

des reinos de la Naturaleza hacen de Canarias una tierra extraña, mágica y profética. Aquí empiezo a comprender que un día esta tierra fuese considerada tierra de promisión por los grandes del surrealismo. Aquí, en esta isla

a Eduardo para aprender historia del arte contemporáneo y no porque él sea un historiador especialmente, sino porque él es un protagonista de esa historia. El fue, ayudado por un grupo de amigos, el que dirigió aquella

Cuando habla de la aventura de «Gaceta de Arte» tiene que recurrir siempre a la exaltación del trabajo de los que con él compartieron la aventura. No ha parado hasta no presentarme a los supervivientes de aquello: a Domingo Pérez Minick —el gran crítico de nuestra novelística y de nuestro teatro— y a Pedro García Cabrera, el poeta, maestro de poetas en estas islas.

Tengo que escribir un día mucho más ampliamente de Eduardo Westerdahl. Ahora no puedo, porque resulta que tengo que hablar de Maud, de su mujer, que ha hecho una exposición aquí, en el Museo de Tenerife. ¡Ah!, Maud Westerdahl es francesa, de Limoges... y hace esmaltes...

La exposición de Maud Westerdahl, en el museo de Tenerife

El esmalte —ese lujo de las artes llamadas "industriales"— tuvo, como se sabe, su gran difusión en la Edad Media y en Limoges, el lugar natal de Maud, su capitalidad más universal. No hay que entrar ahora en la explicación de las vinculaciones de Maud con la tradición de su ciudad, pero sí existe esa vinculación. Ahora ella hace esmaltes en Tenerife, donde vive con su esposo y su hijo.

Es difícil escapar a una cierta preceptiva medievalista, a una cierta estética de reminiscencias más o menos románticas... Maud lo consigue. Es decir, Maud consigue transferir la estética de sus esmaltes, desde una condicionante medieval —que en definitiva sería la suya, por corresponder a su propia tradición— hasta una estética actual. Ahora bien, Maud consigue esa actualización estética sin romper con lo que podríamos considerar condicionante básica del esmalte: la heráldica. Se diría que ese lujo de la "edad bárbara" estuvo al servicio de ese tipo mágico de identificación... o por lo menos parecía identificarse más con ese espíritu. Si afirmo ahora que los esmaltes de Maud están al servicio de una heráldica actualizada habría que explicarse... No: no trato de decir que nuestro tiempo tenga su propia heráldica. Pero tiene algo así como una magia identificadora de ciertas cosas. Eso es lo que singularmente supo entender el surrealismo. Por eso en Maud, de alguna manera, aflora algo así como una leve sombra del surrealismo... No en balde ha vivido cerca de muchos de sus protagonistas. Pero tampoco es eso. Maud no es surrealista. Es, sencillamente, actual, con conocimiento de una magia actualizada. ■ MORENO GALVAN.



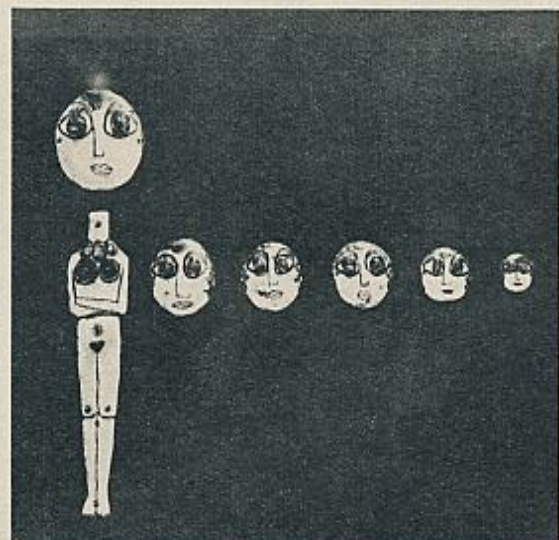
El Señor de la Guerra.

de Tenerife, tuvo lugar, en los «años treinta», la publicación de «Gaceta de Arte», una de las aventuras más generosas de la historia de nuestra modernidad artística. Y como una prolongación de la actividad de esa publicación tuvo lugar la magna exposición surrealista, que congregó a la obra de los máximos artistas de aquella hora. De aquí salió para entregarse a París aquella especie de león del surrealismo que fue Oscar Domínguez... Hay que reconocer que las Canarias en general continúan manteniendo el fuego de aquella hora en jóvenes artistas; Manolo Millares es un ejemplo, pero hay hornadas nuevas, como Juan José Abad, el escultor, de quien ya hablé en esta sección, y Toribio...

De todas maneras, hay un hombre aquí en la isla al que un día habría que rendirle el homenaje nacional que merece: es Eduardo Westerdahl. Yo siempre me he complacido en proclamarlo maestro. Lo es en todo, pero sobre todo en algo en lo que el magisterio hay que considerarlo doblemente ejemplar: en conducta. La gente como yo, cuando viene a Canarias, tiene que ir a ver a Westerdahl, igual que el Teide. Yo vengo

publicación modélica que se llamó «Gaceta de Arte», manteniendo desde aquí, desde esta isla, un contacto amical con los más grandes del arte del momento. Uno cree que tras ese nombre extraño a nuestra pronunciación se esconde un personaje extraño, sabio, distante. Y no puede, luego de conocerlo, evitar una sonrisa, cuando se sabe que ese personaje próximo hasta la familiaridad tiene pasaporte sueco (porque resulta que es hijo de padre sueco), pero que es canario por hábito, por nacimiento, por devoción y hasta por fatalidad. Westerdahl, a pesar de su nombre, a pesar de su sabiduría, tiene el candor de las personas entrañables. Y sigue siendo un maestro, mentor de artistas, alentador de jóvenes... Yo creo —o por lo menos lo deseo— que él es una autoridad en la isla. (Autoridad, creo yo, debe ser una palabra relacionada con «autor», y en ese sentido se la atribuyo a Eduardo.) Junto a Eduardo, en su casa llena de recuerdos vividos por ambos, con el hijo de ambos, está Maud, su mujer, francesa, pero institución ya de la isla. Ya hablaré de su obra.

Lo que más me gusta de Westerdahl es su fidelidad.



Homenaje a Eva.

TEATRO

Teatro y teoría

Ciclo en el Marquina. Festival de San Sebastián. Jornadas de Tarragona. Premio Tirso de Molina. De pronto, un teatro que andaba agazapado, en funciones perdidas en Colegios Mayores y ámbitos sin resonancia, asoma a la escena pública, en el sentido de que es sometido a una crítica y a un público más o menos hechos por el teatro cotidiano. Es una buena oportunidad para que los sectores tradicionales tengan que aceptar que ese nuevo movimiento existe, que se está intentando, con un criterio bien distinto al de las exquisitas sesiones de cámara de otras épocas, levantar un teatro asentado sobre supuestos diferentes. La prueba es, sin duda, importante.

Para mí, que intento seguir de cerca el movimiento autoral y las líneas de los distintos grupos, los resultados obtenidos han sido, en su conjunto, estimables. Comprendo, sin embargo, que quien se haya acercado por primera vez a este tipo de expresión teatral debe de haber sacado, también en líneas generales, conclusiones bastante pesimistas. Porque, tanto a nivel de autores, como de directores, como de actores, se trata de un movimiento que pierde una gran parte de su fuerza si se le despoja de los distintos elementos sociales e ideológicos que lo determinan. Es un teatro, por decirlo de otra manera, que resulta claramente empujado si se ve privado de todo el aparato teórico, de toda la previsión programática que lo envuelve.

El hecho me parece importante y justifica con creces esta modesta reflexión. Porque, a fin de cuentas, toda la teoría teatral existe para esclarecer y enriquecer el hecho de la representación, lo que obliga a concluir que algo debe fallar en los planteamientos teóricos si luego éstos no se proyectan sobre los resultados artísticos. Vuelve a pasarnos aquí lo que con todo ese teatro escrito para los concursos en vez de para los escenarios. Su razón de ser está mucho más ligada a

las necesidades del creador que a la función social, a la comunicación del hecho teatral. Todos los términos, por sociopolíticos que parezcan, están enunciados de un modo general, mucho más atentos a clarificar o expresar teóricamente a los autores, actores o directores ante sí mismos que teatralmente ante la comunidad. Perdidos entre las mil confusiones y las mil limitaciones, los creadores ven en el teatro un instrumento a su propio servicio, un plano en el que «realizarse», entendiendo por tal la puesta en marcha de una actividad que les justifique ante sí mismos de un modo coherente. El problema, si no se somete dicha posición a la necesaria autocritica, está en que el teatro acaba siendo un pretexto, un camino elegido ante la imposibilidad de transitar por otros caminos, en vez de responder a la idea de que es el lenguaje que mejor y más profundamente puede mostrar a unos individuos ante la comunidad. No es posible, me parece, hacer buen teatro con mala conciencia. Y quien piense que el teatro no es «bastante», que sus actuales condicionamientos lo hacen fatalmente imbécil, lo que debe de hacer es dejarlo y buscar un medio de expresión desde el que luchar contra todas las limitaciones sin ese sentimiento de infelicidad que le hace cambiar, a la menor presión, el hecho teatral por otro tipo de expresión. Nada ganaremos con nuestros debates, nuestros artículos, nuestros cuadernos de dirección, nuestras conversaciones, si el hecho teatral no contiene las conclusiones de nuestras reflexiones estéticas y políticas. Es preciso, necesario, urgente, que esto se vea claro y que el teatro renovador posea no sólo una doctrina renovadora, sino que haga de ella el verdadero principio de un teatro mejor y más lucido.

A fuerza de rechazar, con razón, el concepto del «arte por el arte», quizá hemos caído en el opuesto error de «el teatro por la teoría». De ser esto cierto o no salir a tiempo de la trampa, el teatro estaría perdido, escindido entre una creación rutinaria, conservadora, vacía, y una teoría incapaz de transformar su lucidez en hecho artístico, en revelación sobre un escenario. Quizá, en parte, por no comprender la importancia de todos esos elementos que no son encuadrables en las enunciaciones estrictamente sociológicas. ■ JOSE MON-LEON.

CINE

«Antonio das Mortes»:

Un «western» musical y todo lo contrario

«... porque los problemas nuevos no pueden ser analizados de forma tradicional. El hambre, el desarraigo cultural, engendran personajes nuevos, una moral nueva, que imponen formas nuevas».

En su excelente libro «Revisión crítica del cine brasileño», Glauber Rocha analiza las posibilidades de acción revolucionaria en el contexto de un cine tradicional que tiene ya creada su ortodoxia lingüística. Con un lenguaje establecido no se consigue llegar más que a metas establecidas. Por lo tanto, cualquier intento de renovación del cine debe partir de una estructura nueva porque «todo lo nuevo es revolucionario aunque no todo lo revolucionario es nuevo».

El lenguaje tradicional del cine —del cine norteamericano—

neros convirtió en maestras. Rocha las conoce y hasta confiesa su admiración por algunas de ellas. Pero «no se trata de imitarlas, sino de incorporarlas». Y así, la obra de Rocha parte de la consideración de todo el cine anterior para asimilarlo, transformarlo y destruirlo.

«Antonio das Mortes», a caballo entre el «western» y el musical (la música y el folklore acaban por darle un tono operístico que constituye uno de los fundamentales elementos dramáticos de la película), no se acerca a los géneros clásicos más que como útiles para la provocación.

Y es la descomposición del lenguaje el primer resultado de la meditación que Rocha dice que es su película. El aire torpe, confuso, imperfecto de toda la obra, el montaje desigual, anárquico, «sin ritmo» o inexistente, el color agrio, la falta de una información escalonada o de una fácil psicología de los personajes...

Pero «Antonio das Mortes» no es ya sólo una meditación sobre sus películas anteriores como Rocha declara, sino, fundamentalmente, sobre la realidad que las provocó. La desgarrada violencia de las escenas finales como descrip-

Obra violenta, desgarrada, lúcida, incómoda, que parte de las insuficiencias y limitaciones de una realidad para meditar sobre ella y destruirla. «Toda postura revolucionaria debe empezar y terminar en una expresión revolucionaria».

DIEGO GALAN.

Cannes: Al margen

Como tratar de comenzar con cierta amplitud la lista de premios del vigesimotercer Festival de Cannes sería una labor desagradecida, inútil, hemos preferido dejar para este comentario final la referencia, forzosamente breve, a las películas más importantes que se proyectaron fuera del programa oficial, bien en el mercado del film o en la Quincena de Realizadores. Y me parece que la decisión no es arbitraria, por cuanto que ya dentro de una selección general muy pobre, el mediatizado Jurado de Cannes vino justamente a premiar las muestras más irrelevantes, los productos más cómodos o más aparentes, exceptuando los casos de «Los halcones», de Gaal, y «Leo the last», de Boorman, únicas dignas de figurar en el palmarés. Y quizá convenga anotar que de los ocho films que por una razón u otra fueron premiados, dos son norteamericanos y cinco financiados y distribuidos por grandes casas americanas, mientras que el octavo, el húngaro de Istvan Gaal, vendría a representar el obligado compromiso del Jurado para contentar a los países del Este. Compromiso, intereses comerciales, dolares, las grandes palabras del «congreso de Cannes», como lo llamó Luc Moullet.

La Semana de la Crítica, que tiene acreditada una, quizá, no muy justa fama de exigencia y calidad, ha sido este año de extrema pobreza. Aparte de «Camaradas», ya comentada en la primera crónica, sólo tres películas merecían ser proyectadas en las concurrencias sesiones de la sala Jean Cocteau. «Kes», de Kenneth Loach, interesante descripción de la vida de un niño en un pequeño pueblo inglés; «Los vehículos del agua», tercera película de la serie documental del canadiense Pierre Perrault sobre los navegantes y armadores de buques de pesca del

Quebec, y, en especial, «Hielo», del norteamericano Robert Kramer. «Hielo», que recuerda mucho a la película de Rivette, «París nos pertenece», y tiene influencias de Fritz Lang, es un film sobre la guerrilla urbana y los movimientos revolucionarios yanquis, que posee la enorme virtud de convertir en real un tratamiento ficticio, haciéndolo mucho más fascinante y escapado admirablemente de todas las facilidades y oportunismos que suelen predominar en los muchos films del nuevo género de cine sobre la revolución que invade las cinematografías de casi todo el mundo, por lo general con muy poca categoría artística.

La Quincena de Realizadores ha sido, sin duda, el auténtico marco trascendente del Festival, el que ha permitido seguir algunas de las vías más significativas del cine moderno, de las jóvenes cinematografías más interesantes. Canadá copó casi de forma masiva tres días de proyecciones en la sala Le Français, donde se lleva a cabo la Quincena Jean-Pierre Lefebvre, quizá el más representativo y el más conocido de los directores del «nuevo cine canadiense», presentó tres películas, todas de mucho interés, pero de las que destaca «Mi amiga Pierrette», rodada en 16 mm. y sonido directo y que, en parte de forma similar a «Hielos», consigue hacer pasar por «cine directo» lo que en realidad es un film de ficción hábilmente reconstruido y elaborado. «Una pareja de casados», de Allan King, el autor de «Warrendale», película exhibida en España a través de los cine-clubs, es un interesante experimento documental rodado íntegramente siguiendo la vida diaria, las discusiones familiares, las actividades profesionales y todos los restantes aspectos cotidianos de un matrimonio de Montreal, con el cual estuvieron conviviendo el director y el «cameraman» durante más de seis meses antes de empezar el rodaje del film.

Suiza, un país cuya cinematografía se reveló hace dos años y que cuenta al menos con cuatro o cinco realizadores de gran importancia, ofreció, con «James o no», uno de los films más originales y sorprendentes de la Quincena, y, por tanto, del Festival, que, por cierto, lo rechazó para la



no, precisa Rocha— está ya tan asimilado que todo el cine ha de hacerse en función de ese lenguaje para que el público no rechace la obra que se le ofrezca. Y, sin embargo, es necesario plantearse ese nuevo lenguaje porque sólo así podrá llegarse a una nueva realidad. El «cinema novo» no hace más que indagar, de momento, en esa nueva lingüística que permita al cine el desarrollo de todas sus posibilidades.

Sin embargo, el cine tradicional está ahí. Y con una serie de obras que, a pesar de los principios en los que se basaban, el talento de los pio-

ción de un pueblo que se consume entre la impotencia y las contradicciones, las primeras secuencias —el profesor dando clase en la calle y recitando las fechas claves de la historia del Brasil, la aparición de Coriana y el desfile «oficial» en la ciudad— significan ya una posición adulta que discute abiertamente todos los aspectos de lo real.

Es inútil tratar de recoger en esta breve nota la cantidad de sugerencias que una película como «Antonio das Mortes» va ofreciendo a lo largo de sucesivas visiones, como inútil es tratar de asimilarla en una sola proyección.