



Gene Kelly y Fred Astaire.

haberse planteado problemas y situaciones más tristes, pero indiscutiblemente más reales y, por lo tanto, más válidas. Desde la estructura de las películas en sí mismas hasta la difusión de las "estrellas" como vehículo sentimental de alienación, el musical americano, disculpado por los ambiguos conceptos de "espectacularidad" y "arte", a un nivel quizá menos primitivo que en el "western" o en el cine de "gangsters", ha sido, no obstante, como ellos, transmisor de una ideología reaccionaria.

En términos generales, este enunciado es correcto y a estas alturas no es necesario estar razonándolo escrupulosamente. Otra cuestión es que luego ese enunciado pueda aplicarse mecánicamente a cada uno de los títulos concretos que componen la filmografía del musical. En ese momento intervienen (o deben intervenir) otros matices.

Porque existe otra forma de entender y ver el género: quizá la forma en que podemos entenderlo los que, generacionalmente, hemos consumido pasivamente ese cine desde nuestros principios, formando ya parte de nuestra cultura (impuesta o no) y, por supuesto, de nuestra sensibilidad. En este sentido, el cine americano ha sido nuestro alimento cinematográfico y no es fácil —ni quizá posible— establecer ahora una ruptura drástica con lo que ha formado parte sustancial de nosotros mismos. Entre otras cosas porque, aceptando ese código, el musical ofrece unas características diferentes a

las de los restantes géneros, que produce hoy, en su recontemplación, no sólo menos agresividad, sino incluso una notable complacencia. El musical ha roto bastantes de los principios ideológicos impuestos por otros géneros: ha invitado a la imaginación, al erotismo —cuando éste estaba marginado de las imágenes cinematográficas—, a la ironía, a la liberalización de corsés mentales (y hasta vitales) (1). Incluso es dentro de este género donde podemos encontrar la visión más ácida del "american way of life", al menos en lo que se refiere al musical que se hiciera hasta mediados los cincuenta.

Y es a esta etapa a la que se consagra "¡Hollywood, Hollywood!", que tiene, con respecto a la primera parte (2), una mejor selección de fragmentos, un montaje más dinámico e inteligente y la intervención —ya con caracteres nostálgicos— de los dos grandes bailarines del género: Fred Astaire y Gene Kelly, coordinadores de la fiesta y hasta bailarines incansables. Esta película, montada en función de la nostalgia tanto como de la admiración hacia el trabajo de unos hombres "del espectáculo" (y, naturalmente, de los fáciles dividendos que a la Metro le proporciona), puede quizá servir para sujetar aún un poco más la

(1) Tesis mantenida por César Santos Fontenla en su apasionado libro "El musical americano", editado por Akal en 1973.

(2) "That's entertainment", estrenada la temporada pasada en las salas españolas.

influencia ideológica perpetrada desde sus imágenes, pero igualmente para revitalizar el entusiasmo, la creatividad y hasta la agresión que en su momento supuso. Sin olvidar su intento estético de combinar, junto con la música, técnicas de otras "artes".

Quizá a la película le falte una perspectiva crítica, una información de las circunstancias en que estas películas se hicieron, de los momentos históricos en que nacieron, de lo que significan de alejamiento o de transformación de la realidad. Pero eso no sería, según los cánones hollywoodenses, "espectáculo". Y de espectáculo se trata: de la contemplación, de la admiración incluso, de un sentido del espectáculo, de la evasión de la realidad hecha —¿por qué no?— con talento. ■

DIEGO GALAN.

go de la exposición de Anciones —del esdrújulo Anciones— con una introducción de Umbral en la que, entre otras cosas, decía algo que a mí me llegó al alma. Decía que en Anciones hay un paleta. ¿Paleta? Esos son los míos, me dije, y tomé un taxi para ver la muestra, mientras me iba diciendo a mí mismo: Paletos del mundo entero, únos. Claro que hay que distinguir la estirpe palética de cada cual, porque, por ejemplo, yo creo que Fraga es un paleta, pero un paleta de "colegio mayor". El esdrújulo, igual que yo, es un paleta de pueblo. Aquéllos tienen un cacique en el fondo de su alma; nosotros podríamos llevar algún resentimiento, pero ni siquiera llevamos eso. En fin, me dije, vamos a ver cómo resuelve la pintura un paleta de Castilla, injertado de periodista.

## Onésimo Anciones

Galería El Coleccionista, de Claudio Coello

Pues resuelve bien ese chico el problema de su pintura. Lo resuelve bien, porque hace lo que

## ARTE

Había visto, en la misma redacción de la revista, un catálo-



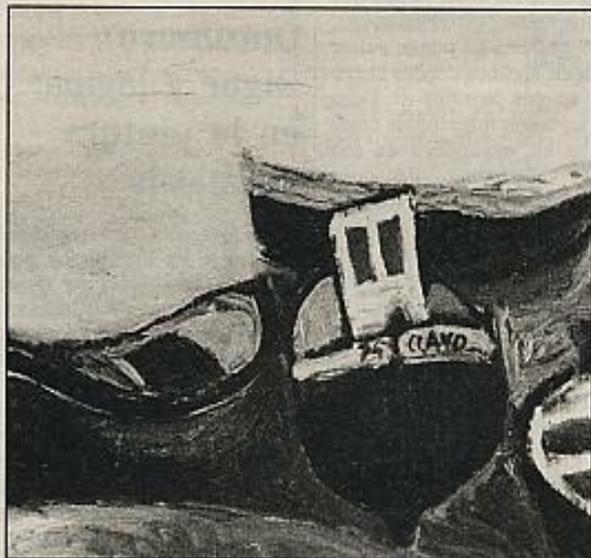
Pintura de Onésimo Anciones.

hacen todos los maestros, sean grandes o pequeños: ponen sus problemas por delante sin tratar de engañar a nadie. Dado su origen y las condiciones que se le suponen, Onésimo Anciones podría haber sido un "naif". Y de eso, nada. O sea, que el factor de su paletismo habría que tomarlo un poco a beneficio de inventario. Igual que yo, ya he leído algunos libros, e incluso somos responsables algo de otros libros. Además, ya hemos ido muchas veces al Museo del Prado... Y eso último, nuestra vinculación con el Museo del Prado (a veces directa; a veces, a través de una intrincada red de vasos comunicantes es lo que nos convierte en paletos-civilizados: Si nos acordamos, por ejemplo, de la "Danae", del Tiziano, rechazamos, aunque sólo sea por estética, la Alianza Popular con su himno de "La fiel espada triunfadora". Conste que yo no conozco personalmente a ese esdrújulo Anciones, pero, claro, soy paleta de pueblo, igual que él, y también estoy pervertido por el Museo del Prado —y aun por el periodismo— igual que él. Son demasiadas coincidencias para no atreverse a establecer un posible acuerdo de afinidades electivas.

Pero, volviendo al hilo de lo que aquí interesa. Anciones es, fundamentalmente, un paisajista. Es un paisajista, no sólo cuando pinta paisajes, sino cuando pinta pobladores del paisaje. Sus hombres, o sus casas, son de la misma naturaleza que los peñascos o los montes que en ellos se desparraman. ¿Acaso él, con su boina encasquetada, es también algo como un elemento del paisaje? Yo, que no lo conozco más que por la foto del catálogo, pienso que sí, que tiene que ser así. Y de aquí nace mi primera perplejidad. Pues un paisajista no puede ser "paisaje", porque necesariamente tiene que ser extraño al paisaje mismo: tiene que ser espectador del paisaje —"espectador" es el que mira las cosas "desde fuera"—. Si no fuese así, no podría "ver" el paisaje: los árboles no ven el paisaje. Ni los campesinos; pueden amarlo, pero no "verlo". Lo extraño de Anciones —su gran lujo específico— es que "sabe ver" el paisaje, que lo ve con una mirada que no es ni, por una parte, la del campesino, ni, por otra, la del futbolista (ni, por supuesto, la del pupilo de un colegio mayor —para éstos, el paisaje no es más que un accidente—. Pero Anciones, no. Mi amigo An-

ciones —me atrevo ya a llamarlo así— es, para explicarlo de alguna manera, paisaje y paisajista. Y esa es su peculiaridad especial: ese es el lujo específico de su pintura.

Anciones es un español —¿no lo había dicho ya antes?—, castellano de Valladolid. Y cuando



"Marea Baja", de Javier Clavo.

pinta le sale una peculiaridad que a mí me parece muy específica de los maestros españoles. Le sale la pincelada amplia y los colores calientes. Eso del rojo y el amarillo se ve que estaba muy dentro de nuestra sensibilidad, antes de pasar a la bandera... Pero he dicho que Anciones es un paisajista y para ello no he contado más que con el dato de esta exposición. Seguramente habrá otras dimensiones en su pintura. Umbral habla de un cierto solanismo. Lo tendrá, pero, según espero, dadas ciertas características de su pintura, su "solanidad" estará más bien incrustada en su paisajería —o en su paisanía—, o será una liga de ambas cosas. Yo no soy partidario de fotos personales en el catálogo, porque me parece que eso me hace perder lo que podrían ser otras referencias más válidas. Pero en este caso, sí, me parece bien la foto de ese Anciones esdrújulo en su catálogo. Porque ella ya es un paisaje del autor. Y otra cosa. Me parece que dejó traslucir una cierta antipatía hacia los aliancistas populares. Debo aclarar. No, mi antipatía no es nada más que por una cuestión estética. Simplemente estética. ■ JOSÉ M. MORENO GALVAN.

## Javier Clavo, con el mazo dando

A mí me gusta echar un rato con Javier Clavo, porque siem-



"Laura".

Cuando aprendió a pintar en Madrid se fue a Italia a practicar la técnica del mural. Y allí mismo aprendió a hacer mosaicos, tocando en Ravena las viejas teselas que pusieron los maestros de San Vital...

Se sabe tanto y tan bien el oficio de pintar en todas sus posibles dimensiones (al óleo, al fresco, en mosaicos, grabados, hasta tapices), se lo conoce todo tan bien, que a veces se ha escapado, como jugando, de su propio oficio, para hacer escultura... y para hacerla bien.

Me he ido "en hora menguada" a ver su exposición de Biosca, creyendo que a esa hora no iba a estar allí. Pero llegó. Ese no se para nunca... ¿De dónde sacará el tiempo? Es curioso: Javier no le concede ninguna importancia a lo que ya tiene realizado. "Eso ya está. Hablemos de otra cosa". Y casi siempre lo que habla ya no tiene nada que ver con la pintura: tiene que ver con la vida. Recuerdo una vez —hace ya tiempo de esto, y él ni siquiera se acordará— que me llevaba no sé a dónde en su coche. De pronto me dijo con ese entusiasmo que lo caracteriza: "¡Mira qué hermosura!". Lo que me estaba señalando era un carro de traperos que llevábamos delante. La mujer del traperero, inverosímilmente sentada en la tabla posterior del carro, llevaba un niño acunado en sus brazos y le daba de mamar, con el seno al aire, con esa dignidad pública con que las mujeres de nuestra casta saben transformar en pudoroso lo que en otras circunstancias no lo sería. "¡Mira qué hermosura!". Era verdad, pero había que "ver" la escena, discernirla en el "mare magnum" vespertino de la calle. Acaso ese "saber ver" es en lo que consiste ser un pintor. Y Javier lo era: Lo es.

En esa exposición de Clavo —en todas sus exposiciones— la primera de sus notas distintivas es el entusiasmo. ¿Entusiasmo