

mento, unos seres, un paisaje, una "pintada" — y trasladarlos a otro contexto — una sala de exposición, una revista —, con lo que se enfatiza o subraya ese hecho o realidad. ■ **FERNANDO ARIAS.**

El taller de litografía y calcografía sevillana

Desde que llegué a Sevilla, para ver las dos exposiciones que me interesaban — la otra de pintores andaluces y la de urbanismo y arquitectura popular del Sur, ambas organizadas y patrocinadas por la Universidad de Sevilla —, desde que llegué, digo, a Sevilla, todo el mundo me lo andaba recordando: "Tienes que ver la exposición de grabado de Cortijo y de sus discípulos...". "¿Has visto ya la exposición de grabados del taller de Cortijo?". Fui. La exposición la tenían instalada al lado de su propio taller, en la calle doña María Caronel, por San Juan de la Palma... Muy cerca de la antigua Casa de los Artistas. Claro que tenía que sacar tiempo y disposición para ver a los cortijeros. Por dos razones: primero, para ver a esos muchachos y a sus obras; segundo, para ver a Cortijo desenvolviéndose en su ambiente magistral.

Cuando llegué, estaban casi todos reunidos y discutiendo las obras que llevaban entre manos. Allí estaba Cortijo y también Dolores, la mujer de éste. Cerca había piedras litográficas en acción, planchas y tórculos de grabado... todo lo que tiene que tener un taller de gra-

bado y calcografía, como dice el cartel anunciador de la misma "exposición permanente". Los jóvenes artistas se acercaban de vez en cuando al "maestro", quien les hacía leves indicaciones sobre la intensidad del tintado o la energía con que deben estar hechos determinados "mordidos". De entre los jóvenes artistas reconocí a María Manrique, que hace tres o cuatro años ya hacía una pintura mágico-realista muy interesante... Pero allí estaban también Félix de Cárdenas, Manolo Castaño, Mercedes de la Gala, Paco Reina, Rosa Ricca, José Pedro Ruiz y Margarita Sierra.

Lo bueno del estilo común de ese taller — por el momento se puede hablar de un estilo común — es que no hay predisposición sobre lo que tiene que ser su manera de expresarse. Ni hay ninguna predisposición para ser "modernos", ni hay ninguna "alevosía para ser realistas". Son lo que tienen que ser, de acuerdo con las necesidades inmediatas que los problemas le van planteando. Claro que ahí, como en tantas otras expresiones sevillanas, sale a relucir esa magia del realismo ambiental, de la cual el mismo Cortijo es un maestro, y que acabará formando escuela en la ciudad. Yo estoy contento de lo que he visto allí. Ese taller y su ambiente es uno de los factores que me hacen esperar un verdadero renacimiento de las artes en la ciudad.

Pero decía que la otra cosa que me interesaba ver era el propio Cortijo en su ambiente magistral. Me interesaba, porque cuando se conoce un poco a Cortijo, lo último que puede concederle uno es ese estilo personal entre paternal y magistral que requiere verdaderamente un maestro. Cortijo tiene algo en su "facies" y en la manera de producirse que más parece un bárbaro que un hombre da-

do a las matizaciones. Y no. La delicadeza, a veces hasta amorosa, que trasciende de todos sus cuadros, responde a una realidad que también es personal. Hay que verle, maestro de su taller, persuadiendo, aconsejando, enseñando con paciencia y con amor... Por lo demás, hay que agradecerle a Cortijo la creación y el mantenimiento de ese taller, que no puede traerle aparejado más que trabajos y tal vez algunos sinsabores.

Sin duda, la conciencia de la acción social de su propia pedagogía ha sido algo muy determinante en Cortijo para fundar y para mantener ese taller con su esfuerzo y con su trabajo. Cortijo es un hombre de izquierda, muy de la izquierda. Allí en el taller, todos o casi todos lo son. Pero no están unificados los criterios.

Cuando Paco Cortijo y Dolores, su mujer, iban presentándose a todos los miembros del equipo, iban diciéndome, con una sonrisa en los labios, al grupo político a que cada uno pertenecía. Siempre con una sonrisa en los labios. Resulta que el "bárbaro" Cortijo no es tan bárbaro. Resulta que el "bárbaro" Cortijo tiene la mejor forma de liberalismo que se puede tener, que no es la de una manera de pensar, sino la de una manera de ser. Allí se practica y se vive el mejor de los liberalismos, pues todos están de acuerdo en lo que es fundamental para empezar a vivir.

Pero a mí me parece que lo más importante que tenemos que agradecerle a Cortijo es esa labor de enseñanza y pedagogía de las artes que él está llevando a cabo, sin hacer ninguna propaganda de ello. Esa labor de difusión del magisterio del arte, con frecuencia es mucho más efectiva que las que llevan a cabo las escuelas oficiales de Bellas Artes. Eso lo veremos

con el tiempo, cuando empiecen a florecer todos esos muchachos que hoy apuntan. Y apuntan muy bien. ■ **JOSE M.º MORENO GALVAN.**

TEATRO

"Alicia, en el país de las maravillas"

Vi al autor, a quien no conocía, en el entreacto. Se dirigió a mí y cruzamos unas pocas palabras: "Tengo obras más ambiciosas, pero los productores han elegido ésta. Llevo muchos años escribiendo y he llegado ya a esa edad en que uno necesita entrenar para poder seguir".

Me parece éste un honesto testimonio sobre la situación del teatro comercial español, máximo después de ver "Alicia, en el país de las maravillas" y escuchar los complacidos aplausos de un público que, evidentemente, situaba la obra de Miguel Sierra entre el teatro que quiere ver.

La obra, por supuesto, no tiene nada que ver con la gran novela de Lewis Carroll, de la que, por cierto, se han hecho en el mundo anglosajón excelentes versiones teatrales. Alicia es en esta ocasión una criada española y el "país de las maravillas", dicho con cierta ironía, es Francia, o, más concretamente, París. El tema es, pues, el de la emigración, el de los sueños frustrados de tantos emigrantes laborales que, sin embargo, comprenden que el regreso a su tierra sería aún peor.

Miguel Sierra, por lo que dice en la nota del programa y por una serie de elementos que existen en la obra, es perfectamente consciente de la amargura del tema: "Alicia en el país de las maravillas" es una comedia que dudó en ser tragedia. Al comenzar a escribirla, tuve mis vacilaciones sobre qué tratamiento debía darle". De la "vacilación" ha salido una típica obra de doble lectura, con situaciones amargas recubiertas de un divertido diálogo. La fórmula funciona, porque, a fin de cuentas, las situaciones básicas dan a la comedia y a los personajes la necesaria humanidad — como ocurre en el "Violines y trompetas", de Santiago Moncada —, mientras el desenfado cómico del autor protege a los es-



pectadores de cualquier reflexión autocrítica. ¿Quién podría sentirse responsable de esa emigración laboral, cuya situación no falsea sustancialmente el autor -Alicia, para defender la posibilidad de que su madre y sus dos hermanos vivan en la casa, acaba siendo la amante del dueño, con la decorosa esperanza de llegar a ser su esposa-, si, en primera instancia, parece tan divertida y agitada?

Este fenómeno de las obras de doble lectura merece, sin duda, un amplio estudio sociológico. Y no me refiero tanto a las que se plantearon así como una respuesta estratégica a la represión -desde "La cornada", de Sastre, a "El concierto de San Ovidio", de Buero, pasando por "El tintero", de Muñoz-, como aquellas otras que eligieron esta equívocidad como un modo de atraer al público sin que el autor se traicionara del todo a sí mismo. Si en el primer caso se sugería un paralelo, nunca explicitado, entre lo que se mostraba en la escena y lo que el avisado y cómplice espectador tenía que adivinar, vulnerando así los rigurosos controles de censura, en el segundo se trataba del problema inverso, puesto que no era al censor, sino al público, a quien se temía, procurando que éste encontrara motivos de comicidad allí donde unos pocos quizá adivinaran razones de tragedia.

"Los buenos días perdidos", de Antonio Gala, con su aterradora mezcla de desesperación y de gracioso artificio verbal, dirigida a dos públicos y aun a dos sensibilidades contrapuestas, juzgada con la subsiguiente equívocidad, fue, quizá, la obra situada en el filo de las dos estrategias: la de quienes confían en el público y se plantean el modo de sortear la censura para llegar a él y la de quienes desconfían de ese público y se proponen utilizar su diversión como fórmula para llegar a expresar algunas cosas serias.

"Alicia en el país de las maravillas" entra de lleno en el segundo capítulo. El autor maneja habilidosamente las situaciones, las fuerza hasta donde lo exige la sorpresa, las recubre de un diálogo chocante y convencional, sin que, a su vez, desaparezcan las connotaciones reales -sobre todo, al final- del drama. La dirección de Angel García Moreno responde a la "multipropuesta" del texto. Donde es necesario, carga la mano del lirismo, sin miedo a caer en la literatura rosa o en el folletín; donde conviene, subraya la comicidad; de vez en cuando deja que aflore la dureza de la situación. Aunque, en este punto, es evidente que tan-

to el director como la totalidad del bien elegido reparto tienen muy claro que su objetivo principal es hacer reír al público. La presencia de Rafaela Aparicio -a quien el público aplaude varios mutis- en el papel de la madre de la criada, es ya una confesión de lo que se pretende. Acaso el trabajo de Pedro Civera, en el "señor francés", y el de Lola Herrera, en el de Alicia, sean, por más forzados, los más difíciles. Pero los dos actores consiguen mantenerse en ese delicado equilibrio que el autor les ha impuesto... ■ JOSE MONLEON.

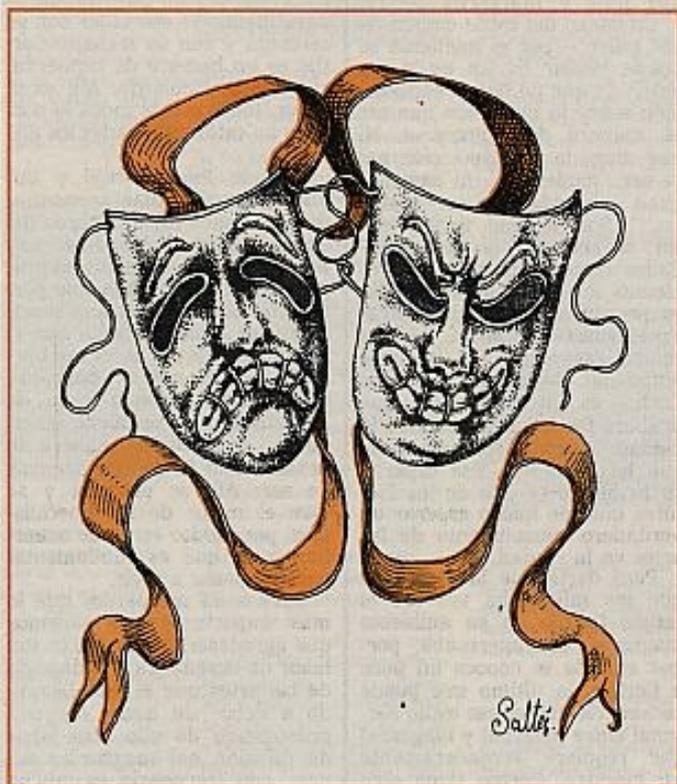
lén, Enrique Llovet, Miguel Narros, Esperanza Roy, William Layton, Enriqueta Carballeira, los actores y músicos del TEI, Víctor Manuel, Julieta Serrano, Andrea D'Odorico, José Carlos Plaza, Arnold Taraborelli y María Navarro. Equipo, sin duda, brillante, del que forman parte unas cuantas personas que han realizado, en sus respectivos campos, una labor brillante y meritoria. La idea del Estable no es nada nuevo. Por hablar de los últimos tiempos, en Barcelona existe desde hace un par de temporadas, con ese mismo nombre. También en Zaragoza,

por nacer en Madrid, aunque entre sus propósitos figuran las giras por toda Castilla, no aparece primordialmente como un instrumento descentralizador, es obvio que esa habrá de ser una característica sustancial de otros futuros "estables" -como ya lo es del Estable de Barcelona, obligados a echar sus raíces, en todos los órdenes, en la particularidad social del lugar en que se creen. En cuanto al recién nacido TEC, visto el conjunto de su proyecto -sala en Madrid y giras por Castilla; Lorca, Wilde, Chejov y Strindberg en el repertorio; lectura semanal de una obra contemporánea; asociación de espectadores...-, creo que se trata de una iniciativa que merece el máximo aliento.

El otro hecho relevante sería la carta que los de la Sala Cadarso acaban de enviar al ministro de Cultura. Se trata, en realidad, del llamado Centro Cultural La Corrala, que un día pensó que la Cadarso podía ser la sala de nuestros grupos independientes, y que hoy, a la vista de los resultados obtenidos, considera que no reúne las condiciones técnicas que su meritísima función solicita. La argumentación es, culturalmente, muy sencilla. La Cadarso fue el refugio en tiempos de dictadura. En varias ocasiones hubo incluso que sortear los obstáculos gubernativos, derivados, precisamente, de las características del local. El argumento de que se trataba de un centro cultural y de que el público estaba formado por sus socios salvó el problema legal, pero no las limitaciones técnicas de la sala... Ahora, los responsables del centro cultural se han dirigido al ministro recordándole que éste les prometió cederles en "breve plazo otra sala en mejores condiciones para poder acabar con los problemas actuales y poder continuar la labor cultural".

En cuanto a su eficacia, el balance de la Cadarso es el siguiente: treinta y cuatro obras de autores españoles, 16 de autores extranjeros, Muestra de Teatro Independiente, Muestra de Teatro Infantil, ciclos de cine, charlas, cursillos, exposiciones, recitales, etcétera, a las que han acudido más de 110.000 espectadores.

Frente a estos datos, dos graves limitaciones de la Cadarso. Una, referida a su capacidad, puesto que sólo caben 300 personas; otra, a sus malas condiciones técnicas. Y, como razón de la carta, además de la promesa anterior del ministro y del trabajo ya realizado, los fines estrictamente culturales de la sociedad. ■ JOSE MONLEON.



Dos acontecimientos: El TEC y la Cadarso

Dentro del ir tirando y de los apañes provisionales con que se intenta ganar tiempo a la crisis económica y a la ausencia de una política cultural, se han producido en los últimos días dos acontecimientos importantes.

Uno de ellos sería la presentación del TEC, es decir, del Teatro Estable Castellano -pues hay otro TEC, ya famoso, en Colombia-, entre cuyos componentes figuran nombres como los de Laly Soldevilla, Ana Be-

cuando residía allí Juan Antonio Hormigón, se organizó una compañía que utilizó la misma calificación. En principio, la idea de un teatro "estable" sería la corrección de las actuales compañías, formadas sólo en torno a una obra, con actores pescados aquí y allá, sin más fin que explotar el espectáculo, donde y como sea, mientras resulte rentable. Lo cual no quiere decir, por supuesto, que la estabilidad, y cuanto ella comporta en los diversos órdenes, no sea una vieja aspiración y, en muchos casos, una realidad a lo largo de la historia de la farándula.

En todo caso, el elemento "corrector" con que hoy aparecen los "estables" es de suma importancia. Y entraña un compromiso artístico y social muy complejo. Si el nuevo TEC,