

EGUILLOR



blaba de él con motivo de su paso por Barcelona, explicando muy bien sus motivaciones. Pero es que el «Equipo Crónica» (para llamarlo con toda propiedad, el «Equipo Crónica de la Realidad») no es sólo en Valencia el que trabaja dentro de esa estilística y esa metodología pictórica: allí tenemos también el «Equipo Realidad». Ninguna exposición reciente de los últimos justificaría el que yo enfocara hoy mi comentario hacia ellos, como, para el caso de los primeros lo justifica la exposición reciente de la madrileña galería Juana Mordó. Pero en mi reciente viaje a Barcelona he tenido ocasión de ver en la Galería Adriá una exposición conjunta de tres jóvenes valencianos: Boix, Heras y Armengol. No puede verse en esa exposición un paralelismo estilístico, y mucho menos metodológico. Pero...

La escuela valenciana del realismo crítico

Pero esas dos actitudes —las de, por una parte, los equipos «Crónica» y «Realidad» y, por otra, la de esos tres jóvenes, mancomunados, ahora por lo menos, para esa exposición barcelonesa— están de acuerdo, por lo menos, en una posición inicial: la visión crítica de las realidades del mundo actual. No son más que tres unidades o grupos, eso es verdad, pero eso significan diez o doce individualidades...

Y todo eso ocurre en una misma ciudad y lo llevan a cabo gentes generacionalmente afines. Es una ciudad grande, es cierto, pero las dimensiones de una ciudad no impiden que los diferentes grupos artísticos se conozcan e intercambien ideas entre sí, aun cuando sea para la discrepancia, que es una fórmula de acuerdo entre contrarios. De todas maneras, yo creo que esa floración de lo que llamo aquí «realismo crítico», concebido en Valencia como una «Escuela», no creo que pueda centrarse solamente en gru-

pos o «equipos» de trabajo de esa ciudad. Tiene que haber también individualidades, que aunque no participen de la misma estilística, estará por lo menos impregnadas de la misma preocupación crítica. Y es ahí, en esa realidad determinante de la forma pictórica, donde centro y justifico mi idea de una escuela valenciana del realismo. Ahora ya no vive en Valencia Monjalés. Pero pienso en él cuando trato de ejemplificar la presencia de un «realista» anclado radicalmente en lo mismo, porque Monjalés inició esa etapa de su pintura precisamente ahí, en Valencia.

En fin, vivimos, no sólo en Valencia —ni sólo en España— un momento proclive al «realismo», en todas sus posibles manifestaciones. Si no me equivoco —y creo que no, pues el vaticinio es muy fácil—, en los años inmediatamente próximos vamos a asistir a una efervescencia de todo tipo de realismos. Eso no quiere decir que vaya a ser abolido el otro arte, el que legalizaron los años inmediatamente pasados, porque, en arte al menos, nada es nunca abolido por el tiempo. Pero, en fin, el realismo será reivindicado y elevado de la injusta postergación a que lo teníamos condenado. Lo que quiero decir es que, en ese despertar, la pauta dada por la escuela valenciana es muy importante. Y lo es, además, porque estaba avalada por un pensamiento sobre el destino de la realidad en el arte, pensamiento que creo que se lo debemos fundamentalmente al crítico, también valenciano, Tomás Llorens.

El «Equipo Crónica de la Realidad». Galería Juana Mordó. Madrid

Lo que nos viene dando ese grupo no es solamente la noticia o el «reportaje» de una serie de realidades vigentes en el mundo de hoy, aun cuando vocalizadas para el mundo de la representación artística (sintetizadas, significadas): lo que nos viene dando, además, es un lenguaje y la

noticia sobre el origen de ese lenguaje. Para empezar por lo último, su lenguaje procede de las manifestaciones comunicativas más populares y plebeyas del mundo de hoy; no sólo las procedentes de la civilización de la imagen propiamente dicha —de las publicaciones gráficas, del cine, de la publicidad—, sino de la auditiva y fonemática —la radio, el disco, etc.—, que tiene una inmediata traducción plástica. Pero no sólo viene de ahí su iconografía. Viene también de nuestra cultura de la imagen: de lo que está hecho por la historia y está decantado por ella, desde el Bisonte de Al-

tamira hasta las últimas manifestaciones del arte, pasando por Velázquez. Lo primero es, para denominarlos rápidamente, «cultura plebeya»; lo segundo, lo que se suele llamar, con palabra mayúscula, «Cultura». El «Equipo Crónica», que no es nada culturalista, sino todo lo contrario, con el fin de perderle todo el respeto a esa cultura, empieza por quitarle su jerarquía, igualándola con la otra, con la de la plebe. Así, en el repertorio de sus imágenes, muchas de las cuales son descaradamente heredadas de la iconografía clásica, no tendría nada de extraño que viésemos convivir

en un mismo ámbito una princesa velazqueña con Urtain, o que un príncipe de la casa de Austria se calzase unos guantes de boxeo. Todo ello, además, igualado por una técnica que, con toda deliberación, sintetiza clarosucos y veladuras con dicción cartelaria. Y, al mismo tiempo, pueden convivir también en esos ámbitos muchos productos culturales de hoy, sobre todo los procedentes del campo pictórico: Saura, Millares, Vasarely, etcétera.

Aparentemente, todo lo que hace el «Equipo Crónica» parece una incitación a la barbarie. Y lo es, en cierto modo. Pero, en definitiva, eso significa una lucha contra otra barbarie de peor especie: la de la deificación de la cultura; la del culturalismo en estado puro. Ellos saben que determinado tipo de cultura deificada puede ser colaboracionista; que Mozart puede oírse muy bien en los campos de exterminio... Y no: ellos votan contra eso, acercando eso a las manifestaciones de la plebe, que es una manera de incrustar a la cultura en la vida. Por cierto que por ahí van también los jóvenes de la exposición de Adriá, Boix, Heras y Armengol... Pero me he quedado sin espacio para comentarlos. Quéde-se ello para la semana que viene. Me faltaba añadir que el «Equipo Crónica» lo componen Manuel Valdés y Rafael Solbes. ■ JOSE MARIA MORENO GALVAN.



"El expresionismo en la calle" ("Equipo Crónica").



"Summa Artis" ("Equipo Crónica").

CINE

El fracaso de un individualista

El máximo interés del actual cine de Jacques Tati radica en un elemento de carácter lingüístico: su estructuración del plano, receptor de múltiples pequeñas acciones y no simple fragmentación de

la realidad. En cuanto que la imagen fílmica nos propone una visión determinada del mundo, en su elaboración caben múltiples puntos de partida, esquematizables en dos esenciales: el de aquellos cineastas que tratan de conectar con lo real por medio de una selección de los elementos de la realidad que puedan resultar más significativos o, cuando menos, indicativos, y el de aquellos otros autores que toman muy diversos datos, quizá secundarios e incluso incoherentes en su apariencia, para que su yuxtaposición consiga darnos una imagen no ya convergente sino paralela con la realidad, de tal forma que si ésta no aparece en un primer grado de análisis, sí lo hace desde el punto y mo-

do y a un mismo tiempo, y que con mucha frecuencia desemboca en el caos. Monsieur Hulot, perdido en el laberinto de las modernas oficinas y en calles dominadas angustiosamente por rascacielos («Playtime») o sometido ahora al mundo inconexo de los hombres-coche («Tráfico»), no es nunca un ser aislado que por sí solo consiga —al estilo de los grandes cómicos americanos— dar al espectador un reflejo de la sociedad en que vive; es, por el contrario, una pieza más —con mayor realce, eso sí— de un confuso tablero, dentro del cual pululan multitud de fichas humanas, que a toda costa quieren desarrollar el papel que les ha sido otorgado. Porque si en «Mi tío» estaba muy claro el



"Tráfico" ("Trafic", 1971), de Jacques Tati.

mento que el espectador sepa salvar intelectualmente la distancia que separa ambas líneas paralelas. Sería la diferencia entre un realismo a ultranza y una ficción realista, partiendo de la base de que toda expresión artística conecta, al nivel que sea, con la realidad de una manera inexorable.

Evidentemente, Tati pertenece al segundo grupo de creadores. La riqueza de su imagen (de forma especial cuando utiliza planos de conjunto o generales) no se produce, pues, a partir de su significatividad, sino de su carácter sintético, de amalgama de personajes y acciones que se desarrollan en un mismo espa-

enfrentamiento de dos mundos (el campechano, tradicional y lleno de sentimiento de Monsieur Hulot contra el frío, mecánico y formalista de su familia, hallándose el sobrino como elemento de tensión entre ambos), ahora lo que Tati desea a toda costa es ofrecernos la imagen de un caos, de una ceremonia de la confusión, en la que también su personaje participa plenamente. En esta torre de Babel cotidiana que es nuestra civilización occidental, llena de gente que se traslada de un sitio a otro sin saber muy bien dónde va, que mima la comunicación pero jamás la efectúa, que hace multitud de cosas a un ritmo mecánico co-