

blece un tipo "carpero" de relación con el público, un tipo de vulgaridad auténtica. Ese encuentro de una vulgaridad válida a través de la cual conseguir un verdadero contacto con el público es una posición. Aunque a veces también me interese escribir un teatro de viso literario. En realidad, yo no me planteo mi teatro en general, sino la problemática concreta de cada obra. Esa es mi actitud ante el trabajo".

■ J. M.

ARTE

La galeria Múltiples 4.17, fiel a lo que su nombre promete (a lo que promete el nombre de múltiples; la cifra que sigue renuncia a descifrarla), tiene abierta una exposición de eso —de múltiples, de obras de arte seriadas; de obras que han renunciado voluntariamente a la sacralidad de su condición de únicas— realizada por tres artistas cuyas obras, desde hace mucho tiempo, buscan la difusión y la multiplicación: José María de Labra, José Cruz Novillo y Diego Moya.

Múltiples 4.17. Moya, Labra y Cruz Novillo. Madrid

Los trabajos de esos tres se identifican sin parecerse. Cada uno es cada uno. Por lo menos en este momento de su trabajo, si no llegan a situaciones idénticas —pues cada cual mantiene su personalidad muy definida— alcanzan idearios afines, incluso con diferentes puntos de partida y, por supuesto, con diferentes tra-

vectorias. Pepe Cruz Novillo avanza desde el diseño hasta la pintura. José María de Labra, desde la pintura hasta el diseño. (Desde la pintura o desde la escultura: desde el objeto artístico quiero decir en ambos casos.) Y Diego Moya... Diego Moya vive en el seno de la arquitectura. De la arquitectura, quiero decir, de su ideario previo: de la arquitectura que es anterior a su hecho fáctico; de allí donde confluyen el diseño y el objeto artístico. Pero lo que es común de los tres es la solidez con que, desde que tienen uso de razón artística, buscan en sus respectivas investigaciones sobre la forma una especie de moral de la obra, muy distinta de la consuetudinaria moral al uso, adversa incluso; una moral muy poco respetuosa —o por lo menos indiferente— al carisma de la «obra única», tan consustancial con todo el arte, y por supuesto el de nuestros días.

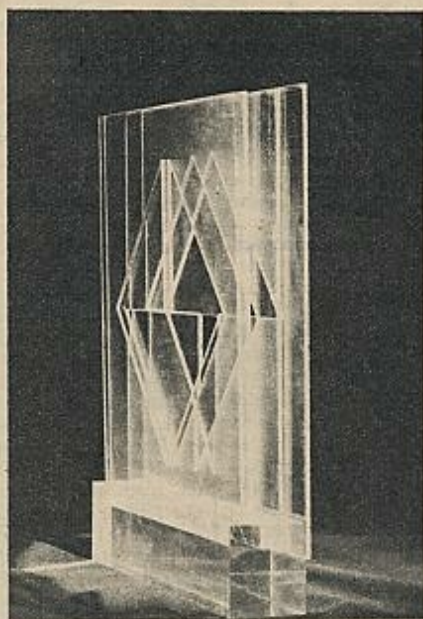
Conozco a José María de Labra desde hace ya bastantes años y, aunque no sea más que por razones de amistad y proximidad, he podido ser testigo de muchas de sus cavilaciones en ese orden. Creo que muy pocos artistas han estado más preocupados que él por una auténtica socialización del arte, en el sentido de la comunicación y la difusión. Si es cierto que hay una «psicología de la forma», la forma que él ha ido proponiendo en cada uno de estos años de investigación ya indicaba, desde ella misma, la voluntad de multiplicarse y difundirse entre mucha gente. Labra ha buscado siempre, en el arte, la forma: es decir, la facultad repetitiva y multiplicativa. Y buscaba en la forma la significación. Es decir, no quiso conceder nunca una gratuidad para lo que realizaba. Pocos artistas, en el panorama español, han intentado

llegar más a fondo en la condición de signo y de símbolo de todo lo que él realizaba.

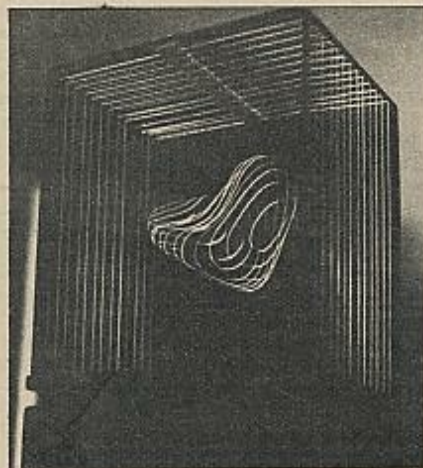
José Cruz Novillo, más determinado por el diseño gráfico de su busca original, no se detiene tanto en una investigación de símbolos y de signos, aunque tampoco puede decirse que sea definitivamente indiferente a ello. Hay en él un toque tangencial semiológico que, en última instancia, también afecta a los símbolos... Pero lo suyo es otra cosa. A él le interesa más la funcionalidad de la forma respecto a su definitiva concreción; le interesa más la economía lineal en la hora de organizar una estructura.

Diego Moya es, creo, arquitecto. La arquitectura está en el subterfugio fisiológico —y algo más— de su investigación formal. Pero él procura discernir. Lo que nos entrega ahí no va por el camino de, digamos, una arquitectura edificativa. No se encamina a un proyecto de construcción, sino que es más bien una investigación sobre la forma que puede, o no, ser materia constructiva. Lo que trae hasta nosotros en esa exposición es más bien, en diferentes versiones, una disquisición sobre concreciones parabólicas de la forma, conseguida a través de negativos de la forma misma. Y enriquecido todo ello por el color.

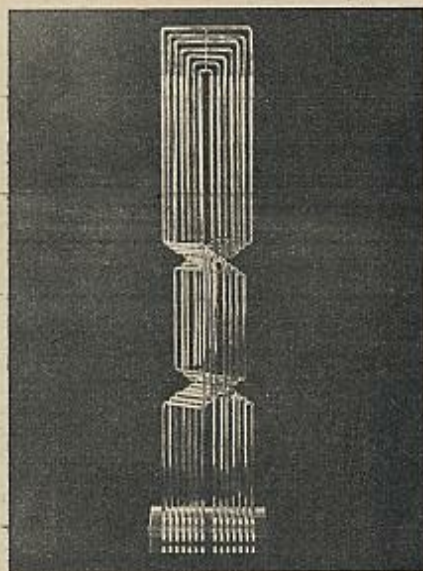
He hablado aquí de una «moral» de la obra seriada —de los «múltiples»— que yo considero común a esos tres artistas. Pero la parte polémica que todo ello implicaría no es un «apriori» que se ofrezca visiblemente en cada una de ellas. Es más bien una consecuencia. Esa moral no hay que deducirla del hecho evidente de que los tres realicen «múltiples». Hay que deducirla del hecho de que su idioma es la geometría, ese método en el cual se entenderían todos los hombres que tenían la



Cruz Novillo.



Diego Moya.



Labra.

condición mínima necesaria para pasar al Jardín de Acadero. ■ JOSE MARIA MORENO GALVAN.

DISCOS

Otro paso hacia la madurez

La reciente irrupción de la compañía Basf en nuestro mercado discográfico ha supuesto la aparición en él de algunas de las más significadas grabaciones del catálogo «Harmonia Mundi». Sello este que presenta características muy semejantes a las de la serie «Das Alte Werk», de Telefunken, cuyas primeras —y todavía únicas— ediciones españolas se examinaron aquí hace meses. Tales semejanzas se concretan en la idea central que sirve de directriz a las dos series, y que viene posibilitando que ambas puedan transmitir una imagen inconfundible, así como un sonido tan fácilmente identificable como perfectamente adecuado para que trasluzcan sus respectivas actitudes frente a la música. Esa idea central se resume y toma cuerpo en el terreno de la interpretación, de la que introduce un nuevo concepto que viene a superar dialécticamente el hasta ahora vigente —el cual podría a su vez asimilarse al heideggeriano de «übersetzung», la traducción entendida en su sentido literal de sobreposición— para elevarlo hasta constituir casos de empatía en verdad asombrosos, bien que cada vez menos excepcionales.

Hay, con todo, sensibles diferencias entre «Das Alte Werk» y «Harmonia Mundi». Se ad-