

más primitivas que la nuestra, que se encuentra marginado (y con un fuerte deseo de venganza) en una sociedad corrompida; su nostalgia por sentimientos vitales más auténticos y su compasión por los que como él vivían ese estado de cosas. "Duelo en la alta sierra", "Grupo salvaje", "La balada de Cable Hogue" y "Junior Bonner" serían los máximos exponentes, pero a ellos —para tener una perspectiva más completa del hacer de Peckinpah— hay que contraponer "Perros de paja", "Aristócratas del crimen", "La huida" y algunos otros títulos.

Curiosamente, "¡Quiero la cabeza de Alfredo García!" podría ser una síntesis de ambas vertientes. Un esbozo de lo mejor y lo peor de Sam Peckinpah, combinados con humor. ■ DIEGO GALAN.

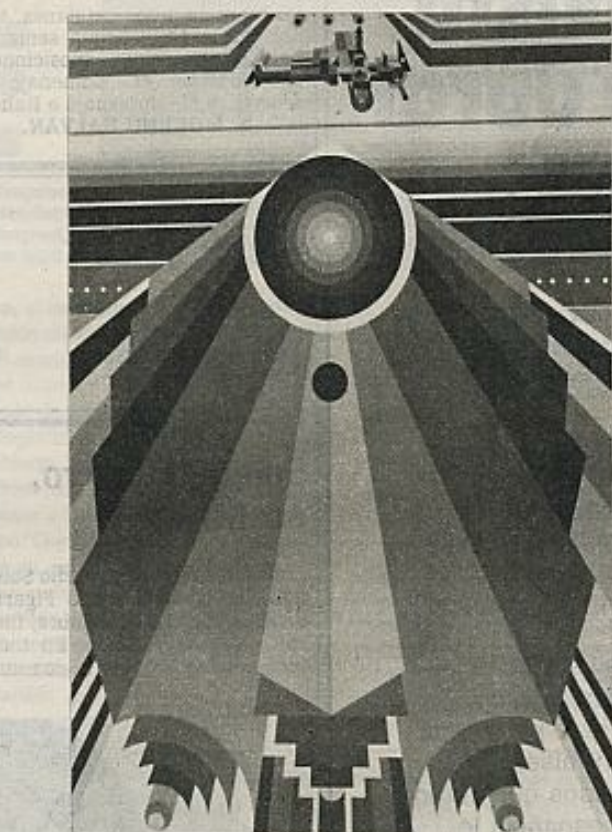
ARTE

De pronto llega, emitida para nosotros, una señal de Brasil, ese gigante de la América del Sur. Le conocemos, aunque no sea más que de oídas, muchas cosas, muchas de sus potencias: su potencia selvática en primer lugar, la potencia arquitectónica, la potencia folklórica... Pero... ¿y la potencia pictórica? Porque Brasil también es eso efectivamente —una potencia pictórica— por razones que nada tienen que ver con el hecho de que el país sea el patrocinador de la Bienal de Sao Paulo y de los museos tanto paulistas como cariocas... Actualmente, tenemos a un artista brasileño, yo creo que muy significativamente brasileño, entre nosotros.

Otto Cavalcanti

Galería Skira

El catálogo de Cavalcanti tiene dos introducciones: una —la mejor— es de Joan Josep Tharrats; la otra es mía. Dejemos aparte las erratas que se observan en la transcripción de los textos —de los dos textos—, pues eso de las erratas es inevitable y no podemos pasarnos la vida reclamándole al maestro armero. Tharrats hace una introducción propia del pintor, y ya vol-



Pintura de Otto Cavalcanti.

veré sobre alguna de sus ideas. Yo hago una introducción que, probablemente, es demasiado "culturalista". Pero no pude evitar en esa introducción —ni podré evitarlo aquí mismo— tener en cuenta una serie de circunstancias que, me parece, pesan sobre la vida y la obra de ese artista.

Otto Cavalcanti es exclusivamente pintor, según creo. Sin embargo, su acción pictórica está absolutamente penetrada por una mentalidad —y hasta por una sensibilidad— arquitectónica. No por la arquitectura de los constructores, sino por el arquitecturismo de quien sabe ver la medida y la forma en el más flagrante de los caos.

Y bien, yo pienso que esa peculiaridad de Cavalcanti no es exclusiva de su pintura. Pienso que, sin necesidad de que tengamos que hablar de un arte conceptual o formal, ese tipo de pintura tiene hondos raíces en Brasil. La cual pintura, además, está unida al movimiento arquitectónico de Brasil por vasos comunicantes de muy diversa naturaleza. Y aquí llega la afirmación que yo pienso que puede ser "culturalista", pero que no renuncio a ella, porque creo firmemente en lo que voy a decir. Yo creo que la arquitectura —la racionalidad de la construcción frente al escándalo de la crea-

ción—, la planificación de la inteligencia, es algo así como la respuesta de la inteligencia brasileña al desafío de la naturaleza desbordada. De esa manera, negativamente si se quiere, yo pienso que las fuerzas de la irracionalidad desbordadas son, en el Brasil, agentes creadores de razón...

Pero para volver desde el Brasil a ese representante suyo aquí, Otto Cavalcanti, efectivamente, el hecho geométrico cuenta mucho en la elaboración de su pintura. De todas maneras, y para que no podamos identificar a su arte con cualquier abstracto formal al uso, hay que tener en cuenta que Cavalcanti tiene mucho en cuenta el problema perspectivo. Hay en su obra una tridimensión efectiva, porque, claro, hay algo así como una insinuación figurativa...

Insinuación digo, porque simplemente se señalan líneas maestras de algún dato narrativo, siempre sometido a la virtualidad geométrica —o arquitectónica—, como si quisiera someter a la ley de la arquitectura todo el organismo sin ley de la vida misma. Y otra cosa que la introducción de Tharrats indica oportunamente: Siempre dentro de ese orden, la obra de Cavalcanti apunta un fenómeno de seriedad limitada a dos imágenes

—como si las cosas se reflejaran en un espejo y se le ofreciese al espectador tanto la imagen original como su réplica—. Pero, más que eso, lo que explicita toda la obra de Cavalcanti es la perfecta búsqueda compensatoria de todos los centros: del centro del cuadrado y del centro de los objetos tratados, y la organización compensatoria de todas las masas descritas respecto a un posible centro de gravedad.

Cavalcanti, sí, usa constantemente de la perspectiva. La cual, es, sí, una utilización tridimensional... Pero el pintor, sin negar esa tridimensionalidad, pictórica, por así decirlo, esa tridimensión, la devuelve a su condición formal, le hace olvidar su condición perspectiva, convierte —por ejemplo— a un rectángulo perspectivo en un trapecio y, en su obra, juega a la doble valencia: a la del cuadrado que aleja una de sus partes y a la del trapecio propiamente dicho... Esa es la dimensión, en cierto modo ambigua —conscientemente ambigua—, que tiene la obra de Cavalcanti. ■ JOSE MARIA MORENO GALVAN.

NOTA

Bueno, pues a rectificar. Me ha llegado la hora de rectificar y así lo hago. No diré que no me duelen prendas: Yo estoy pagando prendas desde que tengo uso de razón, algunas hasta en la cárcel, y ésta es la menos costosa.

Yo había dicho, hace un par de números, que los amigos catalanes habían prometido enviarme documentación gráfica de las exposiciones "homenaje a Alberti" y "homenaje a Rahola". Y no: resulta que esa documentación ya me la habían entregado en Barcelona. Pero ocurre que yo, imprudentemente me había atrevido a decir algo como esto: "Si hasta los catalanes fallan, entonces yo no soy una catástrofe". Pero no: resulta que no, que los catalanes no fallan, o por lo menos, que los catalanes no fallaron en aquella ocasión. Por lo menos, esa no es la excepción que afirma la regla de su conocida probidad respecto a la palabra empeñada. Mi abuelo me decía cuando yo era niño: "Te fallarán todos, menos los catalanes", y me lo decía por alguna experiencia que él tuvo, mucho más importante que la del envío de unas fotos, experiencia que no puedo relatar aquí, porque no es el lugar. En definitiva: que no, que los amigos catalanes no tienen que enviar nada, porque ya me lo dieron. Se lo dieron a mi mujer, allá en Barcelona, pero como yo soy un "viva la virgen" se me pasó. Ese amigo catalán que me puso una conferencia, dolido, no porque no salía la reseña, sino por

Participa en una revista que puede durar dos meses.

Teoría y Práctica es una nueva revista mensual. No hay ningún respaldo —económico o político— tras de ella. Su vida será la que tú le aportes.

Teoría y Práctica no pretende engañar, ni enseñar, ni adoctrinar. Trata de formar simplemente un colectivo lectores-autores (no existen firmas ilustres entre nosotros) capaz de analizar la lucha de clases en sus múltiples facetas. Desde su participación comprometida en ella.

Teoría y Práctica es una revista editada por EDE. Probablemente ya sabes algo de su espíritu. Riguroso hasta donde le permite la propia capacidad de análisis. Sin falsear la realidad. Independiente. Sin remilgos que veten plantearse —porque la izquierda española lo necesita hoy más que nunca— la crítica de la izquierda. Desde la propia izquierda:

Si piensas que el empeño vale la pena, suscríbete a la revista o suscribe alguna acción (mil pesetas de muchos llegan a formar un gran montón). Cada accionista pasa automáticamente a ser un miembro activo de Teoría y Práctica. (Recibirás una información completa en Santa Teresa, 6, Madrid-4, tel. 419 06 52).

Analiza el primer número. Tal vez decidas que Teoría y Práctica merece durar mucho más de dos meses.



TEORIA Y PRACTICA

edita
EDE

La lucha de clases analizada por sus protagonistas.

El número 1 ya está a la venta.

ARTE • LETRAS

mi reproche a los catalanes, tenía razón. La próxima semana hablaré de esas dos exposiciones barcelonesas: el "homenaje a Alberti" y el "homenaje a Raha-la". ■ MORENO GALVAN.

CANCION

Soledad Bravo, en Madrid

Los tres recitales que dio Soledad Bravo en el teatro Figaro, los días 25 y 26 de octubre, fueron un éxito rotundo. En todo momento se produjo la comuni-

nal, que hace de ella un fenómeno casi único: se la podría comparar, por su capacidad de recreación del "folk" y su tratamiento de los temas de folklore puro, con una Joan Baez de raíz latina; con la ventaja, para ella, de tener una voz más tensa y brillante y una capacidad expresiva mayor incluso que la de Baez, y que sería internacionalmente reconocida como tal de no ser por el colonialismo cultural que sobre nosotros ejerce la expresión anglosajona y sus peculiares modos.

El detalle personal que define y sitúa el tipo de canción de Soledad Bravo es, ante todo, la sencillez: sin pretensiones, con sólo su guitarrita en las manos y con una simpatía que sabe transmitir a la audiencia a través de sus palabras y de su música simple, Soledad dice un mensaje, un mensaje de protesta y de rebeldía. Pero esta misma simplicidad impide que caiga en la grandilocuencia que suele



Soledad Bravo.

cación total entre el público y la cantante, que —con voz tensa y vibrante, acompañada simplemente por su guitarra— transmitió con auténtico genio el mensaje cantado de Latinoamérica.

Soledad Bravo es una cantante muy especial: aunque dentro de la línea de la nueva expresión latinoamericana —que engloba a intérpretes y autores de tan diversas personalidades y nacionalidades como puedan ser los Parra, Daniel Viglietti, los miembros de la Nueva Trova Cubana, etc.— tiene un sentido musical completamente perso-

aquejar a aquellos otros intérpretes convencidos de su propia y enorme importancia. No hay nada de pretencioso en ella, y es capaz de dar el mismo tratamiento a un tema del folklore venezolano —como las maravillosas "Tonadas de Ordeño", que interpretó en el Figaro— o las palabras de poetas españoles de la talla de Alberti o Blas de Otero. No hay pretensiones, pero esto no quiere decir que trate sus temas con desprecio o desinterés, sino todo lo contrario: su sencillez es la del cantante popular, que hace de la canción su