

exponer cómo ésta sólo puede desarrollarse plenamente en determinado sistema político, que, a su vez, la necesita para consolidarse económica y humanamente. Esta parte, la mayoritaria del libro —y por ello es importante leerlo—, es enormemente positiva, en cuanto que es un canto a la democracia política, económica, social y cultural de los hombres, en un mundo en el que el libre reino de la abundancia habrá sucedido definitivamente al duro reino de la necesidad. ■

MANUEL PIZAN.

ARTE

He aquí otros dos nombres de artistas que han acudido temprano a la cita del realismo con estos años: Rafael Canogar y Luis Sáez. No es que yo esté empeñado en hacer la nómina de los que van llegando a esa tendencia: es que están exponiendo sus obras en Madrid y, al hablar de ellos, vale la pena unificarlos en esa circunstancia. ¿Pero por qué insisto tanto en augurar la próxima e inminente generalización de esa tendencia? Porque esa es una tendencia del arte, y esta es una sección de lo mismo. Si de lo que se trata es de tomarle el pulso al paso de los días en esa actividad, creo que se debe estar alerta.

La exposición Canogar en el Museo Contemporáneo es grande e importante, porque es como una rendición de cuentas de toda su trayectoria de pintor. La exposición de Luis Sáez en EGAM es pequeña y ocasional, referida a esa actividad preparatoria de su condición de pintor: el dibujo. Y aun cuando, estilísticamente, nada tienen que ver uno y otro, si atendemos al ideario de base que preside a ambos, el último Canogar y el último Luis Sáez están de acuerdo.

Rafael Canogar, en el Museo de Arte Contemporáneo. Madrid

Rafael Canogar nos debía —le debía al público de Ma-

drid— esta exposición. Por dos razones: porque en la última Bienal de Sao Paulo obtuvo el Gran Premio de Pintura, y valía la pena, después de eso, rendir un estado de cuentas del estado de esa pintura; en segundo lugar, porque, a pesar de ser muy joven aún, su peculiar manera de expresión ha sufrido transformaciones radicales en estos últimos años. Y aun cuando él se ha cuidado de enseñarnos las secuencias de cada una de

quez Díaz. Tenía, ya entonces, esas formidables facultades de pintor —ese instinto para la realización de la pintura— que, como si fuese una fuerza de su propia naturaleza, le ha caracterizado toda su vida. Don Daniel, que se daba cuenta de ello, lo comentaba siempre con gran vehemencia. Luego, ya independizado y en poder de su propia profesionalidad, por así decirlo, le veía moverse como a uno de los componentes más activos

sorprendió a todos con una especie de retorno a la representación. La representación no es, por sí misma, la realidad, pero, en el caso de Canogar, sí, porque su pintura anterior estaba tan mediatizada por sus propias facultades que ese problema había quedado como marginado de ella. Sus representaciones eran ya alusiones, y alusiones a un mundo bien conocido por todos nosotros: el de todas las circunstancias minimizadoras y alienadoras del momento que nos había tocado vivir. De todas maneras, todavía en ellas se conservaba la facultad de la pintura, ya que las tales alusiones se valían sólo de ella como recurso, aun cuando utilizaba algo así como una ensambladura de «momentos», realizados con colores licuosos para darle más fuerza a su acción.

La última fase de su pintura, la que le caracteriza ahora, es una prolongación de lo anterior en un doble sentido. Por supuesto, también en el sentido de profundización crítica en la realidad histórica que él anda documentando ahora; pero, además, en el de la ampliación de la acción punitiva contra sus facultades pictóricas que ya había iniciado en su etapa anterior. En su etapa anterior no se negaba a la pintura: simplemente se trataba de ampliarla en un contenido. La etapa actual, la última, trata, de alguna manera, de destruirle a la pintura su poder monopolizador. ¿Cómo? Yo diría, para entendernos, que con la asimilación de «la escultura». Pero, para entendernos digo, sólo para entendernos. El hecho de que corporeice algunos datos de su relato, una pierna que avanza, una mano crispada, la metralleta de un «ranger», no quiere decir otra cosa sino que ha asimilado la volumetría a la función pictórica, que ha «colonizado» pictóricamente una facultad tradicional de la escultura. Pero no se puede negar que esos datos que de pronto emergen de la superficie, singularizándose con su terrible evidencia —datos que no quieren tener temperatura «espacial», sino, simplemente, tridimensional—, que esos datos, digo, con su insólita determinación de romper la superficie, tienen una singular fuerza dramática. En ellos quiere depo-

sitar Canogar el acento del relato que quiere confiarnos.

Luis Sáez, en la galería EGAM. Madrid

Luis Sáez —el burgalés de pro— es también tan pintor, tan pintor, que su obra, muchas veces, pasa inadvertida. Es como dicen que les pasa a los elegantes cuando lo son realmente. ¿Pero eso de la elegancia es verdad? Lo mismo que la elegancia se inscribe en la discreción, la pintura, a la manera de Luis Sáez, se inscribe en la vida. De todas maneras, como el otro de que hablaba, como Canogar, Luis Sáez también luchó contra los excesos monopolizadores de su propia pintura: también pasó del expresionismo propiamente pictórico al realismo narrativo.

Sin embargo, lo que nos ofrece ahora en la exposición que comento no son pinturas, sino dibujos. Dibujos de pintor, digo para aclararle a los que quieran entenderme: dibujos con horizonte pictórico. En ellos está un poco disminuida, con toda deliberación, la arista narrativa que ya se señalaba en su última obra pictórica. Pero muy poco disminuida: persiste un cierto dramatismo de base que yo no sé de dónde se saca Luis



"El caído". Canogar, 1972

sus transformaciones, necesitábamos verlas todas juntas, en un conjunto, para ver y comparar. No necesitábamos tanto ver una secuencia cuanto las consecuencias de todas ellas.

Ante todo, me gustaría expresar mi felicitación —¿serviría para algo?— a Canogar, a la Dirección del Museo, a quien sea, por la perfección en el montaje de esa muestra. Lo mejor que puede decirse de ese montaje es que permite seguir la lógica evolutiva de cada momento del artista y que ninguno de ellos entra en contradicción, ni con el anterior ni con el posterior.

Yo recuerdo a Canogar desde cuando era un discípulo jovencillo en el taller de Váz-

del grupo «El Paso». Allí se distinguía por lo mismo: por ese ímpetu con que sabía dominar la dureza menos elástica de la pintura y por la frescura que sabían alcanzar sus expresiones, en una época —la del aformalismo— en que la espontaneidad era un grado pictórico. Lo que le pasaba entonces a Canogar es que era tan pintor, tan pintor, que su obra no se detenía más que en eso, en ser pintura. Lo era bravamente, como si fuese la consecuencia de una entrega panteísta e impetuosa en la facultad de pintar. Pero, por decirlo de alguna manera, a esa pintura le faltaba un contenido: era demasiado pintura en estado puro y virginal.

Un día, Rafael Canogar nos



Dibujo. Luis Sáez.

Sáez, persona con poca apariencia dramática, aunque la procesión puede ir por dentro. Son dibujos donde —para referirme mínimamente a su argumento— la carne hu-

mana, esa morbidez gloriosa y relajada, se opone y se yuxtapone a conformaciones más o menos maquinales o industrializadas... Algo hay de reminiscencia surrealista y, en algunos casos, hasta futurista, en esos dibujos. Los cuales se caracterizan, además, por una perfecta dicción «ingriana» y hasta «clásica».

También los dibujos de Luis Sáez se caracterizan por su serenidad. Lo cual está muy bien. Pero quizá no sea lo más conveniente para el artista: su obra —una de las más serias y conscientes de la pintura española actual—, como no da gritos, como no está inscrita en ninguna algarabía al uso, pasa regularmente inadvertida para un coleccionismo poco avisado. Pero eso también es natural. La característica de la mayor parte del neocoleccionismo español es la de llegar siempre tarde. ■ JOSE MARIA MORENO GALVAN.

TEATRO

Barcelona: un año de «El retaule...»

«El retaule del flautista», de Jordi Teixidor, está a punto de cumplir su brillantísima etapa del Capsa. Ha cubierto un año entero, y una serie de cosas parecen haber quedado potenciadas para el futuro. El público —un nuevo público— ha sostenido la obra y quizá con ello la viabilidad de ese ciclo de Teatro Contemporáneo, en el que Pau Garsaball, el «gran responsable» del proyecto, quiere alternar los más interesantes autores «jóvenes» castellanos y catalanes. Tras «El retaule» se estrenará una obra de Luis Matilla. La dirige Antonio Chic y la escenografía —que ocupará una buena parte de la platea y obligará a modificar totalmente la disposición de las butacas— es de Fabián Puigserver. He visto un ensayo en el viejo escenario de la Peña Cultural

Barcelonesa, donde tantos espectáculos, luego celebrados o ignorados, dieron sus primeros pasos. Falta casi un mes para el estreno y el trabajo está, lógicamente, en una fase embrionaria. El autor, que ha tenido el buen criterio de desplazarse a Barcelona para colaborar en la recreación escénica —que es todo lo contrario de «vigilar» el respeto al texto—, sufría en una de las butacas de la vieja sala, con la impaciencia lógica de estos casos y una explicable dosis adicional. Porque la verdad es que el estreno de «Una guerra en cada esquina», que así se llama la obra de Matilla, no va a ser un estreno más. Ni se quedará a nivel de simple aventura empresarial la acogida que merezca la obra. El «teatro maldito» español, tan falto de oportunidades, se está jugando muchas cosas en el Capsa, y el actor Garsaball ha cargado con una hermosísima responsabilidad que le obliga a ser exigente hasta el máximo. Atrás quedan esfuerzos —«El adefesio», de Alberti, o «Guadaña para un resucitado», de Gil Novales— que no obtuvieron la atención que hubiera sido deseable. Pero tanto «El retaule» como la reciente temporada de Els Joglars —con «Cruel ubris», que ya comentamos en nuestro trabajo dedicado al Festival de la Pantomima—, han canalizado, dentro de la desesperante vida teatral barcelonesa, una atención que será necesario mantener en el paso de Teixidor a Matilla.

Por cierto, y a cuenta de este «teatro maldito», en cuyas filas militan los dos autores citados, ocurrió en Barcelona, el Día Mundial del Teatro, algo de lo que no han hablado las crónicas. Ciertamente, se vendieron las localidades al 50 por 100 y se llenaron los teatros; puntualmente acudió una representación de los actores para solicitar del Ayuntamiento la consabida creación de un Teatro Municipal, y al concluir la función de la tarde, mucha gente de teatro se reunió en un acto «solemne» para escuchar el Mensaje Internacional de este año —escrito, como es sabido por Maurice Béjart—, leído por la actriz María Lui-

LOS ARTISTAS DE VARIEDADES, A LA HORA DE LA REIVINDICACION

Una señora de más de sesenta años se levanta y explica que, después de haber trabajado desde que tenía siete años hasta los sesenta, ahora, sin trabajo y sin vista, se encuentra también sin pensión y sin asistencia médica, porque oficialmente no ha alcanzado las quinientas actuaciones necesarias para tener derecho a ello.

La señora fue, en su día, intérprete del llamado "género lírico" y el lugar donde habló fue la asamblea de ASCIVA (Asociación Sindical de Circo y Variedades), celebrada el 23 de marzo pasado —Día Mundial del Teatro— en Madrid.

Ese —el de la Seguridad Social— es quizá el problema más importante que tienen planteado quienes están encuadrados —obligatoriamente, por otra parte, pues sin el "carnet sindical" no pueden trabajar normalmente— en esta Asociación y que son, además de los artistas de circo, todos aquellos que se ganan o pierden la vida como cantantes, bailarines, cantaores de flamenco, guitarristas...

Técnicamente, esta gente debe ser dada de alta en la Seguridad Social por la empresa en que presta sus servicios, pero en la práctica no suele suceder más que en algunos casos, cuando son contratados por temporadas enteras. Una gran masa de estos artistas, sin embargo, sólo tienen trabajos esporádicos, por lo que suelen quedar al margen de estos beneficios.

En esa asamblea del día 23 salió el problema a relucir. Estas asambleas han sido, normalmente, apacibles reuniones de balance y rendición de cuentas, pero esta vez el heterogéneo conjunto de personas especializadas en amenizar el "Madrid la nuit" de todos los días, ha empezado a hablar y a tomar acuerdos.

Espoleados, quizá, por el espectacular ejemplo de los actores, también estos artistas reivindican ahora su día de descanso semanal, que, previsto en las reglamentaciones laborales, no suele existir en la práctica. Una fecha límite ha sido marcada para que los empresarios de salas de fiestas y "tablaos" concedan el día de descanso semanal: el 9 de abril. Ese día puede haber paro de artistas de variedades si no se cumple lo que ellos han pedido. Estaban presentes las autoridades sindicales, que presidían la asamblea.

A este fin se ha convocado una nueva asamblea urgente para el día 7 de abril. A la anterior fueron unos doscientos a cumplir lo que entendían, o esperaban, trámite rutinario. A esta otra es posible que vaya más de un millar, de los varios a que asciende el número de estos profesionales en Madrid. Esta nueva asamblea se supone que no será rutinaria. ■ JOSE A. GACISO.

sa Merlo. Pero hubo algo más, no previsto en el programa. Al atardecer, una pareja de recién casados cruzó un buen trecho de la Rambla. Les seguía una comitiva de jóvenes y desde los puestos algunas floristas arrojaban ramilletes a la pareja. Ella llevaba escrito ostentadamente su nombre: Censura; él, el suyo: Teatro. Y lo insólito de la boda es que los invitados, vulnerando las más elementales reglas de urbanidad, daban esporádicos vivas al divorcio. Todo se resolvió amablemente, con el aire festivo de un paso de carnaval o una charanga gaditana. El juego pareció demasiado inocente para interrumpirlo.

Y, sin embargo, ¿cuántos hijos no nacerían de ese divorcio y empezarían a dar gozosos brinco sobre los escenarios? ■ JOSE MONLEON.

CINE

CINCO ESTRENOS

«Alta tensión», de Julio Buchs

Estamos ante un esquema argumental típico del cine negro americano: joven de origen humilde que quiere llegar «a lo más alto», sin respetar las jerarquías establecidas y utilizando todo tipo de medios, pero que se ve envuelto en un círculo infernal dibujado por los miembros de la clase social que aspira alcan-

zar. Será la propia mujer que él busca como trampolín en este salto la que le utilizará abiertamente, abocándole a la destrucción de sí mismo.

Sin embargo, esto no pasa de ser un punto de partida. Y al no contarse con los elementos que configuraban decisivamente al cine negro, «Alta tensión» queda en un puro intento mimético falto de toda perspectiva creadora. Ni Marisa Mell es Barbara Stanwyck, ni la película contiene esa serie de enganches con una determinada situación sociopolítica que albergaban las obras más representativas del género, ni la historia que se nos cuenta deja de ser una variante de las actuales coproducciones hispano-italianas tipo «Marta» o «Historia de una traición».

Película, por otra parte, no especialmente irritante para lo que suele ser hoy el grueso de nuestra producción, sin