

La estética del «desplume»

En la producción actual de José Luis Dibildos pueden percibirse, muy fácilmente, dos líneas distintas: una de acercamiento a la realidad española de hoy bajo módulos del cine de consumo («Españolas en París», «Vida conyugal sana», «Los nuevos españoles»), y otra que quiere moverse en terrenos de la pura comedia humorística, sin más ob-

«Tocata y fuga de Lolita» mostraba una cierta soltura, una aceptable resolución de determinadas situaciones a la manera de la comedia americana, pero el segundo producto del tándem Dibildos-Drove no hace sino repetir, «grosso modo», los esquemas de la llamada «comedia del subdesarrollo». E incluso entra decididamente en ellos a lo largo de secuencias tan penosas como las de las dos «juergas», índice máximo de

mo Dibildos y a un director joven como Drove —autor de un buen mediometraje, «¿Qué se puede hacer con una chica?»— metidos en empresas como ésta. De la que cabe adivinar un punto de partida no exento de interés (la historia de un «castrador», de un hombre que destruye la libertad allí donde la encuentra), pero cuyo desarrollo, a todos los niveles, no ha podido ser más desafortunado, barato —y no

ga de Lolita» como el mejor film realizado entre nosotros el pasado año) le hagan creer que este «Mi mujer es muy decente...» no desmerece en nada de un Hawks o un McCarey... Que acabarán por hacérselo pensar, si es que el propio Drove no está ya convencido de ello. ■
FERNANDO LARA.



«Mi mujer es muy decente dentro de lo que cabe», de Antonio Drove (1974).

jetivo que la evasión, a partir de una tipología de personajes familiar en nuestro cine («Tocata y fuga de Lolita», «Mi mujer es muy decente dentro de lo que cabe»). La diferenciación alcanza también a los directores que Dibildos contrata —Roberto Bodegas para la primera, Antonio Drove para la segunda—, y se diría que con la «comedia evasiva» el productor intenta revivir la trayectoria de su marca (Agata Films) en los años cincuenta, cuando Analía Gadé, Laura Valenzuela o Maruja Bustos eran las «stars» de la casa.

Si la segunda línea mencionada posee, ya en principio, mucho menor interés, en «Mi mujer es muy decente...» se alcanzan los límites más bajos conseguidos por Dibildos hasta el momento. Pese a su total intrascendencia, a su puro juego de distracción,

una estética que podríamos llamar de «viejo verde», de chascarrillo verbal o visual, donde lo importante no parece siquiera contar más o menos correctamente una historia, sino detenerse en los momentos en que alguna «actriz» muestre un trocito de ciertas «partes secretas» de su anatomía, adopte una postura provocativa o se le incluya en una situación de aparente «desmadre». Quizá la publicidad nos ayude certeramente en este caso a describir la película cuando nos asegure que, no ya el «destape», es el «desplume» —dado que el protagonista es un maniático de los pájaros y que acaba «enjaulando» a todas las mujeres con que se relaciona— lo que por primera vez aborda «Mi mujer es muy decente...».

Causa irritación ver a un hábil productor co-

me refiero aquí a la publicidad de marcas que aparece en tantos planos del film— y, en definitiva, moralizante, con apología del matrimonio y «mujer, con la pata quebrada y en casa», incluidos. Es muy suyo Antonio Drove de no sentirse «ni orgulloso ni avergonzado» —son sus palabras— en esta etapa de «aprendizaje técnico», de «búsqueda de profesionalización», en que se halla metido. Pero yo me atrevería a proponerle que viera despacio su segundo largometraje, que reflexionase sobre su entidad y significados, para preguntarse después sobre cuál sería la verdadera profesionalización de un cineasta en la España de 1975 y si cree haber cumplido la responsabilidad que esto conlleva. Antes de que alguno de sus apasionados «fans» (que llegan a considerar «Tocata y fu-

ARTE

Hay razones de tipo funcional, por las cuales yo tengo que adelantar mi crónica sobre la exposición madrileña de Viladecans al reportaje, que pretendo algo más largo, sobre la exposición barcelonesa —y al mismo tiempo madrileña— de Tapies. Las razones son funcionales y nada más que funcionales, efectivamente, para que yo adelante lo de Viladecans a lo de Tapies. Lo de Tapies, por razones obvias, exige más espacio en esta revista y más tiempo mío. Pero me alegro de hablar de Viladecans antes que de Tapies. Me alegro, porque, ciertamente, hay un magisterio del más veterano sobre el más joven que, aunque yo lo considero muy benéfico —porque todo artista es hijo de padres conocidos—, en las actuales circunstancias podría proyectar el veterano sobre el más joven, más que una luz, una sombra. Hace algún tiempo, cuando fui a Barcelona a ver la exposición de Tapies, me pase por la galería Ciento para ver la de Viladecans, pero no la habían abierto aún. Me contento ahora con esa que tiene abierta ahí, en la galería Sen, de Madrid.

Joan Pere Viladecans, en la galería Sen, Madrid

Hace algún tiempo, a través de «Destino», de Barcelona, se suscitó

una polémica entre María Luisa Borrás y Juan Manuel Bonet, que yo no pude seguir porque, aunque soy lector de «Destino», en aquella ocasión me había descuidado. Era a propósito de Tapies y, según creo saber por referencias, María Luisa había exaltado en Tapies la iniciación de una nueva cultura de la forma..., cosa que le discutió Juan Manuel, aun desde su profunda admiración por la obra de Tapies. Aun cuando yo desconocía los términos de la polémica, me inclinaba a votar por Bonet, pues pensaba que Tapies, como cualquier creador, más que pertenecer a una cultura de la forma, estaba inmerso en una cultura de la realidad —la de su tiempo y la de su país, Cataluña— y que ésa, aun cuando efectivamente la expresaba, no la creaba: era más bien una creación de todos... El era un testigo: tal vez el mejor, pero un testigo. Eso opinaba yo sin conocer los datos reales de la polémica, y por eso permanecí mudo, sin terciar. De todas maneras, habría que explicar —que explicarse— qué es lo que quiso decir María Luisa. Yo creo que, en cierto modo —y si es cierto que los datos de la polémica son como yo los reconstruyo, tal vez caprichosamente—, la obra de Viladecans podría explicarme tal vez algo de aquella afirmación.

Si fuera verdad lo de la cultura-Tapies de la forma, entonces en nadie podríamos comprobarlo mejor que en Viladecans. Porque Viladecans ya no es Tapies sino él mismo, porque, a partir de la solución de Tapies, él ha creado su propio problema pictórico: haciendo «problema» de aquello que para él era una solución, la discutida «cultura de la forma». ¿En qué consistiría?

Para Viladecans, ya, en la descentralización total del cuerpo de la obra de arte: en la ruptura con el centro de gravedad plástica de cada obra. Y es cierto que, algunas veces, él se complace en señalar algo co-

mo un centro, inscribiendo dentro de una figura más o menos geométrica un objeto pictorificado, pero... Pero lo impone para negarlo como tal centro, como para decirnos: ¿lo veis así? Pues sólo quiero señalar que también a eso lo degradó a la descentralización. Y en otro sentido además: en la ruptura con la vieja idea de «obra cerrada»: con la vieja idea, digo, antes de los conceptos de Della Volpe... Con la vieja idea de las fronteras definidoras de la obra...

Es lógico que esa pretensión descentralizadora no termina en sí misma. Esconde una pretensión desacralizadora y, en efecto, Viladecans, que cultiva, una progresión —¿la llamaría «cultura»?— al «collage», puede plantar sobre su cuadro cualquier objeto y, a partir de él, elaborar la pintura de su cuadro. Cualquiera, aun cuando sea un pequeño haz de secos sarmientos... ¿Arte «pobre» por eso? No sé ni me importa. Lo que importa es ver que es arte descentrado y desacralizado.

Viladecans, en todo eso, es más radical aún que Tapies. Es lógico. Viladecans ha llegado después y tiene la furia de todos los conversos...

De todas maneras, para volver a la polémica cuyos términos precisos yo desconozco, no, yo tampoco, como Juan Manuel Bonet, hablaría de una nueva cultura de la forma. Entendería que todo eso viene de una nueva cultura de la realidad... En fin...

Pero Viladecans está muy bien. Pero muy bien. ■ **JOSE MARIA MORENO GALVAN.**

La muerte de Joaquín Peinado

Ha muerto en Francia el pintor español Joaquín Peinado. No muy conocido por los españoles, quizá nuestra primera obligación sea contar de su vida antes que hablar de su obra. A ésta, desde una juvenil exposición con los Ibéricos, allá por el año 1925, no se la vio en España