y en algunos otros sitios menos céntricos pero igualmente importantes, allí han llegado los sonos de esta celebración festiva y colectiva, como denuncia no frivolidada, pero tampoco dramatizada de un "status quo" laboral que es necesario mejorar.

Los resultados económicos de la Semana no han sido, empero, tan favorables. El escaso apoyo ofrecido por el Ayuntamiento de Madrid, apoyo solicitado pero nunca conferido, ha hecho necesario un presupuesto elevado y cuantioso, que no ha sido posible recuperar en su totalidad, según comunicaron los organizadores. Centros oficiales como el flamante de la Villa de Madrid, de carácter eminentemente cultural incluso en su enunciado, u otros locales como el Palacio de Deportes, hubieran constituido un apoyo esencial. Únicamente el Ministerio de Cultura se mostró sensible al acontecimiento, en cuanto se supo de las dimensiones que podía y estaba alcan-

zando. El director general de Música se interesó viva y espontáneamente por la evolución del evento. Pero, con todo y con ello, el alquiler de locales como el teatro Monumental y un pabellón deportivo de Móstoles —donde se realizaron los recitales más convencionales... y costosos de la Semana—, hizo que los gastos se disparasen. Porque ese es otro de los males endémicos del sector: el alto precio exigido por la utilización de lugares donde se pueda ejercer el derecho a este trabajo y a esta participación comunitaria.

Pero, salvados estos escollos crematísticos, hay que volver a insistir en la positiva trascendencia de estos actos. Actos que recorrieron asimismo los recintos universitarios, locales de barrios y teatros. Teniendo como colofón la presencia de nombres como Aguaviva, Luis Pastor, Pablo Guerrero, Miguel Ríos, Alpacato, Dolores, Enrique de Melchor, Víctor y Diego y Paco de Lucía en un fin de fiesta semiapoteósico, con la virtud, sobre todo, de simbolizar en sí mismo lo que había sido la respuesta general, indiscriminada, de muchísimos artistas a lo largo de los días anteriores.

En definitiva, se puede decir que esta profesión ha echado también a andar, y, más que eso, a cantar y a tocar, que es lo más propio para ellos. Los intentos de organizar sindicatos semiverticales o amarillentos ha sufrido, por añadidura, ante la fuerza demostrada por esta organización unitaria, un fuerte golpe. ■  
ALVARO FEITO.

## DISCOS

### Crónicas de otros tiempos

Y ahora resulta que las empresas discográficas españolas han descubierto que el rock tiene un pasado. Ya hemos hablado en otras ocasiones de los criterios actualistas con que programan los lanzamientos, de la escasa permanencia de los discos en catálogo y de otros irritantes hábitos. El que ahora algunas compañías se dediquen a editar grabaciones históricas sólo quiere decir que han descubierto que ese material puede ser tan rentable como el último pastiche que

escala las listas norteamericanas. Así, han aparecido la "Edición Coleccionistas", de Polydor, la serie "Idolos" (¡glup!), de Columbia, y alguna otra. Yo quisiera destacar los esfuerzos en este campo de una pequeña compañía catalana que ha podido pasar inadvertida por lo limitado de su red de distribución.

Auvi tiene los derechos para España de los sellos Sun e Immediate junto con las producciones de Giorgio Gomelski de mediados de los sesenta. Con un ritmo excesivamente lento, Auvi ha ido editando una serie de interesantes discos no disponibles anteriormente en nuestro país. Discos que ayudan a entender la evolución del rock durante sus casi veinticinco años de existencia y que todavía preservan gran parte de la frescura original.

Por ejemplo, el disco de Jerry Lee Lewis (Auvi 77-CH7) es arrollador a pesar de que contiene 16 canciones que fueron registradas en el período 1957-1963 y desechadas posteriormente. Jerry Lee aplica su inconfundible piano y hasta el material más soso revive con su ataque. ¡Ah!, lo único lamentable es que Auvi haya sacado esta colección de rarezas y deje dormir las docenas de grabaciones clásicas de rock and roll que constituyen el tesoro de la Sun Records, sello en el que colaboraron Carl Perkins, Roy Orbison, Johnny Cash, Elvis Presley, Charlie Rich y otros muchos.

Por el contrario, han salido varios LPs procedentes del catálogo Immediate, compañía inglesa que floreció en la segunda mitad de los años sesenta. Por ejemplo, han editado los tres primeros discos de The Nice, grupo con el que descubrimos el talento instrumental de Keith Emer-





Eric Clapton.

son. "The Thoughts of Emerlist Davjack" (77-CH4), "Ars Longa Vita Brevis" (77-CH8) y "Nice" (77-CH10) resultan hoy terriblemente pretenciosos y superficiales; sin embargo, la adaptación del "Blue rondo a la turk", de Dave Brubeck, todavía suena excitante, y la versión del "Hang on to a dream" demuestra que Emerson también puede ser un músico sensible. Immediate también sacó originalmente "Town and Country" (77-CH3), segundo álbum de Humble Pie, intento frustrado de combinar la dureza del rock británico con la apacible intensidad de los músicos rurales norteamericanos.

Giorgio Gomelsky siempre ha tenido un buen oído y entre sus "descubrimientos" encontramos grupos tan dispares como los Rolling Stones y Magma, John McLaughlin y Gong. Gracias a Auví, aparecen ahora en España algunas de sus primeras producciones, correspondientes al período de eclosión de la música "beat" inglesa, de las que destacan los dos LPs de los Yardbirds. "The Yardbirds featuring Eric Clapton" (77-CH9) y especialmente "The Yardbirds featuring Jeff Beck" (77-CH5) son buenas muestras del trabajo de un grupo innovador que además contaba siempre con excepcionales guitarras solistas. "London 1964-1967" (77-CH11) es una recopilación de grabaciones hechas por Julie Driscoll y Brian Auger por separado y en comandita, cuando todavía no habían alcanzado la madurez y conjunción de "Open" y "Streetnoise". Finalmente, "The Sect" (77-CH19) es presentado como un prototipo del "punk rock" actual. Sus autores, Downliners

Sect, eran unos músicos eclécticos que en este LP tocan "rhythm and blues" con menor autenticidad que los Rolling Stones y sin la fiereza de los Pretty Things.

Es fácil caer en la tentación de mitificar estas polvorientas rodajas de la historia del rock, arte efímero y fugaz por excelencia. Digamos simplemente que es agradable disponer de estos discos que van desde lo mediocre a lo excepcional. ■ DIEGO A. MANRIQUE.

## TEATRO

### Nieva: Entre el delirio y el sainete

Aquí está Nieva, otra vez, para hacer sufrir a los críticos. ¡Es tan difícil cumplir con él la profesional obligación de clasificar las obras y señalar su vecindad! Y no es, claro está, que el autor salga de la nada, como tampoco de la nada salen sus personajes, sino que se sitúa en zonas estéticas que, a fuerza de intransitadas, no se sabe en qué lugar se encuentran...

Hace tiempo, hablando del teatro de Nieva, escribía yo en estas mismas páginas que se trataba de una aventura literaria de enorme atractivo, estando por ver, sin embargo, en qué iría a parar como creación escénica. A estas alturas, creo que —tras su cuarto estreno profesional— ya vamos sabiendo realmente cuál es ese paradero.

Asegurar que en el teatro de Nieva hay cierta dimensión "contracultural" sólo tiene sentido si debatimos qué cultura es la repudiada por el autor. Repudio, por lo demás, cultísimo, amasado de recuerdos, lecturas, películas, cuadros, viejas revistas y amores operísticos. A Nieva, cuya vocación —y durante muchos años, profesión— plástica no es nada accidental, le repatea toda esa tradición escénica española que ha venido a desembocar en el diálogo moral, ya sea en un tresillo, cuando la comedia tiene el formato pequeño burgués, ya sea en el ámbito de una calle, una fábrica o una cárcel, cuando plantea la necesidad del cambio político. La "cuota

sadiana" de Nieva se resiste a esa simplificación didáctica de la condición humana y le impone la necesidad de hurgar en los "dramas sin honor", sin tesis ni "salida", y, sin embargo, por muy oficialmente trasmundados que estén, inseparables de una exploración a fondo de la naturaleza humana. Algo de lo que decíamos la semana pasada a propósito de "Flowers", de Lindsay Kemp, podríamos, en este sentido, volverlo a repetir.

Cita Nieva en el programa raíces de su poética que no corresponden a nuestras "alternativas" teatrales, es decir —como es el caso de Ramón Gómez de la Serna—, que proceden de campos fundamentalmente literarios o pictóricos, y cuyo mundo ha sido en cierto modo desplazado por los problemas, mucho más inmediatos, que ha soportado la vida española a lo largo de los últimos años. Meter en los escenarios parte de ese mundo, y por tanto, de su lenguaje expresivo, sería una de las tareas de Nieva, con el riesgo y el mérito que hay siempre en toda exploración poética, en este caso, muy concretamente, la de sustituir la idea carnal, palpable, del personaje y de la situación dramática, por un delirio fantasmal, por un mundo de imágenes y de palabras inhabituales, ante el que, a menudo, la admiración y el asombro ocupan el puesto de la identificación y del juicio crítico.

Sería, quizá, demasiado pretencioso intentar plantearse en unas líneas el tema de las relaciones del teatro de Nieva en la sociedad española de nuestros días. Fraguado en buena parte cuando era irrepresentable, contiene muchos de los elementos de "defensa", de autoprotección dispersión, de sueño vago, que el subconsciente debía de suministrar al autor en tiempos de dictadura. Pienso yo que aunque Nieva, que ha sido siempre un luchador ejemplar y solidario por la libertad de expresión, haya declarado recientemente la necesidad de combatir toda valoración "política" del arte —en la medida en que el franquismo la convirtió demasiadas veces en la "justificación" de una obra; lo cual, al margen de otras consideraciones, estaría de más acabado ese régimen—, los espectadores presentes y futuros de su teatro no podrán por menos de advertir en él un sentimiento de "incompatibilidad", de "marginación", cuya razón última está, antes que en el individualismo a ultranza, en el sonriente y dolo-

roso enmascaramiento de tantos años.

La obra recién estrenada tiene un doble título: "Delirio del amor hostil o el barrio de doña Benita". Duplicidad que corresponde rigurosamente a la duplicidad poética del drama. Porque si, de un lado, anda toda esa carga de delirio creativo —y utilizo el término "delirio" por lo que hay en él de respuesta defensiva y fabuladora ante una realidad que no nos gusta—, de evanescencia, de reencuentro con fantasmas de personajes más allá de los lindes del Madrid cotidiano, moderno y multitudinario, del otro, tales fantasmas están impregnados de labia y actitudes arnichescas, de sainete.

En este punto, creo que "Delirio..." es, entre las obras estrenadas hasta ahora, la obra de Nieva que mejor resuelve esa necesidad de antítesis —tragicomedias, esperpentos, astracanadas trágicas, comedias grotescas, etcétera— que caracteriza a los grandes autores españoles de nuestro siglo. ¿Y acaso no hizo otro tanto Goya con muchos personajes de sesgo originariamente alegre y popular en "Los horrores de la guerra"? En cuya constante habría, a la vez, la necesidad artística de abrir el arco de lo observado, el rechazo de cualquier esquematización, y también el testimonio de una vieja y sostenida realidad social española, cuya expresión ha consistido precisamente en ese violento encuentro entre lo antitético. Hacer reír al público con un lenguaje inventado, lleno de ritmo, de sonoridad y de gracia —como lo han hecho Arniches y Valle-Inclán—, a través de una historia con olor a campo santo, películas de Frankenstein, crímenes e incestos, es una resultante dramática inesperada. Y sin embargo; contradictoriamente "lógica". El personaje que llega al barrio de doña Benita —un actor que sube del patio de butacas, con el que, al menos en teoría, debe identificarse el espectador— muere al final del drama, no sabemos si por incapacidad para vivir en él o porque ese barrio fantasmal e imaginario, y no por ello irreal, es asfixiante. Alternativa que, en el fondo, se resumiría en la necesidad y en la angustia de la imaginación, en el doloroso gozo de estar vivo. Sentido que, me parece, buena parte del público se pierde. Aunque también podría decirse que el autor, deliberadamente, lo pierde, lo tiene en vilo, para que se mueva sin andaderas y saque de