

Magisterio) y lo cambió por la acepción lunfarda de *team* (equipo).

Las experiencias que el TIM realizó hasta ahora tocan varios frentes y están sustentadas por una rigurosa escuela y un estricto reglamento interno: pero las inflexibles premisas, algo mesiánicas, que el grupo se había impuesto lo condujeron ostensiblemente hacia una especialidad que Mathus llama "mimodrama", acompañada por un habilísimo manejo expresionista de las luces. Tal vez, demasiado parecida al vodevil de los años locos, o al cine mudo.

Allá lejos, en el escenario

El espectáculo que estrenaron la semana pasada es una genuina muestra de esa especialidad. En un principio, había sido concebido por Mathus en colaboración con Graciela Martínez, como un show conjunto para ser presentado durante la pasada Bienal cordobesa. Aquel estreno no ocurrió (a causa de una enfermedad de la deslumbrante bailarina) y el guión fue adaptado para el equipo rosarino.

Todo concuerda en la sala del TIM con el estilo pergeñado por el grupo: desde el tablado muy elevado respecto de la visual, hasta la distancia del proscenio a la primera fila, acentuada por una pasarela del tipo de las revistas, que a veces cumple su función. Por eso, cuando la coreografía no se adapta a los requisitos y tiende a acercar a las figuras, éstas quedan siempre demasiado lejanas: las composiciones más eficaces son, entonces, las que trabajan las siluetas en la perpendicular a la visual, o con pocas alteraciones en esa dirección.

Melodías populares se mezclan en la banda de sonido, casi amateur, y acompañan los precisos movimientos rítmicos de un trío bien entrenado: el show es complaciente y a veces gracioso, pero no alcanza la altura de las teorías de Mathus. A la primera danza sigue un diálogo entre dos latas acanaladas que propician los juegos de luces, y otra danza, y una ajetreada mímica de boxeo. Es, sobre todo, un juego o un ejercicio: la estructura de los *sketches* no es suficiente para darles unidad y desarrollo, no crecen en el tiempo. Más adelante el vodevil agradable afila sus medios un poco más y la chispeante Mariana Equis se agiganta, construye una dama mutante como podrían hacerlo en un circo los payasos que se disfrazan de caballos.

La seguidilla continúa sin sobresaltos, manteniendo la tensión con la gracia de los mimos (Ariel Bianco, Osvaldo Tosto y David Oliveri) y el vértigo de las luces de colores, y también con los ocurrentes vestuarios. Sobre el final, dos ideas fulgurantes salvan de la trivialidad al conjunto: en *La dama ya mutó*, la estrella del elenco vuela por el aire en una danza fantástica, de gran impacto, y los cuatro integrantes concluyen improvisando un fascinante ballet de brazos y piernas, irreconocibles, creciendo sin pausas, hasta completar la catarsis del movimiento bajo una lluvia de agua verdadera. El peligro esteticista está a un paso: Mathus lo sabe y busca ampliar su lenguaje en camino hacia el ardor. ♦

Discos

In memoriam Falla

NOCHES EN LOS JARDINES DE ESPAÑA, de Manuel de Falla (Angel LPC-12254 monoaural).

Cuando Manuel de Falla intuyó que su vocación era la música, España despertaba de un largo sueño de dos siglos. Encandilados sus compositores por la escuela operística italiana, insensibles a la revolución del lenguaje musical que causaba estragos en el resto de Europa, no atinaban a ver la inexplorada riqueza de su propio folklore. Temeroso de que esa ceguera fuera contagiosa, Falla huyó a París en 1907. Pensaba detenerse allí apenas una semana, pero se quedó siete años. De las experiencias vividas junto a los monstruos sagrados de entonces —Ravel, Debussy, Stravinsky— extrajo las enseñanzas que le permitieron reencontrar la auténtica tradición española. A su período parisino pertenece, precisamente, *Noches en los jardines de España*, obra que como ninguna otra participa de la fecunda amalgama entre la tradición y la corriente renovadora revelada al compositor en Francia. El pianista Gonzalo Soriano ya ha dado muestras anteriores de ser un excelente traductor de esta partitura —en una grabación dirigida por Ataulfo Argenta—. En ésta que acaba de aparecer, lo acompaña su compatriota Rafael Frühbeck de Burgos; ambos exponen con prolija artesanía todo el misterio, la magia, los juegos de luces y sombras que convocara Falla.

La otra cara del disco incluye una primicia: el *Concierto para clavicémbalo* (1926), dedicado a Wanda Landowska. Erizado de secas armonías, frío en su salvaje desnudez, el *Concierto* revela la influencia del estilo impuesto por el intransigente Anton von Webern. Esta severidad tiñó las últimas composiciones de Falla, y acompañó su voluntario exilio en las serranías de Córdoba, hasta su muerte el 14 de noviembre de 1946. Veinte años después, la reedición de sus obras ayuda a valorar la magnitud de su genio. ♦



Manuel de Falla: Lo auténtico.

RECORDS

CLASICOS

Così fan tutte, de Mozart, por Schwarzkopf, Ludwig, Kraus, Taddei, Berry y la Orquesta Philharmonia de Londres que dirige Karl Böhm (Angel).

Los cinco conciertos para piano, de Beethoven, por Claudio Arrau y la Orquesta del Concertgebouw de Amsterdam dirigida por Bernard Haitink (Philips).

Sinfonía N° 1 "El Titán", de Mahler, por Georg Solti y la Sinfónica de Londres (London).

JAZZ

Músicos románticos del siglo XIX, por The Swingle Singers (Philips).

Lo mejor de Artie Shaw (RCA Victor).

The John Lewis piano, por JL (Atlantic).

MISCELANEA

El álbum de oro de Julio Sosa (CBS).

Herb Alpert y su Tijuana Brass, volumen VI (Fermata).

Un hombre y una mujer, de la banda de sonidos de la película, por Pierre Barouh y la Orquesta de Baden Powell (CBS).

• Casas consultadas: Centro Cultural del Disco, Club Internacional del Disco, Floryland, Música en el Aire, Night and Day, Ricordi, Romero & Fernández y Selecciones Danny. ♦

Nunca tan patética

SINFONIA N° 6 OP. 74, de Peter I. Tchaikovsky (RCA Victor LSC-2683 estéreo).

El primer tiempo, lento, aburrió apertamente al público; sucedió lo mismo con el *Allegro con grazia*. La precipitación violenta del tercer movimiento hizo que los espectadores se movieran nerviosos. Finalmente, el *Adagio lamentoso* terminó de desconcertarlos. Cuando enmudeció la orquesta, Tchaikovsky se retiró lentamente del podio, y no salió a agradecer los escasos aplausos. Esa noche del 16 de octubre de 1893 fue una de las más tristes en la vida del compositor: "Esta sinfonía es algo grande, sublime; el público de San Petersburgo no me ha comprendido". El autor no tuvo tiempo de asistir a su revaloración: una semana después del estreno moría de cólera. La posteridad fue, una vez más, la encargada de hacerle justicia. Hoy la *Sinfonía Patética* es unánimemente considerada la obra más madura del compositor eslavo. Lo demuestra su reiterada inclusión en conciertos y la gran cantidad de versiones grabadas. Esta, vertida por Charles Münch y la Sinfónica de Boston, roza lo insuperable. Nunca Tchaikovsky sonó tan convincente; nunca, como esta vez, su música recibió la dosis exacta de atormentado patetismo. ♦