

más que lo que dice taxativamente.

No se debe olvidar en ningún caso que, en esta ocasión específica, José Luis de Dios es un dibujante, sólo un dibujante. Sólo un dibujante, pero el visitante ocasional de la exposición advierte que allí es como si faltaran algunas notas de color que el artista le hubiese escamoteado. Y es que, para bien o para mal —yo creo que para bien—, esos son los dibujos de un pintor: los dibujos de alguien que se expresa naturalmente por el vehículo pictórico y que, en sí mismo, ellos son como ensayos de lo que tendría que ser obra magna. Si, a pesar de todo, insisten en su ser dibujístico, ello es porque quieren hacerse responsables de su lejano horizonte barroquizante. La prueba es que si cada figura es, en sí misma, una figura cerrada,



Angel Orcajo.

el conjunto de todas ellas en un mismo cuadro insinúa algo abierto. Es, ciertamente, una composición susceptible de aperturas...

Lo de José Luis de Dios tiene un horizonte barroco, sin serlo; algo

que, se diría, tiene una especie de suelo renacentista. Si, por las circunstancias humanistas que se insinúan, tanto por su figuración como por algunos detalles de su «composición». Y que no se piense, por estar



José Luis de Dios.

entre una cosa y otra, en un «manierismo». Que no se piense en ello, porque la situación no es de aquella época: es de nuestro tiempo.

Angel Orcajo

GALERIA SKIRA. MADRID

Yo no conozco, o no lo recuerdo, aquel clásico del viejo cine que fue la película «Cosmópolis», de Fritz Lang, pero recuerdo haber visto algunas fotos de la misma. Tampoco sé si Angel Orcajo la ha tenido en cuenta, ha imaginado la realidad de que se nutren estos cuadros. Pero yo creo que debe haber un planteamiento similar: la ciudad, ese monstruo gigantesco de nuestros días, es como un pulpo enorme que acabará devorándonos.

Es curioso: yo recuerdo que en la genealogía estilística de Orcajo había siempre un elemento racional, de orden geométrico, al que parecía oponerse una supervivencia figurativa que, por aquellas razones, no lograba ser expresionista. Ahora, aun con esos elementos, ha logrado el expresionismo. ¿Cómo? Por la expresión de lo desmesurado.

En el fondo de toda

expresividad —de todo expresionismo— hay siempre la ruptura con un orden formal —el equilibrio—. El expresionismo más consuetudinario rompe con la forma mediante el gesto. Pero cierto expresionismo —especialmente alemán— rompe con la forma al romper con el orden, mediante la desmesura. Así lo de Orcajo.

Por supuesto, hay que advertir que lo que Orcajo señala no lo indica apologeticamente, sino al contrario, a la manera de crítica: por eso es, en el fondo, un expresionista. Y es claro que sí; la medida, más o menos geométrica, más o menos racional, es una manera de humanismo. Pero cuando se rompe con la medida, cuando se desmesura, se rompe con el humanismo. La ciudad que pinta Orcajo... (no, perdón, la ciudad que denuncia Orcajo, entiéndase bien) es desmedida, desmesurada. Los monstruos que nos denuncia Orcajo, al tener una personalidad tenebrosa esas construcciones desmesuradas, tienen algo así como una humanidad antihumana. Son descomunales: descomunales, les falta la medida común, la medida de todos.

La pintura de Orcajo es la expresión —críti-

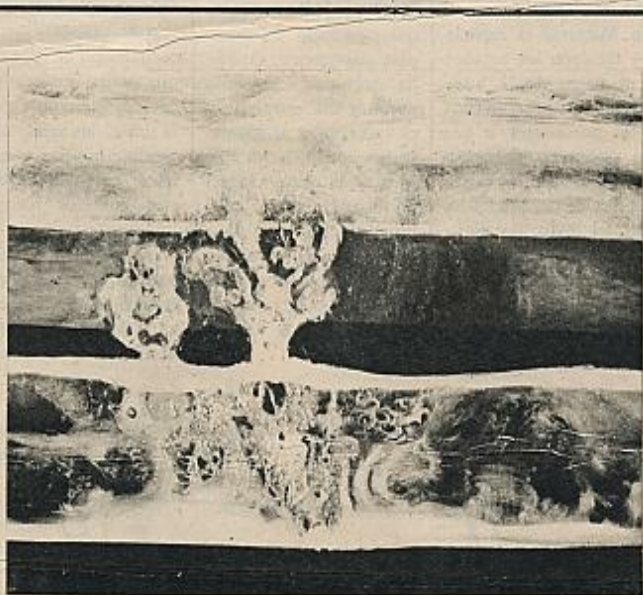
ca— de lo descomunal. De lo descomunal, aplicado a la ciudad, puesto que ese es hoy su argumento. Y no es descomunal —y por tanto, antihumano— por ser grande, sino por haber perdido el sentido de la medida: por ser desmesurada. ■ JOSE MARIA MORENO GALVAN.

TEATRO

Tennessee Williams, en el pequeño teatro

El TEI puede hacer cosas mejores o peores, cosas que interesen más o menos, pero muy difícilmente cosas estúpidas o autocomplacientes. Es fácil imaginar que en el grupo, como en todos los grupos teatrales de este mundo, existan sus disensiones, diferentes modos de ver una puesta en escena o la oportunidad de un título. Lo característico del TEI, sin embargo, es que su ya larga experiencia, su inequívoca unidad de estilo, lejos de desembocar en una reiteración rutinaria de fórmulas aceptadas, le lleva una y otra vez a correr el riesgo de plantearse creativamente la totalidad de cada uno de sus espectáculos.

Importa también decir que el TEI tiene la honradez de asumir los supuestos culturales de quienes lo componen; es decir, que su clara actitud política, su voluntad crítica, no surgen de ningún enmascaramiento, de ningún trivial barniz revolucionario, sino a partir de una conciencia de lo que realmente son, de lo que realmente somos quienes, hoy por hoy, reclamamos el carácter revelador de la



ANTONIO QUESADA: GALICIA EN MADRID

El alejamiento de Antonio Quesada de los centros mercantiles del arte no es sólo físico —vive en Galicia, en el paisaje sobre el que investiga—, sino que responde a una actitud de artista auténtico frente a la manipulación que hoy sufre el arte. Esta sinceridad radical, unida a un talento innegable, a una fina sensibilidad galaica, ensoñadora, hacen de su pintura un hecho artístico convincente, honrado, y, de una forma muy directa, asimilable. La virtud no siempre sale perdiendo, y así, Antonio Quesada ha conseguido que se le conozca ya en su tierra como "el pintor de la pintura honrada". Acaba de exponer en la galería Barroco, de Madrid, treinta paisajes —tema que le ha dado una proyección internacional— de una abstracción depurada, fruto de una experimentación que ya cumple quince años de pintura profesional.

ZyX/sa

ULTIMAS NOVEDADES

EL PROLETARIADO MILITANTE

Anselmo Lorenzo
225 pesetas

LAS CONTRADICCIONES DEL IMPERIALISMO

Theotonio Dos Santos
30 pesetas

... Y AL OESTE, CON PORTUGAL

T. Martín Arrioriaga
60 pesetas

SEÑOR VOGT

Karl Marx
(Inédito hasta ahora en castellano)

EL «AFFAIRE» DE LAS AUTOPISTAS

B. Díaz Nosty

LA CFTD Y LA AUTOGESTION

E. Maire, A. Krumnov y A. Detraz

MADE IN AMERICA

(Entre la masacre y el golpe de Estado)

J. Maestre Alfonso

EL DOMINGO ROJO

(Con ilustraciones)
Máximo Gorky

SOLICITE INFORMACION A:

ZYX, S. A. DISTRIBUCIONES.
Lérida, 82. Teléfono 279 71 99.
MADRID-20



Distribuidor exclusivo de
ZERO, SOCIEDAD ANONIMA
Editorial.

ARTE • LETRAS • ESPE

escena: gentes en su mayor parte de procedencia universitaria, educados en el marco pequeño burgués, y, sin embargo, disconformes con nuestro efectivo privilegio. En el TEI no se disfrazan de lo que no son, sino que protestan y hasta patean desde lo que son y quieren dejar de ser.

Son muchos los montajes del TEI que podrían aclarar y confirmar nitidamente lo que digo. El rigor de trabajos como «Los justos», «Oh papá, pobre papá...» o «Mambrú se fue a la guerra», por citar algunos de los últimos, nace de esa ~~oscura~~ afinidad entre el conflicto de las obras y el que social e individualmente caracteriza a las gentes del grupo.

Desde esta perspectiva —y por eso he intentado establecerla—, la presencia de un drama de Tennessee Williams no debe sorprendernos en absoluto. T. W. era también un desclasado, un hombre ligado a un mundo que no amaba en absoluto, un cronista de fracasos, un biógrafo de solitarios, que, a veces, veían en el sexo la única posibilidad de salida. Bien entendido que nunca una salida elemental, fisiológica, sino cargada de las más complejas y hasta patéticas implicaciones. En el sexo había una respuesta poética a la crueldad social, una apelación a lo mejor del instinto frente al orden deshumanizado e implacable. Por eso el fracaso —y es obvio que una contemplación tan individualista de la salvación sólo puede conducir al fracaso—, lejos de cuanto sucede en las historias puramente sentimentales, acababa en la muerte, en el sentido vital, en la derrota absoluta.

Ahora en el TEI han montado una obra —una versión de «Súbitamente el último verano»— que descansa en la vieja prolema del au-

tor. De nuevo, nos propone un personaje femenino que intenta inútilmente salir de su soledad mediante la entrega. La entrega a un hombre que acabará devorado por un grupo de pájaros —esos desnudos muchachos de las playas del Tecer Mundo—, consumido por su propio fracaso erótico, destruido por lo que realmente ama. Frente a los dos, el orden, el mundo de los padres, las normas de la ciencia, las previsiones de lo establecido...

El TEI ha construido un pequeño laberinto y ha sentado a los espectadores en los espacios

libres. Ha imaginado para los tres personajes —pues el cuarto, el muchacho devorado, no aparece— un vestuario simbólico, que acentúa el carácter mítico de la historia.

Aquí es donde, en un plano estrictamente teatral, la propuesta del TEI resulta más discutible. Mientras el espacio —y también los sonidos y el juego de la luz— tiende a aproximarnos a los personajes, a que los sintamos contemporáneos y familiares, la poética de la obra, el estilo del texto, los aleja. Saliendo de ello una contradicción que a veces trivializa el drama, le presta una retórica que, sin duda, está muy

lejos de la intención de la puesta en escena. Quizá, y este no es un problema nuevo en el TEI, porque el trabajo estricto de dramaturgia, el análisis y reelaboración del texto no guardan el mismo rigor, no han merecido la misma atención que la actuación y la puesta en escena. No soy quién para apuntar lo que debió hacerse y no se hizo: esa es una petulancia que siempre he procurado eludir. Pero si es ésta ocasión para decir que al TEI le ha faltado —y me parece importante decirlo, porque no es la primera vez— una contemplación objetiva, des-

de fuera, de los resultados, con independencia de las motivaciones y la lógica interna del espectáculo y del texto propuesto.

En todo caso, y no es éste un cumplido, sino una consideración ineludible, el trabajo es serio y merece toda clase de respetos. Máxime cuando, siguiendo su ejemplo costumbre, el TEI ha seguido ensayando después del estreno para incorporar al montaje las conclusiones que saca de la presencia del público. Es este plausible afán el que me hace decir que a los estrenos del TEI les falta a veces un «trabajo previo» de dramaturgia. ■ JOSÉ MONLEON.

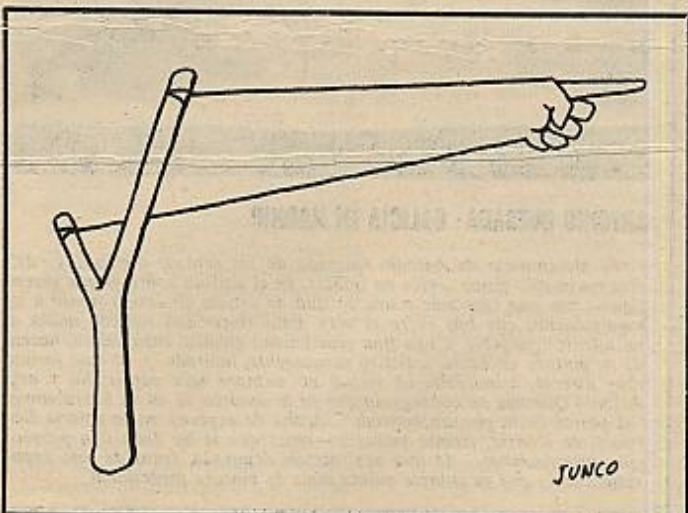
«La ciudad», vista por los de Palo

De la ciudad moderna se han escrito muchas cosas. Pensar en aquella apacible ciudad de Thornton Wilder resulta ya un tanto anacrónico. Nuestra ciudad es otra. Y de esa otra ciudad, empleando las palabras y la música, es de la que quieren hablarnos los del grupo Palo.

Su propuesta es difícil de definir, si nos atenemos a las etiquetas familiares. Hablar sólo de música sería equivoco, porque en su recital, que ellos titulan «La ciudad», se trasluce un conflicto bastante más

preciso del que subyace en los recitales acostumbrados. Tampoco el término de teatro viene bien al caso, porque no hay dramatización escénica alguna, sino un grupo de músicos que también hablan. Del apuro han salido los de Palo diciendo que hacen «música de alcantarilla», que es un modo de repetir lo que otros ilustres antecesores hicieron cuando la crítica les acusó de no escribir novelas o de no hacer teatro ajustado a los cánones formales imperantes.

«La ciudad» —que ha sido ya presentada en el Romea de Barcelona, en el Talía de Valencia, en una sala de Bilbao, en



JUNCO