

nores de treinta. Pero esa es una enfermedad que se cura con el tiempo. Ya los veremos, ahora y cuando pase el tiempo, que lo cura todo.

## Molina Ciges

En la galería Kandinsky, Madrid.

Molina Ciges, que nos llega, por lo que deduzco de su introducción, del país valenciano, pero no de sus tierras ubérrimas de naranjales y arrozales, nos llega también, y eso sí que puede deducirse de su obra, del contacto con un clasicismo no académico: con un clasicismo carnido y espolvoreado a través de los poros de una civilización que está en la vida, no en la escuela.

Lo de Molina Ciges —él no lo ha dicho, pero yo lo deduzco de su obra— podría servirnos como argumento para una demostración, o mejor para una exhortación. Es como si él nos dijera: Salvemos el clasicismo, pero, cuidado, no confundirlo nunca con el academicismo. El clasicismo es siempre una demostración de la probidad del arte; el academicismo es una porquería. Sí, porque el clasicismo es una permanente enseñanza, mientras que el academicismo es una treta para pintar —o para fingir el arte— valiéndose de soluciones y no de problemas... El academicismo son los problemas, falsificados con las soluciones previas.

Pero hay que dejar eso, porque Molina Ciges no está ahora problematizando problemas y soluciones: está utilizando su conocimiento del mundo clásico y mostrándonos que ello es posible, sin caer en tonterías. El nos ofrece como grandes frisos con leves sugerencias del mundo grecorromano, y demostrándonos que eso también es nuestro. Me parece muy bien esa permanente defensa de la Historia y de los recuerdos históricos en quien, me parece, no vamos a encontrarnos a un conservador a ultranza. Muy bien. Porque la traición, la defensa de nuestros valores tradicionales, solamente pueden realizarla los que no son tradicionales, es decir, los hombres de progreso. Alegrémonos, nuestras tradiciones están a salvo, porque quienes quieren defenderlas no son los reaccionarios, sino los que quieren estar a la



Molina Ciges.



Martínez de Quesada.



Jesús Saavedra.

expectativa de la Historia. En el arte, como en todo.

## Martínez de Quesada y Jesús Saavedra,

en el estudio de San Pedro, 1, llamado por otro nombre "El Vaticano II".

Hay algo ingenuo en la pintura de esos dos jóvenes que están exponiendo en "El Vaticano II". Y que sea bien venida la ingenuidad, teniendo en cuenta que ellos tienen además otra cualidad: son jóvenes. Ahora

mismo esa cierta ingenuidad ni es una cualidad ni es un defecto: es simplemente una circunstancia diferencial de su propia juventud. El tiempo lo cura todo, y hay tiempo por delante.

Menos ingenuo es, me parece, Martínez de Quesada, quien exhibe una línea quebrada, netamente pictoricista, más pictórica que conceptual, en cuya posición o actitud me parece que se va a mantener durante bastante tiempo, mientras se solidifica y desarrolla lo que ya tiene apuntado. Su compañero, Jesús Saavedra, cultiva una especie de aformalismo al que, para entendernos —y ya más de uno me lo ha señalado—, diríamos derivado de Manolo Millares. Son muñones de lienzo atados a la superficie del cuadro, con una acción expresiva bastante específica. La derivación millaresca no está tan clara como parece deducirse de lo que digo, pero en algo hay que entenderse.

Se trata, pues, de dos actitudes radicalmente distintas y yo diría que adversas... Sí, adversas, porque la actitud de Quesada se sirve de una cierta implicación geométrica que en Saavedra está absolutamente desterrada. De todas formas, las posiciones no están tan definidas como para que ambos tipifiquen aquellas dos maneras de expresión que yo señalaba, ya hace años, para los artistas de este tipo y que, por ejemplo, decía yo que una pintura como la de Saavedra respondía, casi en lo personal, a la pregunta "¿Quién?", mientras que una pintura como la de Martínez de Quesada respondía a la pregunta "¿Qué?". Todavía, digo, no están tan clarificadas las posiciones y hay que admitirles a los dos la respuesta ambivalente a las dos preguntas, pero aquí también hay que concederles ese margen de tiempo que yo ya les otorgo. ■ JOSE MARIA MORENO GALVAN.

## FLAMENCO

Gerena:

### El difícil canto a la unidad

Manuel Gerena representa bien un tipo de artista —en este

caso, un cantaor flamenco— que en los últimos tiempos del franquismo y primeros de la posterior democracia alcanzaron su cenit en cuanto a popularidad. Lo cual no siempre significa el culmen de una evolución puramente artística, aunque ambos factores pudiesen coincidir. Sin embargo, en la actualidad, el tipo de labor que Gerena —y algunos como él— propugna, una labor de denuncia y de politización en el canto hondo (y en la canción popular, en general), no es el más apreciado, cuantitativamente hablando, y en cuanto a su calidad intrínseca, tampoco parece salir fortalecida con la simbiosis esquemática entre "política" y "arte". Pero ni todo lo que en 1975 se proclamó como "bueno" y "apropiado" lo era, ni tampoco todo lo que ahora se desdeña es susceptible de rechazo frontal y unánime. Así, el canto de Manuel Gerena, como lo demostró en su recital de Madrid el día 24, para la presentación de su nuevo LP, "Canto a la unidad de verdad", sigue siendo un grito fuerte y emotivo, enturbiado únicamente por el tono menor de alguno de sus textos y, sobre todo, por el más que discutible acento puesto por el artista en la "explicación" y en la presentación de sus intervenciones. Si un arte justifica por sus propios méritos, están fuera de tono ciertos matices semidemagógicos y ligeramente paternalistas que el cantaor cometió en el intermedio de sus entregas.

Manuel Gerena.

