



"Grease", de Randal Kleiser.

con el género y somos casi sus incondicionales, entendemos que "Grease" no es una obra excepcional, pero la vemos, en cierto modo felices. La nostalgia que sentimos no es tanto por la época que refleja ni por los términos que nos recuerda. Es una nostalgia de aquellos grandes musicales que el envejecimiento o la muerte de sus creadores han apartado de nuestras vidas. ■ D. G.

## TEATRO

### Atahualpa del Cioppo

Nuevo curso del Laboratorio de Actores Profesionales de la Escuela Superior de Arte Dramático. La matrícula general del pasado año excedió los doscientos actores, distribuidos entre las diversas materias. Para este año se ha hecho público el programa del primer trimestre, exactamente desde el 16 de octubre a las vacaciones de diciembre.

Consta el programa de los siguientes cursos: uno, de mimo, a cargo de Lindsay Kemp, el protagonista y creador de "Flowers"; otro, dedicado a Brecht, del que serán responsables Atahualpa del Cioppo, director del Galpón uruguayo, y el autor de estas líneas; otro de esgrima, con el profesor Joaquín Campomanes; otro, de danza moderna, con la profesora Elvira Sanz, y dos de ortofonía, confiados a

Pilar Francés. El criterio ha sido, como el año anterior, combinar la preparación del cuerpo y de la voz con otros cursos de investigación, en este caso con la colaboración de dos personalidades destacadas, como son Lindsay Kemp y Atahualpa del Cioppo.

Especialmente interesante nos parece haber conseguido que Atahualpa del Cioppo, uno de los "padres" del nuevo teatro latinoamericano, haya venido a Madrid para incorporarse al Laboratorio. En su larga experiencia figuran varios montajes de Brecht, que merecieron, en su día, el elogio de toda la crítica democrática del Uruguay. Con todo, quizá sea más importante, como él dice, que fuera brechtiano "sin saberlo" bastantes años antes de caer en sus manos los trabajos teóricos del dramaturgo y director alemán. Era una concepción de la sociedad y del arte la que, de un modo lógico, desembocaba en una estética teatral llena de coincidencias con las postulaciones brechtianas. De ahí el honor de Atahualpa en un seminario dedicado al estudio de quien ha sido, con demasiada frecuencia, dogmatizado por sus discípulos.

Es casi seguro que las circunstancias históricas impusieron una serie de contradicciones entre el pensamiento brechtiano y su divulgación. Elaborado en buena parte en el exilio, alzado contra el poder apocalíptico del III Reich, este pensamiento tomó un aire redentorista y escolástico que no era en absoluto el que convenía a una propuesta sustancialmente dialéctica. Mientras Brecht explicaba la necesidad de quitar el polvo a las tragedias clásicas —como se quita el polvo a los cuadros de los museos—, y él mismo sometía la "Antígona", de Sófocles; y el "Coriolano",

de Shakespeare, a una profunda remodelación —con la que, por otra parte, aspiraba a destacar sus significados más vigentes—, el Berliner Ensemble exportaba los modelos de sus montajes brechtianos para que fueran repetidos por los hombres de teatro de cualquier rincón del mundo. ¡Como si la situación cultural y política de la España de los sesenta, que fue cuando aquí se planteó la posibilidad de montar alguna de sus obras, fuera igual que la alemana! ¡Como si, en el orden puramente material, existiera alguna relación entre los grupos y compañías que aquí querían montar a Brecht —en la oposición, sin el menor apoyo oficial— y el más que todo poderoso Berliner Ensemble!

De entonces acá, ciertamente, la sensibilidad ante el fenómeno brechtiano se ha modificado. En todo el mundo y en España. Pero, aun así, uno tiene la sensación de que, con las consabidas y ejemplares excepciones, el brechtismo es ya entre nosotros una de tantas corrientes que han sido "superadas" sin ser estudiadas. Es decir, que pesan más en la memoria colectiva —en la modestísima memoria colectiva teatral española— por la caricatura de sus errores que por el sentido real de sus aportaciones.

A lo largo del curso pasado, fueron muchos los actores del Laboratorio que plantearon la necesidad de un estudio riguroso y abierto de Brecht. A hacer que eso sea posible ha venido Atahualpa, que contrará su trabajo en un montaje de "El señor Puntilla y su criado Mati", no tanto con la pretensión de presentar un espectáculo como con la de tomarlo de base para una aproximación práctica a las ideas brechtianas. He aquí el esquema del seminario: lectura y comentario, teniendo muy en cuenta su marco histórico, de toda la obra brechtiana; y, aparte, olvidando un poco al Brecht teórico, encontrándole allí donde lo exija el Brecht dramaturgo, ensayos de "El señor Puntilla y su criado Mati", los cuales corren a cargo de Atahualpa del Cioppo.

En definitiva, lo que importa del Laboratorio es el conjunto de sus actividades, su continuidad y su servicio a nuestros actores. Cuanto se plantee en él debe tener la misma importancia. Aun así, por lo que tiene de singular y de oportuna, la presencia del maestro Atahualpa del Cioppo merece un punto y aparte. Porque supone tener entre nosotros a una de las más queridas y ejemplares figuras del teatro latinoamericano de nuestro tiempo. ■ JOSE MONLEON.

### "Solos en esta tierra", de Alonso Alcalde

Seis años después de ganar el Lope de Vega, incumplida en su día la base que preceptuaba el estreno, "Solos en esta tierra", Premio 1972, de Manuel Alonso Alcalde, ha llegado, al fin, a un escenario. Lo ha hecho gracias a la compañía Máscaras, en una puesta en escena de Esteban Polls, con la colaboración económica de la Dirección General de Teatro; ayuda esta última que no debería faltar para ningún estreno de las obras premiadas con el Lope de Vega y aún pendientes de tan fundamental trámite.

Supongo que resolver en una sola temporada el problema creado a lo largo de varias —y sustancialmente agravado por el incendio del Español, escenario regular de estos estrenos—, es económicamente imposible y hasta contraproducente para los autores de las obras premiadas. Con todo, un plan que diese "salida" sistemática y regular, fijando los plazos, compañías y escenarios en que tales obras iban a estrenarse, sería justo y deseable. Ya que, por encima del interés singular de cada obra —y algunas hay cuyo valor es innegable—, está el compromiso contraído con el autor de representarla.

El que un estreno en el Centro Cultural, sin apenas ambiente previo, no pueda compararse con los sonados estrenos del Español, al menos en una determinada época, es para el autor una merma insubsanable. Aunque debería procurarse —y nada más efectivo que la TV, que está en manos de ese mismo Estado "obligado" a estrenar— crear el clima que corresponde al acontecimiento.

Dicho esto, para que nadie tome mis reservas ante la obra como una duda sobre la oportunidad de estrenarla, hablemos ya de "Solos en esta tierra", sobre la que no dejan de pesar los seis años transcurridos, tanto en su forma dramática como en algunos aspectos de su intención crítica. No me refiero a que el autor presente la destrucción del hombre en una guerra atómica —hipótesis que era tan desgraciadamente razonable hace seis años como ahora—, ni a que los dos supervivientes lo atribuyan a una invencible disposición de la Naturaleza —el hombre, lobo del hombre, como

dice Hobbes—, porque esas son ideas de todos los tiempos, cambiando las bombas por la plaga de la época. Atribuir los desastres de la sociedad a los malos sentimientos individuales, poniendo en el mismo nivel todas las ideologías, es un modo de entender la Historia contrario al de quienes conceden a las situaciones la fuerza generadora de ideas y comportamientos, y creen, en consecuencia, que una transformación de las situaciones acarrearán la congruente transformación de sus protagonistas. Este es un debate que igual hubiera podido plantearse hace seis años que ahora. Así como la sospecha de que existe cierta contradicción entre el fatalismo del drama y el dato concreto de que la catástrofe sea generada por unos "modelos" y "valores" perfectamente reconocibles y que no pueden ser atribuidos ni a todas las sociedades ni a todos los tiempos. Alonso Alcalde imagina a unos supervivientes totalmente enajenados por la retórica de la patriotía, las virtudes militares y la división bélica del mundo en amigos y enemigos; cuando hacen por supe-

rar esa losa, por cobrar la condición de seres lúcidos y libres, resulta bien pronto destruido por ese concepto de la relación entre los hombres. El final no puede ser más expresivo: los dos únicos supervivientes, que han llegado a entenderse y a ser amigos, lloran por la imposibilidad de una paz que tienen por completo en sus manos. El autor sanciona, pues, la agresividad irremediable, la irracionalidad de la vida social.

Juicio que, generalizado, es, cuando menos, discutible. Y que, aplicado a épocas y países concretos, exige un tipo de análisis histórico y económico que en absoluto aborda la abstracción de Manuel Alonso Alcalde. Una abstracción en la que, quizá, no falta cierta toma de partido por el sobreviviente del mundo capitalista —un sumiso y antiguo mecánico— frente a los dos representantes del mundo comunista, uno de los cuales mata al otro en el curso del drama.

Todo esto, como se ve, es material que permanece sustancialmente idéntico. En cambio, la modificación de la realidad política española "aligera"

cuanto hay en el drama de acusación de la obediencia ciega y de determinados comportamientos

**El incendio del teatro Español no basta para explicar el atasco de las obras premiadas con el Lope de Vega.**



tos de la vida castrense. En el 72, muchas de las cosas que se dicen en la obra tal vez no hubieran pasado la censura, tomadas por alusiones indirectas a la vida nacional y por expresiones irrespetuosas hacia el Ejército. Hoy, en una situación más normalizada, la perspectiva ha de ser otra, y ha de sonar a caricatura, a parodia, con su leve carga crítica desde luego, lo que antes hubiera sido cercano y fotográfico.

En otro orden, "Solos en esta tierra" acusa también algo así como lejanas resonancias de "Esperando a Godot" y de todo el teatro que se llamó del absurdo. Los personajes viven generalmente su tragedia como payasos, pasan de la mayor gravedad a un lirismo pueril, de seres adultos a niños, y se enfrentan con el tiempo como un vacío que debe ser desesperada y aburridamente llenado —por eso juegan, tomado el juego como un intento de matar, siquiera durante algunos ratos, el aburrimiento— hasta la experiencia, futura y sin embargo presente, de la muerte. Un diálogo y una poética así exigen una extraordinaria capacidad

Si lo suyo es la Alta Fidelidad, grabe en su memoria esta marca:

**maxell**

Usted sabe que la Alta Fidelidad es lo más sutil. Y sabe también que tan importante como su equipo estereofónico es la cinta magnética que elija. Por eso debe elegir una Maxell.

Las cintas Maxell están garantizadas contra todo defecto de fabricación. Y su calidad, cuidadosamente verificada durante todo el proceso de fabricación, determina que las cintas Maxell sean las mejores del mercado.

Estas son algunas de sus características:

- Las cintas Maxell son almacenadas como patrón por la mayoría de fabricantes de magnetofonos.
- Su banda poseente amplia su nivel de señal elevada y su delimita convenientemente a las cintas Maxell en las mejores del mercado.
- La tecnología Maxell ha conseguido, mediante la utilización de micropartículas de ferrita, rodeadas de ferrita de cobalto, una excelente respuesta y una mínima atenuación en las coberturas del magnetofono.

Las cintas Maxell merced a una banda limpiadora de 5 segundos al principio y final de la cassette, limpian las cabezas de su magnetofono de residuos dejados por otras cintas o por la propia atmósfera.

Grabe con cintas Maxell y disfrute al máximo de la Alta Fidelidad. No lo olvide: grabe en su memoria este nombre: MAXELL.



Cintas cassette  
**maxell**  
La máxima fidelidad.



**UNILEC**  
Alfonso XII, 19  
Barcelona 6

dramática, de la que Alonso Alcalde carece a menudo, y muy especialmente en el primer acto, cuando mayor quiere ser la transposición del drama apocalíptico a un lirismo ingenuo, que reduce la obra y los personajes a puro juego literario. Luego, en los otros dos actos —especialmente en el segundo— las cosas mejoran, porque el autor violenta menos a sus personajes, deja que estén más sometidos a las situaciones, y, con ello, el drama gana más entidad.

De los cuatro actores, José María Guillén, Miguel Palenzuela, Estanis González y Amparo Larrañaga, los dos primeros —que son una variante de los "clowns" brechtianos— realizan el trabajo más importante. Y lo hacen con solidez, hasta donde la verdad de sus personajes lo permite. Esteban Polls ha conseguido, en todo caso, salvo en los baches abiertos por la ingenuidad del texto, mantener en pie una representación sencilla y llena de decoro. ■ J. M.

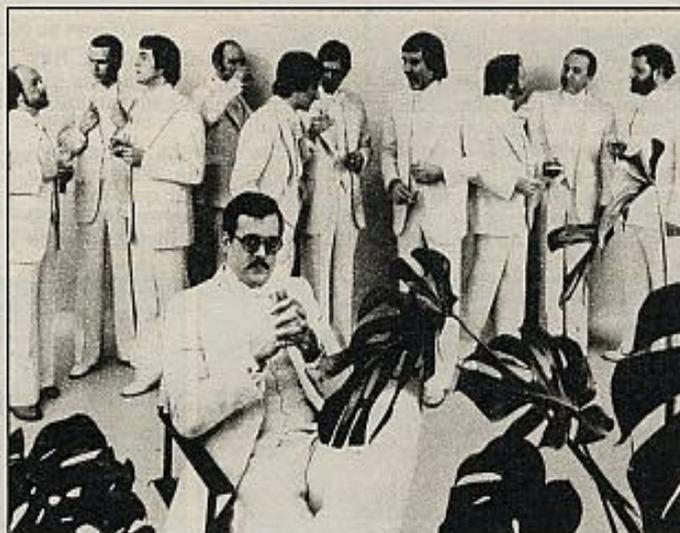
## DISCOS

### Cambios para la Pasadena

En comparación con otros grupos incluso más conocidos, The Pasadena Roof Orchestra ha sido muy bien tratada por la discografía española. En efecto, tres de sus cuatro long plays para el sello Transatlantic han visto la luz entre nosotros con puntualidad considerable, restando sólo por aparecer el primero, escasamente representativo a estas alturas, por cuanto se grabó cuando la banda no era del todo profesional.

Con la misma puntualidad nos llega ahora "A talking picture", quinto álbum de la Pasadena, que marca su debut en CBS como resultado de un cambio más que explicable, porque no se acababa de entender qué hacía en una compañía dedicada principalmente al folk una orquesta de baile cuya vocación era reverdecer las músicas y los arreglos de los años veinte y treinta.

Y, sin embargo, el cambio no ha sido todo lo positivo que cabía pensar. En primer término, porque ya los diseñadores de CBS no han entendido bien la significación de la Pasadena, y han dado a la presentación del disco un sesgo hockneyano menos eficaz, con todas sus preten-



The Pasadena Roof Orchestra.

siones "artísticas", que la directa inocencia de las primorosas portadas de los álbumes anteriores. En lugar segundo y más importante, en "A talking picture" la banda parece haber perdido parte de su punch; los deliciosos coros femeninos de "Isn't it romantic" se han transformado en poco más que una serie de "ooohs" y "aaahs" de fondo, evidentemente superpuestos a la voz del inigualable "Pazz" Parry. Este mismo, si canta tan bien como en él es costumbre, no puede evitar verse afectado por la nueva circunstancia, y suena en ocasiones relajado, incluso demasiado relajado, como ocurre en "42nd Street", cuyos resultados en disco son bastante inferiores a la tensa versión que tuvimos la fortuna de oír en el último Festival de Jazz de San Sebastián. En general, The Pasadena Roof Orchestra ha visto edulcorarse no poco su buen humor original con el cambio de casa discográfica. De ese humor, milagrosamente presente en todos los momentos de las anteriores grabaciones del conjunto, sólo nos llegan ahora ráfagas: el excelente trío vocal de "I Like a little girl like that", la dinámica despedida con "Looney Tunes"...

Con todo, hay señales de que The Pasadena Roof Orchestra sigue siendo la misma. Sobre defectos de comprensión, la banda que dirige John Arthy nos abre los ojos a unas piezas de artesanía menos alejadas por el tiempo que por la inconsiderada aplicación de la etiqueta trivializadora de la nostalgia; unas canciones y unos arreglos tan válidos por sí mismos como por su valor retrospectivo, y que no nos trasladan a ningún ambiente ni a ninguna época, porque llevan consigo su ambiente y funcionan en todas las épocas. Aunque la mejor virtud de la Pasadena es su singularidad,

es una pena que no haya muchos grupos como ella. ■ JOSE RAMÓN RUBIO.

### "Milton": catedral en la jungla

Por alguna extraña circunstancia, la industria discográfica española nos ha obsequiado en el espacio de unos pocos meses con dos grabaciones de Milton Nascimento. Dado que la exuberante y embriagadora música del brasileño entra dentro de lo que usualmente consideran como "no editable", tal generosidad no debe pasar en absoluto inadvertida.

Si vamos a ser exactos, conviene no exagerar tal magnanimidad: en realidad, se trata de un disco y medio de Milton Nascimento, ya que nuestro hombre sólo aparece en cinco de los temas que constituyen el "Native dancer" (CBS 80721), de Wayne Shorter. El saxofonista de Weather Report realizó este disco en 1975 —se trata de su única incursión en solitario tras la formación del grupo— para dar salida a su creciente fascinación por las múltiples formas y colores del folklore brasileño. La colaboración vocal y las composiciones de Nascimento le hicieron incluir su nombre en la portada como coautor del LP. Y es que, ciertamente, la voz de Milton domina todas sus piezas, obligando al saxo soprano de Shorter a trazar sinuosas figuras y recargando su saxo tenor de tonos cálidos y potentes. Resistiendo la inevitable tentación de convertirse en el centro de la acción, Shorter y sus compañeros norteamericanos —entre los que destaca Herbie Hancock

por su discreción— permiten la creación de una música delicadamente mixta. "Native dancer" es un hermoso ejemplo de lo que ocurre cuando unos músicos de diferentes culturas se unen para tocar respetuosamente y sin pretender forzar una hipotética fusión entre sus respectivos universos sonoros.

Shorter, Hancock y varios de los músicos que participaron en "Native dancer" también aparecen en "Milton" (A and M AMLH 64611), LP registrado el pasado año en California. Afortunadamente, no hay que registrar la temida colisión entre la idiosincrasia musical del artista brasileño y la tendencia a la estandarización de los productores norteamericanos: el foco del disco está claramente en Nascimento, su guitarra rasgueada, su prodigiosa garganta, sus delirios rítmicos, sus versos torrenciales. "Milton" es una majestuosa selva de sonidos y silencios a la que sólo podrían hacer justicia los poderes descriptivos de un Alejo Carpentier. Allí domina un cantante que se desliza de un susurro grave y terrenal a un purísimo falsete, que se enciende con el cinético combinado instrumental, cristalizado alrededor de sus melodías, que sale con dignidad de trances tan comprometidos como el de expresarse en un idioma extraño, que integra sin esfuerzos pinceladas de rock y jazz en el crisol de ritmos extraídos de la tierra brasileña, que no necesita palabras para evocar unas sensaciones primordiales. "Milton" contiene multicolores orgías rítmicas y prístinos cantos "a cappella", apasionadas escapadas instrumentales y sencillas baladas; en total, una irresistible introducción al agreste talento de ese intérprete generoso que se llama Milton Nascimento. ■ DIEGO A. MANRIQUE.

Milton Nascimento.

