

acompañaron muy bien, aunque tuvieran los lógicos problemas para seguir a Rollins en sus exploraciones armónicas y rítmicas.

Porque Sonny Rollins es ante todo eso, un explorador. Utiliza los esquemas aparentemente ortodoxos del más corriente "jazz" de sesión para adentrarse en terrenos musicales inusitados, preocupándose, por otro lado, de no dejar atrás a los espectadores, que se divierten, participan de la experiencia y, en consecuencia, reaccionan favorablemente. Y favorable, muy favorable, fue la respuesta que dio el público de Barcelona a esta segunda actuación de Sonny Rollins, quien, como artista que jamás desdeña ningún compromiso —conocida es la historia de sus dos retiradas por disconformidad con el contexto en que se movía el "jazz"—, tenía la obligación de disipar en esta ciudad todas las dudas que sembró hace diez años. ■ JOSE RAMON RUBIO.



La Bullonera.

Sean únicamente Javier Maestre y Eduardo Paz los que aparezcan sobre el escenario. Detrás, invisiblemente, están el Seminario de Estudios Aragoneses, los Encuentros de la Canción Popular, José Juan Chicón Josa, Plácido Serrano, José Antonio Labordeta, María Pilar Navarrete, María Pilar Navarrete, Mariano Anós, Angel Delgado... y un muy largo etcétera. Son los reivindicadores visibles de una autonomía regional, la voz y la conciencia de un paisaje, los poetas de un pueblo: en definitiva, la representación de una colectividad que está ahí, luchando hace tiempo. Colectividad presente de forma masiva en los recitales del Barceló, donde público y cantantes se fundieron en una sola cosa, un espectáculo único y cívico, por encima de las necesidades de comunicación meramente estéticas.

A este nivel hay que decir que La Bullonera debe dar aún más pasos, como de hecho los ha dado ya en su disco. En él hay una mayor riqueza musical, una mayor elaboración y una mayor complejidad rítmica, factores que, en algún momento, se echan en falta en ciertas canciones interpretadas en directo. Aquí privan otra serie de guiños que cumplen perfectamente su misión, y que responden a las exigencias del momento y del medio: un cierto efectismo en las presentaciones y en las voces, una inmediatez primaria en el "mensaje" literario, una funcionalidad del vehículo musical para enfatizar los contenidos. El resultado logrado de todo ello es de una gran eficacia y de una no menor sencillez, consecuencias que sería erróneo el confundir con pobreza o simplicidad.

También hay otros aspectos que destacar en la labor de La Bullonera: el otro día, su sonido llegó compacto y definido a la audiencia, y sus instrumentos acústicos brillaron a gran altura. Este es un camino que muchos músicos españoles jóvenes

han intentado hasta ahora, sin demasiada fortuna. Por primera vez, al contrario, he aquí un dúo que despliega una seria credibilidad técnica en escena. Sus voces, por otra parte —especialmente la de Javier Maestre—, espléndidas en su fuerza y en su gravedad, responden a las características exigidas a una "aragoneidad" bien entendida: es un canto el suyo por derecho, sin preciosismos ni arabescos, que llega y toca el fondo sin perderse en ningún recoveco ni desviacionismo ajeno. Es un canto que habla de los problemas de la gente de Aragón y de los conflictos sociales y políticos del allí y ahora. Algunos de esos problemas son: el ancestral abandono de aquella tierra; el colonialismo norteamericano, con las bases militares de fondo; la dependencia de Zaragoza con respecto al centro oligárquico del Estado; la otra dependencia administrativa de las restantes provincias mañas con relación a la ciudad del Ebro y la Pilarica; la imposición, también burocrática, de las centrales nucleares en diversas comarcas; la escasez del agua en los campos y el maquiavélico asunto consiguiente de los trasvases. También están en sus voces la solidaridad popular, la reclamación insistente sobre una amnistía total, y, en definitiva, la reivindicación constante y global sobre la mayoría de edad de este pueblo aragonés.

La Bullonera canta jotas y otras tonadas tradicionales, dándoles un nuevo sentido. Rescatan instrumentos olvidados y adaptan los actuales a las necesidades del nuevo momento. Y, finalmente, no dan mayor importancia a su labor que la que tiene. Como dice una de sus mejores canciones: "Venimos simplemente a trabajar/como uno más, a arrimar el hombro al tajo./Esta es nuestra herramienta: nuestras voces./Esta es nuestra canción: nuestro trabajo". ■ ALVARO FEITO.

## MUSICA

### Zaj: ¿un concierto?

El espectáculo-concierto efectuado en días pasados por el

grupo Zaj en la galería Juana Mordó merecería, para ser justos con él y responder a su acto en el mismo tono que ellos emplearon, dejar en estas páginas de la revista un amplio espacio en blanco encabezado con su nombre. Naturalmente, esto no se puede hacer. Paso, pues, a describir el hecho:

Entre las esculturas de Martín Chirino, un espacio libre en el que hay tres sillas y un magnetofón; tres individuos, dos hombres y una mujer, se sientan. El hombre de la derecha habla, en voz muy baja, con la mujer, que está sentada en medio; uno de los dos, no recuerdo cuál, sostiene en sus manos un reloj. Pasados unos minutos, el magnetofón deja oír un horrisono estruendo de torno de dentista amplificado. Con ligeras variantes y con muy agradables intervalos de silencio, esto ocurre durante, más o menos, tres cuartos de hora.

El público, sentado en el suelo, reaccionó con una pasividad absoluta: sólo un grupo de jóvenes con cierto sentido de la participación pretendieron alterar la monotonía del concierto, rígido y conceptual como él solo, y cambiaron de posición a los señores sentados, e incluso descendieron —la cosa no llegó a más— a alguno de ellos. Al final, alguien entre el público empezó a gritar. Entre tanto, los fotógrafos tomaban documentos gráficos de todo aquello, añadiendo la inmovilidad de la fotografía a un acto de por sí estático.

Entre el público figuraban conocidas figuras de la vanguardia artística y literaria, mezcladas con los asistentes habituales a las inauguraciones de exposiciones y demás actos culturales, que se distinguían por su elegante vestimenta. Lo soportaron todo, y sólo manifestaron cierto desagrado ante la lectura de un manifiesto canario que se realizó al finalizar el concierto.

Conozco al grupo Zaj desde que, hace de esto más de diez años, dieron un memorable concierto silencioso en el teatro Infanta Beatriz, de Madrid. Lo que hacían entonces —muy parecido, en líneas generales, a lo que hacen ahora— tenía mayor valor de provocación y un cierto sentido. Ahora creo que no: no creo que el asesinato del arte y de la cultura burguesa —si es esto lo que pretenden— tenga por qué ser tan aburrido. ■ EDUARDO HARO IBARS.

### La gran noche de Pepe Nieto

El concierto anual de "jazz" de la Unión Europea de Radio-

## CANCION

### La Bullonera, en Madrid: una presentación

Presentación de La Bullonera en un teatro de Madrid. Días antes, su primer disco (1) también había salido al mercado. De esta forma, recital y grabación, el dúo aragonés entra por la "puerta grande" de la canción popular de los pueblos de España. Hay que decir inmediatamente que se trata de una irrupción impetuosa, como ya hace presagiar el propio nombre del conjunto, que hace referencia al "orificio por donde sale un líquido a presión", en el dialecto de la tierra. El grupo venía precedido de una cierta nombradía, prestigio que se ha venido ganando a pulso desde 1971, en que, de alguna forma, ha venido trabajando calladamente por los pueblos y tierras de su Aragón. Más que de un dúo se trata de una experiencia artística colectiva realizada por gentes preocupadas por el pasado, el presente y el devenir de su país, aunque finalmente, en aras de la eficacia y de la operatividad,

(1) La Bullonera (Movieplay S-32870).



difusión, celebrado este año en el Palau de la Música de Barcelona, ha constado de dos obras del joven percusionista, arreglador y compositor Pepe Nieto: la primera, ya conocida a través del disco "Flamenco Jazz"; la segunda, estreno absoluto, "Freephonia". La interpretación de ambas por una orquesta formada por solistas de diversos países europeos y dirigida por el propio autor ha supuesto, por muchas razones, el punto culminante de la carrera de éste.

Las intenciones de "Flamenco Jazz" son transparentes ya desde el título; la obra supone un paso trascendental entre los muchos que se han dado para asociar aquellas dos vías de expresión popular. Asociación que "Flamenco Jazz" no consigue por medio de recursos superficiales —como podría ser incorporar algún instrumento o peculiaridad del flamenco a un contexto jazzístico—, sino a través de un concepto radical del ritmo y un minucioso equilibrio entre solistas y base orquestal. En "Flamenco Jazz", Nieto compartió honores con el saxo Pedro Iturralde, un veterano en estos experimentos.

Con "Freephonia", sin embargo, y pese a la abundancia de solistas, Nieto fue protagonista absoluto. En "Freephonia" hay que admirar en primer término el esfuerzo que ha supuesto su elaboración, cuyo resultado son más de tres cuartos de hora de música trabajada hasta el mínimo detalle, y en ningún momento superflua. Una música que, aunque contiene muchos elementos de ruptura, acusa influencias que van desde la potencia de ciertas bandas modernas, como la de Don Ellis, hasta el gusto por la amplitud formal de autores típicamente americanos, como Leonard Bernstein. Me gustaría también destacar la afinidad de muchos pasajes de "Freephonia" con ese refugio de la artesanía —tantas veces despreciado— que son las bandas sonoras de los telefilms: "Freephonia" tiene muchos puntos de contacto con esas composiciones plásticas, concisas y restallantes que han hecho no pocas de las glorias de los Quincy Jones, Lalo Schiffrin y demás. Es, asimismo, digno de mención el trabajo de Pepe Nieto como director, pues supo conjuntar en pocos ensayos a unos músicos que no tenían nada en común; si acaso, la calidad, muy alta en todos, por lo que destacar a alguno sería una injusticia. Cometámosla sólo con los percusionistas André Ceccarelli y Ernesto Duarte, que trabajaron a conciencia durante toda la noche.

La organización, impecable,



Pepe Nieto.

corrió a cargo de Radio Nacional. Y esto merece comentario aparte. Radio Nacional, que en este concierto ha aparecido como promotora del "jazz", tiene a éste prácticamente al margen de su programación regular. En su Segundo Programa —que lleva el título de "Musical"— emite ciento veintiséis horas semanales de música, de las cuales dedica al "jazz"... sólo una, y dividida en dos espacios de media. En su Primer Programa o Programa Nacional es todavía menos generosa: de ciento sesenta y ocho horas semanales —de las cuales se permite malgastar casi tres los sábados por la noche, transmitiendo en directo un programa de televisión— dedica al "jazz" media hora, los domingos a altas horas de la noche y a cola de un informativo que a veces termina veinte minutos más tarde de lo previsto, con lo cual el espacio jazzístico que va después, más que un programa, parece una carga de profundidad. Y esto es lo que ha de evitarse por todos los medios; porque esta política, general en nuestros administradores culturales, de echar la casa por la ventana en acontecimientos aislados y olvidar sistemáticamente el trabajo de base es negativa por completo: ha sido, en casos de memoria reciente, la causa de la crisis de varias orquestas. ■ JOSE RAMON RUBIO.

## TEATRO

### La I Muestra de Teatro Independiente

Desde el 27 de octubre, día a día, a excepción de lunes y martes, la sala Cadarso lleva ade-

lante la I Muestra de Teatro Independiente. Indiscriminadamente, por lo general durante una sola jornada, tarde y noche, grupos de los más diversos estilos y la más variada procedencia presentan trabajos en los que se resume el punto en que se encuentra nuestro teatro independiente.

Comentar o criticar separadamente tales trabajos es difícil. En el orden teatral, porque supone contemplarlos lejos del marco en que habitualmente se mueven, ante públicos de características distintas al que ahora, con la mejor disposición, acude a la sala Cadarso; en un orden periodístico, porque el hecho de que sean tantos los espectáculos y tan breve su permanencia nos impide hablarle al lector de algo que pueda verificar y aun de dedicar a cada uno de ellos el análisis que sobrepase la breve e inaceptable nota calificatoria.

Con todo, aun excluida la crítica singularizada —y contando con que TRIUNFO adelanta en otras páginas la programación semanal de la Muestra—, si conviene a estas alturas subrayar en esta sección crítica tanto la presencia de la manifestación como algunas de las interrogaciones que la contemplación global de sus espectáculos suscita.

Ha sido, o pretendido ser, nuestro teatro independiente, sobre todas las cosas, una respuesta ética ante el papel que la sociedad asignaba al teatro. No hace falta insistir sobre este punto: a la organización centralizada, a la profesionalidad aséptica, a la dramaturgia evasiva, a los públicos de espíritu y de intereses tradicionales, el teatro independiente habría opuesto una concepción que, naturalmente, no sólo cuestiona la escena cotidiana, sino, sobre todo, los factores económicos, políticos y culturales que la alimentan.

Poco que discutir en este orden. La teoría del teatro independiente es un poco la teoría de la deseable relación entre teatro y sociedad. Aunque precisamente por ello plantee en el orden práctico la necesidad de una respuesta terriblemente difícil. Sobre todo, porque el teatro no se legitima por la intención de quienes lo hacen, sino por su proyección sobre quienes lo reciben, que es tanto como decir que se trata de una relación profundamente afectada por las circunstancias. El escritor —incluso el que escribe literatura dramática—, el músico, el pintor, trabajan con otros márgenes; su obra puede no ser entendida de momento, sin que ello implique su condena. A menudo el gusto o la conciencia de la mayoría, li-

gados a una serie de factores limitativos, se quedan atrás, viniendo a ser la obra artística una especie de avanzadilla en el proceso social.

En el caso del hecho escénico no es así. Sobre todo cuando no se trata de un teatro experimental, sino de una manifestación como la del teatro independiente, absolutamente ligada, en su vocación y razón de ser, al momento y lugar en que se produce. Aquí no hay voluntad de establecer avanzadilla artística ninguna, al margen de que esta pretensión —por el carácter perecedero de la representación— resulte siempre difícil.

En la deliberada y asumida ligazón con las circunstancias, en esa quizá tibia pero real condición de "teatro de urgencia" —una urgencia desnaturalizada a fuerza de mantenerse tantos años— es donde el teatro independiente ha encontrado sus mejores acentos. Y, como es lógico, la poética —por coherente— de sus mejores espectáculos.

Cabe ya preguntarse si las representaciones que se están ofreciendo en la sala Cadarso constituyen, a estas alturas de la vida española, una confrontación rica y reveladora con nuestro mundo. Si, incluso en el terreno específicamente político, existe la necesaria sensibilización frente al proceso real en que andamos metidos, si no caeremos demasiadas veces en esa visión mítica de la Historia —incluso desde la izquierda— a la que se nos hizo acostumbrar durante tantos años.

En la sala Cadarso han comparecido grupos que buscan en el desarrollo formal el camino por donde escapar a un teatro obvio, sabido de antemano y, por tanto, atrasado con respecto a las interrogaciones de nuestra realidad. Otros, sin duda, no han temido caer en las palabras y los esquemas que fueron un día denuncia y son ya lugar común. La Muestra es un extraordinario y meritorio esfuerzo, cuyo mayor servicio quizá debiera ser el conseguir que el teatro independiente pusiera en hora su reloj y llevara adelante la tarea —ya planteada por algunos grupos— de dar respuestas artística y políticamente actuales ante públicos cada vez mayores. Cosa que exige, además de la profesionalidad, un interés por el lenguaje elegido —el teatro— y una madurez que en buena medida se oponen a la dureza, la voluntad de definición, la búsqueda de una imagen moral y la necesidad inmediata de "sentirse útil" que ha caracterizado al teatro independiente en el rígido marco de tantos años. ■ JOSE MONLEON.