

Cultura a la contra:

La verdad de las máquinas

Invaden nuestro espacio de esparcimiento, el bar —todo de formicas y neones, brillante y sucio, lleno de bofetillos de rifa por los suelos y de voces necesariamente chillonas, necesariamente avinadas—, con su presencia y con su ruido, con su furioso estruendo musical y con el peso metálico cromado de sus personas. Porque personas son las máquinas, deseantes, si no pensantes; o máquinas son las personas, instrumentos de una inmensa máquina que a todo utiliza y cosifica. Son máquinas que se pretenden lúdicas, y codifican y programan nuestro ocio. Si antes tentamos acotado, cerrado, enajenado el tiempo de trabajo, ahora lo está también el tiempo de ocio, de diversión —que no el de descanso, que ése ya lo tenemos alienado por el concepto mismo de descanso— y de juego.

Entre estos pobres monstruos divertidos, o que tal se pretenden, el primero es la TV; pero de esa cosa ya he hablado, y no pretendo hablar más por el momento. Luego, en segundo lugar, vienen los juke-boxes, maquinillas brillantes llenas de neón que brillan y derraman ruidos escasamente musicales. Mi largo y extenso conocimiento de los bares me ha hecho conocer diversos tipos de estas máquinas: en general, su contenido discográfico va adaptado al público que frecuenta el bar, o bien a los gustos de su dueño: suelen tener ahora una abundancia de "disco", con algunos toques de rumba flamenca, y en el mejor de los casos con rock clásico en pequeñas dosis. Pero da igual lo que se ponga: el sonido es casi siempre el mismo, malo y pesado: producen un zumbido constante y repugnante, una especie de pasta sonora que se pega a los oídos y mata la conversación, reduciéndola a esfuerzos para combatir el estruendo.

Tenemos también a los flippers, esas maquinillas tragabolas. También hacen ruidos, como de campanillas; un sonido metálico no muy desagradable que se produce cuando la bola entra en su agujero y aparecen mágicos números en el marcador. Tal máquina es como una calculadora loca y brillante, dispuesta a hacer pasar el tiempo y a que el jugador gaste dinero sin parar; el único premio que se consigue de ellas, aparte del solaz estético que produce la contemplación de sus carátulas, inspiradas en —o inspiradoras de— arte "pop", con referencias surrealizadas a otros juegos de azar. Es —como decía Wilde— el único placer que deja siempre insatisfecho. Los sabios, que para eso están, han dicho que jugar a la máquina es como un sustitutivo del placer sexual, refiriéndose tal vez a los movimientos pélvicos del jugador y al grosero simbolismo de la bola introducida en un agujero. Pero no son un sustituto: son sexo en el más puro estado, lo que los antiguos hip llamaban "dry fucking"; ni siquiera son máquinas masturbatorias, sino máquinas relacionándose con otras máquinas, que juegan con ellas y creen ser personas, mediante el pago de moneditas. Los flippers ejercen la más descarada prostitución.

Y por último, la máquina más terrible: las personas que ocupan el bar. No hablan, no se comunican y ni siquiera se dedican al noble y digno arte de emborracharse. Simplemente están ahí, como seres de plástico o cemento, despersonalizados y agobiados por el ruido ambiente: gritan, vociferan, utilizan a las demás máquinas y son utilizados por ellas en igual medida.

Esta es la verdad de las máquinas: generan vacío. Convierten en vacío todo lo que las rodea. Enseñan que "el ocio" —o como se le quiera llamar a eso— no tiene por qué ser creativo, ni propiedad privada de quien lo disfruta; que es simplemente una continuación del trabajo en cadena, de la monotonía de lo cotidiano. Matan los sueños, o los meten en latas de conserva. Nos deleitan en el nirvana de los sábados por la tarde, enchufándonos a ellas, sin dejarnos tregua ni —desde luego— descansar. ■ EDUARDO HARO IBARS.

MUSICA

"Actum" y la genealogía de Juan Hidalgo

De "intento de coordinar esfuerzos independientes en la corriente de la música contemporánea" se califica a sí mismo el grupo valenciano Actum. En Valencia ha desarrollado, desde 1973, una importante labor de divulgación. A Madrid ha vanido dos veces; la más reciente, a la sede de la Fundación Juan March, donde su actuación, aunque competente, fue excesivamente medrosa, si se tiene en cuenta que dicho local tiene poco de representativo de lo que es la generalidad de la afición musical madrileña, y mucho de círculo de iniciados que aplauden siempre, sea por agrado, por solidaridad o por no quedar de palstos. En fin, son los inconvenientes de lo que, en argot futbolístico, se llama "jugar fuera de casa".

Y es una pena, porque todas las obras que componían el programa eran de verdad excelentes. La primera, Aramatelxii —así, con dos admiraciones—, de Llorenç Barber, me recordó la frecuente crítica que se hace a la música contemporánea: "es toda igual". El hecico reproche se hace con esta obra descripción singularmente atinada, por cuanto Barber reduce deliberadamente al mínimo los materiales básicos de la composición de cuya interpretación, determinante —y esta vez sólo satisfactoria—, resulta un mundo sonoro, uniforme e hipnótico, que tiene bastante de oriental: una música que a mí, acaso por una ocasional sensibilización cinematográfica, me recuerda la partitura de John Williams para "Encuentros en la tercera fase", y no porque tenga nada en común con ella, sino porque da tal sensación de eternidad e ingravidez que a uno no le extrañaría ver aparecer un marciano a su conjuro. Igual de etérea, y acaso por ello dedicada a Barber, fue la segunda pieza del programa, Interior tímbric per a Llorenç Barber, de Jordi Francés; del planteamiento del piano como originalísima fuente



Juan Hidalgo.

de efectos sonoros se le presenta al intérprete —en esta ocasión, el propio compositor— un campo amplísimo de posibilidades creadoras, que pienso han de traducirse siempre en sugerencias, por lo que no dudo en acercar la obra, o al menos la mayoría de sus realizaciones, con el impresionismo. Menos manierista que este "Interior..." fue la obra que puso fin a la primera parte, composición de Amadeu Marín, fundador de Actum, Joguina, para cajas de música y conjunto indeterminado. En su interpretación en la sede de la Fundación Juan March, las cajas de música estaban grabadas y el conjunto indeterminado se compuso únicamente de voces, que leían diferentes textos, primero de forma alternada y luego simultáneamente y cada vez más de prisa. Joguina es, incluso en mayor medida que las obras anteriores, simplemente unas bases sobre las cuales ha de montarse un acontecimiento musical; por ello, y si no fuera porque tiene perfecta validez como obra autónoma, podría decirse que fue un buen preámbulo para la composición de Juan Hidalgo, que ocupó por entero la segunda parte del concierto.

"John Cage es mi padre y Marcel Duchamp es mi abuelo", afirma Juan Hidalgo. En Rosa Sélavy, o "Seis piezas enmohecidas para seis fuentes sonoras",

Hidalgo parece haberse acordado más de su abuelo, dejando que sea ese espectador reticente que nunca falta en sus conciertos el que se acuerde de otros parientes más próximos. La audacia es la actitud natural de quien tiene un pensamiento musical fuera de serie: Juan Hidalgo ha estado toda su vida veinte años por delante de los demás compositores españoles de su generación, y no veo razones por las que tenga que renunciar a esa ventaja. De resultados de la escucha de una de sus primeras obras, escribí tiempo atrás que o da lo mismo guiarse por el método que por la imaginación o Juan Hidalgo es un genio. Ahora creo que pueden unirse las dos cosas, para hacerlas decir que la genialidad de Juan Hidalgo está en haber descubierto que la imaginación es la base del método. Animados por la presencia del compositor como solista, los miembros de Actum, que fueron incorporándose sucesivamente hasta completar las seis fuentes sonoras —Rose Sélavy es una especie de strip-tease al revés—, realizaron la mejor interpretación del concierto. Así, ocurrió que al final hubo "bravos" y todo. Sólo que..., bueno, sólo que nada: iba a decir que me hubiera gustado ver esta obra en un ambiente menos propicio, pero pienso que Juan Hidalgo no debe estar ya para esos escándalos que algunos todavía sostienen que busca; puede que incluso le molestara la protesta alzada que se oyó en medio de su actuación. No quiero meterme a psicólogo, pero tengo para mí que Hidalgo, humano como cualquiera de nosotros, prefiere el aplauso pequeñito de hoy a las ovaciones de la posteridad. ■ JOSE RAMON RUBIO.

ARTE

Felipe Criado —el pintor Felipe Criado— es gallego. A mí me gusta echar un rato con Felipe, como me gusta pasar un rato con los gallegos en general, porque siempre se produce una penetración de sus tierras húmedas y verdes en nuestra conversación. Todo gallego, sea o no pintor, hable o no de sus tierras mojadas del Noroeste, todo gallego esconde a un paisajista. Acaso por eso —porque llevan el paisaje muy dentro y lo producen de manera natural en todas sus actividades— Gal-

cia no es un país especialmente productor de pintores..., aunque ahora sí; ahora, para confirmar la regla con la excepción, hay una serie y hasta una escuela de buenos pintores gallegos..., ¿verdad, Fernando Mon? Pues el coruñés Felipe Criado tampoco es un paisajista, por lo menos de esos que van directamente al paisaje —aunque algunas veces sí que vaya a él directamente. Es, tal vez, un paisajista de esos que esperan el paisaje a la vuelta de un desnudo de cualquier moza más o menos frutal o arborea..., que dicho sea de paso es —lo de las mozas frutales— en lo que constituye la temática fundamental de la exposición que ahora tiene abierta en Kandinsky (1).

(1) Madrid.

Felipe Criado Oleos

Hay un aspecto de la cultura gallega al que en mis palabras anteriores no me he referido, pero al que las que voy a estampar ahora no sólo no niegan, sino que incluso las confirman. Es una cierta peganía: un afán de vivir la vida del cuerpo en toda su integridad, con el uso permanente, íntegro también, de todo lo que rodea a ese cuerpo, el paisaje —y de ahí la condición de paisajista vital de los gallegos de que hablaba—, el mundo vegetal e incluso el animal...

No es que el mundo gallego se distinga por esa "joie de vivre" que dicen los franceses, sino por el pleno uso de la Naturaleza en

plenitud, que es a lo que yo llamo aquí "peganía". Felipe Criado, para usar y expresar de esa peganía a la que lo incita permanentemente su maravillosa tierra verde, se sirve de la mujer desnuda o casi desnuda, que es cuando está mejor vestida.

Y es curioso, ni las mujeres algo ligeritas de ropa de Felipe ni los paisajes propiamente dichos —que, ya digo, también presenta algunos— se dejan seducir por "las nieblas hiperbóreas" que el paisaje en general, y más particularmente los de los gallegos, implica casi siempre. Acaso la rotundidad que la carne femenina impone parece haber obligado a Criado a una rotundidad de forma que es, me parece, el progreso más notable de su pintura en la etapa que esta exposición representa. Rotundidad, digo, sin las nieblas hiperbóreas que el paisajismo impone y que, por otra parte los gallegos, paisajistas o no, incluyen en su pintura característica. ¿Felipe Criado es, pues, muy poco gallego en su pintura? Yo creo que lo es, y mucho, y ahora no me importa el lugar exacto de su nacimiento. Yo creo que lo es por ese sentimiento "gallego" de la peganía de sus formas de mujer. El pinta pocos paisajes directos, pero esas mujeres en cueros —o casi en cueros— tienen algo de paisajes... Y si no lo tienen —porque es muy difícil confundir a un bello cuerpo femenino con un árbol, por muy bello que sea el árbol, que nunca lo será tanto—, si esas mujeres, digo, no tienen algo de paisajes, Felipe se lo otorga, tras una especie de acuerdo secreto con la flauta de Pan, trasladada no se sabe cómo a tierras galicias mientras él pinta.

Yo no soy un descifrador de caligrafías. Si lo fuera, trataría de traducir algo de lo que, con toda su caligrafía, nos dice Felipe en su catálogo, tras las palabras de presentación de Raúl Chavarrí. Algo interesante dirá en esa página manuscrita, pues Felipe no es nada tonto. Pero como yo soy muy vago, sobre todo para leer algo que roce mínimamente a la crítica de arte, dejo eso. Prefiero entretenerme con las chavalas semidesnudas de Felipe. Pues, además de sus desnudeces, están muy bien pintadas. Yo creo que Felipe, en tanto que pintor, ha crecido bastante desde la última vez que yo vi obra suya. Y eso es lo que a mí me parece verdaderamente importante. ■ JOSE MARIA MORENO GALVAN.

Oleo de Felipe Criado.

