

NUEVA GALERIA

Una nueva galería de arte se acaba de abrir en Madrid, llamada Alfa. Saludémosla, pero no seamos demasiado optimistas. Esta misma temporada se van a abrir otras... ¿Cuántas son?, ¿cuántas van a ser? Al final de temporada habrá que hacer un balance, sumar las que permanecen y descontar las que se quedan en el camino. Pero ese flujo y reflujo de galerías es, en estos momentos, natural; es una de las manifestaciones externas de que, cada vez más, el arte es un hecho social en este país, de que hay ya coleccionismo, de que las actividades de los artistas no caen completamente en el vacío... Es natural que haya titubeos en la organización del negocio de galerías, el cual, dicho sea de paso, aún no se ha entendido suficientemente como un negocio, sino más bien como una proyección vocacional vagamente vinculada, como una cuestión negociable. Pero la proliferación de galerías tiene una razón de ser, y las que queden ya habrán aprendido a ser lo que tienen que ser para responder a ese crecimiento del movimiento artístico...

GALERIA ALFA. — Colectiva de artistas gallegos. Madrid.— Digo todo eso porque la galería de que voy a hablar abre con esa exposición su vida como galería... Está en la calle Monte Esquinza, 46. A mí me pa-



JOSE LUIS DE DIOS: (Dibujo).

rece bien comenzar, como ha comenzado esta galería, por una colectiva, y precisamente por una colectiva vincula-

da a una geografía determinada, Galicia, por ejemplo. Como decía hace unas semanas, refiriéndome al problema de la «pintura vasca», yo no creo que exista en términos absolutos esa especie de «esperantismo cultural» que es lo que, en definitiva, vendría a significar la igualación total de la cultura del mundo, sin marcas de procedencia. Por otra parte, esa vinculación, si se quiere «regional», de una

expresionismo... hasta por ese humor no exento de sarcasmo con el que ella sabe hacer la crítica —con amor— de todo lo que toca. Y el caso es que Pérez Bellas, su marido, también es un expresionista... y también hunde su raíz temática en su pueblo, pero... Pero su humor es más bien «malhumorado», sin tiempo casi para la sonrisa... Además, la línea de su figuratismo le da una dimensión in-

cromático todas las facultades de la pintura. Estos dos pintores, como Emilio Prieto, pertenecen a la última generación de artistas españoles. Su arte actual augura una muy fuerte estatura magistral en el futuro.

JOSE ALFONSO CUNI. — En Edasa. Madrid. — Yo no conozco en extensión la pintura de Cuni; quiero decir, que le desconozco la historia de sus sucesivas secuencias. Pero, por algunos retazos anteriores y por la exposición que ahora realiza en Edasa, sé que se trata de un pintor de muy sólidos, de muy fuertes recursos... de esos pintores en los que se advierte un dominio de la pintura y del oficio. Quiero recordarle una etapa anterior más lineal... Ahora, en esta exposición se muestra intensísimamente cromático... cromático hasta el impresionismo... pero no. Se diría que lo de hoy de Cuni transige con un impresionismo de apariencia, pero no de esencia. Lo esencial en él es la arquitectura: una arquitectura invisible, como una sustentación ósea para toda la figuración. Lo que pasa es que, gracias a ese esqueleto invisible, su arquitectura es más libre y, sobre todo, más libre su cromatismo. Se diría que lo que Cuni ha querido reivindicar con esta exposición era un tipo de pintura —muy de su tierra, por cierto— cuya intensa proliferación en otro tiempo parecía vedarla hoy para nuevas generaciones. Él, no: él la reivindica para moldearla con nuevo cuño, con nueva savia y nueva salsa. Es como lo de su «impresionismo». En realidad, Cuni no se somete al imperativo de la luz, sino a su propia normativa del color, ya independizado. ■ **JOSE MARIA MORENO GALVAN.**



CUNI: (Iglesia blanca de Cadaqués, 1970.)

galería le da un tono familiar y doméstico que, francamente, es muy conveniente frente al cosmopolitismo inflacionario de que hoy somos víctimas en el terreno de las artes.

Los gallegos, cuando lo son verdaderamente, siempre saben darle algo así como un aire de familia a todas sus realizaciones, no sólo las artísticas. Eso, cuando la pintura está aglutinada, como en este caso, está bien, porque «localiza» verdaderamente a las realidades de que se trata. Pero eso que yo creo que saben hacer los gallegos no les quita ninguna personalidad a sus expresiones individuales. Por ejemplo, aquí, en esta exposición, no se parecen entre sí ninguno de ellos y, sin embargo, casi todos son identificables como gallegos. A eso me refiero.

Claro está que cada uno es cada uno: ni siquiera Mercedes Ribal influye sobre su marido, Agustín Pérez Bellas, ni al contrario. Mercedes Ribal parecería, por cierto, la más fácilmente reconocible como de su tierra. Por esa reminiscencia aldeana —y hasta por esa expresión aldeana— que hay en su pintura. Pero he dicho expresión, y, sí, lo suyo está muy cercano del

telectual que, con toda deliberación, falta en Mercedes.

Lo mejor, lo más genuino de Virgilio Fernández, es su obra de paisajista. El asume el paisaje desde el fondo de su condición hiperbórea y nebulosa, con una leve pero decisiva sumisión a la arquitectura ordenadora. Su otra obra, esas especies de frisos con figuras, está bien, pero a mí me parece que no deja de ser un divertimento para establecer consigo mismo una tregua en el enfrentamiento con la realidad que le atenaza más férreamente: el paisaje, como una vida que transcurre junto a él.

Los otros tres parecen estar más atentos a suscitaciones menos locales y localizadas. Emilio Prieto —que ahora expone individualmente en Sen, habrá que referirse a él—, por la relación entre el vacío espacial envolvente y la figura misma; Jaime Quesada y José Luis de Dios, por la grafía definitiva de la figuración, por el contenido intelectual —y real— de esa misma gráfica, por la asimilación de todo ello por el cuerpo de la pintura... Son unos coloristas que manejan el color con una delicadeza llena de inteligencia, pero que no quieren dimitir en el mecanismo

«Las cosas de la vida», de Sautet) pueden dar una imagen aproximada de lo que es hoy el cine francés de tipo medio, aun cuando cada uno de estos films pretende escapar, por caminos diversos, del nivel «standard» de la producción de consumo. Y lo primero que se hace necesario constatar es el círculo asfixiante dentro del que actualmente se mueve el noventa por ciento del cine galo, atado más que nunca a una búsqueda desesperada de fórmulas de éxito que si, en gran número de casos, demuestran su utilidad comercial inmediata, también lo van encerrando en una sofisticación y artificiosidad estilísticas que dejan en plena evidencia la asepsia ideológica (que, como es sabido, nunca es tal asepsia) dominante en sus relatos. Certo que la producción de los hombres esenciales de la primitiva «nouvelle vague» se mantiene, dentro de una estética personal en cada caso y lejos ya de las aglutinantes de grupo, a un nivel de envidiable calidad, habiéndose operado en estos últimos años revalorizaciones de hombres como Chabrol, cuya carrera parecía peligrar considerablemente a mitad de la década. Certo también que obras del interés de «Camarades», de Marin Karmitz, o «L'enfance nue», de Maurice Pialat (por hablar sólo de cineastas jóvenes, pues la lista de los films de los consagrados sería interminable, igual que la de películas casi míticas tipo «Z» o «Gallia»), no han podido llegar todavía hasta nosotros, lo que dificulta una visión pormenorizada. Pero a la vista de los tres films arriba mencionados, éxitos de público e incluso de grandes sectores de crítica, resulta evidente la regresión que ha experimentado el cine francés vuelto a un academicismo tan infecundo como el del peor «cinéma de qualité» de los años cincuenta, donde a la literatura previa, la afección teatral y los «grandes problemas» ha sucedido un «telouchismo» enajenante, una absoluta falta de imaginación para salir de los esquemas habituales del drama intimista burgués y un «vedetismo» donde Delon o Belmondo sólo significan ya un rejuvenecimiento físico de un Gabin y no una forma esencialmente distinta de entender la interpretación.

CINE

Academicismo asfixiante en el cine francés de consumo

Tres películas recientemente estrenadas en Madrid («La muñeca y el bruto», de Deville; «Borsalino», de Deray, y

«La muñeca y el bruto» («L'ours et la poupée», 1969), de Michel Deville, podría ser resumida en una sola palabra: estupidez. Reconocemos la dificultad de hacer una película desde la nada más abso-

luta, desde la ausencia total de cualquier material dramático o estético, no ya válido, sino simplemente existente. Film que nació del fracaso de Brigitte Bardot en "Les femmes", de Jean Aurel, y con ánimos de contrarrestarlo (lo que consiguió a efectos de taquilla), su bobalicona fábula poética se vio perjudicada aún más en España por un doblaje pésimo —de una casa especializada en ello— que anulaba la ya débil gracia de los diálogos de Nina Compañeez. La única razón de traer a esta reseña "La muñeca y el bruto" es su carácter de obra típicamente industrial, planeada con exactitud para un consumo bastante ciego, por cierto.

Sin embargo, donde la planificación está llevada hasta sus últimos límites es en "Borsalino", de Jacques Deray (1970), cuyo intento de acoplarse a un patrón tipo "Bonnie and Clyde", pero sólo a escala comercial, ofrece un resultado en nada satisfactorio. El mediocre director de "La piscina", de quien estos días puede verse otra mala película. "Red siniestra" ("La peau des autres", 1965), se ha entregado a un mimetismo que nos hace añorar obras del interés de "Le anarchistes o la bande à Bonnot", de Philippe Fourastié (1968), tampoco llegada hasta nuestras salas. No obstante, y tras el irritante divismo de sus dos principales intérpretes, existe un elemento digno de un estudio detenido y en cuya señalización no quisiéramos caer dentro de los peligros que apuntaba nuestra crítica sobre el libro "Ideología y lenguaje cinematográfico": la presencia de un metalenguaje, en el sentido de un sistema de signos lingüístico que no se refiere directamente a la realidad, sino a otro lenguaje ya existente que, en este caso, sería el establecido por todo el cine negro norteamericano. Similar a lo que ofrecía Sergio Leone en su poco analizado "Hasta que llegó su hora", "Borsalino" ofrece continuas imágenes "hechas al modo de", aunque el sometimiento de Deray a unas previsiones de producción milimetradas al máximo para lograr unos saneados dividendos haya obstaculizado un camino que, recorrido hasta el fin, hubiese sido de notable interés. A señalar algunas supresiones en la versión española que dificultan su comprensión, en es-

pecial aquello que se refiere a las relaciones eróticas de los dos gangsters.

Sólo el ya clásico y molesto "chauvinismo" de la crítica francesa (incluso de la más seria, tipo "Positif" o "Cinéma 70") puede justificar el entusiasmo levantado por "Las cosas de la vida" ("Les choses de la vie", 1969), de Claude Sautet, premio Louis Delluc 1970. Baste con decir que es "Un hombre y una mujer" algo más serio y sin psicologismo, pero con pretensiones metafísico-temporales. Una nueva vuelta a las relaciones individuales con el montaje como protagonista. Muy poca cosa. ■ F. L.

¿Un revolucionario puede ser hermético?: «Cabezas cortadas»

Hasta ahora había sido mi compañero Diego Galán quien se ocupara en TRIUNFO (1) de la crítica de los tres últimos films de Glauber Rocha. Mi imposibilidad durante este año de asistir a los certámenes internacionales y el poco entusiasmo que me procuraban las obras más recientes del propulsor del "cinema novo" brasileño facilitaban nuestra división de trabajo. Y llegado el momento de afrontar «Cabezas cortadas», siento las dudas inevitables al notar que mi opinión va contra la corriente de la crítica responsable española —expresada con motivo de su proyección en el Festival de San Sebastián de este año— y, en definitiva, contra la figura de uno de los mitos culturales más evidentes y significativos de los años sesenta. Y no es temor a una desmitificación fácil o de urgencia lo que me lleva a escribir estas líneas de introducción, sino el recelo de que mi postura nazca de una incompreensión, de una incomprensión, de una incomprensión no imputable a Rocha, sino a condicionamientos personales del crítico que le pueden llevar hasta la injusticia. Siento una especial reserva ante el cine que hoy nos propone el autor de «Dios y el diablo en la tierra del sol», con su hermetismo lingüístico, su tentación hacia una simbología torrencial cuya interpretación por parte del

espectador es fácil le conduzca desde la ingenuidad a lo gratuito, su espectáculo egocéntrico que siempre presupone una molesta «genialidad». Quizá modificasen estos juicios nuevas visiones del film, esencialmente complejo, más allá de las dos que suelen preceder a mis comentarios. Pero, siempre teniendo en cuenta los puntos de partida mencionados cuya referencia obliga a la más mínima honestidad, vaya mi opinión actual de que «Cabezas cortadas» es una película fallida, muy pretenciosamente planteada, y que sitúa a Glauber Rocha en un difícil callejón sin salida.

Quizá la circunstancia de rodar en un país que no es el suyo ha favorecido la tendencia natural de Rocha de conducir sus imágenes hacia la abstracción, hacia el despojamiento absoluto de todo vínculo narrativo en este caso. Por más que se empeñe el creador de «Terra em transe», no es igual hacer cine «brasil-



leño» que «cine del tercer mundo», sobre todo cuando se realiza en un país como el nuestro, cuyas muy concretas circunstancias socio-políticas marcan, más o menos directamente, tanto la obra propuesta como su comprensión y aceptación por parte del espectador. «Cabezas cortadas» tiene un aire de desconcierto, de desorientación e incluso de desgana o apatía (y, por supuesto, no me refiero a todo el desequilibrio que Rocha ha buscado voluntariamente) muy similar al que puede comprobarse en los primeros films de la mayoría de los cineastas emigrados a Hollywood antes y después de la

segunda guerra mundial —y pienso, por ejemplo, en un Jean Renoir— o desde Hollywood tras la represión antizquierdista de los primeros años cincuenta. Las películas anteriores de Glauber Rocha, con la posible excepción de «Der leone have sept cabeças» que rodó en el Congo-Brazzaville, se caracterizaban ante todo por un completo dominio de los muy-varios componentes expresivos que eran utilizados en el interior de unas imágenes donde violencia, barroquismo operístico o inventiva delirante de puesta en escena reflejaban no sólo una estética muy personal, sino una visión ideologizada del subdesarrollo. Los primeros indicios de desequilibrio ya estaban presentes en «Antonio das Mortes», donde los peor intencionados vieron un recital folklórico-progresista mezclado con fabulaciones revolucionarias y regusto por el melodrama. Seguramente como reacción a verse reducido a «cineasta número 1 del Arte y Ensayo europeo», Rocha planteó su ex-«Macbeth 70» con un mínimo de concesiones al público (por no decir ninguna), con un rechazo absoluto de la narrativa tradicional, con una continua ruptura del lenguaje que, si siempre es estimulante y necesaria, plantea graves problemas de comunicación a un autor que se autodefine como revolucionario y portavoz de los deseos de liberación de unos pueblos oprimidos.

Dentro de la trayectoria creativa de Rocha, «Cabezas cortadas» viene a ocupar el mismo puesto que «Pierrot, le fou» para Godard, «Teorema» para Pasolini o «Cul de sac» para Polanski. La influencia de los primeros es totalmente perceptible en el film analizado, aunque en lo que posee de exhibicionista y autosuficiente su ubicación más perfecta sería junto a «La mujer maldita» («Boom!»), de Losey. La interrogante de Rocha, de seguir en su camino de fábulas poético-revolucionarias, es capaz de llegar hasta «Week-end», «Medea» o «La semilla del diablo», o se estanca definitivamente en un cine lleno de largos planos-secuencia cerrados en sí mismos, de violencia estilizada y momentos, sin duda, geniales. En un cine también gratuito, también complaciente hacia sí mismo y contradictoriamente redentorista. ■ FERNANDO LARA.

TRIUNFO RECOMIENDA

CINE MADRID

EL JARDIN DE LAS DELICIAS, Saura (Pompeya). EL ULTIMO HURRA, Ford (Rosales). IVAN EL TERRIBLE, Eisenstein (California). PERSONA, Bergman (Falla). CABEZAS CORTADAS, Rocha (Gayarre y Palao). LOLA MONTES, Ophüls (Infamias). BOLERO DE AMOR (cortometraje), Setrú (Rex). ESPARTACO, Kubrick (Real Cinema). DEJADLES VIVIRI (documental), Zuber (Pez. Tivoli). ASI NO SE TRATA A UNA DAMA, Smight (Pelayo). COMANDO SECRETO, Smight (Munoz Seca). EL COMPROMISO, Kazan (Avenida). EL DETECTIVE, Douglas (Pelayo, Salaberry). EL DOCTOR FRANKENSTEIN, Whale (Salón de Barandá). EDIPO, EL HIJO DE LA FORTUNA, Pasolini (Aravaca, Extremadura). EN BANDEJA DE PLATA, Wilder (Olympia). ESCALVOS DEL HANPA, Lowell Rich (Montecarlo, Nerváez). EL ESTRANGULADOR DE BOSTON, Fleischer (Lapiedra, Lepanto). FANGO EN LA CUMBRE, Donner (San Carlos). HASTA QUE LLEGO SU HORA, Leone (Felipe III). LA MATANZA DEL DIA DE SAN VALENTIN, Corman (Tebúan). SIEMPRE ESTOY SOLA, Clayton (Alicia Palace, Aiv). El Espectolito, Juan de Austria). VIVAN LOS NOVIOS!, Berlinga (Goya, San Diego).

BARCELONA

FESTIVAL TRUFFAUT (Alexis). CABEZAS CORTADAS, Rocha (Arcadia). EL MANUSCRITO ENCONTRADO EN ZARAGOZA, Has (Publi Cinema). BOLERO DE AMOR (cortometraje), Setrú (Publi Cinema). DARLING, Schlesinger (Rex). EL BAILE DE LOS VAMPIROS, Polanski (Rivoli). EL VIAJERO, Polanski (Rivoli). EL CEREBRO DE FRANKENSTEIN, Fisher (Cristal, Favalencia). EL COMPROMISO, Kazan (Novedades, Vergara). EL DIA DE LA LECHUZA, Damiani (Pelayo). REBECA, Hitchcock (Adriano, Spring). TRISTANA, Buñuel (ABC, Delicias, Dorado, Principal Palacio, Rivoli).

LIBROS

MOLLOY, Samuel Beckett (Alianza Editorial). OBRAS DE JULIO VERNE (Aguilar). CABBALLERIA ROJA, Isaac Bebel (Alianza Editorial). LA NOVELA DE LA PICARESCA Y EL PUNTO DE VISTA, Francisco Rico (Sax Berrá). LOS OCHO NOMBRES DE PICASSO, Rafael Alberti (Kairós). T E A T R E I N D E P E N D E N T A C A T A L U N Y, Gonzalo Pérez de Oleguer (Bruguera). APUNTES SOBRE POESIA ESPAÑOLA DE POSGUERRA, Félix Grande (Taurus). LA LITERATURA ALEMANA DESDE THOMAS MANN, Hans Mayer (Alianza Editorial). NIHILISMO Y ACCION, Fernando Sabater (Taurus). LA FILOSOFIA DE ESQUILO, Georges Thompson (Ayuso). HISTORIA DE LA CIVILIZACION EUROPEA, C. Delmas (Oikos Tau. Colección «Qué sé?»). LA POLUCION ATMOSFERICA, A. Routsael (Oikos Tau. Colección «Qué sé?»). EL FEMINISMO IBERICO, Maria Aurelia Capmany (Tau). LOS GITANOS, UNA CULTURA «FOLK», DESCONOCIDA, Francesc Escay. Dibujos de Isidro Nonell (Nova Terra). DE LA VIDA DEL SEÑOR ETCETERA Y OTRAS HISTORIAS, Carranque de Ríca (Helios).

(1) En los números 417, 425 y 432 de nuestra revista.