

ARTE

Dos mujeres. Para transgredir con una consideración que aún suele tenerse en cuenta, voy a hacer notar que sí, que se trata de dos mujeres. Están exponiendo ahora en Madrid. Son ellas Isabel Villar y María Victoria de la Fuente. No voy a hablar de «la exquisita femineidad» ni de otros tópicos socorridos. Hace más de un siglo eso hubiera merecido un cierto toque de atención. Hoy eso se inscribe con perfecta naturalidad en el repertorio de nuestras actividades. Tal vez también hace más de un siglo un doctor en medicina de raza negra hubiera merecido también llamadas de atención y curiosidad. Hoy sabemos perfectamente que no hay razas privilegiadas con dones especiales ni géneros superiores. Da lo mismo. He agrupado en una misma crónica a dos mujeres para decir que sí, que son mujeres, pero que lo mismo da, que lo que aquí importa es que sean artistas. Todas las ocasiones son buenas para decir lo que a uno le interesa. Es verdad que hace más de un siglo eso hubiese sido muy raro. Es verdad que la historia del arte anterior cuenta con muy pocos nombres femeninos. Pero las causas de ello no hay que buscarlas en las condiciones específicas de la mujer, sino en las condiciones que la sociedad le imponía a la mujer. Parece que no pero algo vamos avanzando. Y luego hay quien dice que el progreso no existe.

María Victoria de la Fuente. Galería Biosca. Madrid

Parece que este momento de la pintura de María Victoria de la Fuente significa una fase nueva en su manera de expresarse, que esta exposición viene a ilustrar un cambio sustancial en su pintura. Por lo menos, eso deja entrever mi compañero Pepe Hierro. Yo no sé, no le conozco su pintura anterior pero algo debe haber de ello por... Por el entusiasmo con que se la presiente entregada a esa manera de pintar, por la gozosa entrega a ese mecanismo de la pintura que ella emplea..., porque no se le ad-

vierte ningún cansancio, ninguna reincidencia, ninguna recaída en el sistematismo de viejas soluciones. Desde luego, hay algo que queda claro en esta exposición: el gran dominio, las facultades, la

tar, todo ello denota una ancha convivencia y una gran familiaridad con la pintura. ¡La pintura! En los pintores natos —y yo creo que María Victoria lo es— cualquier cosa se convierte en sus manos en

ción donde un cierto macizo gigantismo habla desde su misma exageración estructural. Pero, por ahora, ese expresionismo es como una prolongación de su facultad pictórica, como un crecimiento monumentalizado de su idioma figurativo.

nos deparará aún, muchas incorporaciones de este tipo. Porque, como decía Malraux —y alguna vez hay que ponerse de acuerdo con Malraux—, el siglo XX, el arte moderno, va a poner a nuestra disposición todos los pasados del mundo. ■ J. M. MORENO GALVAN.



María Victoria de la Fuente (Biosca).



Isabel Villar (Sen).

musculatura pictórica de María Victoria. Yo no digo que esa exposición no haya necesitado de un esfuerzo; claro que sí: la pintura verdadera cuesta. Pero se nota que la pintora se ha entregado casi con pasión al cansancio de pintar. Esa pincelada larga y nunca rectificada, sino por otra pincelada siempre segura de sí misma y de su intención, esa frontera de su figuración determinada desde la misma pincelada, organizada más por un imperativo de la pintura que por el del relato, esa adecuación del argumento a la manera de argumen-

tación. Lo que pasa es que no basta..., lo que pasa es que la pintura conduce al testimonio de la realidad. Algo sabe de eso María Victoria. La prueba es que por muchos rincones de su exposición se le ve la oreja al expresionismo. Yo no creo, como Pepe Hierro, que todo eso sea expresionismo. No, porque María Victoria es bastante joven y todavía convive más con la pintura que con el testimonio. Pero éste aparece. Se le ve llegar a esa obra casi desbocado, casi sin poder ser contenido por la propia pintora, en esa figura-

Isabel Villar. Galería Sen. Madrid

Parecerá extraño —y yo reconozco que en cierta manera lo es—, pero a mí esas mujercitas desnudas que circulan por los cuadros de Isabel Villar me recuerdan a las esculturas de Giacometti. Claro está que nuestra pintora no tiene nada que ver con el gran escultor suizo, ni mucho menos se puede hablar de una influencia. Pero habrá que justificarse.

En las esculturas de Giacometti —y eso se ve muy bien en las que aparecen más de un personaje— el gran protagonista de todas ellas es la soledad. En las pinturas de Isabel Villar se pretende otra cosa. Lo que rodea a sus personajes cuando son únicos, o lo que media entre ellos cuando son algunos, pretende ser una especie de mundo paradisiaco, más bien adánico, pero sin Adán... Hace bien Isabel en desterrar a Adán por su propia cuenta: el desnudo masculino siempre es muy desagradable... Sí: lo que pretende es rellenar el vacío con el paraíso, pero..., ¿pero no está ahí también la soledad? Sí: yo creo que sí. La prueba es la mirada perdida de sus protagonistas. Y advierto una vez más que la realidad del arte se manifiesta casi siempre sin permiso del artista.

Pero, a propósito de mundo adánico, es evidente que por ahí asoma también algo que ya hoy llevamos dentro todos los que más o menos convivimos un poco con estas cosas: el mundo «naif», la primitividad. Isabel Villar hace convivir a su pintura con la sensibilidad de lo «naif». Claro que sí, ella tiene noticia de ello. Pero —atención— ella no es «naif». Ella incorpora la primitividad al universo civilizado de sus formas. Ella es... deliberadamente ingenua. ¿Se puede ser deliberadamente ingenua? No. Ella lo sabe. Pero no pretende engañar a nadie. Ella lo que pretende es incorporar la sabiduría de la ingenuidad al repertorio de las formas históricas y evolucionadas. Algo muy difícil, pero posible, como estamos viendo.

El siglo XX nos depara,

LIBROS

La novela-testimonio: de Oscar Lewis a Miguel Barnet

Me ha llegado hace algunos días la noticia de la muerte de Oscar Lewis, el antropólogo norteamericano cuyas obras han conferido carácter de género literario al simple reportaje etnológico. Oscar Lewis había nacido en Nueva York en 1914, y era doctor en antropología por la Universidad de Columbia. Aunque solía impartir regularmente cursos en el Brooklyn College y en las Universidades de Washington y de Illinois, Lewis se dedicaba primordialmente a la «antropología de campo». Su primer gran reportaje etnológico («Life in a Mexican Village: Tepoztlán») tuvo una excelente acogida a todos los niveles. Años más tarde, y ya abiertamente en la línea del reportaje testimonial directo, obtenido a base de magnetofón y continuados períodos de convivencia con los personajes objeto de estudio, publicó «Cinco familias (Antropología de la pobreza)». Pero el título que le hizo universalmente famoso fue «Los hijos de Sánchez», autobiografía de una familia del suburbio de Bella Vista en la capital de México. Cuando esta obra apareció en las librerías, la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística presentó una denuncia ante la Procuraduría General de la República, alegando que Lewis había escrito «un libro obscuro y denigrante para la patria»; ello dio origen a una polémica que rebasó las fronteras de México, y en la que intervinieron intelectuales de varios países. «Juzgar a Lewis —afirmó en aquella ocasión el novelista Juan Rulfo— equivale a juzgar toda la obra de an-