

desde mis disponibilidades actuales de tiempo y espacio. ¡Si me fuera posible dar en una literatura telegramática una idea decisiva de cada una de ellas! El problema se acentúa más en Madrid que en Barcelona. Aquí en Madrid, desde donde yo escribo, las modas de ese tipo entran con mucha facilidad y se marchan tan alegremente como vinieron. Barcelona ya es otra cosa. Debe ser que como es una ciudad con más tradición de exposiciones de este tipo que Madrid, criba más sus actividades en este orden. Muchas exposiciones esperan el turno de mi comentario. Pero como tengo que elegir, elijo dos, unificadas por alguna razón: por la razón generacional, que realmente no es gran cosa.

Yo siempre oí decir que «la veterania es un grado». Pues,

vocativa la convirtieron los surrealistas en verdad axiomática. Lo que pasa ahora, en la época de Viladecans, es que si tal tipo de encuentros puede ser fortuito, de ninguna manera puede considerarse ya provocativos. Están dentro de un orden del mundo o, por lo menos, dentro de un orden de la pintura, que ellos, los Viladecans, han ido preparando sistemáticamente. ¿El encuentro fortuito de un calcetín y unos trozos de papel? Perfecto. ¿Pero cómo es posible que no se les hubiese asociado antes?) Lo que pasa con ese tipo de pintura, la de los Viladecans —hablo de ellos, luego hablaré de él, de Viladecans, concretamente— es que, gracias al enorme caudal de sus culturas pictóricas heredadas, todo eso, lo que tienen de fortuitos esos encuen-

dente— le sugestióna el vacío absoluto. Pero el vacío absoluto, para él y para cualquiera, no es nada —o es sólo eso, vacío— si no le incorpora algo, un leve punto de referencia. Desde el momento en que el vacío está referenciado se le incorpora algo que es decisivo, lo suficientemente decisivo como para transformarlo en algo esencialmente distinto a lo que es: se le incorpora la distancia. Una distancia perfectamente mensurable. Y cuando un vacío está enriquecido por la distancia, deja de ser tal para convertirse en espacio. Yo no sé si eso, tal y como lo expongo, ha sido meditado —premeditado— por el artista. No lo sé ni me importa. La realidad del arte —repite una vez más— actúa muchas veces en la obra sin permiso del artista. De todas maneras, en alguna de esa obra, me gusta descubrir alguna consciencia —o alguna preconsciencia— de ello en la señalización consciente de ciertas distancias con ciertas líneas de puntos... Basta. Vuelvo a lo que iba señalando. Esos objetos, incorporados a una dialéctica espacial, me recuerdan... Sí: en algún caso a Tapies. Puede que haya alguna lejana referencia. Si es así, me felicito: todo verdadero artista —repite también— es hijo de padres conocidos. Pero también me recuerda —y aquí no hay referencia, sino tangencia— a Guinovart. Iba a escribir: No importa nada de eso: la originalidad está a salvo. Pero iba a escribirlo sin percibir hasta qué punto son reveladoras las mismas palabras. La originalidad está a salvo, sí, claro, pero porque tanto las dependencias como

las coincidencias tienen que ver con el origen. A la vista de todo eso que se toca tangencialmente en esa pintura... ¿no es posible ver como un dato de escuela? Eso es, yo diría, de peculiar de una cierta pintura catalana. ¿No será eso una característica de una cierta escuela catalana muy de ahora, muy de nuestros días?

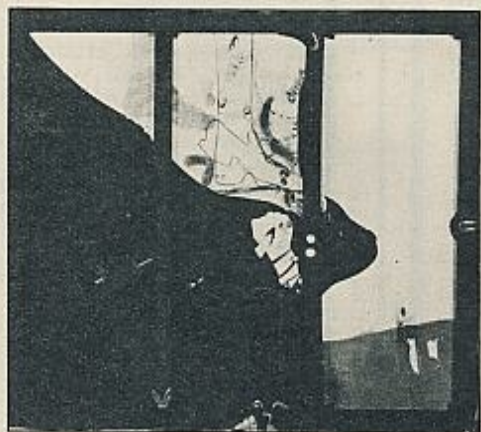
#### GARCIA LLEDO

Galería Egam  
(Madrid)

Yo no sé quien es ese García Lledo que ahora está exponiendo en Egam. Sólo sé que tiene veinticuatro años, que participó en alguna exposición anterior y que pasó por la Escuela de San Fernando. De lo último ya está perfectamente emancipado, eso es evidente.

A uno le sorprende, a veces, encontrarse a un artista —este me parece que lo es— desprovisto de toda referencia. Debe haber en uno un punto egocéntrico que le hace chocar con lo que desconoce... (¡Como si los artistas tuvieran que pedirle a uno permiso para producirse!) Lo que yo veo ahora de Lledo son demasiados cuadros como para considerar que todo eso no es más que un leve hallazgo fortuito. Sí, son «collages» casi todos, pero... dispuestos en un orden, organizados con un tal sentido pictórico, que parece difícil que detrás de todo ello no haya un pintor. Más que

al color, la organización pictórica de Lledo responde al tono y, más que al tono, al matiz. Todo ello está organizado de acuerdo con un orden, jerarquizado casi siempre desde un color base, pero mediante una infinita gama de tonos. Son sus diseños como de grandes masas pétreas y rugosas sujetas a una elasticidad, cuya significación es su propio orden. Recuerda... Sí, también recuerda cosas anteriores, a Lucio, por ejemplo, pero repito que esos recuerdos no importan nada. ¡Ay del que, en arte, no quiera ser hijo de padres conocidos!... A este joven artista espero verle en otra dimensión. Me parece que cuando su figura adquiera corporeidad no va a defraudarme. Yo creo que ahí hay un pintor. ■ MORENO GALVAN.



«Un, dos, tres novembre!» (VILADECANS).

bien, pongamos las cosas al revés sistemáticamente, y decidamos que «la juventud es un grado». ¿O es que no es así? Voy a comentar ahora la exposición barcelonesa de Viladecans y la madrileña de García Lledo. Joan Pere Viladecans nació en 1948; Guillermo García Lledo nació dos años antes. Permittedme esa asociación, perfectamente convencional, decidida por las circunstancias.

#### VILADECANS

Sala Gaspar  
(Barcelona)

Ya conocéis la frase de Lautreamont: «La poesía es el encuentro fortuito de un paraguas y una máquina de escribir en una mesa de disección». Esa afirmación pro-

tros, lo que tenían de provocativos, ha sido ya asimilado, digerido, integrado en... la pintura. Ya no son esos componentes objetos contradictorios: ya son, los resultados de todo ello, los cuadros, objetos sintéticos.

Pero estoy hablando de las cosas en función de «collages» —de objetos añadidos y aglutinados— como si esa fuera la realidad básica y motriz de la pintura de Viladecans, cuando la realidad es que no es así. Esa circunstancia es lateral —circunstancial—, pero no básica. El «collage» es el procedimiento; la sustancia es otra cosa. ¿Qué? En primer lugar, el espacio, el sentimiento del espacio o, para precisar, si se quiere, más: la revalorización de los vacíos, más que como contrastes, como síntesis con los objetos mismos, los pintados y los incorporados. A Viladecans —eso es evi-

«Collage» (GUILLERMO G. LLEDO).



## TEATRO

### Teatro canario

Estaban conmigo casi todos los que, en Las Palmas de Gran Canaria, tienen o han tenido alguna relación activa con el teatro. Volvía a surgir, ahora con las características particulares del «lejano» archipiélago, el tema del «teatro en provincias». En aquel salón, los conocidos lugares comunes dejaban de serlo porque «las provincias» ya no eran una abstracción madrileña, sino un lugar concreto, con unos rostros, unas frustraciones y un trabajo precisos. Cada uno había hecho esto o lo otro, mal o bien, y ahora estaban allí, conmigo, preguntándose cómo seguir. Salí pronto, como cabía esperar, el tema de las Campañas Nacionales. Y, como ya he oído en otros lugares, el juicio no fue nada entusiasta. ¿Por qué? Pues porque unas pocas funciones al año, con independencia de que le cuesten al Estado más o menos dinero, no pueden sustentar una actividad teatral. Dejemos a un lado el hecho de que estas representaciones no hayan sido, a veces,



## arte letras espectaculos

todo lo rigurosas que sería de desear; el problema fundamental no es éste. El problema debe buscarse en la insatisfacción que a una serie de personas y sectores, que intentan en las distintas ciudades alzar una actividad regular, crear una conciencia social teatral, ha de producirles el comparar la desasistencia en que trabajan con el triunfalismo de las Campañas. Si intentar, día a día, hacer un teatro que aglutine a las gentes en las diversas ciudades es una heroicidad, no acaba de verse clara la función de las Campañas. Otra cosa sería que a nivel administrativo—desde censura a los permisos de autores, desde la legislación de un grupo teatral a las subvenciones, pasando por el número de representaciones— todas las personas que intentan hacer en su ciudad lo que quisieran hacer estos hombres de Las Palmas encontrarán estímulos y facilidades y que las Campañas se insertasen informativamente en esta voluntad de alentar el teatro de abajo a arriba. El fenómeno conecta con un proceso de «diferenciación» muy evidente. La idea de que, desde Madrid, en régimen de Campañas Nacionales o de compañías totalmente privadas, pueda mandarse a toda España el único teatro que deben ver, es ya un anacronismo.

Un autor canario corta mis generalizaciones y me entrega un montón de obras. «Usted habla —me dice— del teatro "universal" y del teatro "nacional", pero no habla del teatro canario». Añade que él es un gusano a quien casi nadie ayuda. Las obras son, como en todo teatro subdesarrollado, sainetes de la vida local. Sainetes que representan en toda la isla numerosos grupos «amateurs». Pero, ¿y qué es teatro canario? No vale ya irse al registro civil para rescatar a Pérez Galdós, nacido en Las Palmas. Ni parece muy consistente citar a Claudio de la Torre, otro canario que ha sonado modernamente dentro del teatro español. Los dos son, en definitiva, nombres madrileños, gentes que están al margen de los límites sociológicos y culturales contra los que han de luchar estos amigos canarios que hablan conmigo en el salón. ¿Qué relación puede haber, por ejemplo, entre las obras de vanguardia del joven Claudio de la Torre, o entre «El cerco» y esta realidad de turistas, palmesanos de buen pasar y pobres agricultores? Es aquí, viviendo aquí, donde es posible trabajar para hacer un teatro de y para la sociedad canaria.

Este mismo problema, cuando se plantea en Cataluña, en Baleares, en Valencia, en Ga-

licia e, incluso, en el País Vasco, se tiñe, en mayor o menor medida, de cuestiones idiomáticas. En Canarias no existe tal argumento. Hay, cierto, un deje especial y alguna que otra consonante se ve fonéticamente alterada; tampoco faltan las deformaciones aldeanas del idioma; pero todo eso es accidental en el sentido de integrarse dentro de una petición mucho más rigurosa: la petición de un teatro canario y no de un teatro en el hipotético idioma diferenciado del archipiélago.

El problema, como se deduce, se instala de lleno en la necesidad de concebir nuestro país como una realidad hecha de muchas realidades diferenciadas, cada una de ellas necesitada de su voz diferenciada, de, puesto que de teatro hablamos, un teatro que, con autores autóctonos y con autores de otros lugares, sea la resonancia de cada una de esas realidades ante las provocaciones dramáticas. Sólo así, bajo la imagen de un recíproco conocimiento y no de una cultura dirigida, serán fértiles las «tournée» y las Campañas. Y cada comunidad alcanzará, si lo merece, a proponer un teatro de interés universal a través de la exploración en su verdadera realidad. Lo que no puede salvarnos es que sólo unas voces hablen por todos.

■ J. M.

### triunfo RECOMIENDA

#### CINE

##### MADRID

LA CONJURA DE LOS BOYARDOS, Eisenstein (California). THE SANDPIPER, Minnelli (Galileo). EL JARDIN DE LAS DELICIAS, Saura (Gayarre). TRISTANA, Buñuel (Infantas). EL MANANTIAL DE LA DONCELLA, Bergman (Mónaco). LA NOCHE DE LOS MUERTOS VIVIENTES, Romero (Rex). A SANGRE FRIA, Brooks (Alba-Colón). EL COLECCIONISTA, Wyler (Aravaca-Pozuelo). LAS CRUELES, Aranda (Avenida). LOS DIENTES DEL DIABLO, Ray (Bulevar-Mola). GOLFUS DE ROMA, Lester (Carolina). GRUPO SALVAJE, Peckinpah (Cristal-Pelayo). H A M P A DORADA, Douglas (Montja-Riviera). LOS INSACIABLES, Dmytryk (Capri). LAS JOYAS DE LA FAMILIA, Lewis (Carretas). LANDRU, Chabrol (Colón). EL LEON EN INVIERNO, de Harvey (Candilejas-Carlton-Urquijo). LA LEYENDA

DE LA CIUDAD SIN NOMBRE, Logan (Paz). EL MAS VALIENTE ENTRE MIL, Gries (Olimpia). MIRANDO HACIA ATRAS CON IRA, Richardson (Bellas Artes). LA MUJER INFIEL, Chabrol (Pelayo-Sevilla-Tetuán). RACHEL, RACHEL, Newman (Aravaca). SOLO CONTRA EL HAMPA, Tashlin (Texas). EL VALLE DEL FUGITIVO, Polonsky (Rialto).

##### BARCELONA

I PUGNI IN TASCA, de Bellocchio (Alexia). LA NOCHE DE LOS MUERTOS VIVIENTES, de Romero (Aquitania). LA CINA E VICINA, de Bellocchio (Balmes). TO BE OR NOT TO BE, de Lubitch (Publi). BONNIE Y CLYDE, de Penn (Atlanta). DOS HOMBRES Y UN DESTINO, de Roy Hill (Capri). 2001: UNA ODISEA DEL ESPACIO, de Kubrick (Adriano-Spring). LAS JOYAS DE LA FAMILIA, de Lewis (Canadá-Favencia). LA LEYENDA DEL INDOMABLE, de Rosenberg (Maragall). LA MUJER

INFIEL, de Chabrol (Galería Condal). LOS PROFESIONALES, de Brooks (Central). LA SEMILLA DEL DIABLO, de Polanski (Regina).

#### LIBROS

LA VUELTA AL DIA EN OCHENTA MUNDOS, Julio Cortázar, Siglo XXI. EL CONTADOR DE SOMBRAS, Antonio Burgos. Ediciones 29. VALS, Francesc Trabal. Selx Barral. CRONICA POLITICA 1970, E. Haro Tecglen. Fundamentos. HABLAN LOS DESERTORES DEL VIETNAM, Mark Lane. Dopesa. SUDAMERICA POR DENTRO, John Gunther, Grijalbo. EL CAPITALISMO ESPAÑOL: UNA ETAPA DECISIVA, Arturo López Muñoz. Zero. INTRODUCCION A WILHELM REICH, Jean-M. Palmier. Anagrama. EL MALESTAR DE LA CULTURA, S. Freud. Alianza Editorial. LA INCOMUNICACION, Carlos Castilla del Pino. Península. MENDIGOS, CESC. Lumen. MAFALDA, QUINO. Lumen.

## Pruebe el Austin en:

AVILA.-Hijos de Víctor Alcón • LA CORUÑA.-El Pote, S. A. • EL FERROL DEL CAUDILLO, - Garaje Castelos • SANTIAGO DE COMPOSTELA.-Talleres Castro, S. R. C. • LEON.-Automóviles Servando González Villar, S. L. • LUGO.-Garage Americano • ORENSE.-Comercial Almar, S. L. • OVIEDO.-Asta, S. A. • PONTEVEDRA.-Saturnino Varela Pasarín • SALAMANCA.-Balmasa • VALLADOLID.-Comercial Quindos • VIGO.-Auto Vadi, S. L. • ZAMORA.-Javier Prieto Cacho • BILBAO.-Rotarday, S. A. • BILBAO.-Mintegui Industrias del Camión, S. A. • BURGOS.-Garage Turismo • LOGROÑO.-Tavesa • PALENCIA.-Manuel Seiras Iglesias • PAMPLONA.-Iruña • SAN SEBASTIAN.-Blas Repollés • SANTANDER.-Ignacio Palacios, S. A. • SEGOVIA.-J. Horcajo, S. A. • SORIA.-Talleres Madurga • VITORIA.-Garage Moderno, S. A. • CUENCA.-Maquinaria Agrícola Rodas • GUADALAJARA.-Talleres Blanco • MADRID.-Autolandia, S. A. - Ledasa - Fiasa - Trema Osnur, S. A. • PLASENCIA.-Bur-Mor • OLIAS DEL REY.-Corimsa • BARCELONA.-Fiol Roca, S. A. - Romagosa y Cía, S. A. - Motorsol, S. A. • BADALONA.-Covesa • LERIDA.-Besora, S. A. • MANRESA.-Autobages • MATARÓ.-Estación de Servicio Mataró • FIGUERAS.-Garage Central • GERONA.-Garages Blanch • HUESCA.-Autoloto, S. L. • REUS.-Reddis Automóviles • SABADELL.-Sepauto, S. A. • TARRASA.-Sepauto, S. A. • VICH.-Autopark Vich, S. A. • ZARAGOZA.-Autoloto, S. L. • ALBACETE.-Aincesa • ALICANTE.-Talleres Levante, S. R. C. • ALMERIA.-T. Alsina Graells Sur, S. A. • PALMA DE MALLORCA.-Motor Balear • CASTELLON.-Reddis Automóviles • MURCIA.-Dimo • ALCANIZ (TERUEL).-Talleres Aguiló • TERUEL.-Jesús Zuriaga Coll • VALENCIA.-Altysa - Nirvana • GANDIA.-Juan Pastor Gil • JATIVA.-Avi, S. L. • ALCIRA.-Pemart • ALGECIRAS.-Talleres Mecánicos J. B. • BADAJOZ.-Corchero y Cía, S. A. • CIUDAD REAL.-Hijos de Dionisio Grande • CORDOBA.-Contarini, S. A. • GRANADA.-T. Mecánicos Iberia, S. L. • HUELVA.-Auto City, S. L. • JAEN.-Clemente Castillo • MALAGA.-Taillefer, S. A. • MELILLA.-Juan Lucas • PUERTO DE SANTA MARIA.-Gomanos, S. L. • CEUTA.-R. Benet • SEVILLA.-Javier Molina, S. A. - Recabén, S. A.

# AUSTIN

de British Leyland Authi