

el del tiempo. Tenemos derecho a ver las películas en "su" tiempo, queremos participar en esas polémicas que se organizan cuando títulos como el de Petri dan el campanazo. No interesa a nadie ser una coletilla insípida que para nada sirve y que nada realmente actual habla. ■
DIEGO GALAN.



Medio año de La Cuadra

A raíz de su participación en el último Festival de Nancy y en la II Muestra Internacional de Puerto Rico, estas páginas dieron testimonio de las características de "Los palos", el nuevo trabajo del grupo La Cuadra. Por tener parte en ese trabajo —"Los palos" es un espectáculo de Salvador Távora a partir de unos documentos propuestos y ordenados por mí— pedí a Francisco Nieva y a Domingo Miras que emitieran un juicio crítico. A él me atengo y no es cosa de repetirlo.

De San Juan de Puerto Rico, "Los palos" saltó al Ateneo de

Caracas, donde permaneció durante un mes. De Caracas a la dura gira por el interior de Venezuela. De Venezuela, y para cubrir otro mes, a Sao Paulo, del Brasil, con un breve intervalo en Santos. Del Brasil al Festival de Berlín, alineando "Los palos" y "Quejío" —que se montó de nuevo para la manifestación alemana— junto a los más celebrados trabajos de la escena europea contemporánea. Luego vendría ya el Festival de Parma, en Italia, abierto a un público en su mayoría estudiantil. Detrás de Parma, una gira por los teatros municipales —los viejos y hermosos edificios que sancionaron la "escena a la italiana"— de la región. Y, en seguida, en la vieja furgoneta, viaje hasta Polonia, para presentarse en el Festival de Wroclaw. Furgoneta, Varsovia, furgoneta, Poznam, mucha y agotadora furgoneta, y, en Besançon, comienzo de una gira franco-suiza, con abundantes actuaciones en Casas de Cultura, concluida en las mismas vísperas de Navidad.

La experiencia, como se ve, es amplia, y ha permitido, a nivel colectivo y a nivel individual, enfrentarse con realidades sociales, políticas y culturales muy distintas. Y, a su vez, colocar a muy diferentes públicos ante un trabajo que rompía —La Cuadra se anuncia como un grupo de Sevilla—, primero, con las manidas imágenes del teatro andaluz, y, en seguida, con el conformismo —en todos los órdenes, incluido el estético— que se

atribuye por esos mundos a la escena española. El discurso cultural —y, por tanto, también vital— iniciado con "Quejío", tanto si consideramos a quienes hacían el espectáculo como a quienes lo veían, proseguía con el nuevo trabajo. Lo que fuera considerado por algunos como un fenómeno singular, sin continuidad posible, resultaba ser el primer paso de una búsqueda expresiva que, después de dar el segundo, se inscribe definitivamente como un fenómeno teatral destinado a tener un desarrollo. La Cuadra, sin traicionar las razones sociales de su existencia, pasaba así a la moderna historia del teatro, figurando siempre su nombre entre los grupos más analizados de cada Festival en que interviniera.

El hecho —e importa decirlo a la vista de la mezcla de silencio y paternalismo que la mayor parte de la información española le dispensa— desborda con creces ese lugar un poco vergonzante que nuestra vida teatral reserva a los grupos independientes. Creo que en los dos espectáculos de Salvador Távora y en el trabajo del grupo radica una propuesta estética, una independencia ideológica, y un sentido de la profesión, que ya forman parte —y el testimonio internacional, sin valorarlo con ingenuo "cosmopolitismo", sería un dato a tener en cuenta— de la dinámica teatral moderna. Es decir, de aquel teatro —y no hablo estrictamente del espectáculo— que, lejos de reiterar lo establecido, intenta responder con seriedad al proceso de la historia, arraigándose en razones y objetivos —artísticos y sociales— que no solieron contar hasta ahora. ■ JOSE MONLEON.



Yo estaba sentado frente a Nello Ponente —el inteligente y

brillantisimo crítico de arte italiano—, en su estudio de Roma, consumiendo uno de mis últimos días de este viaje a Italia, y me quedaba solamente una cita con el propio Nello para el día siguiente. ¿Dónde, cómo? Fue Nello quien propuso. "Mira: mañana por la tarde se inaugura la exposición Burri en el Museo Nacional".

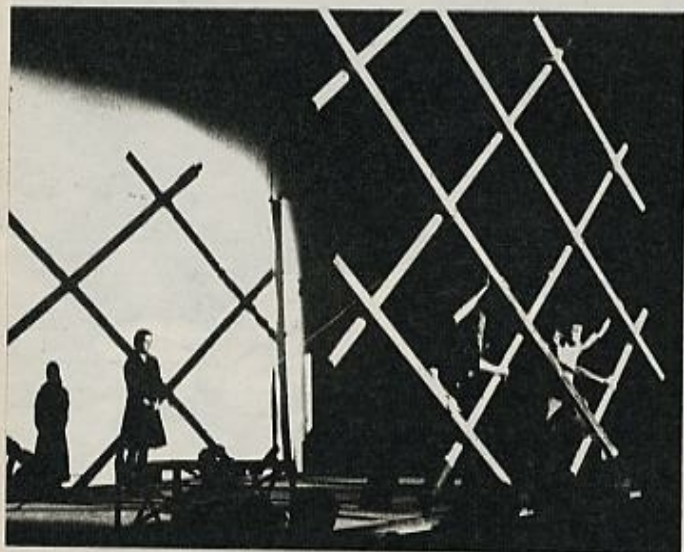
ALBERTO BURRI. Museo Nacional de Arte Moderno. Roma

No he podido evitarlo: he visto la pintura de Burri desde la perspectiva, y desde la estilística, de la de Manolo Millares. Y eso, a pesar de que yo nunca me quise dejar impresionar por aquellas habladurías maledicentes que, sobre todo en los comienzos del Millares definitivo, el de las arpilleras, trataban de minimizar nuestro entusiasmo con una sonrisa malintencionada o con un ligero tacto de codo, mientras se murmuraba a nuestro oído: "Sí, pero Burri...".

Pues bien, acabo de ver la obra de Burri. Y no. Manolo Millares iba por otro lado y caminaba por otra dirección. Estoy seguro de que la obra de Manolo Millares no nace ni se origina en la de ese otro formidable pintor que es el italiano Alberto Burri. Y es cierto que Burri es once años mayor que Manolo; y es cierto que, con toda seguridad empezó su vida de ensamblador de arpilleras, de organizador de "collages" y de animador de otras elementalidades mucho antes que Manolo. Pero...

Pero una pintura camina en la dirección de su realidad y no en la de los procedimientos más o menos ingeniosos que le sirven de punto de partida para organizarse como tal pintura.

La diferencia es colosal: Millares es, ante todo, expresionista, profundamente expresionista, con el pictoricismo a manera de fondo. Burri es, ante todo y sobre todo, un pintor —un magnífico pintor, por lo demás—, y la motivación capital de su pintura siempre es la búsqueda de efectos pictóricos. Millares usa... —quiero decir "usaba", qué pena— de la arpillera, como Burri, y de los recosidos en las arpilleras, también como Burri... Pero, en tanto que para el gran italiano las



La Cuadra, en su espectáculo "Los palos".