

HORA H



Ensayos y Documentos

EL ESTADO

Georges Burdeau

PRINCIPIOS GENERALES DE LA COMUNICACION VISUAL: LA VISION Y SUS AMBITOS COSMICO, CEREBRAL Y CINEMATOGRAFICO

Chr. A. Blom-Dahl Andersen

EL MEDIO MEDIA: LA FUNCION POLITICA DE LA PRENSA

Lorenzo Gomís

ESPAÑOLES DE DOS SIGLOS: DE VALERA A NUESTROS DIAS

José Luis Cano

MI MUSICA ES PARA ESTA GENTE... (ENSAYOS)

Félix Grande

RUSIA Y ESPAÑA: UNA RESPUESTA CULTURAL

Mijail Alekséev
Versión directa del ruso y prólogo:
José Fernández Sánchez

LA JUSTICIA SOCIAL Y OTRAS JUSTICIAS

Julián Marías

PERSPECTIVAS DE UNA EUROPA RAPTADA

Luis Díez del Corral

SINTESIS DE LA HISTORIA DEL PAIS VASCO

Martín de Ugalde

EL PENSAMIENTO POLITICO DE JULIAN BESTEIRO

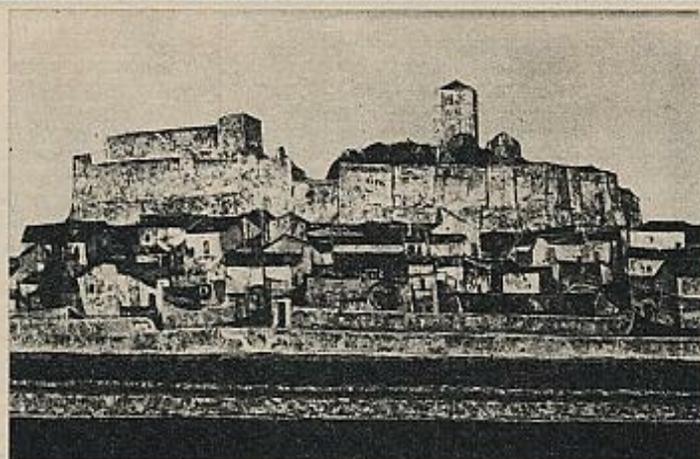
Andrés Saborit
Prólogo: Emiliano M. Aguilera

LA DROGA, PROBLEMA HUMANO DE NUESTRO TIEMPO

Varios autores
Presentación: José Arana.

SEMINARIOS Y EDICIONES, S.A.

San Lucas, 21 - Teléf. 419 54 89 - MADRID-4



Antonio Pedrero: «Zamora».

vada en las pequeñas ciudades puede dar resultados muy positivos. A d e m á s, la exposición era de un viejo amigo mío, Antonio Pedrero Yéboles, pintor de Zamora por la gracia de Dios. A mí me parece que vale la pena detenerse un momento a ver lo que pasa en Zamora.

Sala de la Caja de Ahorros de Salamanca en Zamora

Pinturas de Antonio Pedrero

Cuando he dicho que Antonio Pedrero es amigo mío, alguien puede pensar que este comentario no es más que un pequeño compadreo de amigos... Y no. Las cosas son al revés. Hace tiempo que Pedrero es amigo, porque hace tiempo que me interesó como pintor y lo busqué y lo frecuenté. Es que, hace años, yo fui jurado de un premio que concedió en Valladolid el señor Araoz para pintores de las regiones castellana y leonesa. Recuerdo que estábamos, entre otros, el buen don Daniel Vázquez Díaz, Planes y Cristino Mallo. Y le concedimos el premio a Pedrero, que entonces debía ser muy jovencito. Todavía recuerdo el entusiasmo de don Daniel exaltando los valores constructivos de aquella pintura... Ese entusiasmo juvenil de don Daniel frente a la pintura y, sobre todo, aquel enorme respeto suyo por la gente joven. No vale la pena que yo

cuente ahora cómo conocí personalmente a Pedrero, después de que yo hubiera descubierto una pintura suya en su Zamora natal e investigase por el autor... Pero no... En el fondo, todo eso no sería más que una justificación.

Pero ahora, retrospectivamente, comprendo el entusiasmo de don Daniel por Pedrero. Es que Pedrero, sin tener nada que ver estilísticamente con don Daniel, pertenece, sin embargo, a su misma casta en la organización de la pintura. Son artistas constructores. De esos que van llevando la albañilería de la obra muy tomada por las riendas desde las primeras pinceladas... De los que cuidan la escultura pictórica como si fuera una arquitectura... Seguramente ellos no lo pretenden y ni siquiera son conscientes de ello, a lo mejor, pero... son artistas-historiadores. Como cada forma, como cada personaje retratado, pretende ser como la fianza del esqueleto, cada personaje y cada cosa es como el testimonio único de su especie. Por eso, Pedrero, tanto como don Daniel, es un retratista... Pero, insisto, no un retratista ocasional, sino el testigo de un personaje único.

Decir ahora que Pedrero es un excelente dibujante casi es una tontería. Y claro, es que él ha necesitado tomar los límites de la persona o la cosa que retrataba, porque, insisto, su interés estriba en retratar. Retratar tanto a un personaje como a

un paisaje. Y es evidente que él es un excelente —y muy consciente— retratista de la ciudad que vive, de Zamora.

Cualquiera que, con los vicios de tantas exposiciones como aquí tenemos la ocasión de ver, vea la exposición de Pedrero, puede pensar que, además de su excelente magisterio, adolece de un cierto... iba a decir academicismo, pero no... de un cierto escolasticismo. Allí está dicho todo lo que Pedrero sabe... Pero no. Así debe ser una exposición reunida ocasionalmente con años de trabajo. Así debe ser una exposición realizada en la ciudad donde uno vive y en la que se pretende decirle a esa ciudad todo lo que uno ha hecho y lo que uno sabe hacer.

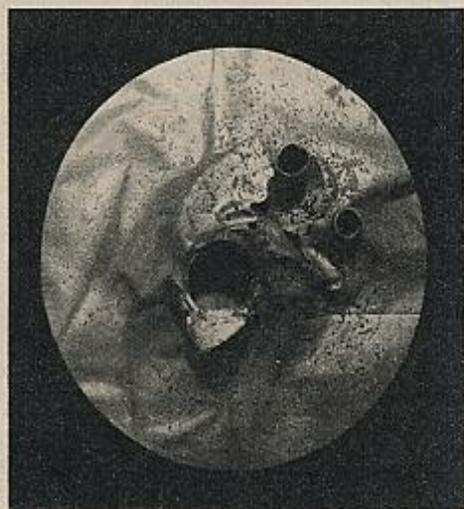
Me parece que Pedrero no tiene ningunas ganas de venirse a Madrid y de dejar su pequeña ciudad. ¡Qué bien! Qué

bueno sería que cada rincón de España tuviese su propia vida. Al decir eso, no puedo dejar de sentir una leve nostalgia... ■ JOSE MARIA MORENO GALVAN.

El sistema planetario de Manuel Méndez

«Su mejor momento, sin duda, su máximo logro, su más hermosa arquitectura», ha escrito José de Castro Arines a propósito de la última muestra de Manuel Méndez. Maestro por partida doble —como catedrático de Pedagogía del Arte es enseñante de enseñantes—, Méndez expone ahora en Orsini, un joven centro de arte, abierto apenas hace medio año, situado en medio de los centros de juventud de Argüelles.

Lo hace con una «Serie Planetaria», formada por dieciséis obras, que no hemos de entender en el sentido de arte seriado, de múltiples, sino como variantes de un tema, de una estructura. Son todas, pues, obras individuales y autónomas, que no precisan, para existir, de sus compañeras, aunque con ellas formen conjunto, por la similitud de estructura y temática... Todas coinciden en el formato (casquete esférico de plástico que recubre una pintura en lienzo o metal) y por



Manuel Méndez: «Serie planetaria, tipo 9-G» (1973).

su factura, van desde las que son casi clásicas a las de mayor agresividad formal... De hecho, como tantas veces ocurre, en cada cuadro está en embrión la posibilidad de una nueva exposición. Así se explica la aparente parvedad cuantitativa de la muestra («uno de los peligros que tengo es que continuamente estaría encontrando nuevas posibilidades»), porque aquí está sintetizada «la labor de tres o cuatro años que ahora expongo por primera vez, si exceptuamos un conjunto de cuatro obras que está en el Museo».

Salmantino de 1930, alumno de la Escuela de Bellas Artes de Madrid, profesor de Dibujo en Institutos y Normales (Pontevedra, Cuenca, Segovia), Méndez, que también trabajó en el mundo de la prensa, es desde hace pocos meses catedrático en Madrid... Sus primeras experiencias pedagógicas le vienen del grupo Koiné, al que estuvo ligado en sus años salmantinos y donde tuvo por maestro a Alvarez Manzano. «Ahora —dice— trato de formar a los formadores. Es más fácil de transmitir una metodología que el hecho artístico que pones en un cuadro, pero indudablemente es necesario que el profesor sea un creativo, un imaginativo, pedagógicamente. Aquí, en España, se ha hecho poco en este campo, hemos estado viviendo de fuera. Hemos de destacar a Víctor Masriera, que alguna vez profesó en Madrid y que era de Barcelona, donde, por cierto, ahora vamos a tener, en agosto, el primer congreso internacional sobre Didáctica de la Expresión Plástica. Por la participación extranjera, muy importante, va a suponer para nosotros la oportunidad de asistir a un encuentro de gran interés. ■ VICTOR MARQUEZ REVIRIEGO.

Seoane, en Aele

Quedan aun diez días para descubrir a Luis Seoane en la galería Ae-

le, de Madrid. De toda su inmensa obra: murales, grabados, dibujos y pintura, sólo esta última figura en la exposición, pero basta para darnos una idea de las preocupaciones de este artista gallego. Por razones absolutamente contrarias a su voluntad —el obligado exilio de los que perdieron la guerra civil—, Seoane



Luis Seoane.

tuvo que instalarse en Argentina, donde creó la mayor parte de su obra y donde se le considera como uno de los mejores artistas del momento. En este sentido, Seoane representa un caso típico de la universalidad del arte. Quiero decir que sin dejar de ser gallego —al contrario, ahondando cada vez más en la búsqueda de lo que es nuestro pueblo—, sobrepasa lo que hubiera podido quedarse en anécdotas folklóricas para sublimar un arte popular y una cultura olvidada. Vean sus cuadros: esas mujeres estáticas neocubistas salen directamente de las santianas de los cruceros que hicieron siglos atrás anónimos canteros; son personajes de carteles de ciegos —como pintó también Maside—, recuerdan a las figuras de la catedral de Santiago de Compostela y a

los miniaturistas medievales galaico-portugueses. Con todo este trasfondo, sin duda inconsciente, Seoane rescucita el arte plástico gallego, signos heredados que perdieron todo sentido formalista. Como Elreadge Cleaver, piensa que un pueblo sin cultura está a merced de los que le imponen la suya, y lucha por de-

mostrarle al pueblo gallego que tiene una. ■ RAMON CHAO.



Roy Hart, la muerte de un maestro

Hace unos días, en los debates de Nancy, Scabia, el trashumante boloñés, proponía como tema el de las formas de vida de los grupos teatrales. Para Scabia, muchos de los grupos estaban planteando, en el plano sociológico, la creación de una vida

comunal, de una ética cuyo interés no podía separarse del trabajo propiamente teatral. En este orden de ideas, pocos hombres tan representativos como Roy Hart, el hombre que acaba de morir, en accidente de automóvil, acompañado de dos actrices de su grupo, poco antes de iniciar su gira española. Porque Roy Hart no proponía, simplemente, un punto de vista sobre este tema o aquél, o un lenguaje más o menos original, sino una actitud global ante la sociedad y ante la vida.

En TRIUNFO hemos hablado varias veces de Roy Hart. Fuimos, probablemente, la primera revista española que lo hizo. Nos ocupamos de Roy a raíz del interés que despertó su trabajo en un Festival de Nancy. Volvimos a hacerlo cuando dirigió un inolvidable cursillo en el marco del Departamento de Teatro del Instituto Alemán de Madrid. Hablamos extensamente a raíz de su presencia en uno de nuestros esporádicos Festivales Internacionales...

De hecho, entre Roy Hart y el medio teatral español se estableció una relación especial. Quizá porque aquí fueron muchos los jóvenes actores que sintieron el grito solicitado por Roy como un paso hacia la libertad y el equilibrio. O quizá —aunque en esto siempre pesaron las reticencias de los que veían a Roy como un personaje demasiado místico— porque su concepción relajada, serena, inmediata, de la relación humana, y, por tanto, también del actor con el espectador, ejercía una gran atracción entre las crispaciones y vacías generalizaciones de nuestro medio. El hecho es que incluso dos actrices de Roy —una, Vivien, acaba de morir— se quedaron largo tiempo en el TEI y contribuyeron a la elaboración de uno de los espectáculos colectivos más interesantes del teatro independiente español, «Prometeo», cuya última escena se expresaba a través de la inequívoca y nada trivial

asimilación del lenguaje royhartiano.

¿Y cuál era la base de este lenguaje? Roy pensaba que en el hombre moderno están demasiado separados el mundo de las ideas y el mundo de los instintos; que era necesario, por decirlo con su mismo grafismo, unir el estómago y la cabeza. La garganta aparecía como el puente que estrangulaba esa comunicación. De donde se derivaba una necesidad de trabajar la voz, no al modo que puedan entenderlo los profesores de canto, sino como medio para aumentar la armonía unitaria en la expresión del hombre. Para Roy era obvio que la sumisión de nuestra voz, la educación de nuestros tonos, formaba parte de la esclavitud a que el medio nos somete. El hecho de que en las situaciones límite —un accidente, un parto, un momento de violencia, en los campos de batalla, etcétera— el hombre olvidara el valor expresivo de los conceptos y soliera expresarse con gritos, con voces, mucho más graves o más agudos de lo «normal», era la evidencia de ese control «domesticador» ejercido sobre nuestra garganta. De ahí las largas jornadas de canto, de ahí el cultivo de la voz en el grupo de Roy, de ahí, en fin, el rescate de un medio de expresión generalmente sometido al medio tono o a la esclavitud del simple exhibicionismo lírico.

Lo que Roy Hart buscaba a través de la «reconquista» de la voz era la «reconquista» del hombre. Era una serenidad que, lejos de agotarse en sí misma —y



éste sería el argumento que oponer a los que veían en Roy un místico— se convertiría en la base de una proyección ideológica liberada de crispaciones y tabúes. ¿Cómo vamos a juzgar el mundo si nuestra mente y nuestros nervios están hechos un desastre?, venía a ser la tácita petición de Roy.

Ahora iba a venir con un nuevo trabajo, a través del cual descubriríamos la evolución de la comunidad. Yo convivi con ellos en Londres. Hace ya algunos años, y recuerdo que todos tenían ganas de marcharse de Inglaterra. Pese a que vivían en un barrio rodeado de jardines, en una independencia modesta y sólida, era obvio que la «especificidad» de Inglaterra les pesaba. Ahora, al fin, habían conseguido trasladarse a una ciudad del Sur de Francia, a una especie de vieja casa de campo, donde el medio centenar de personas procuraba vivir y trabajar en absoluta coherencia. ■ JOSE MONLEON.

Nancy 75, una imagen del mundo

Decididamente, el Festival de Nancy —aun con las limitaciones y contradicciones insalvables inherentes a un festival— constituye una de las manifestaciones más vivas del teatro mundial. Ahora quiero dejar constancia de algunas de las líneas que han definido la gran concentración teatral.

1. Desaparición de las viejas tensiones del Festival, tanto con los sectores del gauchismo contestatario como con la ultraderecha del país. Muchos de quienes militan en los primeros quizá han comprendido que el servicio de Nancy a los grupos participantes y al proceso general del teatro francés es superior a los límites de la manifestación; lo cual no excluye que en la pasividad de los citados sectores juegue cierto desgaste de carácter general, totalmente lógico en la rea-