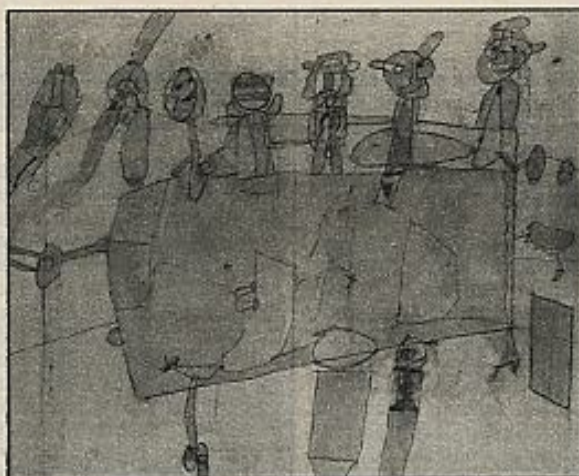


ARTE

¡Marchenero, marcheneero! Así, con ese saludo, disfrazado por broma de reproche, saludaba yo anoche a mi paisano Alfonso Fraile en la hermosa exposición de Juan Gris de la galería Theo. Siempre que nos vemos nos gusta jugar a una rivalidad que no puede existir en realidad entre nuestros dos

pueblos, enclavados los dos en la campiña sevillana. No puede haber rivalidad porque su pueblo, Marchena, si se compara con el mío, La Puebla de Cazalla, es casi una ciudad, y además porque, para nuestra desgracia, ya no podemos vivir en nuestros respectivos lugares. Aquí, en la distancia, los catorce o quince kilómetros que separan nuestros pueblos se funden y todo es paisanaje. Pero fingimos, por juego, una rivalidad que, además, no existe. ¡Marchanero!... Y él: ¡Morisco! ¿Pero por qué seremos —allí— "moriscos" la gente de La Puebla. Bueno: el caso es que ese marchenero, Alfonso



"Comitiva roja", dibujo de Alfonso Fraile.

Fraile, acaba de clausurar en la galería Theo una magnífica exposición.

Oleos de Alfonso Fraile
Galería Theo. Madrid

Voy a dejar aparte la introducción de José Miguel Ullán porque... porque no la entiendo; porque no acabo de ver la relación entre ella y la pintura de Alfonso... ¿O será que no tiene ninguna relación y que, por tanto, no hay que buscársela? Ullán es un gran escritor. Después de todo, podía hacer, más que una glosa a lo de Fraile, un cacho de su propia creación. Si fuera así, yo ando buscando lo que no existe y me pierdo. Para no perder el tiempo tratando de encontrarme, me ocuparé directamente de la exposición.

Alfonso Fraile es un pintor... ("era un pintor", debo decir mejor) que había rechazado la concentración centripeta del cuerpo de la pintura. Realizaba una pintura descentralizada, en la que, a primera vista, todas sus unidades moleculares tenían su propia vida autónoma, pero que —no— luego resultaba que todas ellas estaban ligadas entre sí por un sutil acuerdo pictoricista, que llegaba a establecer el mismo espectador de la obra. Y eso —el acuerdo con el espectador— era algo que, por supuesto, estaba perfectamente previsto por el pintor. Digo pintor y ruego ahora que se le conceda todo el énfasis posible a esa palabra, porque, sí, lo que Alfonso era en aquella circunstancia de su pintura, como lo es ahora, era pintor... muy pintor.

Pues ahora, con esta exposición de Theo —y creo que a partir de ella, aunque no me

guste formular vaticinios— Alfonso Fraile nos ofrece una imagen distinta de su pintura —o mejor, en su pintura—, que es la que ahora tenemos en cuenta. ¿Distinta? No fundamentalísimamente distinta; no radicalmente distinta: un pintor verdadero —y Fraile lo es— nunca se olvida de lo que ha sido; nunca abandona definitivamente sus raíces. En esa exposición, Fraile se nos ofrece manteniendo el autonomismo molecular de cada uno de sus cuerpos pictóricos, acaso más aumentados, por lo menos aparentemente, porque es, para usar de una terminología más convencional, algo más figurativo. Y es además más contundentemente gráfico: atiende, mucho más que antes, a los valores del diseño, sofocados antes por el pictoricismo. Pero lo que definitivamente parece prestarle una imagen nueva y diferente a su pintura es el uso de una dicción aparentemente primitiva..., no definitivamente "naïf", pero por lo menos con una cierta proclividad infantil.

No "naïf", sí. Porque Alfonso Fraile, que tiene ya muchos años de magisterio pictórico, no tiene nada de "naïf". Tampoco pretende parecerlo ni, mucho menos, adoptar un primitivismo que, dadas las raíces de su pintura, no podría ser más que falso.

Lo que Alfonso Fraile hace es aceptar el magisterio de la primitividad —por muy contradictorias que puedan parecer esas palabras, y que lo sean verdaderamente— y aún más: el magisterio del infantilismo. Probablemente hay unas gotas de humor puestas en todo ello. Pero, desde luego, nada de fingir una primitividad que Alfonso ya no puede tener: está demasiado "adulterado" por el conocimiento. Pero es ese conocimiento el que le permite ser dis-



El Madrid que se va

Acaso ninguna otra ciudad española sufre como Madrid el asalto de la especulación inmobiliaria. En pocos años ha cambiado su cara y se han destruido edificios que le daban su personalidad y su carácter. A este paso quedará como una ciudad sin memoria, porque los viejos edificios son testimonio, a veces únicos, de su pasado.

Ahora, el Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid llama la atención sobre un intento más de continuar esa destrucción. Llamada oportuna después del susto estético que ha supuesto la nueva plaza de Colón o del Descubrimiento. El palacio de Zabalboru, muy cercano a la Cibeles, es un ejemplo de "racionalismo neogótico", construido en 1878 por el arquitecto Juan Segundo de Lema, autor asimismo de la Casa Real de Tapices madrileña. El Colegio de Arquitectos pide su conservación no sólo por los valores ambientales, como elemento conformador de un conjunto urbano (que naturalmente los tiene), sino también "por sus valores singulares en cuanto que representa una forma de pensar y de hacer la arquitectura que va más allá de la obra correctamente trabajada"... Construido con piedra y ladrillo rojo, el edificio presenta los materiales utilizados con total sinceridad sin revoco alguno. Posteriormente a su terminación, el arquitecto Sainz de Lastra le efectuó un añadido, y en 1917 Luis de Landeche lo sumó una "estufa" o invernadero de hierro y cristal, uno de los pocos que se conserva en Madrid dentro de este tipo de palacios... Defender el palacio de Zabalboru —dice el Colegio de Arquitectos— va a significar recuperar no sólo un edificio de interés, sino unas parcelas de la cultura arquitectónica que tuvo una incidencia muy importante en su posterior proceso evolutivo. ■ V. M. R. Foto: COAM.

cípulo de las expresiones simples o infantiles, de la misma manera que podría serlo, con absoluta legalidad para su historia pictórica, de Sandro Botticelli. Después de todo, ser "naïf" consiste fundamentalmente en desconocer el legado de la historia del arte y expresarse a pesar de ese desconocimiento. Ser un pintor en la historia —letrado de la pintura— consiste, fundamentalmente en conocer esa historia e interpretar la pintura más o menos bien, pero con ese conocimiento en el horizonte... Alfonso Fraile es, como los he llamado aquí, un pintor en la historia —un letrado de la pintura—. Su peculiaridad, sí, es que conoce la pintura histórica; pero conoce también la pintura de los hombres sin historia —de los "naïf", tal vez de los niños— e incorpora ese conocimiento al caudal de todos sus conocimientos para hacer la pintura propia.

¡Pero qué fundamental es eso de tener o no conciencia histórica! En todos los aspectos, no sólo en la pintura. Es fundamental, incluso para hacer una pintura que, aparentemente, no cuenta con la historia. Como la de Alfonso Fraile. ■ JOSE MARIA MORENO GALVAN.

TEATRO

"La denuncia", por el TEC

Prosiguiendo sus representaciones en España, el TEC de Colombia acaba de presentar en el teatro de la Escuela Superior de Arte Dramático uno de sus títulos básicos, "La denuncia", que, por razones técnicas, no pudo incluir en su ciclo del San Juan Evangelista.

La obra tiene su origen en el que pudiéramos considerar un tema clásico de la Historia de Colombia y aun de otros países latinoamericanos. Me refiero a la presencia de las grandes compañías de los Estados Unidos, a sus pactos con las oligarquías nacionales y al nacimiento de una economía y de una política basadas en ese pacto. El tema tiene sus variantes según los países, pero algunos de ellos han conocido el problema concreto de la explotación ba-

nanera, hasta el punto de existir hoy toda una dramaturgia —Colombia, Panamá, Costa Rica...— dedicada a esa cuestión.

En el caso de Colombia, el interés del conflicto va más allá de la explicación generalizada de una situación económica. Y esto es así porque en la explotación bananera y en el cuadro de los abusos e imposiciones de la firma frutera norteamericana se gestan las primeras luchas sociales del país, las grandes huelgas, los primeros intentos de organización campesina, las masacres de trabajadores y, como resultante, la puesta en marcha de un proceso político.

"Soldados", texto originario de Carlos José Reyes, reelaborado luego numerosas veces por el TEC, era ya un tratamiento del tema a través del comportamiento de unos soldados, situados ante la alternativa de obedecer a sus superiores y disparar contra los huelguistas o solidarizarse con ellos una vez descubierta su paupérrima condición común dentro de la sociedad colombiana. En "La denuncia", Enrique Buenaventura intenta abordar el mismo problema desde otra perspectiva. La "denuncia" hecha en el Parlamento de la "masacre de las bananeras", el cuestionamiento de las primeras explicaciones oficiales —que presentaban a los huelguistas como facinerosos— y, por tanto, la reivindicación política de aquel movimiento, constituirían la línea histórica de la obra, sostenida teatralmente a través de una serie de personajes históricos, aunque, como es lógico, sometidos a la estilización impuesta por el grupo.

La representación, muy clara en el marco latinoamericano, quizá fuera un poco farragosa en la Escuela de Arte Dramático. Desde el punto de vista político, no hay la menor duda. Lo que quiere decir Buenaventura está muy claro y todo el mundo lo entendió. A lo que yo me refiero es a un tipo de participación —para el colombiano que conoce "otras" explicaciones de los hechos, la obra posee un carácter de "contrainformación", de oposición a las versiones oficiales, además de aparecer en ella situaciones y personajes que le resultan familiares y son interpretados con una luz también distinta— que en Madrid, dado el carácter fuertemente documental de la obra, tenía que quedarse a veces en información, en el conocimiento político de unos hechos, con el consiguiente riesgo de esquematizar la significación de la propuesta.

El teatro de la Escuela se llenó hasta los topes y, tras la representación, Buenaventura ofreció, como es norma del TEC, el debate con los asistentes. La sesión mostró en su conjunto el interés que existe por el TEC en los ámbitos de nuestro teatro independiente. ■ JOSE MONLEON.

Sófocles, en el teatro Real

No deja de ser significativo que haya sido un grupo no profesional el que haya puesto a la crítica madrileña en la muy espaciada tesitura de juzgar a un clásico griego. Dato que debe ir necesariamente acompañado

de otro no menos significativo: que el grupo está formado por funcionarios de un Ministerio —concretamente el de Educación y Ciencia— y que la representación se ha ofrecido en el teatro Real, bajo el patrocinio de la Dirección General del Patrimonio Artístico y Cultural. Circunstancias todas ellas excepcionales que descubren tácticamente la enorme pobreza de nuestra vida teatral —y, por tanto, de nuestro pensamiento teatral—, privada, entre otras muchas cosas, de la presencia regular y viva del gran teatro del pasado. ¿Cómo, en esas condiciones, podría sorprendernos el desconcierto con que, generalmente, es acogido entre nosotros el gran teatro moderno?

El que debamos a unos funcionarios-actores la posibilidad de ver una obra de Sófocles, "Ajax", que yo recuerde no representada en Madrid durante los veintitantos años que llevo metido en la crítica, es un hecho que debiera hacer pensar a quienes contemplan con suficiencia y aires de estar de vuelta los espectáculos que, de vez en cuando, se rebelan entre nosotros contra el rutinarismo dominante.

Sobre una rigurosa y bella versión de Domingo Miras, Antonio Amengual ha ordenado, con indiscutible oficio, un trabajo que nos hizo pensar en el estilo de los antiguos montajes de la compañía Lope de Vega. La música de Oscar Monzó y las características suntuosas del marco escénico contribuyen a esa evocación. El entusiasmo del público, por su parte, no dejaba de evidenciar que, al menos para muchos, los criterios no han cambiado. Extremos todos ellos que se prestan a mil consideraciones, en el terreno del teatro y en otros más graves, si pensamos que en la gran época de la Lope de Vega uno iba a la cárcel por militar en un partido político. Lo que quiere decir, en suma, que cada vez resulta más difícil ligar el alicaído tono de nuestra vida cultural con las vigorosas afirmaciones de nuestros activistas, la insularidad de los pronunciamientos espontáneos con la solidaridad gestual de las afirmaciones solsmnes, nuestro profundo inmovilismo con nuestra emocional evolución. Contradicciones estas que planteo sin ningún fatalismo ni como reproche al indiscutible esfuerzo de cuantos han hecho este "Ajax", pero que se derivan, inevitablemente, de llegar hasta él entre los carteles de la campaña electoral.



"La denuncia", de Buenaventura, en la versión del TEC.