

el gran problema de estos cantantes que para hacer una canción nuestra partieron del folclore tradicional: ser capaces de hablar a partir de una inspiración personal y con un lenguaje y una música surgidos en el roce y la vivencia de las cosas, y no únicamente de la aplicación abstracta del esquema ideológico y el uso de las grandes palabras. Esto es lo que ha hecho aquí Pablo, en un necesario rasgo de autenticidad y expresión de sí mismo, imprescindible para que la obra artísti-

ca nos suene a verdadera. Por eso, este disco es importante, y no cabe duda que abre un camino necesario, en el que el resto de los cantores testimonio —ideológicamente menos ambiguos que este nuevo Pablo Guerrero— han trabajado poco para insertar, a partir de lo cotidiano, la actitud y la reflexión crítica, si bien hay que hacer notar que esto es más palpable en las dos canciones de música y tema menos íntimo y subjetivo y más ibéricas, como «Pepe Rodríguez», que es un

romance de un «fardón» de los mesones, y la de «Mujeres como las de España/jamás las he visto yo», quedando menos claro en algunos de los temas del resto de las canciones, más líricas y subjetivas, y de las que se desprende cierta monotonía, al menos cuando se escuchan de un tirón. Pero, en fin, nos daríamos por contentos si las experiencias a que desde ahora vamos a asistir estuvieran así de logradas a la primera. ■ F. ALMAZAN.

## CINE

### «Flor de Santidad»

No es este el primer caso de un director de teatro español que pasa al cine. Pero si me parece que es la primera vez que ese director

de teatro no intenta limitarse a utilizar el cine como mera ilustración de su estética teatral. Adolfo Marsillach, en su primera película, si bien cuenta con su larga experiencia de teatro, con un sentido de la composición del conjunto de actores, de utilización del decorado, de los efectos finales de escena, respeta ante todo el nuevo lenguaje y trata de lograr una versión estrictamente cinematográfica del texto que tiene entre manos.

Sirva esta entrada como profesión de res-

peto al trabajo de Marsillach, que ha abordado para su primera película un muy difícil texto literario, una larga y complicada serie de personajes y unas intenciones insólitas y arriesgadas en nuestro panorama cinematográfico. Que Marsillach no haya querido limitarse a continuar en el cine lo que ya había aprendido en el teatro, sino iniciar un nuevo camino, con todas sus dificultades y sorpresas, es, por lo arriesgado, un esfuerzo poco común entre nosotros, donde, como ya se sabe, el número más importante de directores españoles repasa continuamente lo trillado, temerosos de equivocarse si abre nuevas puertas. Al margen de sus aciertos o sus fallos, «Flor de Santidad» es, por estas razones, una película respetable y a tener muy en cuenta.

Si a esto se añade el que Marsillach ha logrado un espectáculo de una dignidad estética asombrosa, poco frecuente en España; que su versión de la Historia española —las guerras carlistas, la situación de un pueblo enajenado, víctima del manejo de altos políticos— es posiblemente la primera ocasión que tiene el cine español de analizar la Historia de su país fuera de triunfalismos y versiones oficiales (sin necesidad de recurrir a los títulos de los años cuarenta, como botón de muestra se exhibe de nuevo por nuestras pantallas «¿Dónde vas, Alfonso XII?»), sin duda «Flor de Santidad» es una película clave en nuestra cinematografía.

Que Adolfo Marsillach no sólo haya querido reflejar en su película un particularísimo momento de nuestra Historia, sino entresacar de él unas constantes españolas que podrían resultar válidas como dato de acercamiento a otras fechas, colocan ya «Flor de Santidad» como película adulta que respeta al espectador y cuenta con él para la

## ARTE

### GENOVES EN VALENCIA

El pintor valenciano Juan Genovés, ganador en 1966 de una mención honorífica en la XXXIII Bienal de Venecia, en 1967 de la medalla de oro en la VI Bienal de Arte de la República de San Marino y en 1968 del Premio Marzotto, y cuyas obras se hallan en los más importantes museos de arte moderno del mundo, ha expuesto en la galería Val i 30. Para ello ha tenido que salvar un buen número de obstáculos, no analizables aquí, y que lo único que evidencian es el oscurantismo de los organismos rectores de nuestra cultura (1).

Pero, ¿por qué esa "peligrosidad" de Genovés? Si examinamos detenidamente sus obras, veremos que los elementos materiales son figuras humanas y grandes espacios llenos de color, interrumpidos a veces por líneas de tonalidad diferente. A la vista de estos significantes, es lógico deducir la importancia que tiene la composición a la hora de aislar un significado. Genovés, a través de construcciones en planos de diferente profundidad, consigue una ruptura espacio-temporal, en cuanto que deja de representar un solo instante, para crear una narración dinámica de los diversos momentos por los que transcurre una situación. En la elaboración de este lenguaje es determinante la función del color, que, con diferentes tonalidades, posibilita la

representación de escenas que se suceden en el espacio y en el tiempo, y de figuras humanas, que, bien aisladas o en grandes masas (pero siempre despersonalizadas), quedan indefensas ante la violencia que se desata cuando se intenta romper lo establecido. Puntualizando un poco más, hay que ob-

refiere al hombre en su más amplia dimensión.

2. El hecho de que la opresión social y su variante, la violencia represiva, sean una constante histórica.

De todo esto podría deducirse una conclusión pesimista, pero esto supondría que la obra no ha tenido una tras-



Genovés, «El preso», 1965.

servar que en esa violencia el agresor está organizado y no así el agredido, y este desequilibrio es el que está reflejado en las obras de Genovés.

Por otra parte, es claro que las obras de arte surgen en un contexto social del que no pueden aislarse; Genovés ha simbolizado las influencias coyunturales, pero, además, su gran mérito está en que sus representaciones no son sólo válidas en el momento actual, sino que son aplicables en cualquier época histórica, esto por dos razones:

1. El carácter genérico de las mismas, que supera la cotidianeidad y se



Genovés, «El zoo», 1965.

ciencia, y si que la tiene, pues, en cuanto que presenta una realidad que el espectador está viviendo, exige de su participación activa para conseguir esa libertad que buscan las masas humanas de Genovés; y es aquí, precisamente, donde encajaría la "peligrosidad" de su pintura, de la que, prescindiendo de visiones pesimistas u optimistas, se extrae una conclusión esencialmente positiva. Es claro que las soluciones a los temas que Genovés trata están fuera de sus obras, pero su importancia, su trascendencia, está en que hace pensar con ellas. ■ PASCUAL MASIA.

(1) Por el gran número de cuadros, éstos iban a exponerse en el Colegio Oficial de Arquitectos y en la sala mencionada. Proyecto aprobado por la Junta en su día, fue prohibido por el decano días antes. Pareció deberse a la inclusión de un poema de Rafael Alberti en el programa que dedicaba al pintor.