

significa una ventaja, pero tiene también un inconveniente para llenarla de pintura. Es una ventaja si la pintura que la llena es buena; es un inconveniente si la pintura es mediocre. Porque la excelencia de la arquitectura puede poner muy en evidencia la posible mediocridad ambiental... Pero no. La exposición quedaba bien allí. La pintura de Garfella resistía muy bien la calidad de la arquitectura de Sagrera (Guillén Sagrera, según creo, fue el arquitecto de la lonja de Palma).

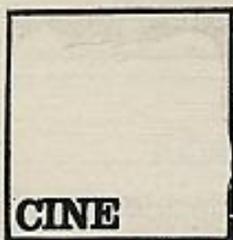
Fernando Garfella, por lo que he podido ver a través de su catálogo y en conversaciones con él, es un preocupado de ciertos conceptos de la pintura formal en su aspecto preponderantemente óptico y, llevando las cosas hasta su último extremo, del aspecto cinético que la condición óptica podría proporcionarle a su pintura. Es, pues, un buscador y un buceador de cinetismos. Pero en su aspecto más rigidamente pictórico—su cuadro en sí mismo— es estático. Me felicito de ello, Garfella no ha querido iniciar un cinetismo de traslaciones físicas, de movimiento de las cosas, sino que, al contrario, establece un cinetismo de producción meramente óptica. El incide sobre las unidades de su figuración—unidades esféricas— a través de proyecciones de luces y de sombras, de manera que, por una bien estudiada desproporción molecular, el conjunto de su figuración conduce al dinamismo... Su luz siempre es una ruptura con la estática...

Pero me he dejado ganar por una preocupación que de ninguna manera quisiera que presidiera este comentario a la exposición de Garfella. Cuando yo entré por primera vez en la Lonja y vi el conjunto de su obra, me dije: Aquí hay un pintor. Lo que me importa es que éste es un pintor, no sus preocupaciones formales dinámicas, ópticas o cinéticas. Me olvidaré de eso para volcar mi comentario sobre el hecho de su pintura. Pero...

Como dije, Fernando Garfella realiza su figuración organizando su forma, con base molecular en unidades modulares esféricas. La luz y la sombra no sólo definen a sus esferas, sino que, más allá de eso, definen a las

formas que sus esferas llegan a componer. Aparentemente es poco el argumento de su figuración... Pero no se olvide que Garfella no se para en eso: Garfella camina hacia sus demostraciones óptico-cinéticas. Sin embargo, yo, desde fuera de ese problema, quedándose sólo con su problema pictórico—y nada más que pictórico— digo que me basta con ese conjunto "esferoideo" que, conjuntado convenientemente, es capaz de componer formas, como un montón de naranjas. Eso, en sí mismo, ya me parece un positivo valor pictórico.

En otros tiempos—y no trato de hacer ahora comparaciones odiosas— es posible que, por ejemplo, Zurbarán tratase de hacer mano pintando tres cachorros—o cuatro— sobre un plano pictórico. Es posible que él pensara que eso estaría bien como primer plano con una escena religiosa—la Sagrada Familia, por ejemplo— que, para él, sería lo fundamental. Es, salvando toda posible distancia, lo mismo que Garfella que, en su investigación óptico-cinética pinta composiciones formales a base de esferas. El persigue, sí, su investigación—y tal vez su demostración— cinética. Pero, de paso, nos deja simplemente eso: un cuadro. Pues bien, eso, el cuadro, es lo que a mí me importa más de Fernando Garfella. El cinetismo y todo lo demás... Bueno, pues sí: como el valor militar, se lo supongo. ■ JOSE M.<sup>a</sup> MORENO GALVAN.



### "México insurgente"

La vida del periodista John Reed, norteamericano desplazado a México para escribir crónicas sobre el desarrollo de la revolución, es la base argumental de Paul Leduc para hacer su



"México insurgente", de Paul Leduc.

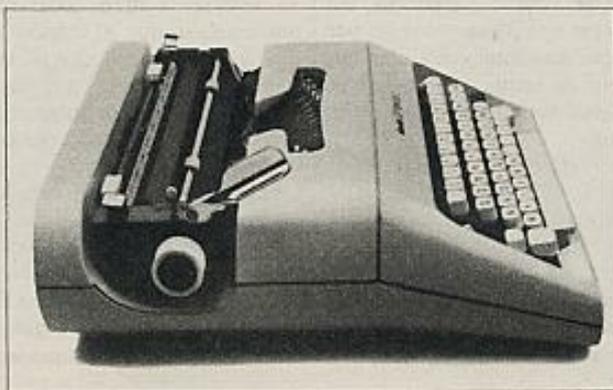
crónica de esa revolución y para ofrecer algunos puntos de reflexión sobre las actitudes y las obligaciones de los intelectuales en situaciones extremas, como ésta. Por un lado, Leduc ofrece un panorama de la revolución mexicana que carece totalmente de la "espectacularidad" visual de películas anteriores y de planteamientos "heroicos" o grandilocuentes sobre la realidad de una lucha revolucionaria. Aquí, en una fotografía pretendidamente subdesarrollada (rodada en 16 mm. y posteriormente virada para dar el aire documental necesario; la cámara se mueve con torpeza y no existe en toda la película un plano "bello"), se descubre la realidad de una lucha que tiene de heroica la actitud de sus protagonistas, pero no los resultados cotidianos. Conocemos la retaguardia, las huidas, las estrategias de Villa, las derrotas, las mujeres y, curiosamente, es por fin con este inteligente planteamiento de Leduc como vemos la realidad optimista de una revolución.

Por otro lado, la actitud de John Reed, cronista imparcial y aventajado en un medio donde los demás luchan a muerte, va contraponiendo la necesaria reflexión sobre la necesidad de la revolución y las formas en que ésta debe entenderse. Reed irá

poco a poco simpatizando con los revolucionarios, irá venciendo sus miedos y frustraciones personales, avanzando en un camino que le limpie de patriotismos falsos y le haga comprometerse con aquellos que vive día a día la revolución que había ido sólo a "presenciar"; la admirable conversación que sostiene Reed una noche de borrachera con uno de los campesinos revolucionarios determina su postura: la vergüenza y el miedo se dan cita en este personaje privilegiado que quiere dejar de serlo y no encuentra al principio el camino para lograr vencerse.

Sin necesidad del último plano de la película (en el que John Reed, evidentemente toma partido) o del texto en "off" que nos cuenta cómo este periodista se encaminaría más tarde hacia Rusia a participar en la revolución que allí se iniciaba (de donde saldría su libro "Diez días que conmovieron al mundo") y que, por ello, es el único norteamericano enterrado en la Plaza Roja de Moscú, la trayectoria revolucionaria del protagonista de "México insurgente" va entendiéndose paulatinamente a lo largo de la película y, lo que es más importante, puede ir entendiéndose en función de actitudes más generales—como, quizá, las del propio espectador—, que no encontrará dificultades desde su

# ¿Aniversario, onomástica? La escritura es un regalo



Pensaba decirle a mi mujer  
que regalásemos una portátil  
a nuestros hijos  
Pero ella se me ha adelantado:  
Me ha regalado a mí una portátil Olivetti

**Una línea completa de nuevas  
portátiles Olivetti**  
Lettera 25, Lettera 32, Lettera 35, Lettera 36

**olivetti**

cómoda butaca para participar de esos miedos y esas vergüenzas que tipifica, en cierto modo, John Reed.

Estamos ante una película sorprendente a la que no importa el resultado comercial (que de alguna forma se niega en la elección del formato, del tipo de fotografía, del reparto, del aspecto "cutre", en definitiva) y sí su coherencia general. Documental de ficción que realiza un espléndido y honesto trabajo histórico, pero que, más aún, nos sitúa ante perspectivas actuales de la marcha general del mundo.

"John Reed, México insurgente" es una película importante y recomendable. ■ DIEGO GALAN.

## Las películas de "copains"

Si hablamos en términos psicosociológicos, diríamos que en el cine actual se ha instaurado el imperio de la falocracia. No sólo porque sean ya muy raras las películas con protagonista femenina —lo que conlleva que casi todas las "stars" de hoy sean hombres—, sino porque los problemas abordados, el mundo que se describe y, especialmente, la óptica desde la que se tratan los temas, pertenecen a una determinada manera masculina, traducible en los más de los casos por machista. Los últimos años han visto florecer films que muestran a hombres solitarios inmersos en un ambiente en el que la mujer ha quedado excluida, o bien a grupos de amigos cuya única comunicación real y sincera se establece entre ellos, liberados del dominio o de la influencia que ejercen sus esposas, amantes o novias. Dentro de esta última órbita, la mujer no es más que un estorbo, una fuente de problemas y complicaciones, un ser fastidioso que se complace en coartar la libertad de su pareja. Libertad que únicamente parece gozarse cuando son gentes del sexo masculino quienes se reúnen, hablan y actúan, en un medio de confianza y sinceridad.

Es la "camaradería" como sustituto del amor intersexual; los "viejos tiempos" del colegio, la calle o el servicio militar frente a la monotonía de una rela-

ción cotidiana cansina, monótona, indiferente; el vivir en lo lúdico en cuanto alternativa a las obligaciones de una casa, unos hijos que mantener y un trabajo con el que poder hacerlo. Falocracia, sí, pero también regresión a una etapa infantil, cuando no se quiere a las "niñas" como compañeras de juego porque son "tontas", porque "no corren", porque "son miedosas"... Es como si el impulso erótico de la juventud hubiese cerrado un círculo completo, perdido ya en el entusiasmo de los contactos con el otro sexo, y buscando esa otra comunidad convivencial que se ha mitificado con el paso de los años, que va unida a la consciencia o el presentimiento de que se envejece, de que se mar-

comportamientos, porque sus personajes no revelan otra cosa que su vida cotidiana o sus deseos cotidianos. No estamos ya en la época de "I vitelloni", de Fellini, o de "La noche de los maridos", de Delbert Mann, donde era una mediocridad provinciana o unas frustraciones invencibles aquello que aparecía criticado en la pantalla, sino ante unas comedias donde la "gamberrada" es valor supremo, donde la diversión de estos grupos de hombres es ofrecida al espectador como algo realmente divertido, donde la mujer a lo más que llega es a "reposo de guerrero", a objeto de un coito para el que siempre se está dispuesto, en plena falocracia, en pleno dominio del macho.



"Lily aime-moi", de Maurice Dugowson (1974).

cha de prisa hacia un final que resulta ineludible. Mirada hacia atrás por supuesto no con ira, sino con deseo de repetición, de borrar del mundo todos aquellos hechos, factores o personas que han ocultado, que han cegado, lo que se sintió en los primeros años de vida.

La temática no es nueva, claro está, pero sí la magnitud que ha adquirido en los años setenta por el volumen de películas dedicadas a ella, y, sobre todo, por la complaciente mirada con que los cineastas la reflejan. Como cómplices interesados de aquello que muestran sus imágenes, estos realizadores no ejercen la menor postura crítica sobre unos comportamientos que parece evidente que la merecen. Quizá porque son sus propios

Es la filosofía que subyace en todo este cine de "copains", de amigos de camaradas, que presenta apariencias distintas pero una misma ideología, una idéntica visión de la realidad. "Les valseuses", "Les zozos", "Le plein de super", "A nous, les petites anglaises", "Touche pas mon copain"... son muestras que el cine francés —máximo representante de esta tendencia— ofrece con orgullo ante el entusiasmo de público y crítica de todas las corrientes, unida sospechosamente para dar una aceptación unánime. Un ejemplo de tal línea nos acaba de llegar a Madrid: "Lily aime-moi", de Maurice Dugowson. Completado por otro de procedencia italiana: "Habitación para cuatro" ("Amici miei", de Pietro Germi y

Mario Monicelli, record de taquilla en Italia y que la distribuidora española —a la que ya denunciamos hace poco con motivo de "C'eravamo tanto amanti", de Scola— tiene la desvergüenza de mostrar en la peor copia que uno recuerda desde que lleva haciendo crítica de cine). Como no podía ser menos, el film francés posee todas esas "características específicas" —"delicadeza", "sutitlidad", "el arte espontáneo y fugaz de lo vivido", "ternura"— que han convertido a la producción gala en un alarde de costumbrismo falsamente poético, en una síntesis de "chantilly" y perfumes etéreos que sólo los propios franceses son capaces de degustar. Pero comulgando con el italiano —inserto dentro de su típica comedia naturalista— en esos principios que antes citábamos. Diferentes en edad, oficio y cultura, los protagonistas de ambos films viven —sin embargo— la aventura común de sentirse "hombres" en un mundo aparte de bromas y juegos. Es el mundo de la camaradería que el fascismo exaltara como primera de las virtudes. ■ FERNANDO LARA.

## "Nashville"

Veintitantos personajes se entrecruzan alrededor de un festival de música "country" (el de Nashville es el más importante en este género), de unas elecciones presidenciales (en una ciudad sureña, conservadora) o simplemente de la vida cotidiana para tejer una panorámica sobre la sociedad norteamericana de nuestros días. Ese es el planteamiento de Robert Altman ("Mash", prohibida en España; "El volar es para los pájaros", "Un largo adiós"), que insiste de nuevo en desmitificar algunos de los valores morales o políticos planteados por el cine de sus antecesores; esa veintena de personajes irán apuntando diversas emociones, distintas situaciones sociales, para construir el panorama dramático que Altman pretende. Cada uno de ellos vendrá a representar un prototipo cinematográfico y su película entra de lleno, pues, en un cine de personajes esquemáticos donde cada uno tendrá el valor dramático que el montaje quiera