

cuando no gratuito; 2.) participación principal de artistas renovadores; 3.) imagen pública distinta dada por los organizadores en la prensa, radio, conferencias, etcétera. Dentro de este contexto nuevo se produce, además, un reconocimiento más concreto y auténtico de los viejos significados y de los artistas veteranos. Esto es lo ocurrido con Rafael Romero, el cantaor de Andújar, única figura importante de la provincia, a quien la entusiasta Peña Flamenca de Jaén va a conceder un homenaje en reconocimiento a sus muchos años de cantar bien por siguiriyas, mirabrás, caña, tientos, garrotín, petenera y debla, cantes en los que Rafael ha sobresalido y en alguno de los cuales ha ejercido su magisterio sobre cantaores más jóvenes. Otros méritos dignos de destacar en el siguiriyero gitano son sus intervenciones como cantaor y actor en algunas películas («Llanto por un bandido», de Saura, por ejemplo) y un gran número de excelentes discos realizados dentro y fuera de España a partir de la vieja antología de Hispavox, que tantos aficionados han tenido por cabecera.

Al habla con Rafael, me enseña una carta en la que el Jurado que concede El Olivo de Oro le ha designado para recibir este galardón con el que se premia a las personas que los organizadores consideran se han distinguido más en favorecer y prestigiar la provincia, ya sea en las artes, las ciencias o las letras.

El festival homenaje se ha fijado para el día 29 y en él intervendrán José Menese, Enrique Morente—Gerena, si llega a tiempo—, Diego Clavel, Juanle de Jerez, María la Marrrura y el propio Rafael Romero con su hija Mariquilla, estando pendientes los organizadores de llegar a un acuerdo con don Antonio Mairena. En la medida en que este festival y la concesión de El Olivo de Oro no estén desvinculados de que hay que tomar conciencia de la necesidad de un reparto más equitativo de las canciones y los olivos, se suma desde estas columnas el homenaje de un hombre que un día habitó bajo los arcos del puente de su pueblo—¿estará Andújar presente?— y cantó como un juglar por las plazas de los pueblos. ¿Qué haremos ahora para que la voz extraña de un gran cantaor, voz marcada por la situación de su raza en «nuestra» sociedad, pueda lle-

var de nuevo a los pueblos la vieja queja del martinete, que la elegancia en el vestir del Rafael Romero de hoy no puede hacer olvidar: «Soy eray en el vestir/calorró de nacimientos»? ¿O la denuncia actual de la vieja situación en la petenera de Miguel Hernández que otro gran cantaor ha creado para la tierra donde también nació Juanito Valderrama: «Decidme en el alma de quién/de quién son esos olivos». ■ F. ALMAZAN.

ARTE

Hace algunos años—¿cuántos ya: diez, doce? No sé—yo le organicé a John Ulbricht una exposición aquí, en Madrid. Era en la época en que, por incitación de Paco Muñoz y de Fernando Alonso-Martínez, dirigí la Sala Darro: una locura de parte de ellos, porque, como asunto, no podía ser más ruinoso. No vendí un solo cuadro en todo el tiempo que duró mi dirección. Mis «negocios» son siempre así. Menos mal que a «Darro» no le importaba eso y sí, en cambio, la calidad de las exposiciones, que fueron bastante buenas. Sonríe al pensar lo bien que les hubiera ido a los coleccionistas de ahora si hubieran comprado algo en aquel tiempo. Pero, a lo que iba: Yo le hice una exposición a John Ulbricht, que ya era lo que es hoy, un pintor americano que vivía en Mallorca. Hoy llega hasta nosotros gracias al acuerdo de dos galerías: Pelaires, de Palma, e Iolas-Velasco, de Madrid. Me felicito de que las galerías unan sus esfuerzos en vez de diversificarlos. Me felicito yo a mí mismo, porque esto facilita algo las cosas.

John Ulbricht, en Iolas-Velasco. Madrid

En aquel tiempo de su primera exposición en Madrid, John Ulbricht era lo que podría denominarse «un típico pintor americano». Típico pintor americano de aquellos años, claro, que eran los años aforrealistas. Su pintura de entonces, pintura de grandes

y sabias manchas, seguía un patronato americano del entendimiento aforreal: era más pictorialista que testimonial; derivaba más, incluso con plena conciencia de ello, del impresionismo que del expresionismo. Eso era lo que le hacía original y hasta extraña en nuestro panorama pictórico, tan presionado por un impalpable expresionismo entonces como en los tiempos de Goya. Ulbricht, no. Ulbricht era más «pintor» que hombre de testimonio. A él le gustaba la vida y eso lo ponía muy en evidencia su pintura.

Le gustaba tanto la vida que se quedó a vivir definitivamente en Mallorca, con su mujer y con sus hijos, en un pueblecito que se llama Galilea. Allí está tan integrado, tan institucionalizado, que lo único que le falta es que le nombren alcalde para ser el ciudadano más significativo. Conoce a todo el mundo; va a las bodas y a los entierros, y cuando se encuentra con un convecino le pregunta cómo va la cosecha. En esas condiciones, y teniendo en cuenta que para él la pintura es como una prolongación de su propia vida, ¿podía John Ul-



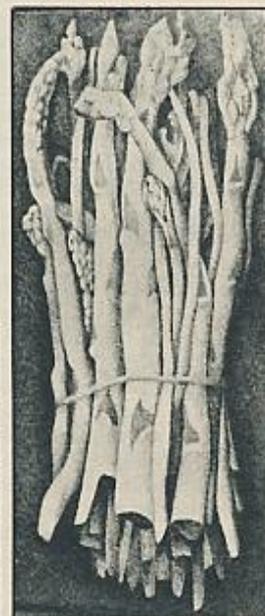
Ulbricht: "Retrato de Neruda".

bright seguir siendo un aforrealista abstracto?

Desde hace algún tiempo, los problemas que más directamente tienen que ver con su pintura no son ni el aforrealismo, ni la abstracción, ni el impresionismo. Lo que más influye sobre su pintura son los pepinos, los pimientos o las cebollas... Esa es ahora su temática fundamental. Yo no tengo más reproche que hacerle que el de su innegable vegetarianismo temático. Y como él lo monumentaliza todo, resulta que esos tomates, esas

lechugas o esas calabazas gigantes aparecen en su obra como banderas de combate de un higienismo culinario, con el que uno no puede estar definitivamente de acuerdo. Bien están los vegetales, pero sin fanatismo.

Por lo demás, lo suyo no es, de manera absoluta, un «menosprecio de corte y alabanza de aldea». La prueba de ello son sus retratos de personajes tan universales como Neruda, Miguel Angel Asturias o algún que otro intelectual. Es decir, sí, él vive en la aldea, pero sigue unido por la-



Ulbricht: "Espárragos".

zos umbilicales con todo lo que él es como pintor y como intelectual.

No hay que olvidar que la instalación actual de Ulbricht en la figuración—en la representación—significa un regreso. ¿El del hijo pródigo? En su actitud de hoy se diría que hay algo de eso. ¿Se le nota tanto a su obra la satisfacción por la actitud tomada! ¿Se le advierte tan seguro en ella! Por lo demás, no se trata de que Ulbricht haya redescubierto el mundo de la figuración: se trata de que ha descubierto—eso sí, por primera vez—el mundo casi mágico de los objetos. El ideario que podría presidir a toda esta exposición, como a toda esa actividad última que se condensa en sus últimas obras, podría resumirse, más o menos, así:

Todos los objetos, desde el momento en que se singularizan en una escena, son los sujetos de la minúscula historia que esa escena representa. Contrariamente, todos los sujetos que aquí se retratan, al vivir aislados de su contexto de escala mundial, son como objetos hechos con el mismo barro de todos los objetos.

Total, se trata de una operación sencilla: de una subjetivación de los objetos y de una objetivación de los sujetos. Sencilla, pero, en ocasiones, mágica y perturbadora. Una operación, además, que airea nuestro contacto con las cosas al relativizar lo que tiene pretensiones de absoluto y al absolutizar lo que se nos presenta con la faz del relativismo.

John Ulbricht, para esta operación, se vale de un procedimiento. Se podría caricaturizar ese procedimiento—caricaturizarlo, no falsificarlo—diciendo que él hace como los técnicos del cine, que acerca los objetos al objetivo, le suprime la perspectiva distante y le extrae una presencia gigante y desmesurada, con lo cual su presencia se vuelve deliberadamente agobiadora y, por eso, obsesiva. Es cierto, pero eso es lo que le interesa a Ulbricht. En el fondo, eso es lo que pretende.

Yo creo que ahora Ulbricht debería pintar algo más sustancial. Aunque no sea más que un cacho de pan. ■ J. M. MORENO GALVAN.

Burgos: De Xavier Domingo a Ops, pasando por veinte años de casi nada

Si tuviese que explicar a un ciudadano de Minnesota lo que era hace veinte años la Sala Municipal de Exposiciones de Burgos, tendría a buen seguro muchas dificultades. Quizá la mejor manera de salir del apuro sería decirle que era un lugar en el que una muestra de arte abstracto resultaba metafísicamente imposible. Sin embargo, un día, de forma inesperada, ocurrió el milagro. Xavier Domingo consiguió autorización para colgar unas telas no-figurativas. La ciudad se sintió abofeteada, y los responsables artísticos recogieron el guante. Entre otros incidentes, hubo