

la misma forma que los «valores religiosos» condicionan al Festival de Valladolid en ningún sentido; sus condicionamientos surgen del carácter festivo de la organización, y, por lo tanto, su quedarse a medio camino en lo que al cine se refiere.

Ya que no un comentario a cada una de las películas que se proyectan este año (1), vaya este general a la Semana, que, sin duda, con sus contradicciones y sus limitaciones, es, sin embargo —y quizá junto a la de Benalmádena—, el festival más consistente de cuantos en España se realizan. ■ D. G.

«El Espíritu de la Colmena» cae sobre Londres

La repercusión que en la crítica londinense ha tenido el éxito de «El Espíritu de la Colmena», de Víctor Erice, sólo resulta comparable con el éxito que otro cineasta español, Luis Buñuel, suele tener en la capital inglesa. Precisamente, la película de Víctor Erice se ha estrenado en el mismo local cinematográfico en el que se estrenan las obras de Buñuel: el Academy Two, de Oxford Street.

La crítica, incluso antes de estrenarse el film, lo elogió sin tasa. Realmente, ya había sido visto aquí, hacia poco tiempo, en el Festival de Londres. Esa exhibición sirvió para que todo el mundo recomendara la obra de Erice. Así, días antes del estreno comercial, Derek Malcolm escribía en las páginas de arte del «The Guardian» que «El Espíritu de la Colmena» suponía para los amantes del cine una de las nunca demasiado frecuentes alegrías que suelen dar los festivales cinematográficos. «Esta obra es lo suficientemente buena,

señalaba Malcolm, como para predecir a un gran talento. Está realizada con una asombrosa seguridad; hermosa y madura, es la primera obra de un joven español que desde ahora debe ser considerado como uno de los mejores nuevos talentos de Europa».

Por su parte, un crítico de «The Times», David Robinson, afirmaba que «El Espíritu de la Colmena» era, sólo en la superficie, una exploración, llena de atractivo y delicadeza, de los obsesivos mundos de la infancia. Pero, detrás, añadía Robinson, hay mucho más: «Hay un eco distante, pero emotivo de los tormentos de la España del final de la guerra civil».

Afianzando esa idea, otro crítico —Dilys Powell, de «The Sunday Times»— avisa que creer que esta obra de Erice se refiere a los sueños de un niño es cometer un gravísimo error. Como es corriente en la crítica periodística inglesa, al llegar a este punto todos relatan, casi fotograma por fotograma, la excitante historia que Víctor Erice ha contado. La referencia a la guerra civil, en cualquier caso, es absolutamente común. Russell Davis, de «The Observer», va todavía más lejos, y relaciona la película con el cine relativo a los silenciosos años del principio de la guerra europea. En ese sentido —dice— es uno de los films más impresionantes que él haya visto.

En efecto, el trabajo de Víctor Erice ha sido elogiado sin reticencia alguna. El ya citado Derek Malcolm decía que ésta era una de las películas más apacibles, más elípticas, que recordara haber visto, «filmada con un hermoso color y con una notable partitura musical. Es auténticamente española la película, aunque de algún modo trasciende totalmente los límites nacionales. Su belleza recuerda a Goya, y su delicadeza y cosmopolitismo a «Los inocentes», de Henry James... Ruego que la

vean porque sinceramente creo que es una pequeña obra maestra de imaginación cinematográfica, una evocación casi mágica de lo que yace justamente bajo la superficie de lo vulgar en nuestras vidas».

Para rizar el elogio, he aquí lo que, de nuevo sobre el trabajo de Erice, dice el mencionado crítico de «The Times»: «Esta es una obra de un tono, un estilo y un ritmo que nada deben a ningún otro cineasta».

Justo es señalar, finalmente, que todos los críticos se detienen también sobre el trabajo de los actores, y se muestran asombrados del papel que desarrolla la niña, Ana Torrent. «El Espíritu de la Colmena» ha caído sobre Londres. Y, además, ha caído de pie. ■ JUAN CRUZ RUIZ.



La madrileña y ya veterana galería Rayuela se ha trasladado. Ha abierto nuevamente sus puertas en un local de la calle Claudio Coello, al costado de la galería Juana Mordó, muy cerca de Aele. Así es mejor. Por lo menos, los que tenemos que ver galerías casi por obligación las tenemos algo más cerca unas de otras. Para la solemnidad de esa apertura, los rayuelas presentan una serie de retratos —así denominan la exposición, «Serie retratos»— de una docena de artistas. Una exposición de retratos es una originalidad, porque hoy la iconografía del arte va por otros rumbos.

Retratos en Rayuela Madrid

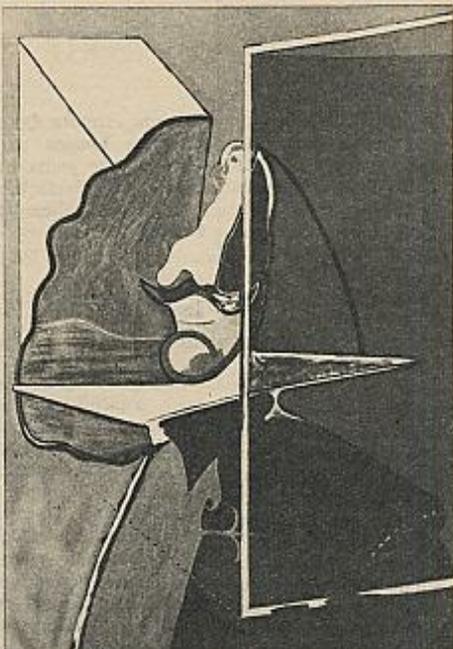
Por otros caminos distintos a los del retrato va la iconografía —o la

iconología— del arte en nuestros días, ¿por qué? Sería fácil decir que porque la fotografía está ahí, ya la pintura y la escultura han quedado liberadas de ese menester. Pero no: hay aspectos de la persona a los que la fotografía no puede llegar. Haría falta un ensayo largo para justificar mi idea sobre la crisis del retrato en este tiempo. Pero adelantaré algo.

Yo creo que la crisis del retrato personal es una de las formas visibles de la crisis del humanismo —del humanismo del viejo estilo— en nuestros días. Piénsese en un dato: el retrato personal —el gran retrato de profundización psicológica— nace para la pintura occidental, y se desarrolla plenamente en el siglo XV. Antes, prácticamente no existió retrato, o existió algo muy rudimentario y muy poco profundizador. ¿Existió, además, un «retrato» fuera de los límites del mundo occidental? De eso habría mucho que hablar.

El retrato se produce en el mundo occidental moderno (quiero decir, en el mundo de la Edad Moderna, a partir del siglo XV) cuando culturalmente se dan todas las condiciones para el nacimiento del humanismo y su descubrimiento del hombre. Entonces fue cuando el mundo occidental tuvo necesidad de rescatar de la vorágine del tiempo la imagen, no del hombre, sino de un hombre: el personaje único e irrepetible de una especie única; el retrato personal. Había habido un precedente anterior en la historia del arte: el tiempo romano, con su fabulosa serie de cabezas esculpidas. Los griegos de la edad helenística hicieron algunos buenos retratos, pero no llegaron a esa sistematización, ni mucho menos a esa perfección. Es que ellos estaban para otra cosa. Ellos alcanzaron «el arquetipo». Los romanos llegaron hasta el tipo diferenciado; sí, al retrato personal. Es decir, se alcanza el retrato no por un capricho veleidoso del arte, sino

porque el conjunto de la cultura está en una suerte de descubrimiento del hombre... Los romanos estaban descubriendo al tipo frente al arquetipo; los renacentistas estaban estructurando el humanismo... Nuestro mundo no tiene retratos... ¿por qué? ¿Es que nuestro mundo menosprecia al hombre? Lo tenemos muy cerca para poder establecer un diagnóstico, pero yo creo que lo que pasa es que nuestro mundo está elaborando «un nuevo humanismo», un nuevo concepto del hombre. Cuando lo alcance, alcanzará a elaborar su retratismo.



Barjola: «Retrato de Velázquez».

Saludo en ese conjunto, de manera muy especial, lo que ha presentado Barjola como retrato de Velázquez. Apenas indica en ellos algo caracterológico del gran pintor, como la cruz de Santiago. Pero esa geometría de líneas en reposo, eso sí es muy de Velázquez. Porque,

además, la geometría queda en él siempre sometida drásticamente a la pintura, sin dejar de ser geometría. Sí: Velázquez era un geómetra, y eso lo ha comprendido Barjola. Aparte eso, que, sin duda, es lo más logrado de la exposición, en torno a lo que pudiéramos considerar «proyecto para un nuevo retratismo», hay retratos bien realizados en el «ancient régime» del género. Por ejemplo, lo que hace Pepe Caballero de Federico, en donde, sin grandilocuencias, consigue insinuar el toque dramático que el personaje requiere. O lo que hace Eduardo Sanz sobre ese patriarca de la mejor inteligencia española que fue Giner de los Ríos. O el retrato de Raimundo Lulio que hizo John Ulbrich. Porque en el mismo retrato que de Joan Miró presenta Isabel Villar hay una evidente idealización al ofrecémoslo dentro de su mundo paradisiaco y rodeado de elementos que son evidentemente del maestro. Otra cosa es el Azorín de Sempere: es un Azorín reducido a sus lineaciones geométricas, es decir, reducido a la ley de Sempere. Como El Cid de Amadeo Gabino es más un «gabino»

porque el conjunto de la cultura está en una suerte de descubrimiento del hombre... Los romanos estaban descubriendo al tipo frente al arquetipo; los renacentistas estaban estructurando el humanismo... Nuestro mundo no tiene retratos... ¿por qué? ¿Es que nuestro mundo menosprecia al hombre? Lo tenemos muy cerca para poder establecer un diagnóstico, pero yo creo que lo que pasa es que nuestro mundo está elaborando «un nuevo humanismo», un nuevo concepto del hombre. Cuando lo alcance, alcanzará a elaborar su retratismo.

Saludo en ese conjunto, de manera muy especial, lo que ha presentado Barjola como retrato de Velázquez. Apenas indica en ellos algo caracterológico del gran pintor, como la cruz de Santiago. Pero esa geometría de líneas en reposo, eso sí es muy de Velázquez. Porque,

además, la geometría queda en él siempre sometida drásticamente a la pintura, sin dejar de ser geometría. Sí: Velázquez era un geómetra, y eso lo ha comprendido Barjola. Aparte eso, que, sin duda, es lo más logrado de la exposición, en torno a lo que pudiéramos considerar «proyecto para un nuevo retratismo», hay retratos bien realizados en el «ancient régime» del género. Por ejemplo, lo que hace Pepe Caballero de Federico, en donde, sin grandilocuencias, consigue insinuar el toque dramático que el personaje requiere. O lo que hace Eduardo Sanz sobre ese patriarca de la mejor inteligencia española que fue Giner de los Ríos. O el retrato de Raimundo Lulio que hizo John Ulbrich. Porque en el mismo retrato que de Joan Miró presenta Isabel Villar hay una evidente idealización al ofrecémoslo dentro de su mundo paradisiaco y rodeado de elementos que son evidentemente del maestro. Otra cosa es el Azorín de Sempere: es un Azorín reducido a sus lineaciones geométricas, es decir, reducido a la ley de Sempere. Como El Cid de Amadeo Gabino es más un «gabino»

(1) «Chinatown», de Polansky; «Sleepers», de Woody Allen; «Scenes from Marriage», de Bergman; «Le fantôme de la liberté», de Buñuel, entre otras.

triumfo
recomienda

que un Cid. Cuando Farreras retrata a Zurbarán, hace la caracterología de Zurbarán. Y lo mismo ocurre con el Julio González de Feliciano. En cambio, los retratos de Picasso por Pablo Serrano, de Manolo Millares por Luis Sáez y de Goya por Luis García Ochoa son retratos-interpretación que parten de la efígie del personaje retratado.

De todas maneras, si yo tuviese que votar un premio en esta ocasión —y no lo quiera Dios—, votaría por los retratos de Velázquez por Barjola. ■ **JOSE MARIA MORENO GALVAN.**

San Sebastián: Coloquios internacionales sobre arte y realidad

Durante tres días de octubre, San Sebastián fue el escenario de unas reuniones de nivel más que discreto, que tuvieron como tema principal de ponencias, coloquios y conversaciones, el Arte, con mayúscula, y la Realidad, con mayúscula también, y la carga de ambigüedad que puede encerrar la palabra.

Arte y Realidad en las ideas y las intervenciones de personalidades europeas —con neto predominio de las francoparlantes— que

fueron desde René Berger, director del Museo de Bellas Artes y profesor de la Universidad de Lausana, amén de presidente de la Asociación Internacional de Críticos de Arte y director de proyectos en lo referente a medios de comunicación social del Consejo de Europa, hasta Andre Wogenscky, arquitecto, urbanista y vinculado durante veinte años —de 1936 a 1956—, al estudio y los proyectos de Le Corbusier, primero como asistentes y después como jefe de taller y arquitecto adjunto.

Ellos, en unión de Jean Brun, Gaston Diehl, Richard Mollheim, Jacques de Bourbon Busset, Enrique Cavanna, Herbert Gebauer, Jorge Uscatescu, Jacqueline Warnod, Marc Alyn, sustentaron, los diferentes puntos de vista según la procedencia intelectual o la especialización de cada uno. Sin olvidar, por supuesto, a los representantes españoles, entre los que se encontraban Tomás Marco, autor de una ponencia; Jesús Villa Rojo y Regino Pradillo, además de Ricardo Ugarte, Martínez Emparanza y Juan María Encio de Cortázar.

Naturalmente, tres días no fueron muchos, pese a que las jornadas se desarrollaban en sesiones de mañana y tarde, para tratar, en toda

su complejidad, la problemática que entraña el arte actual, en sí mismo y en relación con la realidad, o las realidades, diríamos mejor, circundantes.

Hubo desigualdad en el interés de las ponencias, y cabe destacar, entre las más brillantes y «abiertas», en el sentido de capacidad de sugerencia, la de Henry Berger, que versó sobre «La mutación de los signos: del icono a la imagen electrónica». Berger, un estudioso de los medios de comunicación de nuestra época, centró el interés de su trabajo en la televisión, como fuerza capaz de modificar y crear toda una nueva estructura ética y estética.

Por otra parte, y en determinados momentos —y en esto el profesor Cavanna fue uno de los principales opinantes—, se juzgaron con cierta ligereza los aspectos más actuales de la cultura, o de la contracultura, si se prefiere. Parecía que a los eminentes profesores reunidos les costaba cierto esfuerzo plantearse la posibilidad de una sensibilidad o de unos nuevos modos de «ver» y «entender» el mundo, consecuencia lógica de la tecnología y los medios de comunicación actuales que suponen la aportación de elementos radicalmente nue-

vos y distintos al panorama de la sociedad en su conjunto y del individuo como ser aislado.

En definitiva, la tendencia general consistió en mantener una cierta esperanza sobre el arte y la realidad a partir de unos supuestos de cierto trascendentalismo metafísico que, según afirmó solemnemente el señor Uscatescu, había sido en todo momento cualidad inherente a la visión de la existencia en el hombre occidental. (Afirmación por demás rebatible, y que supone el olvido de grandes corrientes de pensamiento mucho más enraizadas en la tierra que en el cielo.)

El tono general de los coloquios se mantuvo, pues, dentro de lo que podríamos llamar, para entendernos, un moderado optimismo «humanista». Se repudiaron, por negativas y deshumanizadas, algunas de las experiencias más vanguardistas del arte actual, se afirmó que en el pasado existen muchas cosas aprovechables, y dentro de esa desigualdad inicial que comentábamos, el talante fue casi siempre de bastante moderación y, partiendo de un cierto clasicismo conceptual en los puntos de partida, de indudables rigor y seriedad.

Lástima que tal vez como consecuencia de una deficiente promoción, se notara la ausencia de público interesado en las diferentes cuestiones que indudablemente, con su participación en los coloquios, hubiera dotado de una mayor vivacidad lo que, en momentos, transcurrió en forma quizá demasiado académica y profesoral.

En cualquier caso, la iniciativa de las Cajas de Ahorros de Guipúzcoa y de la Fundación Internacional de las Ciencias Humanas de París merece, por su interés, una continuidad en el tiempo que esperamos se verá enriquecida con la presencia activa de una mayor diversidad de posturas ideológicas. ■ **FRANCISCO LOPEZ BARRIOS.**

LIBROS

EL PARADIGMA PERDIDO: EL PARAISO OLVIDADO, Edgar Morin. Kairos. EL CASO LISENKO, Dominique Lecart. Anagrama. LA PANDILLA, Phillips Roth. Grijalbo. INCITACION AL NIXONICIDIO, Pablo Neruda. Siglo XXI. EL RECURSO DEL METODO, Alejo Carpentier. Siglo XXI. EL RETO A LA SOCIEDAD OPULENTE, Gunnar Myrdal. Fondo de Cultura Económica. EL ESTADO DEL FUTURO, G. Myrdal. FCE. TEORIA ECONOMICA Y REGIONES SUBDESARROLLADAS, G. Myrdal. FCE. IGLESIA, LUCHA DE CLASES Y ESTRATEGIA POLITICA, J. Guichard. Siguema. DEBUSSY, Georges Gourdat. Espasa-Calpe. CINE FANTASTICO Y SUS MITOLOGIAS, Gerard Lenne. Anagrama.

CINE

Madrid

LA REPENTINA RIQUEZA DE LOS POBRES DE KOMBACH, Schlöndorff (Galileo). LA FEMME DE JEAN, Bellon (Pompeya). BANANAS, Allen (Coimbra-Copacabana-Europa-Magallanes-Marvi-Mortalaz). LA BANDA DE LOS GRISOM, Aldrich (Roma). LA CASA DE CRISTAL, Gries (España, Campamento). CHANTAJE CONTRA UNA ESPOSA, Losey (Murillo). EL DIABLO SOBRE RUEDAS, Spielberg (Cervantes-Vista Alegre). ELLA, YO Y EL OTRO, Sautet (Cartago). GRITOS Y SUSURROS, Bergman (Azul). GRUPO SALVAJE, Peckinpah (Coimbra). EL MENSAJERO, Losey (Ciudad Lineal-Kursal). MI QUERIDA SEÑORITA, Armilián (España, Campamento). LA NOCHE AMERICANA, Truffaut (Olimpia). LA PRIMA ANGELICA, Saura (Amaya). TRATAMIENTO DE SHOCK, Jessua (Palacio de la Prensa-Velázquez). TRISTANA, Buñuel (Alcalá Palace). CINE BELLAS ARTES: de especial interés. Consultar programación diaria. FILMOTECA NACIONAL: consultar programación.

Barcelona

ANA Y LOS LOBOS, Saura (Ars). LA INVITACION, Goretta (Moratin). CONFESIONES DE UN COMISARIO, Damiani (Canadá-Favencia). LAS DOS INGLESAS Y EL AMOR, Truffaut (Astor-Odeón). GRITOS Y SUSURROS, Bergman (Cataluña). LA PRIMA ANGELICA, Saura (París). ¿QUE OCURRIÓ ENTRE MI PADRE Y TU MODRE?, Wilder (Dante-Paladium-Roquetas-Trinidad). TRATAMIENTO DE SHOCK, Jessua (Liceo-Palacio del Cinema). TRISTANA, Buñuel (Savoy). LOS VIKINGOS, Fleisher (Bohemio-Galileo-Venecia). FILMOTECA NACIONAL: consultar programación diaria.

