

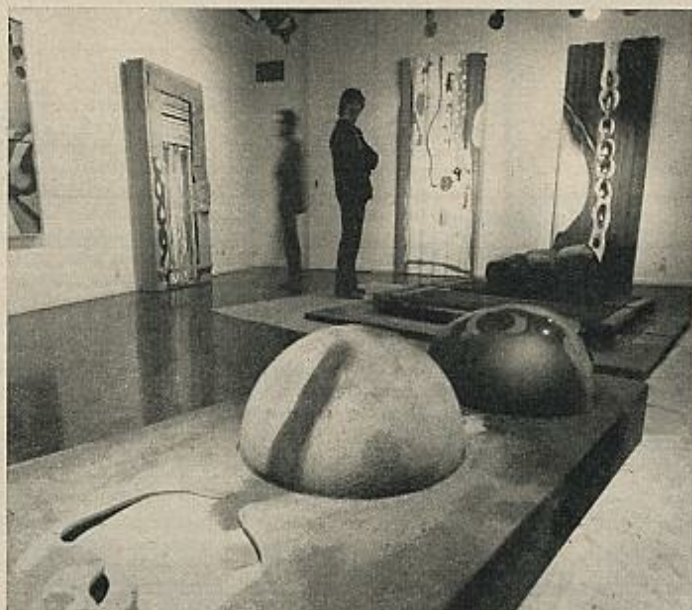
no de lo que ahora podría llamarse así—, que en cierto modo podría recordar a Klimt. Pero...

Pero enfrascado en una cierta caracterización pictoricista, me he olvidado de señalar la peculiaridad de Deira por la realidad que en su propia obra podemos reconocerle. Hay que advertir que en esa obra ni hay paisaje ni hay anecdota. No hay más que personajes. Como si todos ellos estuviesen preparados para representar ante nosotros un drama de Maeterlink o del mismo D'Annunzio. ¿O de Valle-Inclán?

Un drama digo. No una comedia y tampoco una tragedia. El drama de sus propias caracterizaciones, un poco, si se quiere, nietzscheana. ■ JOSE MARIA MORENO GALVAN.

**Barcelona: Guinovart 1975**

Las últimas exposiciones de Guinovart tienen cierto carácter unitario. Existe algo que da coherencia al conjunto, y desde la que celebró en 1972 en la misma galería donde ahora expone —la Adriá, de Barcelona—, introduce elementos aglutinadores o de enlace entre unas obras y otras, así como zonas ambientales que dan un peso común a todo aquello que es en principio independiente. En otoño del pasado año presenté, también en Adriá, una exposición de dibujos y obras en pequeño formato, integrada por experimentos diversos, espontáneos y desenfados, que resultó extraordinariamente sugestiva. En esta nueva exposición se aprecia más ambición, mayor aliento. Hay en ella cierta gravedad. Guinovart es artista muy consciente de la crisis por que atraviesa el arte. Por esta razón, su obra supone una ruptura constante, una permanente transformación. Formado en la tradición del cuadro, no abandona nunca del todo este modo de expresión, pero tampoco lo acepta. Esta tensión la descubrimos



Aspecto de la exposición de Guinovart.

también en otros planos. Guinovart es un artista de vanguardia, pero junto a la crisis del concepto de obra, siente la crisis de la propia vanguardia, y trata de superar esta contradicción, que agobia al artista actual. Lo que no puede resolver el arte como conjunto, por sus condicionamientos, puede lograrlo, por vía de ensayo, el artista aislado. Existe una reflexión del lenguaje sobre sí mismo, pero no se pierde, por conciencia social y hasta política, la esperanza de una verdadera comunicación. Y se sigue sirviendo de elementos tradicionales, alterando su significado originario. Ocurra lo que ocurra, casi siempre es el color el que termina de dar el significado. Siempre ha habido en Guinovart, junto a esta renovación, un retorno de anteriores motivos suyos, con una nueva homologación. A partir de 1972, la producción de este artista alcanza una más honda madurez. Descubre ahora con mayor claridad sus raíces, como si se hubiese desprendido de algo que estorbaba la visión de su propia identidad. El proceso de desarrollo se recupera y se integra en la creación presente. Queda al descubierto la profunda unidad, y la necesidad de ese desarrollo y de la existencia misma del hacer artístico resultada a todas luces evidente.

En esta ocasión, aunque participando de un mismo espíritu, las obras presentadas son muy diversas. El convencionalismo del cuadro, más que aceptarlo, es utilizado críticamente. Unas veces vemos la mayor parte del lienzo sin pintar, o tapado con red metálica. Otras, el bastidor del cuadro está al revés, haciendo referencia a sus temas de «ventanas» y «puertas» cerradas. Dentro de la tendencia de Guinovart a fundir elementos distintos, incluso opuestos, o preferentemente opuestos, están las combinaciones de fibrocemento y materiales propios de las experiencias textiles, así como el impresionante pórtico enarenado, con la cortina de cuerdas y cañas, y otras obras muy diversas. Todo este material está fundido por un elemento que aparece por primera vez: la arena. La arena, materia pobre y natural —lo natural, que siempre ha tenido importancia, cobra cada día más—, como agente homogeneizador. La exposición entera, no sólo los «ambientes» y «ensamblajes», sino también muchos cuadros, aparecen cubiertos de una capa de arena. El efecto era impresionante. Aunque no se pretendiera, encerraba sin duda un símbolo polivalente. Un arte medio enterrado. Las notas de color pueden ser entonadas y mates, o fuertes, vivas. Las formas,

que emergen de fondos inconcretos —el caos primordial—, son de carácter orgánico, en expansión. La arena, la tierra, que amenaza con cubrirlas, ¿es la entropía, el lado sombrío? Las cáscaras de huevo —otro motivo constante— aparecen aplastadas aquí y allá; en compensación, vivamente coloreadas: en vez de envolturas de vida vacía, sugieren la vida misma. Otras formas orgánicas, éstas nuevas, son las semisferas. Las hay reventadas o cerradas, cubiertas de arena o simplemente marcadas en el suelo por su rastro. La arena tiende a cubrirlo todo. La otra cara del símbolo, la luminosa, es su efecto de identificación. Está confiando, terminando de dar forma, vida pues, a algo. Su fuerza áspera y, en su carácter sordo, extrañamente suave, es tan grande que quita lo que podrían tener de provocador algunos de los objetos integrados que no están aquí, como querria Duchamp, para sorprendernos por su descontextualización. No son fantasmas. Bajo la arena, no nos sorprenden, y lo único que vemos al principio es el resultado total. La arena da un nuevo sentido, y en vecindad suya brotan sorprendentes zonas o manchas de color, alegres, como burbujas, que flotan en las masas indeterminadas de color o de arena, y visiones fragmentarias

de un paisaje como sugerencia de un terrenal paraíso nunca dado del todo por perdido. ■ JOSE CORREDOR-MATHEOS.

**TEATRO**

**Sobre el Nacional de la Princesa**

Para empezar, la sala se ha llenado de público. Se diría, pues, que el arranque del nuevo teatro Nacional de Valencia desmiente la necesidad de ese largo proceso al que se refieren no hace mucho (ver TRIUNFO, número 651) nuestros amigos barceloneses. Aquí han tenido mucha gente los ya tres espectáculos programados.

Pero, ¿qué espectáculos han sido éstos? Pues el Ballet Nacional, «Godspell» y el último programa del teatro de la Zarzuela. Tres espectáculos muy distintos entre sí, apoyados por una fuerte promoción oficial, y en el caso de los dos últimos, por su gran éxito en Madrid.

El éxito, que éxito indiscutible ha sido, descansa, pues, en factores nada nuevos. En teoría, es una programación que hubiera podido muy bien presentarse en el teatro Principal, con excelentes resultados para la empresa de local y la misma o mayor asistencia de público. Lo que quiere decir que el Nacional de la Princesa, como se le llama al nuevo teatro oficial valenciano, ha comenzado su existencia con la firmeza de una empresa que tiene en su mano ciertas bazas seguras, y también con la clarividencia mercantil de quien sabe que determinados sectores de la burguesía valenciana están esperando un teatro de buen tono, espectacularmente rico y, en algún aspecto, novedoso.

Quizá ha sido un inteligente modo de «poner en juego» el Nacional de la Princesa. Son ya muchas las personas que han pasado por el local, dándole un calor que en nada recuerda la habitual soledad del Nacional de Barcelona...

Pero la verdad es que lo hecho hasta ahora responde mucho más a una buena administración empresarial que a un compromiso cultural con la ciudad. Es probable que sea una buena estrategia iniciar la existencia de un teatro Nacional sin caer en manifiestos culturalistas ni en declaraciones que alejen al gran público. Pero, en definitiva, eso sólo puede ser una estrategia y no una política. Porque el Nacional, más allá de escenario de los «grandes éxitos», tendrá que plantearse muy pronto cuál es su función cultural, qué hace, para quiénes lo hace y con quiénes lo hace; preguntas a las que deberá contestar desde cada una de las realidades concretas en que el teatro se enmarca; en nuestro caso, desde la realidad valenciana.

Porque la cuestión —más allá de cualquier lógica disparidad de criterios sobre la política cultural de los teatros Nacionales— está en que los nuevos locales oficiales no pueden limitarse a consolidar lo que, por su éxito comercial, ya viviría sin su ayuda. Está muy bien que las empresas privadas —acostumbradas a imponer duras condiciones a las compañías— se vean emplazadas, tanto en los criterios económicos como en los artísticos, por esa nueva y, a mi modo de ver, muy lícita y correctora concurrencia. Sin embargo, es obvio que ese sólo puede ser uno de los aspectos, y de los más transitorios, de la gestión. Porque los Nacionales están para potenciar un teatro artística y socialmente deseable, a la vez que económicamente inviable sin ese apoyo.

Bien mirado, el fracaso del Nacional de Barcelona y el éxito del Nacional de Valencia