

des, nos proponen los autores. Se trata de un choque entre el clisé chapliniano y la nueva creatividad, que podía haberse salvado renunciando al primero. Así, tal como ha quedado, si bien es cierto que «El gran soñador» se beneficia a menudo de los contenidos culturales del personaje Charlot —y éste sería uno de los recursos artificiosos a que me refería—, también podría pensarse que tales contenidos, derivados de un proceso creador ajeno, elaborados en otras obras, vienen a ser un peso entorpecedor en el desarrollo de la que ahora nos ocupa. El resultado, en fin, referido a este punto, me parece bastante híbrido y discutible. ¿No hubiera sido mucho más claro que los autores crearan totalmente los personajes, desvelándolos a través del mimodrama, en lugar de acudir a los reflejos del público condicionados por el cine de Chaplin?

También para mí es discutible la concepción ideológica de la obra. O más exactamente, yo no comparto la salida que se da en ella a las múltiples razones que todos tenemos para sentirnos pesimistas. No es cosa de exigir gravedad ni ingenuidad revolucionaria. La vida son muchas más cosas, desde luego. Pero el propio Chaplin, en vez de volver a callejear tras acabar su «gran sueño», se enfrentó al maccarthys-

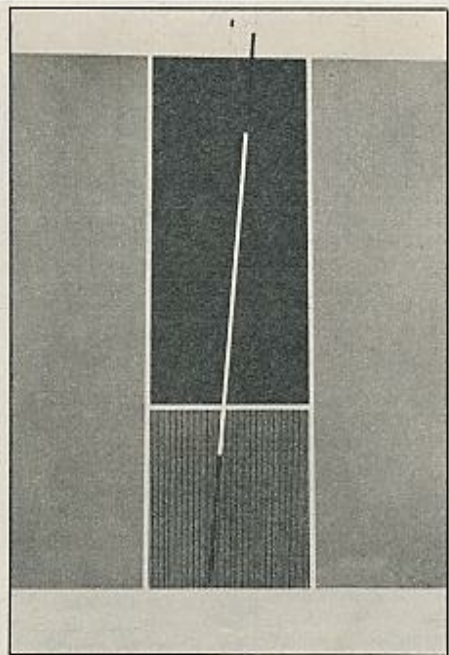
mo y se marchó de los Estados Unidos. No sé. Pero no veo muy claro que obras como ésta sean una respuesta coherente a las noticias que nos llegan diariamente de América Latina. O acaso, ¿será precisamente por eso un Premio Nacional? ¿Cómo y dónde situaríamos «El gran soñador» en el mundo latinoamericano? ¿Es que la vida argentina de nuestros días justifica la visión tradicional de un Buenos Aires marginado de los conflictos de ese mundo?

El trabajo de los dos actores, mimos y bailarines, ya digo que me parece muy elaborado y, en ocasiones, brillante y creativo. Pero, al final, incluso ese trabajo se vuelve un poco contra la propia obra, en el sentido de convertirse en su mérito esencial. Lo que nos lleva a las consabidas consideraciones sobre el virtuosismo. ■ JOSE MONLEON.

ARTE

Americanos de París en Madrid

En buena metodología periodística, el título de



Jesús Rafael Soto.

una crónica debe prevenir, hasta la síntesis más extrema, el contenido de la misma. Si esta crónica que hoy entrego se atuviese estrictamente a esa lógica, su título tendría que ser más o menos así: «Artistas sudamericanos de tendencia formal, pertenecientes a la galería Denise René, de París, expositores en la galería Aeale, de Madrid». Pero, evidentemente, ese hubiera sido un título algo desmesurado. He preferido reducirlo, aun cuando la idea de esa exposición no quede suficientemente expresada en ese título. Pero, en realidad, se trata de eso: La galería Aeale, de Madrid, especialmente dedicada a la difusión entre nosotros del arte joven de la América que nos es más familiar, se ha puesto de acuerdo con la parisiense galería Denise René para hacer aquí una exposición conjunta de los artistas sudamericanos que, en París, trabajan y difunden sus obras en contacto con esa galería.

Es necesario indicar mínimamente las características de aquella galería para deducir de ello los caracteres generales de los artistas que a ella se vinculan y, por tanto, las de esos seis sudamericanos, ocasionales expositores hoy de la sala madrileña. La galería Denise René

merecería un homenaje universal de todo el arte que hoy se llama «conceptual» en el mundo, en la versión geométrica-abstracta. Porque, si bien ahora ese arte ha vuelto a situarse en el primer plano del interés del público, de los estudiosos y de los coleccionistas, hubo un tiempo —los años verdaderamente tempestuosos del vendaval aformalista— en que todo ese arte tuvo que mantenerse como escondido en las secretas cuevas de sus fervorosos partidarios... Una de esas cuevas fue, en aquellos tiempos, la galería parisiense de Denise René. Denise René, que se negó entonces a ir hacia la moda, esperó pacientemente y sin ningún desfallecimiento a que la moda viniese hasta ella. (Las corrientes preferenciales del mundo hacia el arte tienen esas veleidades, a las cuales prefiero llamar aquí «moda», para entendernos.) Lo cierto es que la certeza de esa galería en que los tiempos del irracionalismo aformal pasarían, es digna del mayor elogio. Porque ello supuso una moral, que nunca fue traicionada, en su política expositiva. Hoy, la política expositiva de Denise René ha llegado al poder, y es justo que esa galería reciba los laureles del triunfo.

Respecto a la pre-

sencia de sudamericanos en ella, ese es un viejo fenómeno. Por razones que ahora sería prolijo relatar aquí —acaso por la simple razón opositiva al desbordamiento vegetal escandaloso de su vida natural—, el continente Sur de América viene dando excelentes investigadores y experimentadores del arte de la forma geométrica y racionalizada: tal el grupo de los «concretos» argentinos, con Maldonado, Iommi, Lhito, Kósice, Fernández Muro, etcétera; y tal también, por ejemplo, la gran arquitectura brasileña... Un arte, tempranero incluso respecto a los centros de investigación europeos, que quiso oponer siempre la racionalidad humanística de la construcción a la veleidat vegetal y mineral de la creación... Es lógico, pues, que en los años oscuros de la invasión aformalista, en esa galería-cueva donde se mantuvo una especie de *consolatio philosophae* en los dominios de la razón formal —la galería Denise René— hubiese siempre una representación americana del Sur. Y la hubo: el venezolano Jesús Rafael Soto ha sido, durante mucho tiempo, el ejemplo más ilustrativo de ello en los límites de esa galería. Hoy ya, con el arte de la forma instalado en el poder, otros nombres sudamericanos han ido incorporándose a la lista de artistas representados por Denise René: el igualmente veterano y venezolano Carlos Cruz Diez; el que fuera en una de las últimas Bienales de Venecia gran premio internacional de pintura, el argentino Julio Le Parc; los también argentinos César Paternosto, María Simón y Luis Tomasello... Todos ellos son los componentes de la exposición de la galería Aeale, de Madrid.

La exposición, como iba diciendo, está toda presidida por el sentido racionalizador de la forma geométrica, tal y como prescriben tanto el ideario ya peculiar de esos artistas americanos como la

galería parisiense que los aglutina. Pero, de todas maneras, hay una distinción fundamental que cabe hacer en este tipo de arte, aun cuando en los ejemplos específicos que se dan en esta exposición no se nos ofrezcan de manera ejemplar. Me refiero a la diferencia fundamental que puede existir, y que de hecho existe aun cuando excediendo los límites de esta exposición, entre un arte de la forma racionalizada y geometrizada, pero por eso mismo sometida a los límites de la pura experimentación y hasta del análisis y de la hipótesis de trabajo... frente a un arte igualmente sujeto a un geometrismo racional, pero entregado a sus visibles efectos ópticos, en cuya finalidad se justifica. Claro está que no se descarta una posible coexistencia de esas dos actitudes encadenadas: una experimentación que produzca efectos ópticos definitivos y, al contrario, una provocación de efectivismo óptico que, por su propia acción promueva la reflexión y el análisis experimental de la forma. Como, por ejemplo, en el caso de las obras de Jesús Rafael Soto.

Jesús Soto, con muchos años ya de vida en París, conservó siempre en su vida visible y en su persona un sello de pureza original y hasta de candor selvático que lo situaba en la inminente proclividad del ritmo y del folklore de sus tierras de origen. Lo cual no estaba en tan franca contradicción con la racionalidad pictórica que practicaba, porque en su propio geometrismo supervivía un elemento rítmico bastante notable. De cualquier manera, la finalidad ostensible de su pintura conducía siempre a una experimentación y a una racionalización de la forma. Y lo notable de él era que la especulación sobre la forma alcanzaba metas secundarias en el campo de la óptica. Sus obras eran, así, una experiencia formal y una efectividad óptica. Pero Jesús Soto contó desde

GRUPO TEATRO INCONTRO
A PROPOSITO
DE LAS DECLARACIONES DE LINO BRITTO

Se ha recibido en nuestra redacción un telegrama firmado por Rafael Alberti, Ricard Salvat, Angela Redini, Angelo Merini, desde Roma, cuyo texto dice: «Leído TRIUNFO número 589 entrevista páginas 32 y 33 firmada Domènec Font Lino Britto. Entre la estética y la música contentando afirmaciones no verdaderas, causando gravísimos daños grupo teatro Incontro director autor y nuestro espectáculo Noche de guerra al museo del Prado puntualizamos año 1971 fundación y actividad teatral Grupo Teatro Incontro diciembre 1972 Lino Britto ingresa nuestra compañía como socio actor stop Noche de guerra al Museo del Prado estreno 2 marzo 1973 dramaturgia Ricard Salvat dirección conjunta José Riuz Lifante Lino Britto supervisión Ricard Salvat 3 septiembre dimisión socio actor Lino Britto stop sigue carta con precisiones y documentos cordiales saludos esperando de su amabilidad publicación este telegrama. Rafael Alberti Ricard Salvat Angela Redini Angelo Merini.»

muy temprano con un nuevo elemento problemático para su obra: con un discreto dinamismo, no excesivamente mecanizado, apenas móvil por su elementalidad discretamente pendular: casi siempre un sencillo eje vectorial que oscilaba entre lineaciones paralelas, provocando un dinamismo óptico —puramente óptico— ostensible. Esa acción de dinamicidad óptica era su efecto más inmediatamente visible, pero, en su aspec-

decir que haya renunciado al dinamismo. Sus cuadros tienen un dinamismo de acción puramente óptica —y de efecto puramente óptico—, el cual no se consigue por traslación física de nada, sino por el juego molecular de sus cromías.

Queda por comentar la participación de los argentinos. En el caso argentino, las motivaciones de tipo cultural son totalmente distintas que en el de los venezolanos. Los venezola-

una escultora cuya primera materia realizada no son exactamente los volúmenes, sino las superficies metálicas planas, lo cual no quiere decir que, a partir de ellas, no se intenten algunas veces las insinuaciones volumétricas, pero a la manera de hipótesis de trabajo. El elemento básico fundamental de la escultura de María Simón es el ángulo diédrico. El ángulo diédrico es también su elemento modular, aunque sin atenerse a una fija graduación. Los trabajos de María Simón son, pues, insinuaciones arquitectónicas, ya que en muchos aspectos definen y delimitan al espacio, aun cuando nunca se cuidan de cerrarlo herméticamente, como la arquitectura propiamente dicha. La escultura de María Simón, más que cerrar prácticamente el espacio, se cuida de señalarle líneas direccionales, incluso con posible dirección infinita. Pero siempre con ese sentido diédrico, nunca lineal, nunca macizo, que le señala en el principio.

Del platense César Paternosto, que vive desde hace ya más de siete años en Nueva York, no conozco nada más que lo que he podido ver en esta exposición. Por ello puede advertirse un extremado rigor formal, mucho más inclinado a la búsqueda proporcional que a la mecánica de la forma propiamente dicha. Ahí, en esa exposición, uno de sus relieves se limita a la oposición de unos rectángulos levemente corpóreos, cuyas formas se oponen por sus dimensiones, tanto como se complementan por sus proporciones, en las que, extrañamente, no parece descartarse del todo las de la proporción áurea.

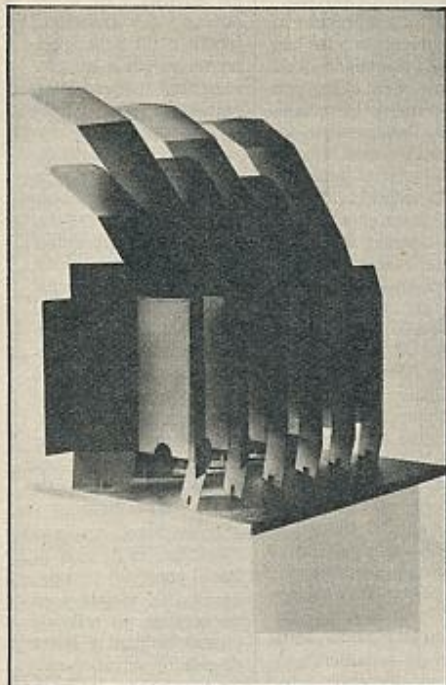
Poco más o menos puedo decir de Luis Tomasello, que fue premio de la Bienal de Medellín en Colombia. El cinetismo de Tomasello no parece desprenderse de la movilidad de la obra, sino de la inevitable de su contemplador. Tomasello se vale de unidades modulares cuya repetición serial y dispo-

sición pueden insinuar nuevas formas, según su colocación espacial. Eso le confiere una gran riqueza dinámica a su obra, a pesar de limitarse voluntariamente a una muy estricta economía de posibles soluciones en las hipótesis de sus variantes.

Sobre Julio Le Parc se proyectó una luz inusitada aquí en Europa, a partir de que se le atribuyese el gran premio en una de las últimas Bienales de Venecia. No era posible desconocerlo, por tanto.

El también argentino Julio Le Parc es, más que un experimentador, un manipulador de la luz. El no le pregunta a la luz qué es lo que puede darle, sino que le extrae las facultades que ya le conoce. Opera con ese elemento —la luz proyectada sobre el cuadro o emitida por el mismo cuadro— y la movilidad, que igualmente puede ser un elemento mecánico externo al relieve propiamente dicho, o provocado por sus propias circunstancias internas, como la misma temperatura. De todas maneras, el ideario básico de Le Parc no cabe extraerlo de la modulación geométrica que usa como primera materia, sino de la transformación que alcanza de ella al proyectarle luz. Le Parc también opera con el elemento conformativo y el elemento transformativo. Y a tal grado que cada una de sus obras, cuando se pone en acción —porque así son ellas, activas— alcanza un *climax* transformativo que parece no tener fin y que le da a la obra un intensísimo contenido mágico que, extrañamente, procede de una cierta técnica nunca oculta ni negada. Singular demiurgo es ese argentino de París llamado Julio Le Parc.

¿Son éstos todos los sudamericanos de la galería Denise René? No sé. Desde que no frecuento París no tengo puesta al día la nómina de los pintores que se vinculan a cada una de sus galerías fundamentales. ■ JOSE MARIA MORENO GALVAN.



María Simón.

to experimental, ese juego del vector sensitivo mantiene siempre en las obras de Soto algo que es en ellas muy peculiar: la dialéctica entre la conformación y la transformación.

Su compatriota Carlos Cruz Diez, ya también veterano de Denise René, es también un experimentador de la forma desde hace mucho tiempo. Su problematismo formal no llega a seguir por traslación físicamente dinámica, como en Soto, sino que, por lo menos en su obra de ahora, se somete a las posibilidades del cuadro propiamente dicho. Lo cual no quiere

nos, cuando oponen la ley de la construcción a la de la creación, oponen dramáticamente la razón de la geometría a la sinrazón de la selva. Los argentinos no se oponen a nada: simplemente se dejan llevar por una constante cultural impuesta por largos siglos de cultura de la ciudad. Es que, en la América selvática, la geografía determina a la ciudad; en la Argentina, la ciudad determina a la geografía...

La argentina María Simón, para referirme al único representante femenino de la exposición, es metodológicamente una escultora. Es

LIBROS

EL PRINCIPE ENCADENADO, Miguel Delibes. Destino. SUB ROSA, Juan Benet. La Gaya Ciencia. HISTORIAS E INVENCIONES DE FELIX MURIEL, Rafael Dieste. Alianza Tres. LA FRANJA LUMINOSA, Manuel Andújar. Inventarios Provisionales. LA NOVIA ROBADA, J. C. Onetti. Siglo XXI. LAS ESFERAS DEL MANDALA, Patrick White. Barral. PAUL ELUARD, Parrot y Marce-nac. Júcar. MUNDO, MAGIA, MEMORIA, Giordano Bruno. Taurus. INTRODUCCION A LOS ESTUDIOS LITERARIOS, Rafael Lapesa. Anaya. ¿EXTENSION O COMUNICACION?, Paulo Freire. Laia. LOS HEGELIANOS EN ESPAÑA, Manuel Pizán. Cuadernos para el diálogo. EL FUTURO DE LA UNIVERSIDAD Y OTRAS POLEMICAS, J. L. Aranguren. Taurus. HISTORIA DE LA REVOLUCION RUSA, L. Trotsky. Zero. LA ESPAÑA DEL SIGLO XIX, Manuel Tuñón de Lara. Laia. SOBRE LA VIOLENCIA, Anthony Storr. Kairós. LA COCINA, A. Wesker. Fundamentos. DIEZ AÑOS DE MAFALDA, Quino. Lumen.

CINE

Madrid

CICLO DREYER (Bellas Artes y restante programación de este local). MONTPARNASSE 19, Becker; FRENCH CAN-CAN, Renoir (California). LA INVITACION, Goretta (Palace). FAMILY LIFE, Loach (Peñalver-Pompeya). GRITOS Y SURROS, Bergman (Azul). LA HUELLA, Mankiewicz (Paz). CABARET, Fosse (Albéniz). LA HUIDA, Peckinpah (Palacio de la Prensa-Velázquez). JOHNNY COGIO SU FUSIL, Trumbo (El Españolito). ¿QUE OCURRIO ENTRE MI PADRE Y TU MADRE?, Wilder (Luchana-Richmond-Torre de Madrid). ACCIDENTE SIN HUELLA, Chabrol (Texas). BESAME, TONTO, Wilder (López de Hoyos). DETECTIVE SIN LICENCIA, Frears (El Pilar). KLUTE, Pakula (Montecarlo). LAS MANOS DEL DESTRIPIADOR, Sasdy (Emperador). MUERTE DE UN CICLISTA, Bardem (Barceló, sesiones nocturnas). LA VIUDA COUNTER, Granier-Deferre (Felipe II). FILMOTECA NACIONAL: Véase programación diaria.

Barcelona

EL ESPIRITU DE LA COLMENA, Erice (Alexis). LA MARSELLERA, Renoir (Ars). EL MESIAS SALVAJE, Russell (Balmes). VAGHE STELLE DELL' ORSA, Visconti (Maryland). PASEO POR EL AMOR Y LA MUERTE, Huston (Publi). CABARET, Fosse (Florida). EL CAMERAMAN, Keaton (Savoy). LA HUELLA, Mankiewicz (Fémina). LA HUIDA, Peckinpah (Novedades). ¿QUE ME PASA, DOCTOR?, Bogdanovich (Castilla-Loreto-Maragall). FILMOTECA NACIONAL: Véase programación diaria.