

de la representación. Pero ocurrió que, para avanzar en esa afirmación, tuvo que proceder a una negación. No bastaba decir que la realidad podía no ser representativa: había que decir que la realidad debía, necesariamente, de no ser representativa. Era una actitud tan sectaria, tan académica como la que se le oponía en sus antipodas, como la que afirmaba que no había más realidad que la narrativa...

Hoy, ambas actitudes están ya superadas. La pintura, en ese aspecto, vive un régimen de absoluta libertad. ¿La representación? ¿La anti-representación? Son modos de acercamiento a la realidad. Y es perfectamente lícito hacer uso, hasta donde sea necesario, de cualquiera de ellos. Si, acaso lo que la pintura ha conquistado en estos últimos años sea la libertad.

La exposición de Agustín Pérez Bellas (Galería Da Vinci)

Escribo todo ese exordio, fundamentalmente, a propósito de dos exposiciones eminentemente literarias.

Lo que nos presenta Agustín Pérez Bellas son dibujos, dibujos de gran formato, monocromos, pero a base de tintas, plumas, aguadas y toda la posible disponibilidad que pueden darnos la línea y la mancha diestramente manejadas. Es decir, que son dibujos con textura de pintura propiamente dicha, lo cual aleja a esas obras del experimentalismo de los dibujantes sólo dibujantes, cuya obra siempre queda manca por eso. Además, Pérez Bellas es arquitecto, pero ese dato, afortunadamente para él, no se trasluce nada en sus dibujos. (Los dibujos de arquitecto siempre tienen un manierismo especial de cartabón y perspectiva.)

Lo peculiar de Pérez Bellas es que dimite, ya de entrada, de lo que, desde Ingres, se considera «la probidez» del dibujo: dimite de esa línea purificada, sinuosa, versátil, límpida, que establece la convención fronteriza entre las cosas representadas y el vacío irre-

presentable. Pérez Bellas se podría decir que no dibuja con líneas, sino con manchas. La convención del dibujo, en él, se establece mediante una oposición entre la opacidad de los cuerpos representados y el vacío ambiental...

Lo que ocurre es que los cuerpos representados nunca son cuerpos neutrales: son hombres y son mujeres, comparsas del gran teatro del mundo. Todos ellos están investidos de la representación que ostentan; son buenos o malos, son víctimas o son verdugos. Y todo eso queda envuelto en un clima de nocturnidad y alevosía que demuestra palpablemente que Pérez Bellas, el autor, es el menos neutral de todos los elementos que intervienen en la obra.

En realidad, Agustín Pérez Bellas es un pintor.

rreno interpretativo que no parece corresponderme).

Ahora bien, insisto que la identidad está en la "imago mundi", pero no en el estilo: Mercedes es mucho más sintética, mucho menos locuaz. Y añade a aquellos elementos estos otros dos, que no es que le falten a Agustín, sino que están en su obra más diluidos: el elemento "humor" y la galleguidad. ¿O es una redundancia? Mercedes, lo que dice, lo dice de cachondeo y con mala uva: se ríe de sí misma; se ríe de su desgracia, porque la desgracia que describe, aunque es ajena, se la siente suya y próxima. Y tiene esa visión nocturna y apesadumbrada de las cosas —la galleguidad— que también caracteriza a la pintura de Agustín. Pero en Agustín se nota que las figuras han realizado un viaje más largo, para retornar



Mercedes Ruibal

La exposición de Mercedes Ruibal (Galería Biosca)

Agustín Pérez Bellas está casado con Mercedes Ruibal. Mercedes Ruibal está celebrando también una exposición en Madrid, en la Galería Biosca: mera coincidencia... provocada. Hay una cierta identidad en sus mundos pictóricos, sí; pero no viene determinada por el matrimonio, sino más bien al revés: el matrimonio es lo que tal vez fue provocado por la identidad de sus imágenes del mundo (y que ellos me perdonen el entrar en un te-

por sus propias investiguras. Los muñecos de Mercedes, no; no se han movido de Galicia: hablan el idioma de su pueblo —Geve, en las cercanías de Pontevedra— y no han aprendido el castellano.

Mercedes lo que nos presenta son pinturas: oleos. Y si Agustín realiza dibujos que son pinturas, Mercedes realiza pinturas que, en muchos casos, son dibujos. Pero no: no se parecen nada Agustín y Mercedes. Parten de un mismo sitio para arribar, cada uno por su cuenta, a lugares diferentes. ■ JOSE MARIA MORENO GALVAN.

TEATRO

El Piccolo o los equívocos de un recital

Tal vez era inevitable, o tal vez no se tomaron las precauciones necesarias para evitarlo. Lo cierto es que, según parece, una gran parte del público que fue al Español creía que iba a ver al Piccolo de Milán, cuyo «Arlequín, servidor de dos amos», de Goldoni, bajo la dirección de Strehler, había despertado tanto entusiasmo hace un par de temporadas. Viendo el programa, parece que no puede haber equívoco posible. Se anuncia «Arlequín, el amor y el hambre», espectáculo en dos partes sobre la historia de la máscara de Arlequín, presentado por Ferruccio Soleri, del Piccolo Teatro de Milán. Es decir, que está muy claro que no es el Piccolo, ni se trata de un espectáculo teatral, sino de un recital de Ferruccio Soleri y de sus compañeros —que pertenecen al extensísimo elenco del Piccolo— sobre el tema de Arlequín, con «textos críticos y comentarios de Luigi Ferrante». Sin embargo, pese a todos estos datos, ha bastado que la publicidad utilizara el nombre del Piccolo para que surgiera el equívoco. Gentes había, la otra noche, en el Español que, con la mejor buena fe, relacionaban la pobreza del espectáculo con la marcha de Strehler del Piccolo, lo cual es, evidentemente, una enormidad si pensamos que el gran director abandonó la compañía después de montar, con abundantísimos medios, una inolvidable versión de «Los gigantes de la montaña». Otros pensaban que el Piccolo daba muestras de una increíble docilidad, dejándose manejar oficialmente para cubrir, con su nombre ilustre, un modesto espectáculo. Otros decían que era un espectáculo sin director. Otros juzgaban duramente a los dos actores que leyeron los largos párrafos de Ferrante, destinados a facilitar la comprensión de las sucesivas escenas y a bosquejar la evolución de Arlequín dentro de la comedia del arte. Algunos pedían teatro cada vez que las explicaciones imponían un clima de conferen-

cia. La tensión llegó al punto de perturbar seriamente el curso del programa, alternándose las ovaciones a los cómicos con las protestas a los lectores. Quizá sea importante aclarar esta cuestión al público, máxime si pensamos que Ferruccio Soleri ha venido a España a realizar una pequeña jira y que el equívoco del Español puede repetirse en otros lugares. Primera cuestión fundamental: NO SE TRATA DEL PICCOLO DE MILÁN. Los espectáculos del Piccolo responden a otro discurso y tienen una estructura mucho más rica. Yo he visto, por ejemplo, el «Marat-Sade», montado por un joven director, cuando ya Strehler pensaba en su retirada, y me pareció un espectáculo excelente. No confundamos, pues, las cosas. Strehler se ha ido del Piccolo porque necesitaba, en el contexto de una serie de fenómenos políticos recientes, un tipo de libertad que no le concedían los estatutos de un teatro fuertemente subvencionado. En Roma, hace relativamente poco, ha rechazado la posibilidad de dirigir el Stabile de la ciudad por la misma razón. Como, sin duda por causas análogas, rechazó la invitación que le hicieran los del Berliner Ensemble hace un par de años. No, no; los problemas artístico-políticos que hoy se plantean a los «entes culturales» estatales o paraestatales italianos nada tienen que ver con este recital que Ferruccio Soleri y otros dos actores están ofreciendo en España.

Segunda cuestión: SE TRATA DE UN RECITAL. No existe, pues, una concepción de espectáculo. Los textos son leídos por actores que se colocan en mitad del escenario, cortando, sin disimulo alguno, las diversas intervenciones de los mimos italianos. Tercera cuestión: ES UN RECITAL DIDACTICO. El objetivo de la jira no es sólo mostrar la actuación del excelente Ferruccio Soleri y de sus magníficos compañeros, sino ilustrar a los espectadores sobre algunos temas de la comedia del arte.

Aclarado esto, ya cabría decir que el trabajo de Ferruccio Soleri, Graziella Galvani y Marcello Bartoli es muy rico y vuelve a poner sobre la mesa el tema de la expresión no literaria y de su comunicabilidad. Los tres actores italianos ofrecieron diversas escenas, con precisión corporal, un ritmo claro y una jovialidad popular que pasaba fácilmente la batería. Las viejas convenciones, los ges-

tos codificados, las antiguas máscaras y trajes, eran animados partiendo de una integración orgánica, de mucho tiempo de ejercicios para poder manejar todo eso con la misma holgura con que un actor tradicional maneja el lenguaje literario. Quizá el error esté en dar el recital en un teatro. Lo que en un ateneo o un aula universitaria resultaría sorprendentemente dinámico, en un teatro, por su concepción de recital didáctico, llega a veces a lo contrario. ■ JOSE MONLEON.

CINE

El ciudadano Hughes

Cuando Hollywood se vuelve sobre sí mismo, sea sobre su pasado o sobre su presente, no suele hacer alarde de lucidez. Apenas si algunos títulos —"Cautivos del mal", de Minnelli; "The big knife", de Aldrich; "Cantando bajo la lluvia", de Donen y Kelly; "A star is born" de Cukor...— sobrepasan de la mediocridad general, sin alcanzar, con todo, la acidez y rigor crítico de novelas como "El productor", de Richard Brooks, o "El parque de los ciervos", de Norman Mailer; por no hablar de los espléndidos trabajos de Scott Fitzgerald. No

obstante, incluso cuando el tema es tratado superficialmente y hasta sin talento, ofrece siempre ciertos atractivos, aparte del que siempre también, en último término, tienen esos enormes folletines, en los que la acción, escalonada a través de años o decenios, está cargada de incidentes y peripecias increíbles. Viene esto a cuento de "Los insaciables", film llegado a nuestras pantallas tras largos años de prohibición, y que si como tal no presenta especial interés —hace muchos años que cualquier film de Dmytryk dejó de hacerlo—, sí tiene, en cambio, y especialmente ahora en que la vuelta a "los treinta" está de moda, el de traer a la actualidad, aunque deformado y suavizado, un personaje al que Sadooul calificó de "ciudadano Kane modelo 1930-1960". Howard Hughes, modelo indudable del encarnado por George Peppard.

Hughes, nacido en 1905, es, sin duda, uno de los más apasionantes tipos que constituyen el microcosmos hollywoodense y un símbolo del "hombre de empresa" americano. Evidentemente, la pseudobiografía que constituye "Los insaciables" se deja en el tintero lo más sabroso y significativo, aunque entre líneas aparezcan los datos suficientes como para saber de quién se trata, lo mismo que no cabe duda de que el personaje de Carroll Baker es un contratipo de Harlow, a la que la misma actriz incorporó en un film posterior, cuando llegó a pantallas españolas hace varios años. Así como a los productores del film les haya interesa-

do únicamente la anécdota, el melodrama íntimo, y hayan dejado abiertamente al margen tanto la actividad profesional de Hughes-Jonás como su significación en tanto que financiero. Hughes, a escala cinematográfica, no es simplemente un personaje pintoresco. Si como productor se le deben obras de la importancia de "Scarface", como director es el autor de uno de los films más inquietantemente eróticos que haya producido Hollywood, "The outlaw", versión personalísima de la historia de Billy el Niño, en la que los polos de atracción están constituidos por una debutante, Jane Russell, y... un caballo.

Caballos aparte, Hughes fue, siempre en lo que a su actividad "cinematográfica" se refiere, un gran descubridor de estrellas femeninas, a las que utilizaba igualmente para el propio consumo, llegando, en más de una ocasión, a "retirarlas" a raíz de su éxito. Así sucedió con Jane Russell, que a raíz de su primer film debió esperar media docena de años a reiniciar su carrera, o con la admirable Jean Peters, hoy desaparecida de las pantallas a raíz de convertirse legalmente en señora Hughes. Su olfato sólo le falló en el caso de Marilyn Monroe, a la que tuvo bajo contrato en los inicios de su carrera, cuando era propietario de la RKO, y a la que dejó escapar camino de la Fox. Pero ante todo, antes que cineasta, descubridor de estrellas y amante de las mismas, Hughes ha sido un fabuloso financiero, poseedor de un imperio aeronáutico —los aviones fueron, desde su juventud, su primera pasión— y figura clave en la segunda guerra mundial, que acabó de redondear su mítica fortuna. Figura contradictoria —a él se deben, como productor o realizador, films auténticamente comprometidos o al menos abiertamente liberales—, Hughes fue, al propio tiempo, dictador en sus dominios, jefe implacable, especulador sin escrúpulos. No parece posible esperar que un día llegue el hombre que haga con Hughes lo que Welles hizo con Heast, aunque sería algo altamente apasionante. En todo caso, ese hombre, si un día llega, no trabajará a las órdenes de Joe Levine, el productor de "Los insaciables", con veleidades de ser una especie de Hughes último modelo, aunque evidentemente no le llegue al tobillo. ■ CESAR SANTOS FONTENLA.



Harlow-Baker: Hollywood en el espejo.

triumfo RECOMIENDA

CINE

Madrid

EL CAMERAMAN, de Buster Keaton (Goya). EL CIRCO, de Charles Chaplin (Rex). HIROSHIMA, MON AMOUR, de Alain Resnais (Pez). PRIMA DELLA RIVOLUZIONE, de Bertoluzzi (Galileo).

Dos films de Joseph Losey: CEREMONIA SECRETA (Luchana, Torre de Madrid). ACCIDENTE (Excelsior). AL FINAL DE LA ESCAPADA, de Godard (Aravaca, Pozuelo). EL ESTRANGULADOR DE BOSTON, de Fleischer (Metropolitano). EL IDOLO DE BARRO, de Mark Robson (Lepanto, Niza, Río). Dos films de Elliot Silverstein: LA INGENUA EXPLOSIVA (Chamartín) y EL SUCESO (Aragón, Florida). JERRY CALAMIDAD, de Jerry Lewis (Fundadores). ROMEO Y JULIETA, de Zeffirelli (Felipe II). SENSO, de Visconti (Carretas).

Barcelona

EL ANGEL AZUL, de Sternberg (Alexis). JOURNAL D'UNE FEMME DE CHAMBRE, de Buñuel (Regina). PEPING TOM, de Powell (Arcadia). YELLOW SUBMARINE, de George Dunning (Balma). LA VIEILLE DAME INDIGNE, de René Allio (Publi).

Dos films de Joseph Losey: CEREMONIA SECRETA (Montecarlo) y LA MUJER MALDITA (Sanllehi). EL ASESINO, de Elio Petri (Imperial, Martinense). EL BAILE DE LOS VAMPIROS (Sanllehi). EL BOTONES, de Jerry Lewis (Cristal, Favencia). LA CONDESA DE HONG-KONG, de Chaplin (Central). EL DETECTIVE, de Douglas (Malda). 2001: UNA ODISEA DEL ESPACIO, de Kubrick (Barcino). EL ESPONTANEO, de Grau (Mahón). FARAON, de Kawalerowicz (Monterrey). EL INFIERNO DEL ODIIO, de Kurosawa (Chile).

TEATRO

Madrid

La recomendación se hace atendiendo a diversos valores culturales y no necesariamente en razón de la calidad teatral del espectáculo.

LAS CRIADAS, de Jean Genet. Director: Víctor García. Con Nuria Espert, Julieta Serrano y Mayrata O'Wisiedo (Fíguro). EL TARTUFO, de Molière. Director: Adolfo Marsillach. Con A. Marsillach, José María Prada, Tere del Río, Carmen de la Maza, etcétera (Comedia). ROSAS ROJAS PARA MI, de Sean O'Casey. Director: José M. Morera. Con María Luisa Merlo, Carlos Larrañaga, Luis Peña, etcétera (Beatriz).

Barcelona

EL KNACK, de Ann Jellicoe, traducido por Terenci Moix. Con Rosa María Sardá y Enrique Arredondo (Windsor).

ARTE

Madrid

GALERIA JUANA MORDO: Antonio Suárez (pintura). GALERIA SEIQUER: Angel Orcajo (dibujos). GALERIA DA VINCI: Agustín Pérez Bellas (dibujos). GALERIA BIOSCA: Mercedes Riubal (pintura). GALERIA CULTART: Tomás García (múltiples).

Barcelona

COLEGIO DE ARQUITECTOS: Desingn Investigacions Grafiques. SALA GASPARD: Colectiva Picasso, Miró, Tàpies...

LIBROS

LOS EJERCITOS DE LA NOCHE, de Norman Mailer. Ediciones Grijalbo. CAMPO DE MORO, de Max Aub. Ediciones Andora. LOS EXILIADOS ROMANTICOS (Bukunin, Herzen, Ogarev), de E. H. Carr. Ediciones Anagrama. CONVERSACION EN LA CATEDRAL, de Mario Vargas Llosa. Ediciones Seix y Barral. ANTROPOLOGIA POLITICA, de Georges Balandier. Ediciones Peninsula. MARXISMO Y ESTRUCTURALISMO, de L. Sebag. Ediciones Siglo XXI. LITERATURA Y SOCIEDAD, de Barthes, Lefebvre, Goldman y otros. Ediciones Martínez Roca. CRITICA CULTURAL Y SOCIEDAD, de T. W. Adorno. Ediciones Ariel.