

dad, no negándola —pues eso hubiese sido una componenda estéril—, sino transformándola en otra cosa: en espontaneidad, en frescura, en libertad. Cuando se vuelven a ver esos cuadros, uno se percata que la facilidad estaba donde tenía que estar en un artista como Lara: en el diseño, en los valores del dibujo, en la organización estructural... Pero que todo eso estaba sometido, deliberadamente sometido, a una como disciplina pictórica que le exigía, entre otras cosas, un cromatismo nada exuberante, pero de primera mano. Y otra cosa: Lara vuelve en ellos a un tipo de «tema» o «asunto» que la gente de su generación estaba, entonces, dedeñando... Con esa temática, tomada por él como al azar, Lara se adelanta a una liberalidad en el entendimiento de la pintura que ya casi empieza a ser de nuestros días. Yo pienso que la muerte, tan prematura, tan intempestiva, de ese hombre nos privó de un gran pintor.

Respecto a Lago... ¿qué diría yo en aquel primer intento mío de crítica de arte, hace ya cerca de veinte años? Me sorprendería, supongo, lo que sigue sorprendiéndome hoy, la fuerza absoluta, el casi candor, con que él se entrega, sin ninguna resistencia, a su propia sencillez. ¡Qué difícil es expresarse como ya se es! En aque-

tarlo. Luego vinieron sus experiencias «abstractas», en las que, igualmente, practicó una ideología de la sencillez. Finalmente, ha llegado a sus definiciones actuales. Todo lo que se ve es traducible a la pintura —parece decirnos con ella—, pero todo debe ser simplificado... No me queda tiempo, casi, para hablar de él, ni casi de Valdivieso. Volveré sobre ellos a la primera ocasión.

En cuanto a Valdivieso, lo que sorprende, lo que ya sorprende desde aquellos años mozos, es su prodigiosa facultad para ser pintor. Se diría que está condenado a serlo, por predisposiciones naturales. Cualquier cosa, en su mano, se vuelve pintura.

Yo me felicito de que Valdivieso haya llegado a ese cabo de las buenas esperanzas, después de haber tenido que sortear dos importantes cabos de las tormentas. El primero fue el de la abstracción; el segundo, como por reacción natural al anterior, el de la pintura absolutamente supeditada al asunto. Yo creo que todo eso —que fue posterior a su pintura de «aquella época»— le ha venido bien a la formación magistral de Valdivieso. Ahora, sin haber negado nada de lo que ha sido, lo que él realiza es un asunto supeditado a la pintura. Me alegro —digo— de que Valdivieso

más de Valdivieso, ya que ahora no dispongo de espacio. ■ MORENO GALVAN.

Grau Garriga, en París

París.—Venir con tapices a la Francia de los Gobelinos, de Aubuson y de Lurcat sería una presunción temeraria de no tratarse de Josep Grau Garriga, de sus «Estandartes» y de no romper con todos los conceptos tradicionales de la tapicería.

Grau Garriga acaba de exponer en la galería de La De-meure, Grabados, litografías y estandartes. El valor artístico de las dos primeras se ve postergado por los estandartes: «Hay toda clase de reacciones —nos dice Grau Garriga—, unas furiosamente en favor y otras furiosamente en contra».

Los tapices de Grau Garriga se han liberado de las paredes, donde han estado prisioneros desde la Edad Media. Se convierten en objetos, integrándose al ambiente. A veces son cuadros. Otras, cortinas, muros de separación incluso. Forma, color, materia y relieve —preocupaciones esenciales de Grau Garriga— se concentran en los estandartes. Al lado del hilo clásico, fino, aparece el robusto cable de barcos o el rústico cordel de esparto. Todo lo utiliza el autor con la misma naturalidad con que los flamencos empleaban el hilo de oro. Su principal hallazgo lo constituyen las materias de plástico. Es, según un crítico, el primer artista que lo integra en los tapices, y lo hace de forma feliz, que es lo más importante.

Pero llegados a este punto de la conversación, Grau Garriga quiere puntualizar:

«Más que la investigación, lo que me interesa es la idea contenida no sólo en el tapiz, sino también en todo lo que hago. Busco siempre una afirmación de posición humana. No me interesa la estética por la estética. Me interesa la estética como investigación de lenguaje para llegar a decir, de forma más contundente, las cosas que pretendo decir. Entonces, en el tapiz, las soluciones técnicas están siempre supeditadas a esto, y las investigaciones están orienta-

das hacia el lado que me favorece para la intencionalidad de lo que quiero decir. Por ejemplo, si utilizo cordeles de yute, prácticamente desagradables a la vista y de carácter muy pobre y humilde, es como una preferencia de posición, en contraste con unas sedas y un concepto del tapiz decorativo para salones que a mí me desagrada extraordinariamente y que no es útil tan siquiera como medio de expresión para el artista. Para mí, el tapiz, como todo arte, debe estar al servicio de una idea, y no para ostentación de una clase».

Nacido en Sant Cugat del Vallés, la obra de Grau Garriga sale de la tierra catalana, de su pasado romántico y de



su sensualidad omnipresente.

«Desde siempre gocé en la vida de la Naturaleza, de los campesinos, de sus aperos; la vida de los animales, sus actitudes y sus plumajes o el contacto dulce de sus pieles. En mis recuerdos de juventud se mezclan sensaciones extrañas, de un auténtico realismo: dulzura de las noches cálidas bajo mantas de vivos colores, olor ácido del lino o del algodón, caricias de la cuerda de esparto. Estas imágenes influyeron más en mí que los grandes tapices de espíritu decorativo».

Grau Garriga sale esta misma semana para los Estados Unidos. El Museo de Houston, «el único museo del mundo construido por Mies van der Rohe», realiza una exposición retrospectiva de sus últimos diez años de trabajo. Allí se va con toda su Cataluña a cuestas. ■ RAMON LUIS CHAO.

triunfo RECOMIENDA

CINE

Madrid

LA CONJURA DE LOS BOYARDOS, Eisenstein (California). TRISTANA, Buñuel (Infancia). EL JARDIN DE LAS DELICIAS, Saura (Pompeya). CEREMONIA SECRETA, Losey (Cervantes). EL CLUB DE LA MARGARITA, J. P. Mooky (Carretas). EL COLECCIONISTA, Wyler (Carriago). DANZAD, DANZAD, MALDITOS, Pollack (Bristol, Kursal, Lisboa, Océán, Oporto, San Blas, Vergara, Versalles). EL ESTRANGULADOR DE BOSTON, Fleischer (Bellas Artes). HASTA QUE LLEGO SU HORA, Leone (Chamartin). EL INFIERNO DEL ODIO, Kurosawa (Salaberry). LA JAURIA HUMANA, Penn (Colón). UN MARAVILLOSO VENO, Black (Sol). MAYOR DUNDEE, Peckinpah (Bellas Artes). LA NOVIA VESTIDA DE NEGRO, Truffaut (Lenz). PASAPORTE A LA LUCURA, Rush (Florida). RACHEL, RACHEL, Newman (Felipe II, Tetuán). LOS RATEROS, Rydel (Bahía). SAL Y PIMIENTA, R. Donner (Cuevedo, Salaberry). LA SEMILLA DEL DIABLO, Polanski (Pelayo). EL VALLE DEL FUGITIVO, A. Polonsky (Fantasia, Riado). VIENTO EN LAS VELAS, Mackendrick (Riviera).

Barcelona

LAS MANOS EN EL BOLSILO, Bellocchio (Alexis). LA CINA E VICINA, Bellocchio (Balma, Maryland). TO BE OR NOT TO BE, Lubitsch (Públi). EL AVENTURERO, Young (Miami). BESAME, TONTO, Wylder (Malda). HASTA QUE LLEGO SU HORA, Leone (Marlinense). LOS HEROES ESTAN MUERTOS, Sargent (Barcelona). EL IDOLO DE BARRIO, Robson (Spring). LA MUJER INFIEL, Chebrol (Marina). SE ACABO EL NEGOCIO, Ferrer (Arenas, Astor, Gaxarre, Océán). ¡VIVAN LOS NOVICIOS!, Berlanga (Emporio, Provenza).

LIBROS

LA HIJA DEL REVERENDO, G. Orwell, Alianza Editorial. EL DIABLO EN EL CUERPO, R. Riguet, Alianza Editorial. EL LAZARILLO DE PORTNOY, Philip Roth, Grijalbo. MOUNTOLIVE, Lawrence Durrell, Echasa. VERDAD CELESTE, Juan Larrea, Barral Editores. CRONICA POLITICA 1970, Eduardo Haro Tecglén, Fundamentos. LA REVOLUCION DEL ESPIRITU, Manuel Ballesteros, Siglo XXI. ORIGEN DE LA VIDA SOBRE LA TIERRA, A. I. Osarin, Tecnos. INQUISICION, BRUJERIA Y CRISTOJUDAISMO, Caro Baroja, Ariel. HABLAN LOS DESERTORES DEL VIETNAM, Mark Lane, Dopeas. EL CAPITALISMO ESPAÑOL: UNA ETAPA DECISIVA, Arturo López Muñoz, Zero. EL CONFLICTO DE LAS CLASES TECNICAS: UN FALSO PROBLEMA, A. Mercos Alonso, Estela.



VALDIVIESO

llos tiempos, Lago, sin ser un «naif», se expresaba casi como tal, a fuerza de no oponerle ninguna resistencia a su visión espontánea del tema tratado. Luego, en aquella exposición de Buchholz, que fue más importante para mi historia que para la suya propia, abandonaba toda apariencia de primitividad, porque lo que era espontáneo en él no era el tema, sino la manera de tra-

vieso haya llegado a esa situación, porque cada artista tiene que descubrir en sí mismo el vehículo que le corresponde. Valdivieso es nada más —nada menos— pintor. Es casi un «animal-pintor» —y que se me entienda bien lo que quiero decir—. De manera que ese reencuentro, me parece a mí, es el encuentro con su propio magisterio. De todas maneras, tengo que hablar