

# SIGLO XXI DE ESPAÑA EDITORES S.A.

J. M. Valverde  
Antonio Machado

Primer centenario  
de su nacimiento (1875-1975)

ESTUDIOS DE HISTORIA  
CONTEMPORANEA

J. R. Aymes

La guerra de la  
Independencia en España  
(1808-1814)

J. Robinson

Aplicación de la teoría  
macroeconómica

Historia Universal S/XXI

Volumen 15

Islam II. Desde la caída  
de Constantinopla  
hasta nuestros días

I. A. Caruso

Psicoanálisis,  
marxismo y utopía

A. Touraine

Vida y muerte del  
Chile popular

T. Mende

¿Ayuda o reconciliación?

**XXI** Emilio Rubín, 7  
Telf. 200 09 78

Madrid-33 España

## ARTE • LETRAS • ESPE

¿Me permitiría yo algunas apostillas a la glosa del gran maestro? Es cierto, por supuesto, la antinomia que él ve entre el sentido platónicamente ideal de las formas, que —para seguir siempre con la terminología platónica— no tenemos más remedio que llamar «bellas», y las otras formas que se le oponen. ¿Formas? ¿No asoma ya en ellas la oreja de lo informe? ¿No hay, en ese mundo de Broglia —opuesto a la melodía de la belleza—, como un eros selvático irreprimible, algo como una convocatoria de la flauta de Pan, enemiga de aquello que Platón señalaba como las formas perfectas, el cilindro, el cono y la esfera?

Mi leve, mi respetuosa apostilla polémica a Jean Cassou, vendría a concretarse más o menos así: Efectivamente, algo hay en la obra de Broglia que recuerda a la idealidad platónica; hay una cultura de las formas circulares, hay una vivencia de las formas helicoidales con aquella raíz, hay, en fin, un poso de rectas y de curvas, para las cuales se puede usar la palabra belleza. Pero, ¿está superado por Broglia? ¿Hay por lo menos una tentativa de superación?

Me parece que no. Me parece que cuando Broglia hace aparecer en la misma obra las formas —o las «informas»— enemigas de todo eso, lo que él pretende no es la superación, sino simplemente el señalamiento de una contradicción. Es decir, pretende señalar la antitesis con respecto a la vieja tesis de la forma «bella». Es decir, pretende realizar una obra no con superaciones, sino con una dialéctica...

¿Con una dialéctica? Pero, ¿dónde está la síntesis? La síntesis es la obra misma.

He hablado mucho de las razones platónicas



Broglia.

de Broglia: no de las otras, de las antiplatónicas, de las abismales, de las sinrazones. Sin duda hay como una sed de elementalidad irreprimible con esas roturas que se oponen a la forma, con esas petrificaciones enemigas de las cristalizaciones, tal vez con ese vegetalismo enemigo de la geometría; es el lado dionisiaco de Broglia.

¿Dionisiaco? Pero insisto en que frente a él, Broglia insiste en mantener su otro lado. ¿Platónico? Lo llamaré sencillamente «órfico». Porque, como Orfeo, Broglia se realiza en la bajada a los infiernos de la barbarie, pero —siempre tocando su lira— sin renunciar a la posesión de las formas del humanismo. Si renuncia a esas formas —si «las supera», como insinuó Cassou—, eso querría decir —en el lenguaje mitográfico, que ahora adopto— que, como el viejo héroe eolio, ha desfallecido y será destrozado por las furias. En definitiva, eso no querría decir sino que había optado por el lenguaje irracional de las materias, y sólo por ese lenguaje. Entonces, sí, tendría plena razón el maestro

Cassou; entonces el platonismo estaría superado. Pero no se olvide que Enrique Broglia es del país de «Ariel». ■  
JOSE MARIA MORENO GALVAN.

**Rosa Ramalho:  
Cerámica popular  
portuguesa**

Portugal no se ha caracterizado nunca —al menos hasta ahora— por su riqueza artística. El arte no es la excepción en un país que lucha contra la miseria secular y se debate día tras día en la cuerda floja de su realidad geográfica europea y su realidad económica, que da índices propios del llamado Tercer Mundo. La cerámica no escapa a la regla general. Cualquier visitante curioso del país luso probablemente conocerá la cerámica obscena que se realiza en Caldas da Rainha. Comprar cerámica obscena es respetar uno de los tipismos más insólitos de una tierra poco entregada todavía a la fabricación en serie de «souvenirs» turísticos. Vaya por delante que la creación artística está ausente de la cerámica

de Caldas da Rainha. Son piezas de un sorprendente «kitsch» que alcanza la obscenidad más banal y que el visitante adquiere por el impacto que produce encontrar un «falo» dentro de una jarra aparentemente inocua y una hez fecal en el fondo de una copa de «whisky» con forma de orinal clásico. No obstante, nos atreveríamos a decir que este tipo de cerámica no puede faltar en una colección de ceramista, precisamente por su significado mal gusto. El resto de la cerámica de Caldas da Rainha, la no-obscena, apenas merece atención. Fundamentalmente son platos decorados en relieve con figuras de diferentes mariscos —tan abundantes y variados en Portugal—, o animales de una simpleza total con funciones de hucha, salero o pisapapeles. Se comprenden fácilmente estos usos si se piensa que como objetos de contemplación su valor es del todo punto negativo.

Rosa Ramalho es otra cosa. A Barcelos, donde vive desde siempre la ceramista, acuden gentes del todo el mundo a comprar y admirar su arte. Barcelos es un pueblo perdido en la zona más mísera de Portugal, a unos 80 kilómetros al Norte de Porto, muy cerca ya de la frontera con Galicia. Para llegar a la casa de Rosa Ramalho —la dirección está señalizada con postes con su nombre— hay que atravesar multitud de callejuelas empedradas, estrechas y ocupadas por una multitud de crios que llevan los pies descalzos. En este ambiente, Rosa no es una excepción. Habita una casa de evidente pobreza y vive con una sencillez de subdesarrollo crónico. Su taller —un barracón destartado, frío y sin muebles— es al mismo tiempo el almacén-muestra de sus creaciones, donde se apiñan las

obras fruto de su trabajo diario. «Yo cuezo todos los días, desde hace setenta años», nos dijo.

En la actualidad cuenta con ochenta y siete años de edad, y sigue trabajando con una envidiable agilidad. Empezó en el oficio cuando tenía ocho años. «La primera pieza que realicé fue una cesta como ésa», nos confesó mientras señalaba una cesta oscura y de un encanto sin complicaciones. Empezó a ser conocida fuera de su estrecho ámbito cuando creó su famoso Cristo, auténtica joya de un arte popular, de líneas sencillas e infantiles, cuya contemplación siempre sugiere algo nuevo al espectador. El Cristo, no hay que decirlo, es la pieza más solicitada de Rosa Ramalho, y ella hace Cristos todos los días, todos iguales, todos distintos. No trabaja en serie, porque no sabe ni puede. Rosa sólo sabe escribir las dos erres de su nombre.

Junto a los Cristos, la ceramista construye una serie de animales «prehistóricos», sacados de su profundidad psíquica no se sabe cómo —jamás fue a la escuela—, y que justamente por su ausencia de intelectualismo resultan unas piezas asombrosamente puras, de fuerza estética por encima de cualquier planteamiento teórico. Rosa Ramalho es una mujer del pueblo —«Aquí nací y aquí me moriré. ¿Para qué voy a marcharme a otros sitios que no conozco?»— y su arte refleja en toda su dimensión ese origen perfectamente asumido. Los materiales con los que trabaja son muy rudimentarios. La tierra sigue siendo la misma que hace años iba a buscar ella personalmente a las montañas cercanas. Todavía, para conseguir alguna tierra especial, ha de acudir —ja sus ochenta y siete años!—, cargada de un pequeño pico y

un carretón que, según nos dijo, compró su sobriño cuando trabajaba con ella, a montes situados varios kilómetros lejos de su casa. El horno es de leña, viejo ya, lo que ha ocasionado más de un disgusto a Rosa, que ha visto perder hornadas enteras de duro trabajo. La mesa de trabajo, que con el paso del tiempo parece ella misma una pieza de cerámica, aunque es de madera de pino, no desentona en el contexto. No hay horno. Una herramienta básica e imprescindible para cualquier ceramista: el torno, que Rosa no ha utilizado nunca. Quizá porque el manejo del torno requiere una íntima compenetración entre el ritmo de los pies y la habilidad de los dedos. Muy complicado para ella, que sólo sabe usar sus manos. En el fondo, Rosa Ramalho es más escultora que ceramista. Cuece sus obras porque es lo único que sabe hacer, sin cuestionarse el porqué. «Así lo he hecho siempre», nos dice.

La última obra de Rosa Ramalho es un

plato liso con una leve cenefa en el borde y la figura de un campesino armado junto a la cual hay escrito: «O POVO UNIDO JAMAIS SERA VENCIDO». Los platos son de varios colores —marrón, verde, ocre, etcétera—, todos ellos lisos. Para hacer la inscripción, Rosa tuvo que pagar a un hombre que sí sabía escribir... El significado del plato nos dio pie para preguntarle a Rosa por la caída de la dictadura salazarista el día 25 de abril. «Yo no sé, no entiendo de política», nos contestó. La idea del hombre armado junto a la inscripción responde seguramente a la intuición de una simple mujer que ha vivido suficiente. De lo que no cabe duda es de que Rosa es totalmente ajena a los debates políticos sobre «O povo unido» o sobre «O povo armado». El plato con el campesino y la inscripción es, por otra parte, una pieza de arte, delicada y grandiosa, un arte que, curiosamente, tiene un innegable valor social más allá de las intenciones asumidas por la artista. En

definitiva, el arte no es popular por simple voluntarismo del autor.

Durante todo el tiempo que duró nuestra visita, Rosa se mostró terriblemente cordial y afectuosa, volcando una profunda generosidad humana en una simple relación esporádica. Habla muy de prisa, por lo que se hace difícil entender lo que dice —el portugués es fácilmente comprensible para un español si habla despacio—. Cuando nos marchamos, tras haberle hecho algunas compras, Rosa sacó de su casa cuatro manzanas y nos obsequió con la misma sencillez con que nos había recibido. «Son muy buenas», nos dijo. Tenía toda la razón. ■ JUAN ZAMORA TERRES. Foto: PEPE MIRA.



### En torno a la «cultura cinematográfica»

Pese a todo, hay ciertos datos que invitan a un ligero optimismo. Por ejemplo, la extensión de las actividades de la Filmoteca a ciudades como Pamplona y Logroño (con programas semanales y ciclos consagrados a Murnau, Hitchcock y Wajda), o el que la propia Filmoteca dedique sesiones en Madrid y Barcelona a unos autores tan importantes hoy como los hermanos Taviani, o el que la Biblioteca de Cine Delmiro de Caralt —donada por su creador a la Fundación Mediterránea— abra sus puertas al público barcelonés, o el que se multiplique la edición de libros cinematográficos hasta un punto que sea imposible reseñarlos todos con

la debida actualidad (y aquí destacan las editoriales «jóvenes», como Anagrama, Fundamentos o Fernando Torres, habiendo sido nombrado este último, dentro de los premios anuales que concede la revista «Reseña», como el mejor editor en cuanto a publicaciones cinematográficas), o el que los cine-clubs locales programen actividades de interés y seguidas por un público amplio, tipo la Semana de Cine, que acaba de organizar el Lux de Pamplona —cuyos directivos también se encargan del funcionamiento de la Filmoteca en esta ciudad— como continuación de las desarrolladas en años atrás, y que tiene su paralelismo en otras muchas que se efectúan a lo largo de la geografía española.

Digo que son datos que inclinan a ser algo optimistas porque todos ellos confluyen en la extensión de lo que llamamos «cultura cinematográfica». Por supuesto que casi siempre se trata de intentos individuales o de pequeños grupos que, además, han de luchar contra todo tipo de obstáculos burocráticos, administrativos y económicos. No ignoro que una «cultura cinematográfica» planteada en sus verdaderos términos sólo puede ser abordada mediante una planificación estatal que realmente incida sobre las masas populares, facilitándoles al máximo su desarrollo cultural. Pero ello implicaría una organización estatal y una inspiración ideológica muy lejanas a las que España cuenta en estos momentos. Aún más: yo diría, mirando nuestra realidad política, que es mejor que las cosas estén así, ya que todo intento de planificación en las circunstancias actuales habría de ser, por fuerza, negativo y contraproducente, dadas las ideas que la estructura oficial del país desea

mantener. Lo único verdaderamente deseable hoy será que el Estado practicase un «fair play» que permitiera a los grupos sociales que defienden otras posturas el manifestarse con el máximo de libertad, tanto a niveles de expresión como de organización, eliminando las habituales —y tan a menudo insalvables— barreras.

Como toda cultura (y no empleo aquí el sentido antropológico del término), la cinematográfica posee una doble dimensión: la que podríamos denominar «autónoma», consistente en un conocimiento profundizado de las características propias del sector, a nivel lingüístico, histórico o estético, y la —para mí, más decisiva— que confluye en una dinámica social amplia, en una dialéctica con la realidad, sobre la que —desde sus medios y posibilidades— se quiere actuar con una voluntad de transformación. Pues bien, todos esos datos que quedan citados al principio creo que confluyen de alguna manera en esa doble dimensión. Especialmente las actividades destinadas a un público que no es el centralizado en Madrid y Barcelona, con mayores posibilidades que otros —véanse varios de los datos mencionados, aunque ello no signifique que exista una situación ni siquiera aceptable— para acceder a las fuentes culturales. De ahí la importancia de los cine-clubs locales, siempre que no se queden en una «cinefilia» complaciente o en una arqueología de catacumba, y sean capaces, mediante su programación, sus publicaciones, su capacidad de diálogo, en definitiva, de situar al espectador en relación con la sociedad que le rodea para bien o para mal, pero que, en definitiva, es la suya y allí donde debe luchar. Claro que, mayoritariamente, a esos cine-clubs