

La estética del «desplume»

En la producción actual de José Luis Dibildos pueden percibirse, muy fácilmente, dos líneas distintas: una de acercamiento a la realidad española de hoy bajo módulos del cine de consumo («Españolas en París», «Vida conyugal sana», «Los nuevos españoles»), y otra que quiere moverse en terrenos de la pura comedia humorística, sin más ob-

«Tocata y fuga de Lolita» mostraba una cierta soltura, una aceptable resolución de determinadas situaciones a la manera de la comedia americana, pero el segundo producto del tándem Dibildos-Drove no hace sino repetir, «grosso modo», los esquemas de la llamada «comedia del subdesarrollo». E incluso entra decididamente en ellos a lo largo de secuencias tan penosas como las de las dos «juergas», índice máximo de

mo Dibildos y a un director joven como Drove —autor de un buen mediometrage, «¿Qué se puede hacer con una chica?»— metidos en empresas como ésta. De la que cabe adivinar un punto de partida no exento de interés (la historia de un «castrador», de un hombre que destruye la libertad allí donde la encuentra), pero cuyo desarrollo, a todos los niveles, no ha podido ser más desafortunado, barato —y no

ga de Lolita» como el mejor film realizado entre nosotros el pasado año) le hagan creer que este «Mi mujer es muy decente...» no desmerece en nada de un Hawks o un McCarey... Que acabarán por hacérselo pensar, si es que el propio Drove no está ya convencido de ello. ■
FERNANDO LARA.

una polémica entre María Luisa Borrás y Juan Manuel Bonet, que yo no pude seguir porque, aunque soy lector de «Destino», en aquella ocasión me había descuidado. Era a propósito de Tapiés y, según creo saber por referencias, María Luisa había exaltado en Tapiés la iniciación de una nueva cultura de la forma..., cosa que le discutió Juan Manuel, aun desde su profunda admiración por la obra de Tapiés. Aun cuando yo desconocía los términos de la polémica, me inclinaba a votar por Bonet, pues pensaba que Tapiés, como cualquier creador, más que pertenecer a una cultura de la forma, estaba inmerso en una cultura de la realidad —la de su tiempo y la de su país, Cataluña— y que ésa, aun cuando efectivamente la expresaba, no la creaba: era más bien una creación de todos... El era un testigo: tal vez el mejor, pero un testigo. Eso opinaba yo sin conocer los datos reales de la polémica, y por eso permanecí mudo, sin terciar. De todas maneras, habría que explicar —que explicarse— qué es lo que quiso decir María Luisa. Yo creo que, en cierto modo —y si es cierto que los datos de la polémica son como yo los reconstruyo, tal vez caprichosamente—, la obra de Viladecans podría explicarme tal vez algo de aquella afirmación.

Si fuera verdad lo de la cultura-Tapiés de la forma, entonces en nadie podríamos comprobarlo mejor que en Viladecans. Porque Viladecans ya no es Tapiés sino él mismo, porque, a partir de la solución de Tapiés, él ha creado su propio problema pictórico: haciendo «problema» de aquello que para él era una solución, la discutida «cultura de la forma». ¿En qué consistiría?

Para Viladecans, ya en la descentralización total del cuerpo de la obra de arte: en la ruptura con el centro de gravedad plástica de cada obra. Y es cierto que, algunas veces, él se complace en señalar algo co-

mo un centro, inscribiendo dentro de una figura más o menos geométrica un objeto pictorificado, pero... Pero lo impone para negarlo como tal centro, como para decirnos: ¿lo veis así? Pues sólo quiero señalar que también a eso lo degradó a la descentralización. Y en otro sentido además: en la ruptura con la vieja idea de «obra cerrada»: con la vieja idea, digo, antes de los conceptos de Della Volpe... Con la vieja idea de las fronteras definidoras de la obra...

Es lógico que esa pretensión descentralizadora no termina en sí misma. Esconde una pretensión desacralizadora y, en efecto, Viladecans, que cultiva, una progresión —¿la llamaría «cultura»?— al «collage», puede plantar sobre su cuadro cualquier objeto y, a partir de él, elaborar la pintura de su cuadro. Cualquiera, aun cuando sea un pequeño haz de secos sarmientos... ¿Arte «pobre» por eso? No sé ni me importa. Lo que importa es ver que es arte descentrado y desacralizado.

Viladecans, en todo eso, es más radical aún que Tapiés. Es lógico. Viladecans ha llegado después y tiene la furia de todos los conversos...

De todas maneras, para volver a la polémica cuyos términos precisos yo desconozco, no, yo tampoco, como Juan Manuel Bonet, hablaría de una nueva cultura de la forma. Entendería que todo eso viene de una nueva cultura de la realidad... En fin...

Pero Viladecans está muy bien. Pero muy bien. ■ **JOSE MARIA MORENO GALVAN.**

La muerte de Joaquín Peinado

Ha muerto en Francia el pintor español Joaquín Peinado. No muy conocido por los españoles, quizá nuestra primera obligación sea contar de su vida antes que hablar de su obra. A ésta, desde una juvenil exposición con los Ibéricos, allá por el año 1925, no se la vio en España



«Mi mujer es muy decente dentro de lo que cabe», de Antonio Drove (1974).

jetivo que la evasión, a partir de una tipología de personajes familiar en nuestro cine («Tocata y fuga de Lolita», «Mi mujer es muy decente dentro de lo que cabe»). La diferenciación alcanza también a los directores que Dibildos contrata —Roberto Bodegas para la primera, Antonio Drove para la segunda—, y se diría que con la «comedia evasiva» el productor intenta revivir la trayectoria de su marca (Agata Films) en los años cincuenta, cuando Analía Gadé, Laura Valenzuela o Maruja Bustos eran las «stars» de la casa.

Si la segunda línea mencionada posee, ya en principio, mucho menor interés, en «Mi mujer es muy decente...» se alcanzan los límites más bajos conseguidos por Dibildos hasta el momento. Pese a su total intrascendencia, a su puro juego de distracción,

una estética que podríamos llamar de «viejo verde», de chascarrillo verbal o visual, donde lo importante no parece siquiera contar más o menos correctamente una historia, sino detenerse en los momentos en que alguna «actriz» muestre un trocito de ciertas «partes secretas» de su anatomía, adopte una postura provocativa o se le incluya en una situación de aparente «desmadre». Quizá la publicidad nos ayude certeramente en este caso a describir la película cuando nos asegure que, no ya el «destape», es el «desplume» —dado que el protagonista es un maniático de los pájaros y que acaba «enjaulando» a todas las mujeres con que se relaciona— lo que por primera vez aborda «Mi mujer es muy decente...».

Causa irritación ver a un hábil productor co-

me refiero aquí a la publicidad de marcas que aparece en tantos planos del film— y, en definitiva, moralizante, con apología del matrimonio y «mujer, con la pata quebrada y en casa», incluidos. Es muy suyo Antonio Drove de no sentirse «ni orgulloso ni avergonzado» —son sus palabras— en esta etapa de «aprendizaje técnico», de «búsqueda de profesionalización», en que se halla metido. Pero yo me atrevería a proponerle que viera despacio su segundo largometraje, que reflexionase sobre su entidad y significados, para preguntarse después sobre cuál sería la verdadera profesionalización de un cineasta en la España de 1975 y si cree haber cumplido la responsabilidad que esto conlleva. Antes de que alguno de sus apasionados «fans» (que llegan a considerar «Tocata y fu-

ARTE

Hay razones de tipo funcional, por las cuales yo tengo que adelantar mi crónica sobre la exposición madrileña de Viladecans al reportaje, que pretendo algo más largo, sobre la exposición barcelonesa —y al mismo tiempo madrileña— de Tapiés. Las razones son funcionales y nada más que funcionales, efectivamente, para que yo adelante lo de Viladecans a lo de Tapiés. Lo de Tapiés, por razones obvias, exige más espacio en esta revista y más tiempo mío. Pero me alegro de hablar de Viladecans antes que de Tapiés. Me alegro, porque, ciertamente, hay un magisterio del más veterano sobre el más joven que, aunque yo lo considero muy benéfico —porque todo artista es hijo de padres conocidos—, en las actuales circunstancias podría proyectar el veterano sobre el más joven, más que una luz, una sombra. Hace algún tiempo, cuando fui a Barcelona a ver la exposición de Tapiés, me pase por la galería Ciento para ver la de Viladecans, pero no la habían abierto aún. Me contento ahora con esa que tiene abierta ahí, en la galería Sen, de Madrid.

Joan Pere Viladecans en la galería Sen, Madrid

Hace algún tiempo, a través de «Destino», de Barcelona, se suscitó

triunfo
recomienda

hasta el año 1969, en importante exposición de la Dirección General de Bellas Artes; luego, Peinado expuso alguna vez más (por ejemplo, en la galería Frontera, en 1971); finalmente, varios cuadros suyos figuraron en la muestra excepcional, de la galería Multitud, «Orígenes de la vanguardia española»: concretamente, varios bodegones, de uno de los cuales ofreció reproducción TRIUNFO (núm. 638, 21-XII-74)...

Se llamaba en realidad Joaquín Ruiz Peinado Vallejo, Ruiz, como Pablo Ruiz Picasso, y como Picasso, malagueño también, pintor también y con la gloria (pero menos) lograda también fuera de España.

Nació en Ronda, el 19 de julio de 1898. Su padre era comerciante y terrateniente. Fue dibujante precoz y avaricioso de la forma humana. El lo contó: «Dibujaba ojos, orejas, narices de perfil y de frente. Y hacía esto último con una premonición del neocubista que sería de mayor. Copiaba ojos y orejas, narices y bocas de una escayola paterna. También de su padre (culto y liberal, «ma non fanático»: Era sólo de Riego y Castelar) cogió el gusto a la novela romántica inglesa, que el padre leía en familia. Como malagueño de Ronda y futuro comerciante de importancia, el padre lo mandó al Colegio Británico de Gibraltar. Allí estudió con Sigfrido, el hijo de Blasco Ibáñez, y aprende inglés y francés. Con ellos sabidos va a Sevilla a iniciar la carrera de Comercio. Junto al Guadalquivir su vocación se manifiesta: «No hubiera pensado jamás en ser pintor, era una profesión demasiado azarosa; mi destino era el comercio, pero me faltaba la vocación. Creo que era un pintor sin saberlo».

Quiere, sabiéndolo ya, ser pintor. Y estudia en Sevilla, primero. En 1918 está en Madrid, donde pasa cinco años en la Academia de San Fernando. Un año después lo encontramos en París, 1924, exponiendo en el Salón de Otoño, y

más tarde, con los Independientes y Superindependientes, de 1925 a 1930. En París, para aguantar, no falta el generoso giro paterno. Pero el matrimonio y posterior incremento de la familia le hacen difícil la vida, y en 1929 vuelve a Ronda, con problemas económicos y con ideas cubistas.

En su pueblo, junto al impresionante tajo del Guadalevín, encuentra a Jacques Feyder, que quiere hacer «Carmen». Vuelve a París con él a preparar la película, que contará con dos «extras» ilustres: Uno, el pintor Pancho Cossío; el otro, Luis Buñuel. (Años antes, el propio Peinado trabajó de «extra» en alguna cinta de Abel Gance).

La primavera republicana de 1931 estabiliza la vida de Joaquín Peinado. Trabaja en la Oficina Española de Turismo en París... Luego, pasada la guerra civil, seguirá en Francia, junto a su amigo Picasso, que le pedía opinión sobre su obra; montando cada día en el «metro» de Denfert-Rochereau,

camino de su estudio de Arcueil...

LA INSPIRACION ES EL TRABAJO DE TODOS LOS DIAS

Como Baudelaire, también Peinado dijo que la inspiración era el trabajo de todos los días.

¿Y cómo era el trabajo de Joaquín Peinado?

Se habla de su sensibilidad contenida, de su sentido arquitectónico de la composición y el dibujo, del equilibrio entre línea y color, del neocubismo fecundo... Moreno Galván lo definió así: «Mantiene una fidelidad figurativa, voluntariamente matizada y mensurable, aunque con una última delación de expresividad en su sobrio colorismo».

Peinado, por su parte, hablaba de su deuda cubista y de su manera de producción: «El cubismo, con su técnica, fue la gran lección para todos nosotros. Aquel proceso de análisis que buscaba una forma de expresión representando la integridad del objeto reducido a su es-

tructura plástica, tenía que interesarnos».

«La idea se crea a sí misma. Suelo pasar durante meses ante un objeto, hasta que un día lo encuentro, y entonces se me impone la necesidad de pintarlo. Empiezo dibujándolo, pues en mí es una necesidad, debo dibujar mucho; luego me enfrento con la tela y pinto. La inspiración es el trabajo. Yo no busco, trabajo».

¿A quiénes abarcaba con este «todos nosotros»? A un grupo de artistas españoles que por entonces, y antes y después, pasó y vivió en París: Picasso, Miró, Gris, Manuel Angeles Ortiz, Vázquez Díaz, Paco Boreas, Ginés Parra, Celso Lagar, Ismael González de la Serna, Luis Fernández...

Joaquín Peinado, heredero de Cézanne, fue uno de los miembros ilustres de ese grupo ilustre. Hace seis años, en un abril romano, Rafael Alberti, recordando la frase famosa que Corrochano dedicara al Niño de la Palma, dedicó unos versos a su paisano el pintor, que vale la pena conocer completos. Estos son:

Es de Ronda y se llama Joaquín Peinado. [ma Tan fina y seriamente ¿quién ha pintado? ¡Qué alto y severo, si este pintor hubiera sido torero!

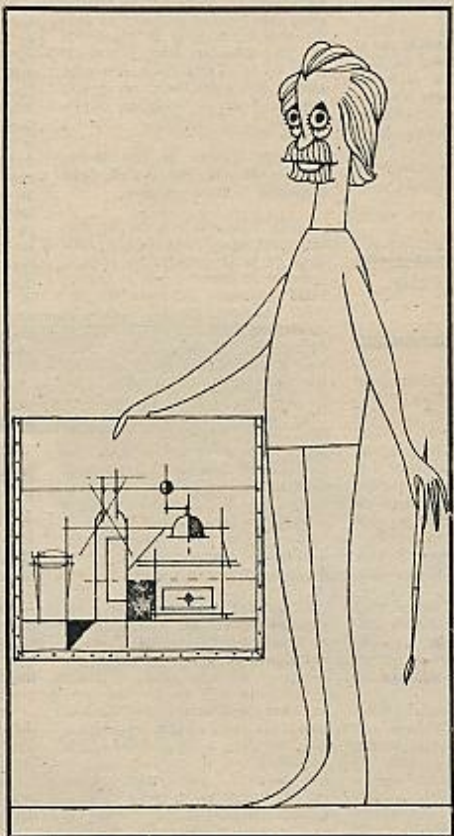
En gris y azules sordecentría [dos su capa, donde canta la geometría, y en ella, a solas, jarras, vasos, botellas y cacerolas.

Nadie piense en san [grantes luces bordadas cuando a la media da sus espadas. [luna Sí en las esquivas naturalezas muertas pero bien vivas.

Yo lo siento tranquilo, valiente, humano, en la tarde de un ruesolo y lejano. [do Mudos bramidos y música callada por los tendidos.

Lo principal de todo ya está cantado: Es de Ronda y se llama Joaquín Peinado. [ma

Joaquín Peinado.



LIBROS

LAS GUERRAS DE MIS ANTEPASADOS, Miguel Delibes. Destino. **EL CONCIERTO BARROCO**, Alejo Carpentier. Siglo XXI. **UN DIA PARA MORIR**, J. Harrison. Libros de la Frontera. **HOLDERLIN**, traducción de Cernuda. Visor. **RIO SACRAMENTO**, Oscar Lewis. Laia. **BOB DYLAN: ESCRITOS, CANCIONES Y DIBUJOS**, Aguilera. **ESTRUCTURA LITERARIA Y METODO CRITICO**, M. Pagnini. Catedara. **CATALUNA CONTEMPORANEA**, Albert Balcells. Siglo XXI. **LA ESPAÑA ILUSTRADA DE LA SEGUNTA MITAD DEL SIGLO XVIII**, Serrailh. Fondo de Cultura Económica. **CONVERSACIONES CON MARX Y ENGELS**, H. M. Enzensberger. Anagrama. **DICCIONARIO DE PSICOANALISIS CLASICO**, Labor. **LA C. I. A. Y EL CULTO DEL ESPIONAJE**, Marchetti y Marks. Euros. **LOS ORIGENES DEL FASCISMO EN ESPAÑA**, Manuel Pastor. Tucur. **ECONOMIA, FETICHISMO Y RELIGION EN LAS SOCIEDADES PRIMITIVAS**, M. Godelier. Siglo XXI. **JUVENTUD OBRERA Y CONCIENCIA DE CLASE**, A. C. Comin y J. García-Nieto. El «AFFAIRE» DE LAS AUTOPISTAS, B. Díaz-Nosty. Zero.

CINE

Madrid

DUERME, DUERME, MI AMOR, Regueiro (Alvi-Canciller-Infante-Juan de Austria-Los Angeles-Royal-Universal). **DURA JORNADA PARA UNA REINA**, Allio. (Peñalver). **LA CAZA Y ANA Y LOS LOBOS**, Saura (Bellas Artes). **EL FUEGO DE LA VIDA**, Tröell (Galileo). **LA FEMME DE JEAN**, Bellon (Pompeya). **EL AMOR DEL CAPITAN BRANDO**, Armiñán (Azul). **LA CONVERSACION**, Ford Coppola (El Españolito). **CHINATOWN**, Polanski (Paz). **LOS NUEVOS ESPAÑOLES**, Bodegas (Luchana-Richmond-Torre de Madrid). **EL ULTIMO TESTIGO**, Pakula (Salamanca). **VERANO DEL 42**, Mulligan (Coliseum). **LA CASA DE CRISTAL**, Gries (Cristal). **LAS CRUELES**, Aranda (Europa). **EL JUEZ DE LA HORCA**, Huston (Olimpia). **LUNA DE PAPEL**, Bogdanovich (Aragón). **MI QUERIDA SENORITA**, Armiñán (Coimbra). **REPULSION**, Polanski (Apolo-Gayarre-Granada-Infantas). **SUENOS DE SEDUCTOR**, Allen-Ross (Bécquer-Chamartín-Espronceda, éste en sesión de noche). **Filmoteca Nacional** (cine Duplex-1): Véase programación diaria. De especial interés: **Ciclo Hermanos Taviani**.

Barcelona

TIEMPOS MODERNOS, Chaplin (Balmes). **LA FEMME DE JEAN**, Bellon (Moratín). **UN SABOR A MIEL**, Richardson, y **TAKING-OFF**, Forman (Ars). **EL AMOR DEL CAPITAN BRANDO**, Armiñán (Cataluña). **CHINATOWN**, Polanski (Urgel). **LOS NUEVOS ESPAÑOLES**, Bodegas (Alexandra). **TAL COMO ERAMOS**, Pollack (Aribau). **VERANO DEL 42**, Mulligan (Fantasio). **GRITOS Y SUSURROS**, Bergman (Astor-Odeón-Levante-Triunfo). **JAQUE MATE SICILIANO**, Vancini (Condal-Nápoles). **SIN LEY NI ESPERANZA**, Kauffman (Canadá). **Filmoteca Nacional**: Véase programación diaria.