

una atención unida, comunal, amorosa hacia el exterior conseguirá superar sus problemas. Mientras unos cuantos intenten dominar a los demás, y los engañen para ello con falsos problemas supersticiosos, mientras no descubran la tolerancia, su situación de lucha continua, de seres dominados por el exterior, permanecerá.

Cualquier película de «ciencia-ficción» (como cualquier película, en general) tiene, al margen de la intención consciente de sus creadores, una significación política. Y más que eso, contiene una expresión personal de tipo político que se deduce de la especial manera que el autor concibe a sus personajes y el mundo que le rodea. En este sentido, «Cuando los dinosaurios dominaban la Tierra», si bien reduce su explicación de la situación del hombre a conceptos un tanto elementales, no son por ello despreciables. Al margen de que, visualmente, la película es una de las más sabrosas de las que se exhiben en este momento en nuestras pantallas. ■ DIEGO GALAN.

## TEATRO

### «Galatea», no interesó

Pocos, muy pocos espectadores ha tenido «Galatea» en el Español, de Madrid. Me dicen que tampoco la asistencia de público fue una característica de la temporada barcelonesa. La obra de Sagarra, dirigida por Salvat para la Compañía Angel Guimerá, ha conocido, en fin, la general y sucesiva indiferencia de un público catalán y otro madrileño, respectivamente, enfrentados con el texto original y con su versión castellana. En medio, homenajes a José María de Sagarra con ocasión del décimo aniversario de su muerte. Y, como balance, la idea de que estamos ante un escritor cuya valoración debe ser reconsiderada y establecida de nuevo.

En el fondo, uno tiene la impresión de que sucede lo mismo que pasó ya con «La filla del mar», de Guimerá, hace un par de temporadas. Los límites de la tradición teatral catalana son tales, tan corto su censo de autores de interés, que, a la hora de plantearse un «repertorio» de dramas del pasado, fatalmente acuden textos cuya reposición está más fundada en argumentos histórico-culturales que en su posible proyección sobre la sociedad contemporánea. Las obras alcanzan una doble estimación: según lo que significan en la literatura dramática catalana y según lo que realmente valen para un público actual.

«Galatea», por ejemplo, es una obra intelectualmente muy superior a aquella otra de Sagarra que, adaptada por Pemán, conoció en el Lara, hace años, un gran éxito de público. Me refiero a «La herida luminosa». Esta vez no hay tesis, ni cura, ni melodrama naturalista. Se advierten sobre el escritor una serie de influencias bastante concretas, que Salvat, en el trabajo incluido en el programa, aclara y detalla: teatro francés de la posguerra. Sólo que —y esa sería la razón última del inevitable fracaso de «Galatea»— entre un Camus, pongamos por caso, planteándose una dramaturgia para llevar adelante sus reflexiones, y un Sagarra «poniéndose» al día, han de existir profundas diferencias. De ahí esa sensación de pulcritud, de calidad, que produce «Galatea» casi simultáneamente a la de indiferencia. ¿Si mucho del teatro que subyace en el drama de Sagarra no interesa hoy, pese a su innegable autenticidad, cómo va a interesar lo que es su reelaboración intelectualista y un tanto circunstancial?

Y conste que el trabajo de la compañía barcelonesa es siempre responsable. Y que la puesta en escena de Salvat no se ajusta al estilo «deliberadamente pobre» que caracteriza muchos de sus montajes. Esta vez hay una voluntad imaginativa, una visualización original, a la que ha contribuido en gran medida la interesante escenografía de Yago Pericot. Lo que ocurre simplemente es que, fuera de sus significaciones dentro de la historia literaria catalana,

colocada delante del público, «Galatea» no interesa hoy en absoluto. ■ J. M.



El paisaje y el paisanaje: esa es la relación que aquí me permite asociar a dos nombres absolutamente disímiles: el levantino Francisco Lozano y el andaluz José Duarte. ¿Disímiles? No tanto, si se tiene en cuenta que ambos se atienen a una cierta determinante solariega; bastante, si se comprueba una diferencia de ideologías en el enfrentamiento con la realidad. No se trata sólo de sus diferencias argumentales: Lozano pinta paisajes; Duarte, pobladores del paisaje... Se trata también de una diferencia de tratamiento pictórico: Lozano, que no es ni mucho menos un impresionista, le concede, sin embargo, una jerarquía al color; Duarte, que no deja de usar el color, lo somete, con toda

### Francisco Lozano. Galería Biosca. Madrid

Con respecto a Lozano podría decir: «No cualquier paisaje, ese paisaje, el suyo, el levantino... Y no cualquier tierra de Levante: esas suyas, pobladas de retamas, con arenas amarillentos, de monte bajo...». El otro día, en su exposición, para sonsacarle, le susurré al oído a Paco Lozano: «¡Qué hermosas son las tierras pobres!». Por un momento vi que se le iluminaba la cara, pero, inmediatamente, lo que sin duda debe haber en él de labrador se sobrepuso: «Y, sin embargo —me dijo—, ¡esos arrozales, esos naranjales!». Es verdad, pero en sus cuadros hace tiempo que ya no aparecen... Es que paulatinamente Lozano se ha ido haciendo cargo, cada vez más, de un paisaje incontaminado, determinado más por la exuberancia de la Naturaleza que por el trazado de los hombres. Y eso es más así, en la medida que, por contra, él va modelando lo que el paisaje puede tener de estructura. Se diría que Lozano, que siempre fue un pai-

ración su cromatismo. Pero porque quiere quitarle brillantez sin dejar de concederle a cambio su plena eficacia.

Es extraño, pero, si bien se mira, Francisco Lozano usa todos los ingredientes del impresionismo —todos: incluso, en ocasiones, un cierto divisionismo— para negar al impresionismo. Eso podría explicarse diciendo que ha asimilado, como cualquier paisajista que se precie, todas las enseñanzas de aquella formidable tendencia y que ya está en otra problemática. Venancio Sánchez Marín dice, en la estupenda presentación de su catálogo, que es que está situado en los dominios del expresionismo. Y es verdad. Pero hay otras razones, además. Los impresionistas, sometiendo a todas las cosas al dominio de la luz, es como si quisieran afirmarnos la relativa fluidez de todo. Lozano, sin negar la luz y, por tanto, sin negar el color, sometiendo a toda su gama cromática al dominio de las masas moldeables, es como si quisiera afirmar la relativa gravedad de todo. Es decir, aproximadamente lo contrario.

### José Duarte. En la galería Ramón Durán. Madrid

Allí, en la galería donde expone Pepe Duarte, y ante sus cuadros, oí hablar a más de uno de «surrealismo». ¿Surrealista Duarte? ¿Con esa pinta de cordobés reconcentrado? ¿Con esa temática exclusivamente campesina? No: no es un surrealista, pero la clasificación no es absolutamente disparatada. Yo le he llamado —y persisto en llamarle— «realista», pero ese prefijo que muchos añaden a la clasificación no es contradictorio con ella. Lo que le pasa al «realismo» de Duarte es que tiene una sustancia que no se puede llamar de otra manera que «póetica», según la cual sus cuadros tienen un argumento que rebasa a su propia narración: nos dice todo aquello que nos dice más una serie infinita de resonancias. Es lo que ocurre con la palabra poética cuando lo es verdaderamente. La «palabra poética» de Pepe Duarte podría tener relación con ciertas églogas virgilianas, pero tampoco



Lozano.

deliberación, a la estructura formal...; mejor, a la estructura argumental. Es que para Lozano —por eso es eso que se llama «un paisajista»— el mundo, su mundo, es el espectáculo que se ofrece con toda espontaneidad ante sus ojos, mientras que para Duarte —y por eso es, insisto en llamarle así, un «realista»— el mundo es ese retazo argumental que él quiere darnos: no cualquier argumento: ese argumento.

sajista, fue también, en la medida que pudo serlo, un escultor del paisaje...; permítame la metáfora descabellada. Quiero decir que no le interesa tanto el aire como la tierra, y de ella, la que se configura fisonómicamente. De ahí esa domesticación cromática que él se va imponiendo cada vez más. No es que no use el color con toda su potencia: es que en él el color es modelación. Es cierto que él ensordece con toda delibe-

es eso: tiene también mucho de documento verídico, de algo muy tangible y comprobable... Las dimensiones poéticas desbordan al realismo... Las alusiones documentales nos devuelven a la realidad. Sí, me quedo con la clasificación que yo ya le otorgué cuando escribí su prefacio: «realista».

Pero hay además otra razón para que muchos usen la alusión del surrealismo: una razón formal. El viejo surrealismo se valió también de una figuración fielmente detallada, centripeta y tercamente



Duarte.

modelada. Y aunque a Duarte, alguna vez, lo que tiene de pintor le lleva a evadirse de la rígida modelación de su figura, con todo, sí, trata de someterla a la minucia de su rigidez formal. Pero la razón última de todo ello desborda todo formalismo. Es que la figura así concebida pictóricamente, como la de los prerrenacentistas, se diría que concentra en sí misma toda la realidad que la rodea. Esas figuras tienen un fondo, sí, pero carecen de «ambiente» en el sentido impresionista del término. Se relacionan con su fondo en un sentido perspectivo, pero no en un sentido luminista. A cambio de ello, con esa aparente disociación ambiental, lo que hacen verdaderamente es remarcar la existencia de esas dos potencias —el ambiente y la figura— y dejar que el mecanismo poético resuelva la asociación por otra vía. Duarte, además, tiene una iconografía a

la que es siempre fiel: mujeres campesinas de la campiña cordobesa, segadoras o cosechadoras, siempre tocadas con sombreros de palma para librarse del sol. Pero de esa concentración de personajes, de trabajos y de días con un atuendo elemental, él sabe extraer una temperatura poética intraducible. ■ JOSE MARIA MORENO GALVAN.

### Los ojos sobre la ciudad

Por la peculiar organización de la representatividad civil española, determinadas instituciones han tenido que cubrir imprescindibles lapsus en el testimonio crítico del país. Los Colegios Profesionales, los en estos días tan traídos y llevados Colegios Profesionales, empiezan a cumplir un papel testimonial importante. El Colegio de Arquitectos y el Colegio de Aparejadores y Arquitectos Técnicos se han encontrado de la noche a la mañana en un papel arriesgado, y al mismo tiempo privilegiado, frente al caos urbanístico de la ciudad moderna. En el caso de los Colegios de Barcelona, esa situación comprometida, pero imprescindible, la mantienen a través de dos órganos de opinión: la revista CAU, del Colegio de Aparejadores y Arquitectos Técnicos, y la revista Cuadernos de Arquitectura, del Colegio de Arquitectos.

Cuadernos de Arquitectura tiene ya una larga historia llena de aciertos notables, períodos de indecisión, desapariciones bruscas, salidas de fuego fatuo. Respaldada por un poderoso (en casi todos los sentidos de la palabra) Colegio Profesional, tal vez no se había sabido adecuar funcionalmente a lo que podía hacerse, tan condicionante o más que premoniciones del deber cultural o ideológico. Cuadernos de Arquitectura trató en otros tiempos de ser un intermediario entre la vanguardia exterior y la vanguardia interior. El tablón de la pasarela tenía una suicida inclinación. En un punto se apoyaba en la arquitectura japonesa actual, pero en el otro no tenía más soportes que alguna que otra vivenda unifamiliar de arquitecto aborígen prometedor.

A partir de 1971, en largos meses de debates casi filológicos, Cuadernos de Arquitectura trató de encontrar una funcionalidad. Debía ampliar la base de su temática y de sus presupuestos culturales, en lógica conexión con los temas y las culturas del país donde aparecía la publicación. Hijos de esta nueva orientación han sido los números 79, 80, 81, 82, 83 y 84, de próxima aparición. El número 79 recogía el material exhibido durante la exposición que el Colegio dedicara al Adlan, movimiento vanguardista de la preguerra civil que ya fue glosada por TRIUNFO en su día. El nuevo equipo de Redacción, coordinado por el arquitecto Emilio Donato, encargó la puesta en marcha del número a los escritores Joaquín Horta y Corredor Matheos. Aparecieron colaboraciones escritas del propio Corredor Matheos, de Sebastián Gasch, de Joaquín Molas y de Cesáreo Rodríguez Aguilera.

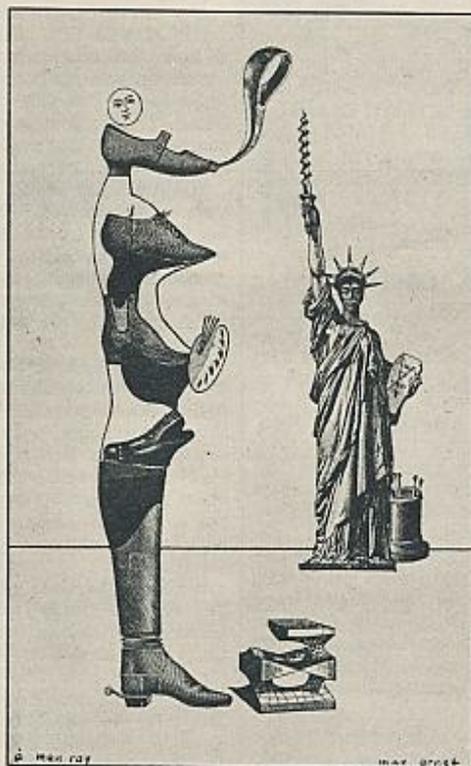
Un número espléndido, insustituible en la biblioteca-memoria de cualquier estudiante del arte y la literatura, pero aún ligado a la alternativa política editorial anterior de la revista.

En cambio, el número 80 ya indicaba una toma de camino distinta. Estaba dedicado a la «Historia urbana de Barcelona», sobre material y datos aportados por otro de los departamentos del Colegio: el Archivo Histórico de Arquitectura, Urbanismo y Diseño. Historiadores, economistas y urbanistas hacían una revisión crítica del desarrollo urbanístico de la ciudad, con poco margen para lo especulativo, fundamentados en un conocimiento positivo de la cuestión.

Los números 80 y 81 estaban fundamentalmente dedicados al Congreso Internacional de Diseño Industrial, celebrado en Ibiza. La prensa española concedió escaso tratamiento para una de las poquísimas manifestaciones culturales realmente válidas y realmente internacionales que se han celebrado en el país. El número extraordinario, repartido en dos revistas, fue programado y dirigido por un equipo colaborador en el que se integraban miembros del ADI/FAD y del Colegio de Arquitectos. Toda la variada

gama de posibilidades, especulaciones, contenidos críticos del Congreso de Ibiza quedaba reflejada en las páginas de las revistas. Los nombres de Bohigas, Bonsiepe, Correa, Charles Eames, Fernández Alba, Moragas, Rafols Casamada, Ricard, Rubert de Ventós, Segre, Umberto Eco, Alberto Corazón, Giral Miracle, Donato, Mañá, Ivan Espín, Ruiz de Tejera, Nils Castro e incluso el argentino Tomás Maldonado (algo así como el Jean-Paul Sartre de la criti-

su recién estrenada ductilidad, Cuadernos de Arquitectura puede pasar de lo universal a lo local, vía Ibiza: Los ojos sobre la ciudad analizan los milagros y misterios de la especulación. Estos dos números de Cuadernos... aparecen casi simultáneamente con un número de CAU dedicado a «La gran Barcelona», un número que hasta ahora ha provocado más trastornos entre los políticos municipales de la ciudad que la «semana trágica». Dos Cole-



Dibujo de Max Ernst.

ca del diseño industrial) avalaban la magnificencia del producto. Desde la cultura cubana del diseño hasta las distintas posiciones europeas, pasando por la Escuela de Madrid de Alberto Corazón y el cosmopolitismo crítico de Maldonado, se integraban en unos ejemplares nerviosos, cargados de tiempo, presente y futuro.

Finalmente, los números 83 y 84 aparecen dedicados al enigma de dónde están los espacios libres y verdes de la Barcelona capital del deporte español, ciudad de ferias y congresos, archivo de la corteza, etcétera, etcétera? Con

gios Profesionales distintos, e incluso enfrentados por las distintas reivindicaciones de sus profesionales, coincidían en el objeto de su dedicación: la ciudad, y en el diagnóstico: la especulación. Pero sobre la polvareda urbana que han levantado las inundaciones, los vientos y las revistas, ya volveré en próxima y más extensa ocasión. De momento, el papel estelar debe quedar reservado en esta crónica para Cuadernos de Arquitectura, un intento de comunicación seria, responsable, didáctica, concienciadora. Es decir, de comunicación real. ■ M. VAZQUEZ MONTALBAN.