

lla de Bertolt Brecht y Miguel Hernández. Celdrán no es un músico y tampoco es un cantante; su actuación, sin embargo, fue importante precisamente por los textos y por el afán laudable de liberar la poesía del marco elitista del libro y transmitirla por medio de la canción y de la actuación en un teatro a un público más amplio y popular de lo que suele ser entre nosotros el público lector. La primera parte de su recital fue algo aburrida, pero tras el intermedio, y tal vez al advertir la buena acogida que le dispensaba el auditorio, la forma de interpretar de Celdrán ganó mucho. Fue muy aplaudido y cantó dos canciones de propina. ■ EDUARDO HARO IBARS.



ARTE

En la calle de Génova, a la derecha según se sube hacia Alonso Martínez, hay dos galerías de arte: Biosca —con una exposición de Juan Haro— y Turner —con una exposición de Reinaldo—. Los dos son escultores. Hoy me tocaba comentar aquí a las dos, tratando de paralelizarlas mínimamente, pero me falta alguna foto de lo de Haro para apoyar en algo mis afirmaciones. Dejo ese comentario para la próxima semana y me limito, por el momento, a comentar sólo la de Reinaldo. ¿Quién es Reinaldo? ¿De dónde ha salido? No sé, pero por algún sitio he oído que si no es vasco, está por lo menos relacionado de alguna manera con algunos nombres de aquella escuela escultórica. No se le nota mucho, eso es verdad. Pero si esa es su escuela —la más fuerte del mundo hoy, así lo creo yo—, el chico no está mal encaminado. ■

Reinaldo. Escultura. Galería Turner. Madrid

¿Qué difícil debe ser para un escultor olvidarse del cuerpo

desnudo de una mujer! Para un escultor y para cualquiera, pero... Es que en un cuerpo desnudo de mujer, en un culo y en unas buenas tetas bien puestas debe estar siempre la primera palabra de la escultura; lo demás es paisaje: es decir, lo que nunca puede ser escultura. La fidelidad de la escultura de todos los tiempos al desnudo femenino es emocionante, porque, de alguna manera, en ella se adivina la fidelidad del hombre —hablo del hombre como género— a lo mismo. El que no esté de acuerdo, que levante el dedo. Pues Reinaldo debe ser —es—



Escultura de Reinaldo.

uno de esos hombres-escultores de que hablaba. También el otro escultor de la calle Génova que aquí no comento por ahora, Juan Haro. En la escultura de Reinaldo, en toda ella, siempre se adivina un desnudo, aunque esté oculto, aunque no se refiera directamente a ello y sus formas aludan directamente a un trozo de geología... Porque, en efecto, Reinaldo es un hombre que hace escultura, y por eso le sale el desnudo, pero claro está que es un escultor. Tiene, por eso mismo, una conciencia lúcida del volumen de cada una de las formas que pone en ejercicio, y más aún que del volumen, de las materias. Reinaldo es un escultor de volúmenes en piedra. Lo cual no es nada nuevo, ya lo sé: casi todo escultor lo es. Pero él lo es

con premeditación. El no trata de superar a la piedra con la escultura: trata, por el contrario, de magnificar a la piedra gracias a la escultura. Si es cierto, como alguien me ha dicho como de pasada, que Reinaldo ha recibido algunas lecciones magistrales de Jorge Oteiza, la verdad es que esas lecciones no se advierten con mucha notoriedad. El primer argumento de la lección de Oteiza es el espacio. Y no es que lo niegue Reinaldo, sino que para él el espacio es como un "a priori", algo que está ahí, que hay que contar con él, pero que no tiene

veces más determinantes que la propia fisiología de una pierna o de un vientre femeninos... Por lo demás, alguna vez puedo encontrar, en la esquematización de una cabeza femenina, o en la resolución de ciertas curvas, algo como una huella de Oteiza: del primer Oteiza, o del Oteiza medio que yo conocí aquí, en Madrid, en mis años mozos. Si es así, si eso es una influencia del gran maestro vasco, bien venida sea. La enseñanza de los maestros —de los verdaderos maestros, y Oteiza lo es— siempre queda en el tejido linfático de todo artista como agazapada y como dispuesta a fructificar. Si lo sabré yo, que también me considero un discípulo —aunque malo, mal aprovechado— de ese formidable maestro euzcaditarra. ■ JOSE MARIA MORENO GALVAN.

La otra cultura valenciana

Con la exposición artística en Sagunto y Puerto de Sagunto, organizada por la sociedad Almodafer y Caja de Ahorros de Sagunto, empieza la marcha itinerante del polémico trabajo colectivo de sesenta y cinco artistas e intelectuales del País Valenciano, conocido por "Els altres 75 anys de pintura valenciana". Los próximos puntos de presentación son Castellón y Alicante. El lugar de partida fue Valencia. Galería Temps, Punto y Val i 30 presentaban en las primeras semanas de abril la respuesta ciudadana al proyecto municipal de celebrar los setenta y cinco años de pintura valenciana, que cubrió el expediente, pero decepcionó al más profano hombre de la calle. Ante la arbitrariedad y falta de visión de la Comisión de Cultura, se creó un colectivo, futura plataforma de actividades artísticas en esta región. Todavía habrá que agradecer el error municipal. El 23 de diciembre —aunque lejano, señala el dato cronológico del nuevo nacimiento artístico— el Ayuntamiento valenciano inauguraba una exposición, la primera parte de la anunciada, es decir, hasta 1939. La segunda fase, la de los artistas de la ruptura y la democracia, se desarrolló en enero con el material que fue posible encontrar, pues los representantes del arte valenciano realizado en este período

voz argumental. El primer argumento para Reinaldo es el volumen: él lo exalta y lo subraya en todas y cada una de las manifestaciones de su forma... Y en segundo lugar, pero muy en segundo lugar, el argumento de sus formas es la figuración. Sí: la figuración. Alguien podría ver en alguna entrega a la fuerza volumétrica un cierto anhelo de abstracción. Pero no, no al menos por el momento: él está demasiado entregado a sus figuras, preponderantemente femeninas... Lo que ocurre es que, no la abstracción y su posible filosofía, sino la propia escultura y, por así decirlo, su propia mecánica, lo hacen escapar un poco de la figura. Por ejemplo, hay ciertos cortes de la piedra que para él son a

artístico negaron su participación. En escrito firmado, entre otros, por Equipo Crónica, Equipo Realidad, Teixidor, Horacio Silva y Juan Genovés, ponían en conocimiento del teniente ponente de Cultura, señor Soto Bisquert, su disconformidad con la exposición: "Lamentamos —decían— que no se haya recurrido a una consulta previa a los artistas valencianos, único camino que permitiría realmente una colaboración efectiva", para seguir denunciando que la magna exposición "se convierte en una interpretación parcial del hecho cultural, profundamente enraizado, por lo demás, en el programa diario de convivencia pública y ciudadana". Hicieron mención expresa de que sus cuadros no podrían ser expuestos acogiéndose a la ley de propiedad intelectual (artículos 2, 9, 37, 45 y 46), así como Reglamento correspondiente.

Las exigencias de los profesionales del sector artes plásticas a medida que el conflicto avanzaba, concretó la necesidad de convocar una asamblea general de éstos, bajo los auspicios y patrocinio del Ayuntamiento, para elegir democráticamente una comisión gestora representativa de la muestra que tan urgentemente quiso hacerse. De esta forma se garantizaría una política cultural más general que la simple exposición histórica y podrían formularse nuevas actividades culturales para el municipio en el futuro.

El ponente de Cultura salió al paso para quedarse, sin pretenderlo, solo ante esta alternativa cultural. Por unas declaraciones que hizo, la inicial comisión gestora (críticos Garín Llombart, Aguilera Cerni, Michavila y Ernesto Contreras) le acusó de falta de discreción al dar a la luz pública propuestas puramente privadas. Esta comisión condicionó su futura colaboración a una petición formal, exigiendo una exposición en dos fases, la segunda totalmente seleccionada, articulada y realizada por los propios interesados. "El sistema democrático —manifestaron— garantizará la exclusión de intereses comerciales que, por definición, son ajenos a la misión social de la cultura artística".

En este contexto se gesta la alternativa de la otra cultura valenciana, que también celebraría sus setenta y cinco años,



Aspecto de la muestra del Collectiu d'Artistes Plàstics en Valencia.

pero con aspectos particulares: los artistas realizarían una creación colectiva, desapareciendo los nombres particulares; su trabajo consistiría en reproducir gráficamente el arte valenciano hasta el 39, en sus facetas y personalidades más representativas de eso que se llama cultura democrática; las obras realizadas no se venderían, pasarían a ser propiedad del colectivo, y su objetivo sería recorrer los cuatro puntos cardinales valencianos

presentando el arte que al Ayuntamiento no accede, pero que en la tradición valenciana sigue vigente.

De esta forma recobraban su valor cultural artistas como Josep Renau, Artur Ballester, Max Aub, Sabina, Enric Climent, Salvador Tusset. También eran copiados en sus composiciones más famosas Joaquín Sorolla, Ignacio Pinazo, Muñoz Degraín, José Benlliure, Martínez Cubells, Manuel Benedito, expo-

presentando el arte que al Ayuntamiento no accede, pero que en la tradición valenciana sigue vigente. De esta forma recobraban su valor cultural artistas como Josep Renau, Artur Ballester, Max Aub, Sabina, Enric Climent, Salvador Tusset. También eran copiados en sus composiciones más famosas Joaquín Sorolla, Ignacio Pinazo, Muñoz Degraín, José Benlliure, Martínez Cubells, Manuel Benedito, expo-

El Collectiu d'Artistes Plàstics, con esta exposición y trabajo creativo, han querido significar varios aspectos: Denunciar la actividad antidemocrática y

## LA TRINCA

*Primero fue en el teatro Tívoli; luego pasaron al teatro Romea, y ahora los nois de la Trinca van a ir al Paralelo, al teatro Español, con su espectáculo Set anys i un dia de cançons. Los teatros han estado siempre llenos, con matrimonios y viejos verdes que aplaudían locamente ante la canción que enaltece la patata y que se emocionaban con el recuerdo del Barça de la buena época, mientras se les subía la mala uva a la boca al pensar en el famoso "no" de los concejales del Ayuntamiento de Barcelona. Los de la Trinca tienen un público fiel, un público formado por gente de todo tipo, desde los que practican lo que se llama el xaronisme (horteradas a la catalana) en la vida y en la muerte, hasta los que lo rechazan en la mente y lo aceptan en el estómago. Para los que creen que la cultura catalana es producto de una sola clase, la burguesía, el espectáculo de la Trinca es una buena lección práctica de que los simplismos no llevan nun-*

*ca a la Roma del análisis riguroso. Para los que se han quedado en la nostalgia emotiva de lo que fue la cultura de Maragall, Pompeu Fabra, e intentan revivir, sin ponerlas al día, las prácticas sesudas del Noucentisme, el espectáculo de la Trinca es una bofetada moral de realidad. Para los que creen que hay que partir del idealismo acomplejado por no haber tenido casi nunca el poder, la Trinca es una descarada propaganda de existencia. La Trinca hace el amor con toda la realidad de Cataluña, con la realidad fea y la realidad hermosa, con lo que nos gusta y con lo que nos hace vomitar. Ahí está la Trinca: ante un público menestral enriquecido por la inflación de los sesenta, pero sentimental y emotivo; ahí está ante el proletariado que no desea renunciar a sus propias raíces, ante el folklorismo del campesinado, un folklorismo más vivo y más real que las propuestas del Centre Català o del Club Catalònia.*

*Con un magnífico conjunto musical, con un pianista que parece sacado de una película de Groucho Marx, ¡excelente pianista ese Francesc Burrull!, los de la Trinca han reanimado lo mejor de la tradición popular catalana: la viveza del lenguaje expresionista, el lenguaje de las manos y el lenguaje de las palabras. Ahí estaba el recuerdo de aquel inefable Josep Santpere para los más viejos, aquí estaba la cultura degradada de nuestra posguerra: Manolo Escobar, Peret y el inefable Raphael. Detrás, el fantasma de Gegant del Pi y el señor Ramón, el que engañaba a las criadas.*

*La Cataluña de la Trinca es una Cataluña normal, una Cataluña loca, desbarrada, chillona y a veces vulgar. No es la Cataluña planchada de don Eugeni d'Ors, sino la enloquecida de Francesc Pujols. La Cataluña más normal. Y quizá la menos conocida por el resto del Estado español.*  
**■ MONTSERRAT ROIG.**

de inoperancia cultural de la Ponceña de Cultura municipal, ya que conlleva a desconectar la cultura artística del desarrollo histórico-social que la produce y, en cierto modo, la explica y justifica. Hacer pública su solidaridad con otros sectores interesados en la defensa de las libertades democráticas necesarias para la más justa convivencia, así como la abolición de los obstáculos que limitan el libre desarrollo del pueblo valenciano en todos sus niveles. Y, finalmente, convocar a otros sectores profesionales afines a las artes plásticas con el fin de coordinar nuevos programas unitarios de trabajo, encaminados a configurar y difundir una cultura democrática en el País Valenciano.

■ JAIME MILLAS.



## Panamá: un teatro del canal

Apenas un millón y medio de habitantes en un área geográficamente pequeña. Sin embargo, en razón de su canal, y a lo que éste representa en la relación USA-América Latina, no hay duda de que Panamá es un país con un peso específico muy singular. Ahora, con ocasión de celebrarse el I Festival Mundial de Teatro en Panamá, he tenido ocasión de conocer una serie de obras que reflejan la sensibilización nacional ante el tema. Desde "Lobo go home", de Sinan, el más importante dramaturgo panameño, hasta "Viaje a la Salvación y otros países", de Leis, pasando por varios títulos y autores, buena parte de la dramaturgia no ha hecho sino reflejar el gran problema nacional. Problema que no se circunscribe al hipotético rescate del canal, sino, más agudamente, a la contemplación global de la dependencia latinoamericana. El tratado que en su día entregó a los Estados Unidos un trozo de tierra pana-

meña —y, con ello, un recurso estratégico y económico de enorme valor— es sólo una parte de esa neocolonización económica que pasa por las bananeras, los pozos de petróleo, las multinacionales y, en perfecta correlación, por las oligarquías cómplices y por la miseria de los barrios —que aquí llaman brujos y que en cada país de América Latina tienen un nombre— de la marginación.

Dice el protagonista de la obra de Leis, en su frustrado viaje "a la Salvación", dirigiéndose a su hija:

"Te tocará vivir mañana en este planeta, y temo el día que me preguntes: ¿Y qué hiciste tú, papá, para remediar esto? ¿Por qué me condenaste a vivir así? ¿Con qué derecho?."

Esos niños como tú, que viven en los huecos de las bombas. En las casuchas. En los ranchos miserables. En cuevas. En callejones, sobre periódicos viejos. A ti, para ti es todo el esfuerzo.

Te he visto mi pintoresca e injusta patria. Allí donde no llegan los turistas. Ni se alzan los condominios. Ni tienen sucursal los Bancos. Donde el indio mastica su dolor de siglos en lo alto de los cerros. Y lloran los niños con su cara sucia haciendo pipí por los zaguanes. Y las tierras, el saber y la riqueza son de los menos. Donde una vaca tiene más derechos que un hombre. Y comer carne es como quien averigua un cuento. Y las cosas van lentas como fuego en cascaval. Yo te he visto y soy de esta patria. De este pueblo sumido en una ciénaga insondable.

¿Qué puedo hacer? Yo solo. Soy pequeño contra el monstruo. Sus largas manos me atan y me manejan...

Mi patria grande América Latina. Dependiente, explotada, dividida".

El personaje, tras visitar distintas zonas del país, tras asomarse a sus diversos ámbitos —intelectuales, políticos, económicos—, llega a la tácita conclusión de que la "salvación" no está en manos de ningún líder ni de ningún grupo rector, y que sólo los habitantes de las barriadas "brujas", unidos a todos los explotados de América Latina, podrán acabar con la miseria. El canal no pasa de ser una escena del drama.

Hace un par de años vi en la capital de Colombia otra obra sobre el tema del canal. Se titulaba "I took Panamá", y la presentaba el Teatro Popular de Bogotá. Apoyándose en los documentos de la época, explicaba la segregación de Panamá del territorio colombiano y la consiguiente creación del pequeño país como un hecho altamente favorecido por los Estados Unidos. El rechazo por parte del Congreso colombiano de cualquier tratado que implicara una cesión a perpetuidad de las tierras del canal, habría incidido decisivamente en el reconocimiento de un Panamá soberano... y dispuesto a entregar a los Estados Unidos una parte de su

honor a sus oligarquías, son cuestiones que andan en buena parte del moderno teatro panameño, para dar fe, una vez más, de hasta qué punto el teatro expresa la salud de un pueblo. Sin la nueva conciencia nacional, sin las nuevas posiciones reivindicatorias tanto frente al canal como frente a las viejas compañías bananeras —una de las obras presentadas actualmente se llama precisamente "La guerra del banano"—, es seguro que no se hubiera explicitado un teatro cuyo desarrollo ha hecho a su vez posible la celebración del I Festival. La manifestación ha comenzado con un "Don Juan" —el de Molière— en polaco. Luego, doce o trece compañías de



Antonio Corrales, del Teatro Popular de Bogotá, en "El caso Panamá", de Luis Alberto García.

territorio. La obra —por lo que contenía de acusación a algunos padres de la patria— se diría que no podía hacerse en Panamá. Y, sin embargo, se ha hecho. Lo que supone que el país ha asumido de forma pública e incontestable esa traición de una parte de sus fundadores, y que el rescate del canal, más allá de cualquier nacionalismo abstracto, se inscribe en un proceso fundamentalmente social y económico, del que forman parte una serie de nacionalizaciones y de afirmaciones latinoamericanas.

Informar sobre los mecanismos que realmente colocaron el canal de Panamá bajo la bandera norteamericana, situar esta concreta usurpación en el ámbito de una política más general, entender que el rescate de cualquiera de los bienes nacionales debe formar parte de la lucha de los pueblos antes que devolver el

diversos países han presentado un repertorio ecléctico, profundamente ligado a sus respectivas realidades culturales, incluso cuando no han podido abordarlas críticamente. En la calurosa Panamá, de agresivos colores, comercios libres de impuestos, más famosa por lo que le quitaron que por lo que es, país de escasa tradición escénica, el Festival de Teatro ha sido —es— un acontecimiento que promete incidir seriamente sobre el futuro cultural de la comunidad. El hecho de que las obras panameñas hayan tenido por tema la soberanía norteamericana en el canal y la pobreza de sus barriadas brujas señala exactamente la hora del país: la explicitación de un proceso nacional que se encuadra en las líneas más candentes de la realidad política y económica latinoamericana. ■

JOSE MONLEON.