

ARTE • LETRAS • ESPECTACULOS

"obra de arte". Pero el humor es una potencia tan de nuestros días que es muy difícil que no se escondan como levadura en gran parte de las obras del presente. No pretendo hablar ahora del humor involuntario de la mayor parte de los artistas actuales, porque de lo que hoy se trata es de comentar brevemente a dos humoristas deliberados que como artistas se han exhibido estos días en Madrid y en Barcelona. El primero es Máximo, el humorista de todos los días en "Pueblo". La segunda —pues se trata de una mujer— es una chica noruega que se llama Inguild Fagerheim.

Máximo. Galería Sen. Madrid

Máximo no niega ni afirma aquí su condición de humorista. Simplemente se presenta ahí como otra cosa: como realizador de entidades plásticas —eso que llamamos «cuadros», realizadas por el conocido procedimiento del dibujo y el color. Y la verdad es que consigue lo que se propone. Digo que consigue que eso que nos presenta sean «en-

está cada día más legitimada por el arte de nuestro tiempo como levadura posible de la obra de arte.

Pero de la misma manera que el humor invade la plástica de esa exposición, desde muy antiguo hay un cierto sentido plástico que impregna los dibujos de humor de Máximo. «Un cierto sentido»: quiero decir, «su sentido plástico». ¿Cómo es? ¿En qué se caracteriza? Se caracteriza por dos peculiaridades. Primera: por establecer una deliberada contradicción entre un modo supremamente detallado, supremamente minucioso, supremamente dibujado, enfrentado a otro modo máximamente simplificado, máximamente esquematizado linealmente, descrito sumariamente por el juego de una estricta economía lineal. Y, curiosamente, en ese segundo aspecto de su arte es, precisamente, cuando Máximo echa mano de esquematizaciones que rozan el campo de la geometría: sobre todo del juego de las rectas y las curvas.

No es que Máximo, en esta exposición, haya magnificado sus potencialidades curvilíneas y rectilíneas con respecto a lo demás. Es que,

Pero es curioso, ni siquiera en eso deja de ser Máximo un humorista.

Inguild Fagerheim. Galería Nova. Barcelona

Inguild Fagerheim es una de esas náyades rubias y elásticas que el Septentrión nos envía frecuentemente como muestra de buena voluntad para decorar nuestras soleadas playas. Sólo que la noruega Inguild, además es ceramista. Una magnífica artista de la cerámica.

Yo me atrevería a decir que la máxima capacidad creadora de la noruega Inguild (permitidme prescindir del apellido por cuestión simplificada) se apoya en dos herejías cerámicas: Primera herejía: el humor. La cerámica no tenía humor; tenía ingenuidad populista desde donde era posible dibujar una sonrisa, pero humor, humor deliberado, no: eso es cosa de esa noruega. Segunda herejía cerámica: La utilización deliberada de la rotura como elemento creador. No el corte, la rotura. Yo no sé si eso es original de ella, pero eso, respecto a la cerámica, es tan importante como, en la escultura, la utilización de los vacíos.

Claro está que Inguild, la noruega, no hace cacharros cerámicos tradicionales: hace expresiones. E insisto en ello, el ingrediente del humor es básico y fundamental. El elemento más atacado por su mordacidad de humorista es el turista. El turista típico y tópic, el turista en piaras, el turista playificado. Acaso por ese sarcasmo frente a uno de los elementos más antiestéticos de nuestro tiempo es por lo que la gentil ceramista ha despertado todas mis simpatías: la identificación en nuestras antipatías produce simpatía...

Pero no he hablado de su calidad cerámica propiamente dicha. A mí me parece formidable. Y la verdad es que yo desconozco la técnica de la cerámica, pero, poco antes de ver la exposición, en Mallorca, Joannet Gardy Artigas, el hijo del gran Lloréns —de Pepito Lloréns Artigas—, ceramista él asimismo, y muy bueno, me dijo: «Esa noruega hace una cerámica magnífica» ■ JOSE MARIA MORENO GALVAN.



Inguild Fagerheim.



tidades plásticas llamadas cuadros». Lo que ocurre es que cada artista se vale de unos condicionamientos y unos procedimientos que, por ser suyos, son radicalmente legítimos. Entre los ingredientes que pone en uso Máximo para su obra —ingrediente obligado, del que no puede desprenderse, como no puede desprenderse de su propia piel— está el humor. Es lógico, y es legítimo, por una doble razón: porque el humor está en él y porque esa facultad

como esos dibujos son o pretenden ser por lo menos cuadros antes que expresiones humorosas, no ha podido evitar una enfatización especial de su acción geometrizaradora. Por una razón muy simple: porque el cimicito geométrico está en el idioma expresivo de nuestro tiempo, desde el cubismo —o desde antes aún, desde Cezanne— y hoy mismo es una de las terminologías más al uso, con eso que, por ejemplo, se llama «arte conceptual».

triumfo RECOMIENDA

LIBROS

McGOVERN, R. Sam Anson, epílogo de E. Haro Tecglen (Doposa). MANIFIESTO PARA LA SUPERVIVENCIA, Edward Goldsmith y otros (Alianza). EL GOLEM, Gustav Meyrink (Tusquets). EL SUEÑO ETERNO, Raymond Chandler (Barral). CATHAY, Erza Pound (Tusquets). LA INVENCIÓN DE MOREL, Adolfo Boly Casares (Alianza). AZORIN, ARTICULOS OLVIDADOS DE JOSE MARTINEZ RUIZ (Editorial Narcea). CACIONERO GENERAL 1939-1971, Manuel Vázquez Montalbán. EL INVITADO DE ACCION DE GRACIAS, Truman Capote (Lumen). EL COMBATE IMAGINARIO, Martín de Riquer y M. Vargas Llosa (Barral). NIETZSCHE Y EL CIRCULO VICIOSO, Pierre Klossowski (Seix Barral). FILOSOFIA Y SUPERSTICION, Theodor W. Adorno (Alianza-Taurus). LA GENESIS DEL MATERIALISMO HISTORICO (II), M. Rossi (Comunicación). EL ARTISTA Y SU EPOCA, Ernst Fischer (Fundamentos). EL FEUDALISMO, Pierre Villar, Alberto Soboul y otros (Ayuso).

CINE

Madrid

CABARET, de Bob Fosse (Albéniz). Recreación del Berlín de los años treinta, todo un espectáculo centrado en la institución del «kabarett» alemán, con la salida a la calle del nazismo como trasfondo de unos comportamientos individuales. Más que un musical, toda una página de la historia europea.

TO BE OR NOT TO BE, de Lubitsch (Bellas Artes). UN PERRO ANDALUZ, LA JOVEN Y DIARIO DE UNA CAMARERA, de Buñuel (California). LA CINA E VICINA, de Bellocchio (Mónaco). MUERTE EN VENECIA, de Visconti (Palace, Pefalver, Pompeya). EL

DOCTOR JEKYLL Y LA HERMANA HYDE, de Roy Baker (Rex). AL ESTE DEL EDEN, de Kazan (Montija). LA BALADA DE CABLE HOGUE, de Peckinpah (San Carlos). CON LA MUERTE EN LOS TALONES, de Hitchcock (Chamartín). FRENCH CONNECTION, de Friedkin (El Españolito). CONFESIONES DE UN COMISARIO, de Damiani (Lope de Vega). HERODES DE TACHUELA, de Laurel y Hardy (Jorge Juan). EL INDIO ALTIVO, de Redd (Cervantes). EL MENSAJERO, de Losey (Lisboa, Oporto, Versalles). PERROS DE PAJA, de Peckinpah (Usera). ¿QUE ME PASA, DOCTOR?, de Bogdanovich (Coliseum). LA REVOLUCION DE LAS RASAS, de Mann (Azul). EL SALARIO DEL MIEDO, de Clouzot (Tetuán). LA SEMILLA DEL DIABLO, de Polanski (Emperador). EL VALLE DEL FUGITIVO, de Polonsky (Carretas). JEREMIAH JOHNSON, de Pollack (Conde Duque).

Barcelona

LA CASA SIN FRONTERAS, de Pedro Olea (Alexandra). Segunda película importante de Olea; más amarga y desesperada que «El bosque del lobo», es —bajo el esquema de film de «suspense»— una angustiada reflexión sobre la libertad y las estructuras que la rechazan. Obra polémica, apasionante y rica, desacomunada en el cine español. CABARET, de Fosse (Florida). EL CLUB DE LOS ASESINOS, de Dearden (Levante). ¿DONDE ESTA EL FRENTE?, de Lewis (Montecarlo, Pelayo). KLUTE, de Pakula (Diagonal, Excelsior). LOS QUE NO PERDONAN, de Huston (Emporium). EL MENSAJERO, de Losey (Avenida de la Luz, Moderno, Pedro IV, Victoria). MI QUERIDA SEÑORITA, de Armilián (Coliseum). REBECA, de Hitchcock (Padró). LOS TRES MOSQUETEROS, de Sidney (Maragall).