

# ARTE • LETRAS • ESPECTACULOS

gir al espectador en un mundo evasivo, y en cuanto un amplio porcentaje del estrellato ha pasado del actor al director, «la estrella diosa-modelo, piedra fundamental del "star system" de los años 1930-1960, parece que está en vías de dislocación». A través de una reflexión tan consciente como objetiva, Edgar Morin hace pasar su propio libro, del estado de análisis sociológico de unos datos cotidianos y vivos —lo que era en 1957— al de observación de un fenómeno histórico acaecido en el desarrollo de un medio de expresión. Lo que no anula en absoluto el grado de penetración que demuestran conclusiones como ésta: «La estrella es un producto específico de la civilización capitalista, que responde al mismo tiempo a las necesidades antropológicas profundas que se expresan en el plano del mito y de la religión. La admirable coincidencia del mito y del capital, de la diosa y la mercancía, no es fortuita ni contradictoria. Estrella-diosa y estrella-mercancía son las dos caras de la misma realidad: las necesidades del hombre en el estado de la civilización capitalista del siglo XX».

Desde un plano más cinéfilo que Morin y dedicando especial atención a aquellas actrices que han destacado por su dimensión o utilización eróticas, Alexander Walker ha escrito «El sacrificio del celuloide (Aspectos del sexo en el cine)», que alcanzó bastante difusión en Inglaterra al ser incluido, en 1968 —el libro fue publicado dos años antes por otra editorial—, dentro de los famosos «Pelican books» (2). Redactado con un notable sentido del humor y un manejo de datos en ocasiones inéditos o poco conocidos, Walker va ofreciendo sugestivas semblanzas de figuras míticas como Theda Ba-

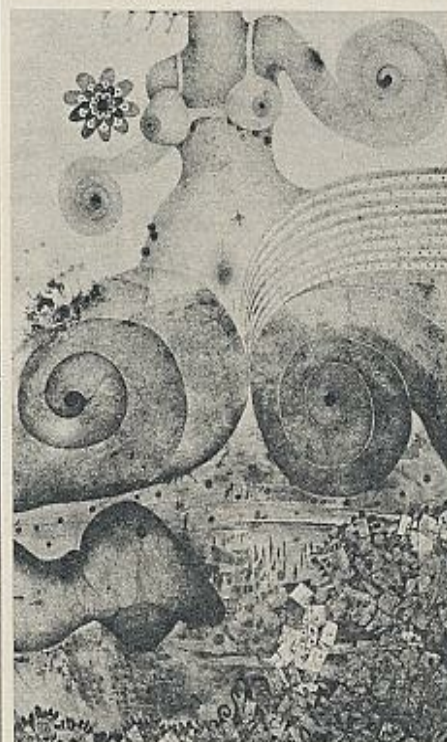
ra, Clara Bow, Mae West, Marlene Dietrich, Greta Garbo, Jean Harlow, Marilyn Monroe e incluso Elizabeth Taylor y Marcello Mastroianni, así como reflexiones personales sobre el cine de De Mille o las posibilidades desaprovechadas de Mary Pickford. Pero el libro se quiebra en su segunda parte —Los guardianes—, donde establece una comparación entre las censuras inglesa y norteamericana, tomando abierto partido en favor de la primera, pero sin llegar a plantear nunca la arbitrariedad e injusticia que, por principio, supone todo control censorial. Aunque localizada en Gran Bretaña y a la actuación de un concreto secretario del British Board of Film Censors, que él juzga como liberal y comprensivo, afirmaciones de Alexander Walker, como la que transcribe a continuación hacen ponerse en guardia ante el sustrato ideológico de «El sacrificio del celuloide»: «The servant» no es, en modo alguno, un ejemplo excepcional de la utilidad de las buenas relaciones entre el censor y los cineastas. Muchas cosas dependen de que ambos reconozcan que poseen una afinidad, si no identidad, de intereses...» (3). ■ F. L.

## ARTE

Hace dos años, en estas mismas páginas, yo hablaba mucho de algo que se veía venir para el arte: la inflación de

(3) «El sacrificio del celuloide (Aspectos del sexo en el cine)», de Alexander Walker. Editorial Anagrama, colección Cinemateca, núm. 2. Traducción de Jos Oliver. Barcelona, 1972.

los realismos. "Se veía venir" digo, con lo cual quiero señalar que yo no profetizaba nada ni me adelantaba, astuto, a los acontecimientos. En realidad, lo que yo veía venir era lo que ya estaba llegando, y no se necesitaba una gran perspicacia para darse cuenta de que nos quedaban por delante unos años en los que todas esas tendencias iban a tener un desarrollo. Ya



estamos en ello y, por lo que se advierte —por lo que aún queda por desarrollar y resolver—, aún tenemos por delante algunos, no demasiados, años, tres o cuatro a lo sumo, quizá cinco, para que esas tendencias del arte —las formas del realismo actual— crezcan y se cultiven. Un arte duro lo que dura su desarrollo. Dura su desarrollo lo que duran los problemas que tiene por delante sin resolver. El realismo que afecta ahora a todo el arte universal tiene mucho tiempo por delante, porque tiene muchos problemas planteados.

De entre todas las formas del realismo que están hoy sobre el ta-

pete problemático, los españoles están lanzados a una muy específica. ¿Cómo la llamaría yo? La denominación que acuñó Franz Roh hace tiempo, "realismo mágico", no acaba de convencerme, aunque hay algo en él que se le asemeja. Tampoco es una manera de "surrealismo". Y mucho menos me gusta el nombre de "hiper-realismo". Pero, en fin, algo de

todo eso hay en ello. Sea como sea, es de notar en esas formas del arte que están realizando los españoles hoy, que no se asemeja mucho a ninguna de las maneras de la vieja tradición realista de España. Se diría que esa forma de nuestro realismo actual está realizando ahora algo que no había realizado nunca en toda su historia pasada. Llamémoslo, para entendernos provisionalmente, "realismo poético". Por ejemplo, Paco Peinado.

FRANCISCO PEINADO. Galería Ynguanzo, Madrid.

En el siglo XIX, cuando se empezaba a mi-

rar a todo el arte del pasado con una mirada escrutadora, todos los tratadistas —no los llamaré «críticos»— usaban inequívocamente una palabra para calificar a los españoles: «realistas». En aquella época aún no se había producido nada parecido a la «abstracción», de manera que usaban ese nombre en su verdadero sentido: no para definir a los así calificados frente a cualquier posible huida representativa —que no se había producido aún—, sino para indicar un grado de adhesión a una realidad más dramática, menos confortable, más apasionada. A aquellos hombres no se les ocurría llamar «realista» al Botticelli de «La Primavera» o del «Nacimiento de Venus», y si, en cambio, a las miniaturas a «Los Comentarios al Apocalipsis», de Beatus, o al «Martirio de San Andrés», de Jusepe Ribera, el Españolito. No se distinguía así a una fidelidad representativa, sino a la encarnadura de una realidad más o menos dramática. Hoy las cosas no son así. Hoy todo el mundo le llama «realista», por ejemplo, a lo que hace Francisco Peinado (que está más cerca del mundo poético botticelliano que del mundo dramático de los «beatos»), aun cuando siempre se deje abierta la puerta a la idea de una posible impregnación surrealista. ¿Por qué? ¿Qué ha pasado entretanto?

Ha pasado entretanto el fenómeno, ya casi extinguido, de la llamada «abstracción». Y ese fue un fenómeno tan fuerte, dominó de tal manera el panorama del arte, que cuando el arte volvió a representar nos pareció que es que había vuelto a recuperar la realidad. Por eso hay quien le llama a lo de Paco Peinado «realismo», igual que a lo de Solana o igual que a los «fusilamientos» de Goya. Parece mentira, pero la confusión de la realidad con la representación trajo tantos

equivocos, que ni aun ahora, cuando muchos artistas van superando la abstracción, podemos evitar el confundirnos en eso.

De todas maneras, si por ahí podemos entendernos, si podemos seguir llamándole «realista» a lo de Paco Peinado.

El malagueño Francisco Peinado nació el año 41. Cuando tenía once años siguió a sus padres a la emigración hasta el Brasil, donde empezó a frecuentar las escuelas y los círculos del arte. ¿Dejó el Brasil alguna impronta en su estilo personal? No hay por qué extraer fáciles deducciones de las evidentes anécdotas. Pero sí pudo dejar algo. Pudo dejar una cierta vividura como selvática, que se transparenta en el vegetalismo desbordado de su pintura..., y pudo dejar una especie de sentido de las alusiones mágicas en su representación.

Paco Peinado no se deja vencer nunca por la imposición escolástica de un servicio a las estructuras: eso que antiguamente se llamaba «composición». Por el contrario, su figuración está decidida siempre por su narrativa. Por otra parte, su narrativa está dispuesta a desbordar siempre que sea necesario las fronteras racionales de ella misma. Esto es lo que a muchos —a mí mismo, cuando escribí el catálogo— les hace tener en cuenta problemática el surrealismo como posibilidad. Y aun cuando él no especifica nunca, no quiere especificar, la historia que narra con su pintura, con todo, es un narrador. Nos narra, pues, insinuaciones de una historia fantástica o poética. Y cuando tiene necesidad de ello, rompe con la lógica de la narración, rompe incluso con la lógica fisiológica de los personajes, y hasta hace concurrir en la escena a seres fantásticos o no catalogados en las listas de la zoología usual. ■ JOSE MARIA MORENO GALVAN.