



Los Sabandeños.

cuya última producción discográfica, *Canarios en la independencia de Latinoamérica*, es una síntesis sobria de las dos especialidades que a lo largo de su historia —extensa para los niveles discográficos españoles— ha cultivado este conjunto.

Desde su nacimiento, Los Sabandeños alternaron su dedicación al folklore canario, al que rescataron de un olvido inmemorial y al que dieron la frescura precisa para hacerlo vivo, con el estudio y la ejecución de los más variados folklores regionales latinoamericanos. No era extraña esa simbiosis, puesto que en Canarias está abonado el terreno por la influencia de Latinoamérica, conjunto de naciones que, por otra parte, recibió en su día, y continúa recibiendo, el influjo de los hombres canarios. Un puñado de éstos o sus descendientes tuvieron mucho que ver con los distintos movimientos que a finales del pasado siglo contribuyeron a declarar independientes a las distintas Repúblicas de aquel territorio. Los canarios fundaron ciudades, enseñaron lo que sabían y se asentaron allí, para pelear o para convivir.

Este disco es un homenaje al uruguayo Artigas, al venezolano Bolívar, al lagunero José de Anchieta, fundador de Sao Paulo y apóstol de Brasil; a José Martí y a otros líderes cuyas raíces son insulares y cuyo recuerdo durante su aventura estuvo puesto en el pasado insular. Situado en uno y otro territorio del homenaje a los canarios en la independencia de Latinoamérica, este disco de Los Sabandeños es un documento histórico y una cuidada estampa musical.

Contribuye a hacerlo más válido la cuidadosa edición que Columbia, la firma que lo ha publicado, ha realizado para hacer que el disco no acabe en los microsuros, sino que se prolongue en unas carpetas en las que se explica la génesis de este volumen y en el que Elifidio Alonso, director del grupo, y Rafael Caldera, que fue Presidente de la República venezolana, describen muy bien cuáles han sido esas raíces canarias, sin las cuales sería hoy difícil desentrañar la historia independiente de Latinoamérica. ■ J. C.

FLAMENCO

El Piki, del Café de Chinitas a la extraña muerte

ANTONIO Cuevas, El Piki, ha muerto. El cantaor salió, con el eco todavía de la última soleá, del Café de Chinitas. Después apareció con el cuerpo destrozado hacia el kilómetro 12 de la autopista Madrid-Barajas. El flamenco ha perdido a uno de los cantaores más queridos en Andalucía. El Piki había nacido hace treinta y dos años en el barrio granadino del Albaicín.

El Piki, que dominaba todos los cantes, alcanzó mayor popularidad con la obra de Pepe Heredia Maya, *Camelamos naquerar*, que dirigió el bailarín Mario Maya. Antonio Cuevas ardía con aquellos cantes de reivindicación gitana. El no era gitano, aunque se crio entre ellos y le gustaba

presumir de caló. Ahora se le recuerda arrodillado en los escenarios, interpretando el taranto: "Sale una voz que es la pena/del penal de Cartagena./Sale una voz que nos canta;/Que se pique de gangrena/la boca con que me riñes,/la mano con que me pegas". Era la escena más escalofriante del *Camelamos*.

Después, el cantaor albaicínense dio también vida con su voz al espectáculo "Ay", de Juan de Loxa. Su primer disco grande, "Homenaje a Blas Infante", con letras de Heredia Maya, convirtió al Piki en un difusor del andalucismo. Y triste coincidencia. En estos cantes dedicados al padre de la patria andaluza se hablaba de la muerte, de la muerte asesina en los caminos, aunque en circunstancias distintas. La extraña muerte, la mala muerte, que El Piki cantaba por siguiiriyas y que

El Piki.



a él mismo le sorprendió: "A Blas Infante lo matan/por Andalucía/ los asesinos cobardes, con miedo/de la luz del día"... Y por tonás: "Guerrillero a tu manera/ mi querido Blas Infante,/te mataron hace siglos,/nos matan a cada instante".

En Madrid, El Piki volvió al tablao. Del Chinitas a la extraña muerte: ¿asesinato, atropello? Y de allí, al último cante, en el escenario de la Peña de la Platería, donde velaron su cuerpo miles de granadinos, que subieron del Sacramento, el Realejo y Certuja, en una noche lluviosa y triste del Albaicín. ■ A. R. E.

ARTE

Gran exposición de Motherwell en Barcelona

LA exposición de Robert Motherwell que se celebra actualmente en Barcelona es importante por varias razones. En primer lugar, por el valor intrínseco de este artista norteamericano, pero, además, por la significación que tiene tanto la venida de sus cuadros como la del propio Motherwell, que se halla ahora entre nosotros. Una de sus series más famosas lleva por título *Elegías a la República Española*, y fue iniciada como consecuencia de su actitud ante nuestra guerra civil. El paisaje de la zona de California en que vivió su infancia le recuerda el de la Meseta Central española, y también el litoral mediterráneo. "En estos paisajes —ha manifestado en una entrevista realizada por Barbara Lee Diamondstein, que se recoge en el catálogo de esta exposición—, los colores son locales, intensos y claros, los perfiles nítidos y las sombras negras. Es el reverso de la luz atmosférica del Norte". El considera su obra fruto del paisaje en que se formó, y en las relaciones que, por encima de la distancia, se establecen, residen sus afinidades con el Mediterráneo.

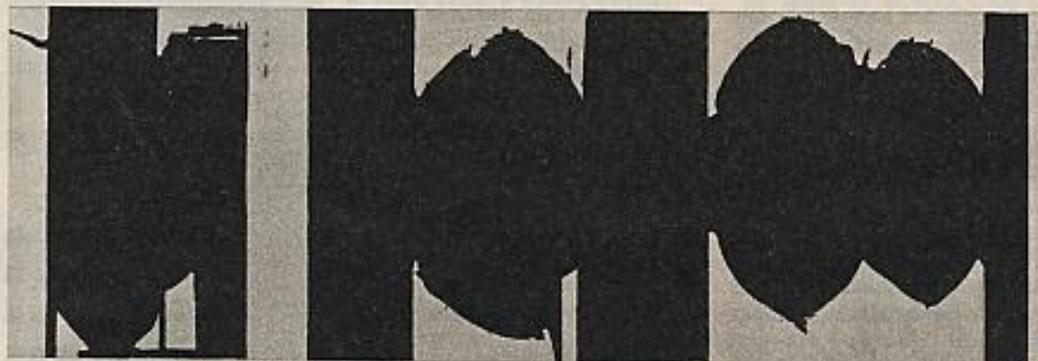
En 1976, después de largos



Robert Motherwell.

dedicara al arte. Además de su formación artística —asistió a la Escuela de Bellas Artes de California—, cursó estudios en la Universidad de Stanford, hasta obtener el doctorado, con una tesis sobre la teoría psicoanalítica de Eugene O'Neill. Con motivo de su primer viaje a Europa (1935), estudia en París literatura francesa. En 1940 ingresa en el departamento de Historia del Arte y Arqueología de la Universidad de Columbia. Allí conoce al profesor Meyer Schapiro, que le anima en sus aficiones pictóricas y le pone en contacto con algunos artistas europeos que se habían

una ruptura frente a la escuela norteamericana anterior que lo sitúa en un terreno nuevo, virgen. Si en Europa, como él mismo ha apreciado, podía haber cansancio ante el hecho pictórico, que inducía a buscar otra cosa a través de la pintura, la entonces nueva generación norteamericana busca la pintura por sí misma. Lo vemos en los grandes espacios pintados de Motherwell, en la libertad, que quiere ser absoluta, con que el pigmento corre sobre el lienzo. Las masas de color son las que encierran el verdadero significado, y no los signos, por muy grandes que



Obra de Motherwell perteneciente a la serie "Elegias a la República Española".

años de interés por España, realiza una pintura a la que pone por título *Elegía de la reconciliación*. El paso siguiente será esta visita y la exposición que comentamos, que será trasladada a continuación a Madrid. Ello ha sido posible gracias a la Fundación March, y, en su presentación en Barcelona, a la Caja de Pensiones, en cuyo Centro Cultural permanece abierta. Esta exposición está formada por veintitrés pinturas, en su mayor parte de gran tamaño, y por las veintinueve aguatinas (1968-1972) que ilustran el libro *A la pintura*, de Rafael Alberti. Entre estas obras hay varias muestras de su preocupación por España: además de la colaboración con el gran poeta andaluz, los lienzos titulados: *Pequeña prisión española* (1941), *Iberia* (1958), *Elegía a la República Española*, número 100 (1963-1975) y *Elegía a la República Española*, número 160 (1979).

Nació Robert Motherwell en Aberdeen, Washington, el 24 de enero de 1915. Su padre, que era banquero, mostró inicialmente la natural oposición a que su hijo se

instalado en los Estados Unidos, huyendo de la guerra: Max Ernst y Marcel Duchamp —que con Matta fueron quienes más le ayudaron en sus comienzos—, Masson, Tanguy, Seligmann y el poeta Breton. Esta relación con el grupo surrealista fue muy importante para él, aunque no deja una huella directa en su obra posterior. Así, ha podido afirmar el propio artista que si la "visión" y la ideología surrealistas fueron prioritarias sobre la pintura, para él y sus compañeros, algunos métodos surrealistas eran medios para llegar a la pintura como tal (el artista europeo que él considera más próximo a su generación es Miró). La técnica automática estará presente, aunque bajo otras manifestaciones, en las pinturas de los que serán llamados expresionistas abstractos: además de Motherwell, Pollock y Bazliotes —los primeros de la nueva escuela que expusieron individualmente en la galería de Peggy Guggenheim, entre los años 1943 y 1944— Rothko y otros.

Como sus compañeros, Motherwell se inicia en el arte con

sean, inmersos en el conjunto. Los colores fundamentales son el negro, el blanco y el ocre, y muestra también predilección por el azul ultramar y los rojos de cadmio. Su obra, en general, se articula en grandes series, como la citada sobre la República Española, y las que titula *Open y Grutes*, pero no por una voluntad de realizar obras seriadas —lo cual aborrece—, sino por el empeño de resolver unos problemas que le obligan a sucesivos intentos al no conseguirlo, a su entender, satisfactoriamente. Hay que destacar el uso que ha hecho del "collage", incluso en los años cuarenta y cincuenta, cuando esta técnica se dejó de practicar en general. Y al contrario de otros artistas, que buscan en ella ante todo el contraste y la provocación, Motherwell lo utiliza por sus valores pictóricos, para enriquecer su lenguaje, uno de los más simples y claros, capaz de transmitir una emoción pictórica pura y que está concebido para inscribirse en grandes espacios, con expreso carácter monumental. ■ J. CORREDOR-MA-
THEOS.

TEATRO

"El cero transparente"

DICHO claramente, creo que "El cero transparente" es una obra importante en el moderno teatro español. Si la hubiera juzgado Enrique Díez Canedo, el mejor crítico de la posguerra, supongo que la habría incluido entre los que llamó "elementos de renovación"; con lo que quiero decir que uno de los méritos de la obra está en sus niveles de experimentación, de rechazo de los caminos familiares. Aquí el autor se arriesga y el espectador ha de arriesgarse también —o "extrañarse", como diría Brecht— si quiere compartir la aventura.

¿Y cuál es la experimentación de Alfonso Vallejo, cuál su riesgo? Pues, sobre todo, la puesta en cuestión de los conceptos tradicionales de personaje. Aquí no cabe hablar de psicologías ni de caracteres, ni tampoco de relaciones, ni aun siquiera de comportamientos armónicos. Tampoco es posible remitirnos llanamente a una estructura social, en el sentido un tanto determinista con que suele hacerse. Vallejo plantea otro tipo de realidad, a la que cuesta, por no codificada, aplicar el nombre de personaje. Es la realidad que está más allá de la cordura cotidiana, la rebelión última —y una de las pocas pistas "naturalistas" que da el autor es precisamente el recuento de las violencias que generaron la "locura" de cada personaje— contra la lógica social. El que esta rebelión se traduzca en un sueño de amores y libertades imposibles, en una paz inexistente —la paz de la inventada Kju, la ilusión del gran viaje—, tiene que ver tanto con la realidad social como, quizá, con esa corriente de angustia y firmeza que acompaña a la libertad. Ser libre, como explicó muy bien Camus, puede ser terrible si no se está dispuesto a pagar el precio. Vallejo presenta a los que aspiran a esa libertad como "locos", aunque luego, el transcurso del drama, vaya tiñendo la relación entre locos y loqueros de juego entre dominantes y dominados.

La obra, en fin, consigue, específicamente en su segunda mitad, tras una serie de escenas destinadas a crear el equívoco y la atmósfera que convienen al