



ARTE

A Gastón Orellana ya lo conocéis todos, con sus apariciones y desapariciones esporádicas del panorama de nuestra pintura, con su acento esdrújular rematadamente chileno, con su atuendo entre romántico y cosmonáutico —siempre va vestido "de Gastón Orellana"— y con su aspecto de perulero meridional vestido de señorito. Gastón, contrariamente a lo que parecía indicar ese nombre, nació en Chile, hijo de españoles del Sur, y cuando tenía dieciocho años recabó la nacionalidad española, que, por lo visto, le corresponde legalmente. Cuestión legal, pienso yo, absolutamente innecesaria, pues si ya era chileno, ¿para qué insistir? Digo eso después de haber conocido Chile, el de antes... Lo cierto es que el Gastón que yo conocí cuando acababa de llegar a España pienso que en Chile debía tener un aspecto de andaluz apaleado; lo mismo que ahora, aquí en España, conserva un estilo inconfundible de "roto" aleccionado por la vida. En de-

finitiva, yo creo que lo que tiene Gastón Orellana es ese sello que da la cultura de la gente pobre. A lo mejor no le sienta bien a Gastón que lo clasifique dentro de la cultura a la que yo mismo pertenezco. Si es así, que levante el dedo y se explique... Pero, en fin, yo estoy hablando de él porque ahora mismo está haciendo una exposición en Juana Mordó.

Gastón Orellana, en la galería Juana Mordó. Madrid

Ahora no me acuerdo muy bien de cómo era la pintura de aquel Gastón Orellana que yo conocí cuando vino a España hace más de quince años. Recuerdo, sí, que tenía su figuración un intenso fulgor poético —reflejo, acaso, de su tránsito chileno—, en el que, como en Chagall, los animales tutelares podían recitar salmodias muy humanas y los hombres se humanizaban más aún en su hermandad con las bestias. Aquel Gastón, que ya tenía noticias de todas las aventuras y de todas las libertades de la pintura, seguía, sin embargo, apegado al idioma que aún se sigue usando en pintura para narrar lo que es narrativo y contar lo que es

contable. A ese idioma figurativo sigue aún ligado el pintor Gastón Orellana. Y eso, aun después de los avatares, entre cosmopolitas y aventureros, de estos últimos quince años de pintor. Se ha transformado, sí, porque nadie puede pasar por quince años de vida sin sufrir alguna transformación, pero continúa apegado a lo que parece ser la razón inicial y germinativa de su dedicación pictórica: el argumento, la visión narrativa de una situación.

Continúa atado a la razón argumental, sí, pero se ha transformado, porque han cambiado en él los argumentos. ¿En qué sentido? Antes, su argumentación era poética... Ahora, su argumentación es como apocalíptica, o por lo menos como catastrófica.

Estoy trazando una distinción sin matices entre el primero y el último Gastón Orellana: entre el Orellana que yo conocí a su venida aquí y el que reconozco ahora, al cabo de quince años. Paso por alto, para no entrar en disquisiciones sobre los matices de su transformación, el Orellana que se ha ido haciendo a lo largo de esos quince años... ¿Qué ha pasado entre tanto? O por lo menos, ¿qué es lo que ha pasado por Orellana para esa última transformación de su pintu-

ra, a la cual obedece lo que vemos en la presente exposición? Ha pasado... que se me perdona una interpretación externa y tal vez apresurada, ha pasado nada menos que la tragedia de Chile. Sí, porque Gastón Orellana, diga lo que diga su pasaporte, también es un chileno. Es un chileno de España, como fue un español de Chile. Si lo que ha pasado allí no ha pasado inadvertido para nadie, ¿cómo iba a pasarse inadvertido a él? La pintura, y no sólo ésta, porque es figurativa, la pintura en general, está hecha con realidades...

Esa transformación argumental ha necesitado también una cierta transformación idiomática. En efecto, también se ha realizado en él ese cambio pictórico. Ahora es más lineal, menos corpóreo. Se diría que tiene más prisa en fijar sobre el lienzo la figuración que le obsesiona. Por eso usa esa línea de base preponderantemente curva, en la que sigue un ritmo como escriturario para figurar el argumento que pretende, y en la que se advierte esa apariencia de una premeditación en las curvaciones y en las lineaciones rectas que siguen los escriturarios muy avezados. A él no le importa eso: a él, lo que le importa es el argumento, no el aderezo figurativo. Y además siempre tiene prisa en apresar lo que pretende expresar...

¿Hay en el último Orellana una como lejana influencia magistral de su paisano Roberto Matta? Yo no diría tanto. Yo diría que hay una coincidencia, un paralelismo direccional y argumental, para lo cual no ha sido indiferente la común vivencia juvenil de un mismo escenario. Lo que ocurre, sin duda, es que la actual dirección pictórica de Orellana es evidente que ya está garantizada por la más veterana dirección pictórica de Roberto Matta. Por lo demás, repito, todo pintor es hijo de padres conocidos. ■ JOSE MARIA MORENO GALVAN.

LIBROS

EL PRINCIPE ENCADENADO, Miguel Delibes. Destino. SUB ROSA, Juan Benet. La Gaya Ciencia. HISTORIAS E INVENCIONES DE FELIX MURIEL, Rafael Dieste. Alianza Tres. LA FRANJA LUMINOSA, Manuel Andújar. Inventarios Provisionales. LA NOVIA ROBADA, J. C. Onetti. Siglo XXI. LAS ESFERAS DEL MANDALA, Patrick White. Barral. PAUL ELUARD, Parrot y Marce-nac. Júcar. MUNDO, MAGIA, MEMORIA, Giordano Bruno. Taurus. INTRODUCCION A LOS ESTUDIOS LITERARIOS, Rafael Lapesa. Anaya. ¿EXTENSION O COMUNICACION?, Paulo Freire. Siglo XXI. LOS HEGELIANOS EN ESPAÑA, Manuel Pizán. Cuadernos para el diálogo. EL FUTURO DE LA UNIVERSIDAD Y OTRAS POLEMICAS, J. L. Aranguren. Taurus. HISTORIA DE LA REVOLUCION RUSA, L. Trotsky. Zero. LA ESPAÑA DEL SIGLO XIX, Manuel Tuñón de Lara. Laia. SOBRE LA VIOLENCIA, Anthony Storr. Kairós. LA COCINA, A. Wesker. Fundamentos. DIEZ AÑOS DE MAFALDA, Quino. Lumen. EL PECADO ORIGINAL, Anthony Quinn. Pomaire.

CINE

Madrid

EL MANUSCRITO ENCONTRADO EN ZARAGOZA, Has (Bellas Artes). LILITH, Rossen, y MONTPARNASSE, 19, Becker (California). LA INVITACION, Goretta (Palacio). FAMILY LIFE, Loach (Peñalver-Pompeya). CABARET, Fosse (Albéniz). CON LA MUERTE EN LOS TALONES, Hitchcock (Fundadores). GRITOS Y SUSURROS, Bergman (Azul). HORIZONTES DE GRANDEZA, Wyler (Becerra-Sainz de Baranda). LA HUELLA, Mankiewicz (Paz). LA HUIDA, Peckinpah (Palacio de la Prensa). JOHNNY COGIO SU FUSIL, Trumbo (El Españolito). JUEGOS PROHIBIDOS, Clément (Fundadores). KLU-TE, Pakula (Vista Alegre). LUNA DE PAPEL, Bogdanovich (Consulado-Garden-Liceo-Regio-Versalles). MIMI, METALURGICO HERIDO EN SU HONOR, Wertmüller (Carolina). MUERTE DE UN CICLISTA, Bardem (Barceló, sesión de noche). ¿QUE OCURRIO ENTRE TU PADRE Y MI MADRE?, Wilder (Luchana-Richmond-Torre de Madrid). TOMA EL DINERO Y CORRE, Allen (Lenx). FILMOTECA NACIONAL: Consultar programación diaria.

Barcelona

EL ESPIRITU DE LA COLMENA, Eric (Aixis). CAMPANADAS A MEDIANOCHE, Welles (Aquitania). LA MARSELLESA, Renoir (Ars). EL MESIAS SALVAJE, Russell (Balmes). SANDRA, Visconti (Maryland). PASEO POR EL AMOR Y LA MUERTE, Huston (Publi). CABARET, Fosse (Florida). FRENCH CONNECTION, Friedkin (Padró). CUANDO LOS DINOSAURIOS DOMINABAN LA TIERRA, Guest (Barcino). DO-LARES, Brooks (Cristal-Favencia-Marina). LA GATA SOBRE EL TEJADO DE ZINC, Brooks (Cristal-Favencia-Marina). LOS HERMANOS MARX EN EL OESTE, Buzzell (Atenas). LA HUELLA, Mankiewicz (Fémina). LA HUIDA, Peckinpah (Novedades). LA NOCHE AMERICANA, Truffaut (Coliseum). UNA NOCHE EN CASABLANCA, Hermanos Marx-Mayo (Maldá). ¿QUE ME PASA, DOCTOR?, Bogdanovich (Virrey). LA SEMANA DEL ASESINO, Laiglesia (Capri). SUEÑOS DE SEDUCTOR, Ross-Allen (Dante). ¡VIVAN LOS NOVIOS!, Berlanga (Favencia). FILMOTECA NACIONAL: Consultar programación diaria.