

## ARTE

### Viladecans: La plástica como servicio

En el escaparate, una sábana manchada y unos hatillos; a la entrada, una bolsita de papel azul como las de patatas fritas de churreiro, sobre la que se lee: «Propósito: la cotidianidad», ... y una taza de cartón blanco con una pluma pegada... Los pequeños objetos cotidianos son, han sido siempre, el lema de Viladecans, su intención: revalorizarlos, ampliando su dimensión y sus posibilidades de hacerlos viajar con la imaginación, darles un significado poético, convertir las pequeñas acciones cotidianas en un rito cargado de significaciones... Tazas, plumas, hatillos, muchas gafas y bigotes, piedras y ladrillos, una escoba y una persiana, velas...; dibujado sobre los lienzos cuadrados, romboidales, triangulares, a veces agujereados o cortados, a veces del revés, lienzos pintados con colores más vivos que en épocas anteriores de Viladecans, mucho morado, naranja, rojo, azul intenso...; todavía algún marrón y algún negro, todavía alguna bota que oprime...; dibujado sobre las telas, gafas que ven, orejas que oyen, bocas que hablan, tijeras que cortan, velas que dan luz. Un gran lienzo morado, en cuya parte superior vemos una bata de colegial y en la parte inferior una camiseta manchada con dos tazas muy sobresalientes y una plomada de albañil con una piedra... También hay una pluma, dialéctica de la palabra...; casi al pie del cuadro, en el centro,

una gran fecha, 5 de enero de 1948, la fecha de nacimiento de Joan Pere Viladecans.

Conoció a Viladecans en su segunda exposición en la sala Gaspar, hace dos años; entonces sus colores eran más sombríos, la opresión más patente; luego he seguido la evolución de su obra...

J. P. V.—*Existe una evolución hacia la aportación de elementos y materiales nuevos, y sobre todo hacia una selección; ahora trabajo más por selección que por acumulación, es una búsqueda de lo esencial, tratando de decir el máximo con el mínimo; también existe una introspección mayor que antes, puesto que la evolución no puede ser solamente artística. Se trata de una exposición muy vital, creo que con una base poética más acentuada, y por otra parte, con unas vivencias llevadas más hasta el límite.*

Viladecans me explica que él utiliza la plástica viéndola como un servicio; me dice que quiere dar importancia a las cosas subvaloradas y que trata de evitar la tergiversación de valores que éstas sufren: para él, una taza es algo más que una simple taza. El acto de ofrecer una taza y una pluma a la entrada de la exposición obedece al deseo de preparar una participación y un ritmo, entregando dos objetos simples que luego aparecen manipulados en la exposición.

J. P. V.—*Trabajo con la ambigüedad y la sugerencia más que con la afirmación, porque creo que el arte debe potenciar más que dogmatizar.*

Sin embargo, para esta potenciación de la imaginación, Viladecans parece —a través de un cierto tipo de arte abstracto— querer reflejar la realidad.

—¿Crees que el arte debe reflejar la realidad o debe el arte tratar de cambiar la realidad que nos rodea su-

giriendo nuevas posibilidades?

J. P. V.—*Yo intento aprovechar la realidad como un trampolín para despertar la imaginación; pero yo no quiero olvidar la realidad, me baso en ella y creo que supera toda imaginación. En efecto, ahora existe una revalorización de una época —la modernista y la simbolista— que partía de la imaginación; es una época colectiva que marca un camino que me interesa porque aquella gente tenía una enorme capacidad de sugerencia y una enorme plástica poética, pero les reprocho el que sólo representarían el modo de pensar y el espíritu de su época, pero no la realidad que estaban viviendo. Quizá estamos volviendo a una pintura figurativa, aunque yo más bien diría que vamos hacia una pintura concreta. La aportación del momento creo que es la revalorización de la idea que no niega la época abstracta e informalista, pero que la traspasa a otra problemática. De todos modos, yo me considero un pájaro de otra jaula y un pez de otras aguas. En esta exposición yo he tratado de representar la cotidianidad, que es algo que siempre me ha interesado, representa la cotidianidad mía, que es la de muchos; en la exposición están, por un lado, los objetos, por otro, los actos, el acto de utilizar una cosa vista como un ritual poético.*

—Esta idea de los pequeños objetos y acciones cotidianas adquiriendo las dimensiones de un ritual poético parecen conectar tu obra con la de Joan Brossa, quien, por otra parte, hizo la presentación de tu primera exposición individual en la sala Gaspar.

J. P. V.—*Bueno, también se puede hablar de Delvaux, a quien considero el mejor director de cine del momento y el individuo que ha ex-*

*presado mejor en imágenes una situación poética empleando un lenguaje tradicional, pero dándole un tremenda carga poética. Creo que el cine es uno de los caminos más interesantes del arte, aunque no es el único, puesto que con un objeto puedes dar una intensidad que no tiene el cine, ya que un objeto es el tiempo parado, y en el cine el tiempo te viene dado. En realidad, creo que el cine perdió muchas de sus posibilidades al inventarse el sonoro; el cine mudo tenía el poder de la imagen con mucha mayor fuerza; al unirse la banda sonora y la imagen, el cine pasó a ser novela o teatro filmado.*

Evidentemente, Joan Pere Viladecans enfoca el arte desde su perspectiva individual y personal, discutible en muchos aspectos, pero muy válida por lo menos —y no sólo por esta razón— en cuanto a su deseo de dar una carga poética a los objetos y acciones cotidianas, en su deseo de potenciar la imaginación.

J. P. V.—*No quiero hablar mucho de mi obra porque no quiero romper el misterio, que creo que es algo esencial en el arte. ■ MARIA-JOSE RAGUE ARIAS.*

### Esculturas de Acisclo

Estos días, estos meses, hay como una cierta efervescencia escultórica en Madrid. La polémica (¿polémica?) en torno al desgraciado —y desangelado— asunto de la escultura de Chillida en Madrid se está acabando por desgaste. Terminará como ya sabemos. Dentro de veinte o treinta años, todos lamentaremos que la falta de comprensión de algunos hombres haya privado a Madrid de completar uno de los más bellos parques escultóricos del mundo... y nada más. En la galería Skira sigue aún la formidable



exposición de vascos escultores. Dentro de unos días, la galería Inguanzo inaugura una exposición de Pablo Serrano. Y creo, no estoy seguro, que muy pronto va a inaugurar también en Juana Mordó el escultor Julio López. En fin, en estos días, la galería Grosvenor tiene abierta una exposición del escultor gallego Acisclo: Acisclo Manzano, aclaro para quienes creen necesarias más señas de identidad.

Cuando escribí la introducción al catálogo de Acisclo, yo aún no conocía personalmente a ese escultor. Ni lo conocía ni tenía noción de él, a pesar de un cierto «currículum». Pero ya había visto su obra, y eso es lo que me hizo considerar lo poco enterado que estamos los que nos consideramos algo enterados de las cosas. Según esa obra, Acisclo era ya un escultor en plena madurez a sus treinta y dos años. Y yo, que me creía enterado, en las nubes...

Basta enfrentarse mínimamente con esa obra para darse cuenta de todo lo que ha tenido que asimilar y luego lo que ha tenido que rechazar un escultor como Acisclo, aún en su temprana juventud. La personalidad está hecha de mil adhesiones y de mil repulsas.

Hay algo que, enunciado tal y como yo lo haré, parece muy sen-

cillo. Acisclo ha superado a la narrativa con la forma. Pero no: no es lo que parece desprenderse de ello, no es la aceptación, sin más, de eso que tontamente e indiscriminadamente se llama «la abstracción». Digamos que acaso con un ramalazo de la cultura griega en sus manos de escultor —eso que ocurre con frecuencia en los escultores que tienen casta de tales—, él ha sabido encontrar mejor en la armonía de una tónica que en cualquier gesto retórico. Y el caso es que, con frecuencia, también ha tomado el gesto como materia documental. Pero entonces, para no entregarse definitivamente a su narrativa visible, lo que ha hecho es fragmentarla, abstraerla de su condición gesticulativa, y no para negarla radicalmente, sino para hacerla entrar también en posesión de su facultad conformativa. Cualquiera de los pequeños rostros de Acisclo tiene algo de tragedia antigua, o por lo menos, una cierta ferocidad de las Ménades... Pero están cortadas y reducidas a su forma... Tienen reducida su tensión expresiva por la legislación de la forma. ¿Os acordáis de la tesis de Nietzsche? No se trata de buscar ahí ningún origen de ninguna tragedia... Pero, ciertamente, hay ahí mucho elemento apolíneo que corrige a lo dionisiaco... y a la inversa.



Pero no todo es referencia griega en esa obra. Yo ya en mi introducción traté de corregirme a mí mismo: más que helénica, la referencia es helenística... Y, en efecto, en Acisclo se advierte más fuerte, por ejemplo, la sugestión de «La Victoria de Samotracia» que, por ejemplo también, la de las metopas fidíacas del Partenón. Pero no es sólo eso a lo que me refiero. Voy a constatar una superación aún más amplia. ¿Sugestiones de qué o de quién?

Sería difícil precisar. Si yo dijera, por ejemplo, sugerencias románicas, diría una tontería difícilmente precizable y demostrable. Diré, para entendernos, sugerencias arcaicas.

Acisclo es gallego, aun-

que frecuente mucho Ibiza. ¡Cuántas sugerencias encierran esos viajes frecuentes de Acisclo entre el Noroeste boscoso y el Mediterráneo luminoso! Pero no quiero entrar, ya lo advertí en mi introducción, creo, en banales culturalismos. Lo que ocurre es que las cosas presentes ejercen el poderío de su presencia. Por lo que sea... por los recuerdos, por las presencias, por las ausencias, en Acisclo se perfila ese primitivo rural que hay en el gallego cuando lo es verdaderamente... esa cultura de la tierra mojada y penumbrosa... Cultura con hueco, con oquedades, que tienen que ver, que se corresponden orgánicamente con muchas expresiones de la modernidad.

En Acisclo yo he descubierto a un escultor con el que no contaba en mi nómina apresurada de la escultura joven de España. ■ **JOSE MARIA MORENO GALVAN.**



## Una auténtica sesión experimental

Lo primero es celebrar que la empresa del Goya haya decidido aprovechar, de modo racional y en beneficio del joven teatro español, ese lunes liberado por el descanso semanal de los actores. Ojalá cunda el ejemplo y la censura no venga a ser fatigosa carga ante esta oportunidad, si quiera sea en los términos dudosamente elitistas de las sesiones de cámara, de conocer una serie de obras y montajes.

Para empezar, el ciclo eligió una de esas obras que, dentro del mundo de nuestro teatro independiente, han alcanzado ya la calificación de discutidas. Yo no la había visto hasta ahora, pero a bastantes de los que la vieron en el Festival de Sitges o en la Semana de Badajoz les oí emplear ese ambiguo lenguaje que resulta del temor a juzgar lo que ha despertado el entusiasmo de unos y la indiferencia de otros.

Sospecho que tampoco voy a ser tajante, no en atención a la disparidad de juicios ajenos, sino porque creo que en «Paraphernalia de la olla podrida, la misericordia y la mucha consolación», de Miguel Romero Esteo, que tales son el título de la obra

y el nombre del autor que nos ocupan, existen una serie de elementos de diverso valor.

Dice el autor en su autocrítica: «Dos años aproximadamente fueron los que anduve yo trabajando en las cocinas del gran "restoran". De ayudante del "chef", en un pequeño cuchitril acristalado, frente a frente de las grandes perolas. Venía yo del mundo de la mística y de la música; insertarme de golpe en mitad del universo de las cocinas me resultaba poco menos que increíble. Eran las cocinas una casta aparte, un mundo cerrado. Desamparadamente psicópata, como todo mundo cerrado. Había sus intrigas en serie, sus tensiones, sus revoluciones de palacio, sus luchas enconadas por el poder o por las migajas del poder».

Este es, pues, el mundo de su «Paraphernalia...». La realidad aparecerá traducida a un lenguaje de guisos y de platos, convertido el garbanzo en la esencia del espíritu nacional. Ninguna relación, por lo demás, con «La cocina», de Wesker. La de Miguel Romero es cocina de locos, calabozo y ceremonia negra, muy apartada de las lindes del naturalismo. Aquí juegan las alegorías y los gestos, y las palabras tienen siempre una vocación hermética, como las viejas fórmulas de los exorcismos y las liturgias. O de ciertas recetas de cocina.

De todas maneras, algunos aspectos del pensamiento del autor sí se desprenden claramente de la exaltación retórica de la garbanzada y la olla podrida. Si la gastronomía es una manifestación cultural, el garbanzo sería el símbolo de un modo de entender la vida, en pugna con la comida ligera de otras latitudes. El gran pringue sería la metáfora de una realidad contemplada desde la oscuridad psicopática de esta cocina. El texto —cuya representación completa demanda cinco horas y media, es decir, más del doble del tiempo em-

pleado en la versión del Goya— girará una y otra vez en torno a esta idea fundamental, a la que se van incorporando pequeños desarrollos colaterales y reiteraciones que tienen algo de reencuentro sinfónico con el tema principal.

El rito se desarrolla con escasa luz, entre encapuchados con aire de oficiantes. El trabajo del grupo Ditrambo es excelente. La cocina es un poco la gran cloaca por donde corre el detritus, la basura, de todas las ceremonias solemnes y huercas. Uno piensa en todas las ejecuciones, en los ritos macabros de las celdas de la muerte, en todo lo que la Humanidad esconde de sus horas y gestos soleados.

La palabra se convierte también, voluntariamente, en basura. Es palabra corrompida, crecida a veces en las asonancias y consonancias sin sentido, parodiando la elocuencia estéril y las frases esotéricas.

Hasta aquí, la idea de la «Paraphernalia...», alzada contra el naturalismo y la empobrecida lógica de nuestro teatro cotidiano —en el que «todo se explica» como en una lección—, es apasionante y está llena de sentido. Lo malo es que el texto deja de ser muchas veces basura corrosiva, calculada degradación estética, para ser vacío, enfático y aburrido vacío, así como la vuelta al tema de la olla podrida pierde su carácter de profundización para ser simplemente una repetición. En cuyo momento, mientras la ceremonia sigue proponiendo muy sugestivas imágenes, la percepción de la misma queda un tanto rebajada por la presencia de un texto que ha dejado de interesarnos.

Situada en un campo decididamente experimental, «Paraphernalia de la olla podrida, la misericordia y la mucha consolación», en la versión de Ditrambo, merece la mayor atención. Valía la pena estrenarla, entre otras cosas, porque ello habrá situado a un nuevo autor, lle-

no de ingenio, ante los límites que impone el escenario a la literatura. ■ **JOSE MONLEON.**

## CINE

### Terceros personajes

Incluso en su producción más «standard», el cine actual se caracteriza por un deseo de sacar a la luz aquellas zonas que la narrativa tradicional dejaba oscurecidas, aquellas situaciones que se ofrecían como simple relleno subordinado a la acción principal. Algo similar ha sucedido con los personajes, a los que ahora se les «da la vuelta» al enfocarlos desde una perspectiva distinta, se convierte en «sujetos» a quienes antes eran simplemente «objetos», o se saca del anonimato a aquellos que habitualmente formaban parte de una figuración ambiental. Las causas de este giro de guionistas y directores pueden ser muchas, desde la necesidad de nuevos temas a unas exigencias distintas del público, pasando por una diferente postura ideológica de los autores cara al fragmento de realidad que reflejan. Por supuesto, son generalizadoras —y, como tales, ambiguas e inexactas— las conclusiones a que podemos llegar usando este tipo de análisis, pero creo que, de alguna manera, el cine se ha entregado masivamente a una labor de despiece de la dramaturgia convencional, preguntándose por los cabos sueltos que en ella quedaban y por los personajes y situaciones dejados en la cuneta. Ya no se trata de obras aisladas, de experimentos narrativos de hombres situados en una postura

## J. M. MORENO GALVAN, CONDENADO POR EL T. O. P.

Nuestro colaborador José María Moreno Galván ha sido condenado a dos años de prisión menor y multa de cinco mil pesetas por el Tribunal de Orden Público.

Remitimos al lector a la sección «Hemeroteca», donde se reproduce un texto del diario «Informaciones».

Doña Cristina Almeida, abogada de Moreno Galván, va a elevar el correspondiente recurso al Tribunal Supremo.

