



Emilia Nadal.

al referirse a esa civilización en la que vivimos, cuyas delicias, en muchos aspectos, recibimos "enlatadas" y transportamos en conserva. Y a propósito de Franca, no he podido evitar, por asociación de ideas, acordarme del que fue su gran amigo, Manolo Millares, sobre el cual aparece ahora un bello libro de él en el mercado, editado por Polígrafa, de Barcelona. Pues pienso que esa era una exposición —la de Eugenia Nadal— que hubiera interesado mucho al buen Manolo. Porque en ella, Millares, el arqueólogo impenitente, no hubiera dejado de considerar esa muestra de "arqueología del siglo XX" que son las latas de conserva, como lo eran también, para él, los zapatos usados que sabía unir a sus "collages".

Arqueólogo a la busca de huellas de nuestro tiempo, he recorrido la exposición de Emilia Nadal sin poder evitar que una leve sonrisa se me haya ido dibujando a medida que iba avanzando por los conjuntos de su exposición. ¿Arqueólogo digo? Tampoco era esa la actitud que la artista pretendía, sin duda, provocar en nosotros. Pero la provoca. Como la provoca cada obra, si uno se desprende de los valores propiamente pictóricos o escultóricos que la asisten. Si uno ve, por ejemplo, el retrato de los Arnolfini y se desinteresa conscientemente de la formidable lección pictórica de Van Eyck, no tiene más remedio que interesarse por la vida de la naciente burguesía del Norte de Europa en el siglo XV... De los cuadros de Emilia Nadal también tenemos que despreocuparnos en el aspecto de su realización pictórica. ¿Qué es, acaso: su aspecto documental o informativo sobre el envasado de las conservas? Tampoco es eso, evidentemente. Se trata, simplemente, de

llamar la atención del aspecto significativo, no de las conservas en sí mismo, sino de lo que se nos da "en conserva", en tanto que bienes —y males— de nuestra vida de relación... Y aquí es donde reclamo a parte de las palabras iniciales de José Augusto França...: "Emilia Nadal demuestra, por la naturalidad de su fabricación, que 'week-ends', 'jeans', bombas atómicas, esposas ideales, intelectuales independientes de izquierda (en lengua francesa), 'partuozes' (en cualquier idioma) y milagros (ya no necesariamente en latín) son productos de consumo corriente que conviene tener dispuestos en la despensa para las comidas apresuradas de nuestros días de vida"...

Sin duda, el sarcasmo de França, que no es un escritor sistemáticamente sarcástico, está perfectamente de acuerdo con el sarcasmo de la pintora, o por lo menos de esa exposición. Y eso, el sarcasmo, o quizá mejor, el humor, la ironía, es el argumento de lo que ella ha querido decirnos con su colección de cuadros de la galería Inguanzo. ■ JOSE MARÍA MORENO GALVAN.

## TEATRO

### La censura del señor alcalde

El hecho es grave, no sólo en sí mismo, sino por cuanto significa en el duro y tantas veces traicionado esfuerzo por crear unas nuevas bases de convivencia. El hecho ocurrió exacta-

mente en la mañana del 26 de febrero, en la ciudad de Valencia, cuando su alcalde, don Miguel Ramón Izquierdo, decidió suspender una representación de teatro infantil, ya iniciada, por considerarla inadecuada para los niños allí congregados. La obra era "Juguemos a las verdades", y su autor, Luis Matilla, cuya larga y ejemplar dedicación al teatro y al cine infantiles le dan una autoridad en la materia que no tienen en absoluto el alcalde de Valencia.

Al desprecio a los actores, al autor y a los mismos niños a los que el alcalde creta defender —y a los que, entre otras cosas, ha dado una pésima lección política—, se unen una serie de circunstancias precisas, que permiten emparentar el hecho con el ocurrido en la misma ciudad, muchos años atrás, cuando una autoridad decidió, por consejo de su esposa, que no se hiciera en Valencia "Té y simpatía", que venía representándose regularmente en todos los teatros españoles.

Si entonces la protección recayó sobre los adultos, ahora la distinción —dentro del, por lo visto, pecaminoso contexto español— la han merecido los niños. Y no lo digo con ningún ánimo de extremosidad, sino a la vista de los datos que me suministra Juan José Seoane, el productor del interrumpido espectáculo:

1. "Juguemos a las verdades" ha sido autorizada por la Junta de Censura de la Dirección General de Espectáculos, según guía número 387/77.
2. Tanto el texto como el vestuario, como el atrezzo, con que se inició esta representación en el Teatro Principal de Valencia corresponden en todas sus partes al libro sellado, en todas sus páginas, por el Ministerio.
3. La obra se ha representado, entre otros lugares, en el Centro Cultural de la Villa de Madrid; en el certamen de Pamplona, en el colegio de los jesuitas de Santander, en el Ateneo Jovellanos, de Gijón; en la Caja de Ahorros de Vigo...
4. La escena que motivó la caída del telón y la suspensión de la representación por orden personal del señor alcalde de Valencia fue pasada íntegramente y con el mismo vestuario y textos en color por Televisión Española, el pasado día 13 de enero.
5. El espectáculo, tras ser presenciado por el comisario del teatro nacional María Guerrero, de Madrid, por su contenido y expresión dentro de las más modernas técnicas del teatro formativo dirigido a los niños, ha sido elegido para cubrir la pro-

gramación del citado teatro nacional...

A la vista de estos datos, de nuevo nos encontramos con los dos relojes del poder. El que marca, aun con todas las dificultades de una transición, la hora histórica de España, y el que se paró en una hora del ayer; el que refleja la voluntad de dar paso a un teatro infantil de nuestros días y el que ha decidido, entre brumas de ignorancia pedagógica, cómo son los niños y qué obras pueden ver. Horario doble y peligroso que pone en cuestión la reciente eliminación de la censura previa.

Suprimir esa censura y someter los espectáculos a las responsabilidades fijadas en el Código Penal es un paso hacia adelante, que supone una alteración sustancial de la vieja tutela. Ahora bien, si incluso en el caso de obras censuradas se producen incidentes como el que acaba de protagonizar el alcalde de Valencia, ¿qué va a ocurrir tras la deseada supresión de la censura previa? ¿Qué sectores conservadores no se van a creer con el derecho a machacar cuanto huelga a insuismo y contestatario? ¿Acaso no ha sido la defensa radical de una ideología una de las funciones colmadamente cumplidas por muchos hombres que siguen hoy en el poder?

Durante años y años, muchos españoles hemos pedido, en reiteradas ocasiones, la desaparición de la censura previa y el derecho a la responsabilidad. Ahora, esa conquista ya ha sido alcanzada. Pero, de no respetarse las reglas del juego democrático, la nueva situación generará equívocos, autocensuras y represiones antes que una mayor libertad. A las reiteradas protestas por la contradicción entre el pacto de la Moncloa y el intocado Código de Justicia Militar hay que añadir ahora en el campo específico del teatro esta otra entre un Decreto que, al fin, somete a la sociedad española en materia teatral a las leyes generales, y el gesto autoritario de un alcalde que somete a un grupo de actores y a varios centenares de niños valencianos a su personalísimo criterio tutelar.

La urgencia de las elecciones municipales resulta, a la vista de hechos como éste, una solicitud más que justificada. ■ JOSE MONLEON.

### Sevilla: la descentralización

Un ciclo de conferencias ha vuelto a plantear —esta vez en

el marco de la Universidad de Sevilla— el viejo tema de la descentralización teatral. Tema tenido un día por urgente, ligado después a una serie de demandas políticas de carácter general, bastante desatendido hoy dentro de la desatención que, en la práctica y por una serie de razones —a las que no es ajeno el presupuesto— sufre la ordenación de la cultura y, por tanto, del teatro.

Acaso la creación del Nacional, con sede en el Lope de Vega, sea una de las notas más positivas que, al servicio de la descentralización, se han dado en Sevilla. Los grupos independientes más firmes de la ciudad —Esperpento, Mediodía y La Cuadra—, alguna compañía llegada de Madrid, como fue el caso del montaje de "Las manos sucias", de Sartre, y diversos espectáculos, teatralmente menos definidos, encontraron en el Lope de Vega no sólo cobijo, sino un trato económico muy superior al que dispensan los locales comerciales. Frente al terrorífico 50 por 100, el Nacional sevillano ofreció a las compañías una razonable cifra diaria más la participación en la taquilla una vez superada determinada cantidad.

Con ser esto mucho en teoría,

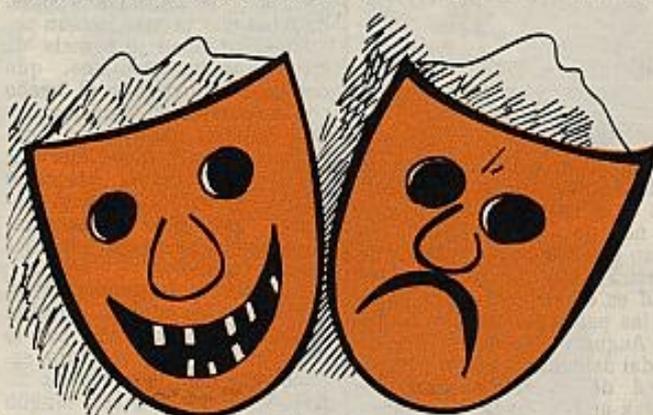
resulta poco en la práctica, por una razón: porque se trata de un instrumento aislado, de un cobijo ocasional, que no incide activamente en el desarrollo de una actividad teatral. El Lope de Vega sevillano sería algo así como el teatro de un empresario generoso, dispuesto a abrir sus puertas a ciertos espectáculos, cuya dignidad no aseguraba antes la obtención de un escenario sevillano. Pero poco más. En "función" del Lope de Vega no habría nacido ningún tipo de trabajo ni una modificación del público: Esperpento, Mediodía y La Cuadra, por citar

las manifestaciones más sólidas e incansables del teatro sevillano, defenderían sus montajes de "El amor de don Perlimplín con Belisa en su jardín", de Lorca, un espectáculo de "cabaret político" —que Mediodía califica de "teatro por entregas", y que, en realidad, son dos, porque el primero, "El bello Adolfo", continúa en otro, que se representa otro día— y "Herramientas", respectivamente, con los problemas de siempre, sin que el Nacional, pese a la relativa moderación del precio de sus localidades, hubiera roto, por su parte, la composición tradicional

del público. En su conjunto, el teatro sevillano ofrecería hoy una imagen desencantada, quizá simplemente porque muchos de los que lucharon en él durante años y años sienten, contra la previsión tanto tiempo acariciada, que su función sigue importando a los poderes públicos —y a buena parte de los partidos de izquierda— tan poco como en los más duros años del franquismo. Acaso si hubiera que buscarle algún rasgo positivo a ese desencanto habría que señalar cuanto hay en él de realismo, de asunción de la condición de hombres de teatro en una sociedad hostil, sin creer ya en ningún redentorismo. Parece —y en esto las reglas del juego que puso la derecha siguen en pie que la cultura no tiene nada que ver con el poder, y que es este último el que se debate, como si aquella no fuera decisiva para entender en profundidad de qué concepción del poder se trata, y cómo se implican responsablemente en él los ciudadanos.

Un tema de cierto interés cultural en la vida sevillana es el destino que se dé en el futuro a los mataderos municipales. Desde hace años, sólo se utiliza una pequeña parte, habiendo permanecido en el abandono una serie de naves, que habrían podido albergar numerosas manifestaciones culturales y cívicas de Sevilla. Ahora, construido un nuevo matadero, el antiguo —hecho de pabellones diáfanos e independientes— va a ser desalojado en su totalidad. ¿Qué se hará en él? ¿Se derribará por completo para construir sobre sus solares nuevos servicios? ¿Se venderá a los particulares, como ha sucedido en otros lugares con tantos bienes municipales? ¿Habrá una respuesta ciudadana que ayude al mejor empleo público de esos solares o naves? ¿Se podrían conservar y reformar algunas de esas naves para construir, al modo de la Cartoucherie de París, un centro cultural? ¿Se pronunciarán en ese sentido los candidatos de las próximas elecciones municipales? ¿O les parecerá que eso es una banalidad, poco rentable políticamente?

Hablábamos antes del desencanto de las "gentes del teatro sevillano". Ninguna subvención, por sí sola, la remediará. Ninguna descentralización vendrá de una reordenación simplemente administrativa. O el proceso político consigue generar un concepto solidario y activo de la cultura, o política y cultura vivirán en la misma miseria, digan lo que digan y hagan lo que hagan nuestros economistas. ■ J. M..



## Lluís Llach: casi un "monstruo"

Agotadas las localidades con numerosa antelación para los tres recitales —los primeros que celebraba Lluís Llach en Madrid, tras ocho años de ausencia en esta capital—, el éxito del cantante catalán estaba más que asegurado de antemano. Ha sido un gran acontecimiento, que ha desbordado lo meramente artístico, para venir a convertirse (como en otros tiempos, aún no muy lejanos) en verdaderos actos de autoidentificación nacional, personal y de clase, históricamente colectiva. Fueron numerosas las personalidades congregadas en torno a la figura de Llach, pero, ante todo, fue una multitud anónima y concienciada la que le acompañó solidariamente.

Pero de Llach hay que decir, ante todo, que nunca pierde los estribos de la emocional situación creada, ni que se deja arrastrar por los caballos desbocados de la canción panfleto. Antes bien, sus temas ahondan fundamentalmente en lo poético y en lo musical, y es entre estas coordenadas donde se mueve, investigándolas y reelaborándolas constantemente. Es decir, es el suyo un canto no político en primera instancia, aunque —desde luego— asume e interioriza un contexto social, cultural y comprometido con la coyuntura.

Hubo un repaso por casi toda la trayectoria musical del autor en estos recitales: una obra que ya se remonta diez años atrás, y en la que se ha apreciado una indudable ascensión, una auténtica madurez artística e interpretativa.

Desde "La estaca" —coreada masivamente, manos al aire— y "La gallineta" hasta "Campanades a morts" —un auténtico y deslumbrante "tour de force"— y su muy reciente "Mi amigo el mar". Pasando por "I si canto trist", "Itaca" (en alguna de sus secuencias) o una muy reciente composición, titulada "No es esto, compañeros", referida a la cierta desilusión que en muchas gentes ha producido el devenir de los sucesos "democráticos" en este país. Muy seguro sobre el piano, con enormes facultades vocales y declamatorias, acompañado por un notable trío de instrumentistas, dedicando su trabajo a Els Joglars, luchando en todo momento por una no conseguida "libertad de expresión", Llach demostró ser un artista pleno, seguro de sí mismo, casi un "monstruo". ■ ALVARO FEITO.

