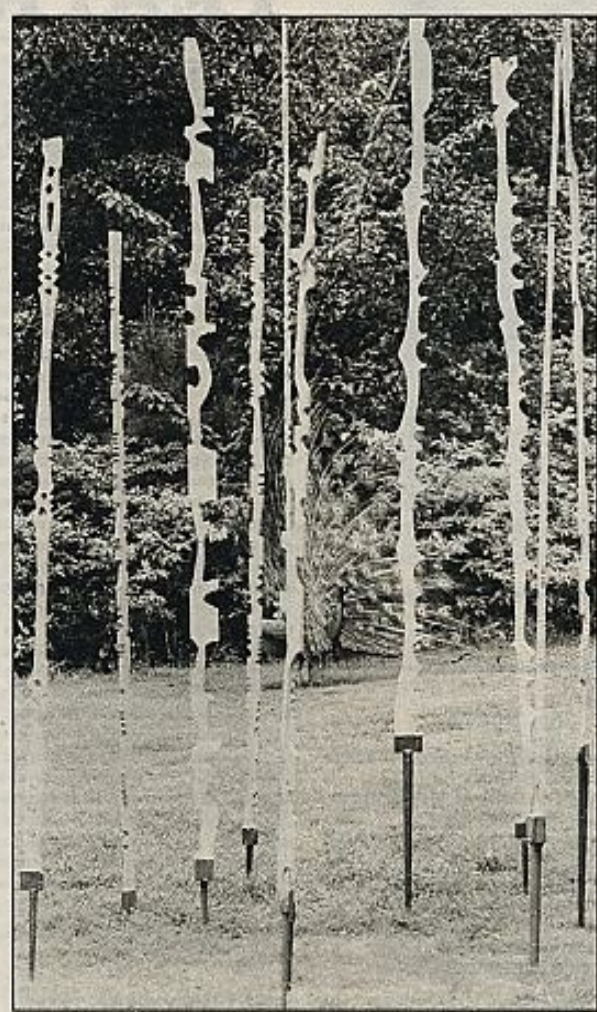


estampidos pirotécnicos, en "Focs de Sant Joan", con la guitarra eléctrica en primer plano. "Moixeranga del diable" conjuga un ritmo folklórico y machacón con interesantes exploraciones instrumentales y suficientes contrastes para mantener el interés durante sus diez minutos. "La Mediterránea se nos muere" es un réquiem digno y hasta emocionante por la aparición de las voces. El viento precede al tema que da título al LP, con un bello pasaje del saxo de Joan Fortuny. "Las brujas del maresme" es una pieza de gran atmósfera, dominada por los instrumentos de viento. Y después de unas campanadas solemnes, volvemos nuevamente a las calles en fiesta, entre el ruido y el regocijo de las gentes. Pero los Dharm también nos han llevado en su recorrido por otros lugares y otras sensaciones; este es un grupo que se niega a encasillarse en una rutina, una banda multidimensional que se va enriqueciendo y enriqueciéndose. ¡Adelante! ■ DIEGO A. MANRIQUE.

ARTE

Ese escultor pirenaico-aragonés que de vez en cuando aparece por aquí —ese Angel Orensanz— es un tipo de un extraño estilo personal. Estad tranquilos. Es un buen tipo, incapaz de hacerle daño a nadie. Pero cuando se dirige a uno, le da a sus palabras un inquietante tono conspiratorio que no puede evitar el recordarnos los peores tiempos de la dictadura: de cuando todos éramos cómplices de una imaginación que difícilmente podía llegar al poder. Y el buen Orensanz, nada... "Oye, José María...", y uno se lleva su pequeño sobresalto por el tono conspiratorio que tienen las palabras... Pero luego: "Que voy a abrir una exposición de esculturas en la Banca López Quesada, en los jardines"... Y uno respira aliviado. No: la conspiración no nos llega por ese lado... Tiene, efectivamente, una exposición Angel Orensanz en los jardines de la Banca López Quesada, del paseo del Prado. Y tiene otra, —¿o tal vez es la misma, prolongación de aquella?— en los jardines del Pabellón de Gobierno de la Ciudad Universitaria. Y tiene otra...; no, la tuvo, porque esa ya se cerró, en la galería Inguanzo, que es en realidad el centro aditivo de la acción expositiva de Orensanz en el Madrid de estos días.



Conjunto escultórico de Angel Orensanz.

Conjuntos escultóricos de Angel Orensanz. Madrid

La galería Inguanzo, cercana al Prado, es, yo creo, "la galería", el núcleo central de la exposición escultórica de Orensanz, que ha cubierto de cilindros animados el cercano jardín de la Banca López Quesada, y que, en la distancia, ha querido confundirse con los árboles del jardín en el Pabellón de Gobierno de la Ciudad Universitaria. Cuidado con Angel Orensanz, porque, si lo dejan, empezarán a salir esculturas suyas debajo de nuestras camas y la tierra empezará a cubrirse con sus bosques escultóricos. He ahí una forma, no prevista, de repoblación forestal.

Se puede uno enfrentar correctamente de dos posibles maneras con la obra de Orensanz.

Una de ellas, la fundamental, es considerándola en su conjunto. No es una forma ocasional; no es un accidente derivado de su presentación expositiva: es que eso, el conjunto, el verlas a todas arracimadas y prestándose mutuamente la temperatura de su conjunción, es uno de los más fuertes argumentos, si no el más fuerte, del ser escultórico de todo ello. Entre todas lo son todo. ¿Podría decirnos algo una de las esculturas de Orensanz aislada? Podría decirnos algo, pero nos diría poco. Su realidad argumental exige una presencia múltiple.

Angel Orensanz le llama "environnements" a esos conjuntos escultóricos que exhibe. Así, con esa palabra francesa, porque con demasiada frecuencia ha tenido que someterse a los públicos extranjeros. Y tiene razón, porque son conjuntos los que nos exhibe. Claro que él es un escultor, pero, en su concepción, ha quedado desbordada la idea centripeta de la forma que configu-

raba, y configura, a la gran escultura. El no niega la individualidad de cada escultura, pero el argumento de su realidad está en la individualidad del conjunto. Un árbol es una cosa muy bella; pero también lo es un bosque, que es, mucho más que un conjunto de árboles, uno detrás de otro. Ese es, yo creo, su argumento para la defensa de los conjuntos. Y claro está, ante ese argumento ya ha quedado rebasada la idea de la forma. La forma de uno cualquiera de sus conjuntos es la informa deliberada de su masa. Masa que no es de una absoluta gregaridad, porque cada uno de sus cilindros escultóricos existe y se define individualmente: cada uno es cada uno.

"Cada uno es cada uno"... Pero también habría que detenerse mínimamente en su idea de la escultura a partir del "Uno". Esa es la segunda forma de acercamiento a esa obra, a la que yo me refería antes.

Todo artista parte de algo a lo cual transforma, y en eso consiste su arte, y se dirige a demostrar algo. Orensanz se dirige a romper el núcleo aditivo de la escultura centripeta para imponer el argumento de la escultura-masa. ¿Pero de dónde parte? ¿De la masa informe, a la cual le da forma como todo escultor? Sí, también, porque él es un escultor que no puede negarse a sí mismo sin negarse definitivamente. Pero parte de un material más concreto: parte del cilindro. Para él, para su escultura más significativa —porque puede realizar otra que yo desconozco—, en el principio de todo está el cilindro. El toma al cilindro —que puede ser un simple tronco de árbol o algo similar— y le quita lo que considera necesario, o le agrega lo necesario, y lo convierte en uno de esos cilindros animados que se ofrecen luego en sus conjuntos. Pero todavía no está la escultura terminada cuando ha transformado a un cilindro según sus necesidades. Le falta otra cosa fundamental: le falta integrarla en un conjunto. Porque el argumento de su escultura, repito, es el mismo que el del bosque. Un bosque no es un árbol. Claro que hay en toda esa obra muchos árboles. De ahí es de donde surge una cierta implicación ecológica que muchas veces se hace evidente. ■ JOSE M. MORENO GALVAN.