

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-

cromática 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-