

Un mural de Luis Sáez, en la Caja Postal de Ahorros

La Caja Postal de Ahorros tiene lo que supongo que será su sede central en Madrid, en el paseo de Recoletos.



Ultimamente, el edificio propiamente dicho se ha renovado bastante: ha clarificado la disposición interior de sus departamentos, ha funcionalizado el tránsito entre sus diferentes niveles, se ha desprendido de adherencias ornamentales innecesarias... y ha plantado en su salón de actos un gran mural vitreo de Luis Sáez.

Alguna vez he hablado en estas páginas de Luis Sáez. Es ese pintor burgalés que cultivaba la modestia como si fuera un vicio personal. Todos los que vivimos desde dentro el arte español lo conocemos y no podemos dejar atrás su figura cuando componemos un panorama, pero él parece complacerse en pasar muchas veces inadvertido, aunque tiene su nombre muy sólidamente constituido, incluso más allá de nuestras fronteras.

Hace poco, por alguno de esos milagros del destino, le encargaron a él un mural para el salón de actos de ese organismo bancario. Ya está inaugurado. Luis Sáez ha preferido hacerlo a la manera de una vidriera, de manera que

puede ser iluminado por dentro artificialmente.

El mural, que tendrá cerca de cincuenta metros cuadrados y está prodigiosamente realizado en su sentido técnico, representa algo así como una arquitectura fantástica dentro de un urbanismo no menos fantástico. De algu-

dicho, que tenía que serlo). Mientras empezaba carreras y se aburría sentado, iba llenando hojas de cuentos y dibujos. Hasta que, un día, los apuntes desaparecieron por completo y decidió hacer lo que más le gustaba y dejarse de cumplir gustos y tradiciones. De esto hará unos seis años.

Al principio eran unos dibujos torpes, perfiles calcados con la ayuda de un proyector, que se complementaban con unos larguísimos textos desde los que se iba riendo y burlando de la mentalidad bilbaína burguesa. Se esforzaba en dibujar bien, según las normas, sin conseguirlo. Pero algo fue surgiendo de su intento: escenarios en los que se desarrollaba la acción, que fueron desplazando cada vez más a las largas parrafadas de los personajes de sus «comics».

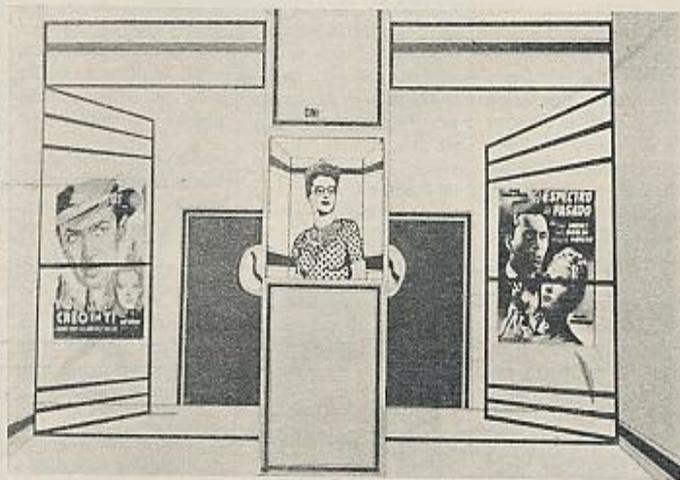
El siguiente paso, el actual, comenzó en TRIUNFO. («La única vez que me han escrito para hablarme de mis «comics» ha sido para decirme que no entendían lo que quería decir con los «collages»»). Eguillor ya no quiere dibujar con perfección, no le hace falta. Tiene a su disposición cromos, fotos y revistas con la imagen bien acabada. El se encarga de cambiarla a su gusto. Y es en la modificación donde empieza el significado. Las cosas no son como tienen que ser, sino como a él le da la gana que sean, las utiliza contra los que le han utilizado.

Su obra (dibujos, «collages», jaulas y muñecas) tiene una doble faceta: burlesca cuando se refiere a lo que le condicionó hasta conseguir hacer lo que le apetecía, y sería al crear algo por expresarse sin condicionamientos. La crítica que hace no es de destrucción, sino de cambio. En el fondo, le gusta mucho el sistema burgués, sólo que le sobra fuste. Palabra mágica que, en cierto modo, resume sus ataques a las exigencias que impone, principalmente el hermetismo.

Eguillor: Primera exposición de «comics»

«Hay dos cosas que quiero que digas: que nací en San Sebastián y que el ser dibujante se lo debo, en gran parte, a José Luis Merino, que fue el que más me animó al principio», me decía Juan Carlos Eguillor poco antes de inaugurar su primera exposición, «Estampas Bilbaínas», en la galería Lúzaró, de Bilbao.

Ambos datos son realmente importantes. Porque Eguillor es un bilbaíno que iba para señor formal (o, mejor



Eguillor ha hecho una crónica de los sólidos principios? del bilbaíno que hoy es como debe ser a los veinticinco años: el ambiente triston de las Siete Calles, los guateques de chicas sentadas mientras los chicos hacían concursos

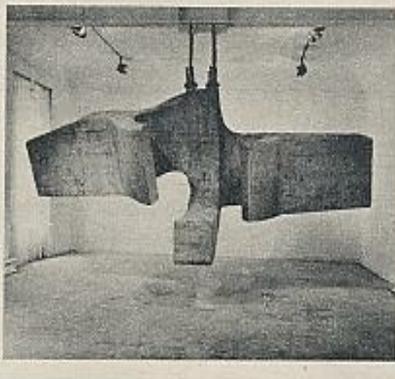
de comer, la buena formación de la Universidad de Deusto (casi un seguro para el triunfo local), los estrenos de teatro en el Arriaga o los empujones y pisotones para ver una película tolerada a cinco pesetas en el Actuali-

dades, con el creciente aparecer de nuevos edificios bancarios en la Gran Vía, calle paseada hasta el cansancio para lograr coincidir con el futuro abogado-economista o ingeniero de porvenir.

Con los años, algo ha cambiado las cosas, porque los visitantes quinceañeros de la exposición no entienden demasiado de qué va el asunto. ¡Menos mal! Pero aunque los temas puedan no incidir en mucha gente, siempre está el factor sorpresa o la imaginación desbordada. Un título, un comentario salido de la lógica habitual, nos sitúa en su humor. «No hay que tomar nada de lo dado con completa seriedad», parece decir Eguillor, incluyéndose a sí mismo en lo ya anterior. Como si sólo lo nuevo, lo que está por hacer, tuviera un valor real. ■ MARIA JOSE ARRIBAS.

LA ESCULTURA DE CHILLIDA, EN PARIS

PARIS.—Llegó semiexiliada de España. Al no poderse colgar del puente de Eduardo Dato, vino a probar mejor fortuna en un salón del París de finales de siglo. Es la polémica escultura de Chillida, que se expone estos días en la Galería Maeght. César, Celaya, Saura, Sempere, y tantos otros artistas franceses y españoles, críticos de arte franceses, el propio Maeght, propietario de la galería, acudieron a ver como un apartamento burgués soportaba a este «monstruo» de nueve toneladas. Muy fácil: colgada de una viga de hierro. Entró por la ventana de la izquierda. Y ahí está. Extrañada de encontrarse fuera de su destino. El exilio será, al parecer y afortunadamente, corto. Barcelona la reclama. «Menos mal que la recuperamos», suspiró Sempere. ■ R. CH.



TEATRO

Una crítica frustrada

«Un ligero dolor», de Pinter, no consiguió repetir en el TEI el mere-

cido éxito de «Los Justos». Mientras se pensaba en un nuevo espectáculo —que, finalmente, ha sido la reposición de «Proceso a la sombra del burro», la obra de Dürrenmatt que se veló ante el gran público, hace ya algunos años, el interés y madurez del grupo— se aprovechó el paso por Madrid de Esperpento para presentarlo en el pequeño y prestigioso local. La iniciativa era loable, porque Esperpento, de Sevilla, constituye en estos momentos uno de esos cinco o seis grupos de Teatro Independiente que, tras muchos años de trabajo, luchan por la profesionalización.

Profesionalización que no entraña renuncia de ninguna clase a los primitivos planteamientos, sino, por el contrario, la posibilidad de servirlos de un modo regular y riguroso. De hecho, todos solemos citar, a la hora de señalar la «profesionalización del Teatro Independiente», a grupos de Madrid y Barcelona, soslayando a los que intentan otro tanto en varias ciudades españolas. La culpa, claro está, no es del todo nuestra, pues sólo el conocimiento directo de lo que tales grupos hacen —como conocemos el trabajo de Tábaro, Joglars, Goliardos o Dítirambo, pongamos por caso— podría permitirnos establecer seriamente el panorama general.

La presencia de «Cuento para la hora de acostarse», de O'Casey en la sala del TEI, era una buena ocasión para que la crítica y el público madrileños conocieran el valor actual de Esperpento. La obra, con dirección de Renzo Cassali, se estrenó en el Beatriz hace varias temporadas. Fue aquella una versión bastante original, muy ajustada a la idea que del teatro —el actor lo es casi todo— tenía por entonces el argentino Cassali. También la versión de Esperpento —que yo vi en un festival de La Alga, pueblo cercano a

Sevilla— se apartaba bastante de la que, en principio, podría proponer una compañía irlandesa. Era el de Esperpento un trabajo lleno de referencias a la sociedad andaluza, desde la tipificación de los personajes —claros ejemplificadores de la represión sexual— hasta la aparatosidad, tomada a las fiestas religiosas sevillanas, de algún efecto escénico. Estábamos, en todo caso, ante un trabajo serio, cuya indudable carga crítica jamás sobrepasaba —sino más bien lo contrario— los habituales niveles de nuestro Teatro Independiente.

El montaje había sido estrenado dos años atrás. Luego, se ofreció en muchos lugares de Andalucía, Marruecos, la Mancha, Aragón, Cataluña, Galicia, Asturias, Castilla y el País Vasco. Era, pues, un espectáculo «sin problemas», reiteradamente sometido a los controles de nuestra censura. Uno de esos espectáculos, en fin, que puede molestar a los sectores más ultraconservadores del país —tanto como esos sectores molestan al resto de los españoles—, pero, en ningún caso, situado más allá de lo que un espectador medio de nuestros días acepta y aplaude.

Sin embargo, y por razones no aclaradas, de «Cuento para la hora de acostarse» sólo se dio en el TEI una de las representaciones anunciadas. Ahí acabó todo, y Esperpento se fue de Madrid sumiéndose en esa otra cara del provincianismo que tantas veces, inadvertidamente, en la Villa y Corte padecemos.

Quizá sería demasiado prolijo señalar las actividades de Esperpento a lo largo de su existencia. Fundado en el 68, el grupo se señala los siguientes objetivos:

— Consegir el nivel técnico indispensable que haga posible la comunicación a través de

la actividad teatral, contando con la experiencia teatral de sus miembros después de varios años en otras compañías.

— Llevar el teatro a públicos hasta ahora marginados de la cultura.

— Hacer posible la labor teatral continuada en nuestra ciudad.

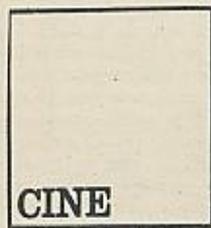
— Crear un Teatro Estable que permita la labor de investigación en este campo específico.

En su haber, varios espectáculos acabados y presentados regularmente: «Antígona», de Brecht; «Farsa y licencia de la Reina castiza», de Valle, y éste de O'Casey. Otros, como «La política de los restos», de Adamov, ofrecido en Sevilla y Salamanca como «ensayo crítico». Otros, como «Woyzeck», de Büchner, o «Paolo Paoli», de Adamov, sometidos a parciales trabajos escénicos. Algunos, como «La indagación», de Weiss, o «La marcha de los carneros o las terribles teorías del señor Brecht», elaboración colectiva, interrumpidos en la fase preparatoria por razones de censura.

Cursos de formación teatral y la promoción de diversos recitales es otro aspecto de la actividad del grupo. Un grupo al que podrán achársele, lógicamente, cosas felices y otras que no lo fueron tanto, pero que tiene a su favor el haber intentado, desde hace cinco años, no sólo montar obras, sino impulsar un tipo coherente de actividad teatral. ¿Quién podría, por lo demás, ser riguroso con los posibles errores de un trabajo desarrollado en condiciones siempre difíciles?

Lo que se impone ahora es señalar nuestra frustración por el hecho de que este comentario, principalmente informativo, sustituya a lo que los de Esperpento y nuestros lectores se merecían: una crítica de las representaciones de

«Cuento para la hora de acostarse» en la sala del TEI. ■ JOSE MONLEON.



Lo que nunca muere cuando no hay nada vivo

La televisión italiana, cuando se dedica a producir títulos cinematográficos para locales públicos, contrata realizadores inquietos, les encarga guiones originales y procura lograr unos títulos vivos que correspondan a una problemática actual. Algunas de esas películas de la RAI han sido: «La estrategia de la araña», de Bertolucci; «Los clowns», de Fellini; «Sócrates», de Rossellini; «San Michele aveva un gallo», de los Taviani; «L'ospite», de la Cavani; «La noche de San Juan», de Sanjinés... Está claro, pues, que esta política de producción no sólo es inteligente, sino un útil para un desarrollo cultural realmente serio.

Nuestra Televisión Española, cuando ha pretendido utilizar este sistema de producción cinematográfica para exhibir sus películas en salas comerciales, al margen de las vigentísimas y vivísimas zarzuelas de todos conocidas, ha rebuscado astutamente en textos clásicos de nuestro teatro con el fin de evitar la aparición de películas que se interesaran por una problemática española de hoy. «Fuenteovejuna», de Guerrero Zamora, y «La leyenda del alcalde de Zalamea», de Mario Camus, son los

dos títulos que, hasta la fecha, equivalen a la arriesgada e inteligente producción italiana. De esta manera se deduce claramente que los españoles de hoy no tienen nada que decir sobre sus problemas de hoy o que todos están muy interesados en verificar la actualidad permanente de sus respetadísimos clásicos. O también podría pensarse que la política cultural de Televisión Española es la de cubrir los bachos de erudición que los españoles, en su supuesta agitada vida intelectual, padecen en ocasiones.

Cuando no existe fá-

nes psicodélicas u otros elegidos del espíritu, sino, muy al contrario, algo que surge directamente de la vida diaria y de lo que forman parte todos cuantos hacen posible esa vida. El cine no es una imposición de problemas, sino un catalizador de los mismos.

Que el trabajo de Mario Camus en su versión de «La leyenda del alcalde de Zalamea» sea inteligente y, por supuesto, más vivo y fresco que el pedante «Fuenteovejuna», de Guerrero Zamora, no es más que el esfuerzo de un individuo por tratar de hacer lo mejor posible un texto que no ha



«La leyenda del alcalde de Zalamea».

cilmente un cine que pueda conmover a los espectadores españoles, cuando no puede existir una cultura viva que refleje lo que al espectador español de nuestros días le interesa, cuando las únicas producciones que aparecen en este sentido lo hacen a costa del riesgo personal de un productor heroico y en términos lingüísticos que determinan una escasa popularidad de su producto, parece claro que debería pretenderse no poner el huevo antes de la gallina. La cultura y el arte no forman un ámbito marginal y finísimo donde se reúnan en conversacio-

podido elegir o que no responde a las preocupaciones estéticas que de una manera tan directa ha indicado a algunas de sus anteriores películas comerciales. Camus ha querido poner dignidad donde no había actualidad. Seriedad profesional donde no podía ponerse él por entero. Cumplir el expediente —como tantos otros directores de talento tienen que hacer diariamente—, en lugar del objetivo que el cine, como arte, debe tener.

Por supuesto que podría reprochársele a Camus la ausencia de un punto de vista crítico