

su factura, van desde las que son casi clásicas a las de mayor agresividad formal... De hecho, como tantas veces ocurre, en cada cuadro está en embrión la posibilidad de una nueva exposición. Así se explica la aparente parvedad cuantitativa de la muestra («uno de los peligros que tengo es que continuamente estaría encontrando nuevas posibilidades»), porque aquí está sintetizada «la labor de tres o cuatro años que ahora expongo por primera vez, si exceptuamos un conjunto de cuatro obras que está en el Museo».

Salmantino de 1930, alumno de la Escuela de Bellas Artes de Madrid, profesor de Dibujo en Institutos y Normales (Pontevedra, Cuenca, Segovia), Méndez, que también trabajó en el mundo de la prensa, es desde hace pocos meses catedrático en Madrid... Sus primeras experiencias pedagógicas le vienen del grupo Koiné, al que estuvo ligado en sus años salmantinos y donde tuvo por maestro a Alvarez Manzano. «Ahora —dice— trato de formar a los formadores. Es más fácil de transmitir una metodología que el hecho artístico que pones en un cuadro, pero indudablemente es necesario que el profesor sea un creativo, un imaginativo, pedagógicamente. Aquí, en España, se ha hecho poco en este campo, hemos estado viviendo de fuera. Hemos de destacar a Víctor Masrieran, que alguna vez profesó en Madrid y que era de Barcelona, donde, por cierto, ahora vamos a tener, en agosto, el primer congreso internacional sobre Didáctica de la Expresión Plástica. Por la participación extranjera, muy importante, va a suponer para nosotros la oportunidad de asistir a un encuentro de gran interés. ■ VICTOR MARQUEZ REVIRIEGO.

**Seoane, en Aele**

Quedan aun diez días para descubrir a Luis Seoane en la galería Ae-

le, de Madrid. De toda su inmensa obra: murales, grabados, dibujos y pintura, sólo esta última figura en la exposición, pero basta para darnos una idea de las preocupaciones de este artista gallego. Por razones absolutamente contrarias a su voluntad —el obligado exilio de los que perdieron la guerra civil—, Seoane

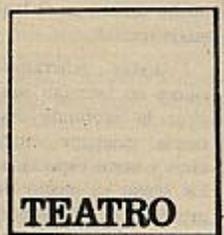


Luis Seoane.

tuvo que instalarse en Argentina, donde creó la mayor parte de su obra y donde se le considera como uno de los mejores artistas del momento. En este sentido, Seoane representa un caso típico de la universalidad del arte. Quiero decir que sin dejar de ser gallego —al contrario, ahondando cada vez más en la búsqueda de lo que es nuestro pueblo—, sobrepasa lo que hubiera podido quedarse en anécdotas folklóricas para sublimar un arte popular y una cultura olvidada. Vean sus cuadros: esas mujeres estáticas neocubistas salen directamente de las santianas de los cruceros que hicieron siglos atrás anónimos canteros; son personajes de carteles de ciegos —como pintó también Maside—, recuerdan a las figuras de la catedral de Santiago de Compostela y a

los miniaturistas medievales galaico-portugueses. Con todo este trasfondo, sin duda inconsciente, Seoane rescucita el arte plástico gallego, signos heredados que perdieron todo sentido formalista. Como Elreadge Cleaver, piensa que un pueblo sin cultura está a merced de los que le imponen la suya, y lucha por de-

mostrarle al pueblo gallego que tiene una. ■ RAMON CHAO.



**Roy Hart, la muerte de un maestro**

Hace unos días, en los debates de Nancy, Scabia, el trashumante boloñés, proponía como tema el de las formas de vida de los grupos teatrales. Para Scabia, muchos de los grupos estaban planteando, en el plano sociológico, la creación de una vida

comunal, de una ética cuyo interés no podía separarse del trabajo propiamente teatral. En este orden de ideas, pocos hombres tan representativos como Roy Hart, el hombre que acaba de morir, en accidente de automóvil, acompañado de dos actrices de su grupo, poco antes de iniciar su gira española. Porque Roy Hart no proponía, simplemente, un punto de vista sobre este tema o aquél, o un lenguaje más o menos original, sino una actitud global ante la sociedad y ante la vida.

En TRIUNFO hemos hablado varias veces de Roy Hart. Fuimos, probablemente, la primera revista española que lo hizo. Nos ocupamos de Roy a raíz del interés que despertó su trabajo en un Festival de Nancy. Volvimos a hacerlo cuando dirigió un inolvidable cursillo en el marco del Departamento de Teatro del Instituto Alemán de Madrid. Hablamos extensamente a raíz de su presencia en uno de nuestros esporádicos Festivales Internacionales...

De hecho, entre Roy Hart y el medio teatral español se estableció una relación especial. Quizá porque aquí fueron muchos los jóvenes actores que sintieron el grito solicitado por Roy como un paso hacia la libertad y el equilibrio. O quizá —aunque en esto siempre pesaron las reticencias de los que veían a Roy como un personaje demasiado místico— porque su concepción relajada, serena, inmediata, de la relación humana, y, por tanto, también del actor con el espectador, ejercía una gran atracción entre las crispaciones y vacías generalizaciones de nuestro medio. El hecho es que incluso dos actrices de Roy —una, Vivien, acaba de morir— se quedaron largo tiempo en el TEI y contribuyeron a la elaboración de uno de los espectáculos colectivos más interesantes del teatro independiente español, «Prometeo», cuya última escena se expresaba a través de la inequívoca y nada trivial

asimilación del lenguaje royhartiano.

¿Y cuál era la base de este lenguaje? Roy pensaba que en el hombre moderno están demasiado separados el mundo de las ideas y el mundo de los instintos; que era necesario, por decirlo con su mismo grafismo, unir el estómago y la cabeza. La garganta aparecía como el puente que estrangulaba esa comunicación. De donde se derivaba una necesidad de trabajar la voz, no al modo que puedan entenderlo los profesores de canto, sino como medio para aumentar la armonía unitaria en la expresión del hombre. Para Roy era obvio que la sumisión de nuestra voz, la educación de nuestros tonos, formaba parte de la esclavitud a que el medio nos somete. El hecho de que en las situaciones límite —un accidente, un parto, un momento de violencia, en los campos de batalla, etcétera— el hombre olvidara el valor expresivo de los conceptos y soliera expresarse con gritos, con voces, mucho más graves o más agudos de lo «normal», era la evidencia de ese control «domesticador» ejercido sobre nuestra garganta. De ahí las largas jornadas de canto, de ahí el cultivo de la voz en el grupo de Roy, de ahí, en fin, el rescate de un medio de expresión generalmente sometido al medio tono o a la esclavitud del simple exhibicionismo lírico.

Lo que Roy Hart buscaba a través de la «reconquista» de la voz era la «reconquista» del hombre. Era una serenidad que, lejos de agotarse en sí misma —y



éste sería el argumento que oponer a los que veían en Roy un místico— se convertiría en la base de una proyección ideológica liberada de crispaciones y tabúes. ¿Cómo vamos a juzgar el mundo si nuestra mente y nuestros nervios están hechos un desastre?, venía a ser la tácita petición de Roy.

Ahora iba a venir con un nuevo trabajo, a través del cual descubriríamos la evolución de la comunidad. Yo convivi con ellos en Londres. Hace ya algunos años, y recuerdo que todos tenían ganas de marcharse de Inglaterra. Pese a que vivían en un barrio rodeado de jardines, en una independencia modesta y sólida, era obvio que la «especificidad» de Inglaterra les pesaba. Ahora, al fin, habían conseguido trasladarse a una ciudad del Sur de Francia, a una especie de vieja casa de campo, donde el medio centenar de personas procuraba vivir y trabajar en absoluta coherencia. ■ JOSE MONLEON.

**Nancy 75, una imagen del mundo**

Decididamente, el Festival de Nancy —aun con las limitaciones y contradicciones insalvables inherentes a un festival— constituye una de las manifestaciones más vivas del teatro mundial. Ahora quiero dejar constancia de algunas de las líneas que han definido la gran concentración teatral.

1. Desaparición de las viejas tensiones del Festival, tanto con los sectores del gauchismo contestatario como con la ultraderecha del país. Muchos de quienes militan en los primeros quizá han comprendido que el servicio de Nancy a los grupos participantes y al proceso general del teatro francés es superior a los límites de la manifestación; lo cual no excluye que en la pasividad de los citados sectores juegue cierto desgaste de carácter general, totalmente lógico en la rea-