

7 TRABAJOS DE BASE SOBRE EL CINE ESPAÑOL

ENRIQUE BRASO
DIEGO DALAN
FERNANDO LARA
J. A. PÉREZ MILLÁN
C. SANTOS FONTENLA
JUANACLOCHA
J. J. ZARRAGA

ESTRUCTURA ECONOMICA DEL CINE ESPAÑOL

Iárraga

NORMAS E INSTITUCIONES CINEMATOGRAFICAS

Vanaclocha

CINE POLITICO ESPAÑOL

Galán

AMOR Y DESAMOR, SEXO, ANTIEROTISMO Y REPRESION

Santos Fontenla

UNA CIERTA TENDENCIA DEL CINE ESPAÑOL

Braso

LA PROVINCIA ESPAÑOLA Y EL CINE

Pérez Millán

EL CINE ESPAÑOL ANTE UNA ALTERNATIVA DEMOCRATICA

Lara

Distribuye:

VISOR LIBROS

Roble, 22 - MADRID-20

Teléfono 279 32 33

SIGLO XXI DE CATALUNYA-LES PUNXES

Escornalbou, 12 - BARCELONA-13

Teléfono 235 22 08



FERNANDO TORRES
Editor

Cirilo Amorós, 71
VALENCIA-4
Tel. 322 75 20

que le acerca decisivamente a artistas contemporáneos suyos que se expresan en otras disciplinas, bien sea la música, la pintura o la escultura.

La trayectoria bressoniana no responde, pues, a ningún camino habitual o «seguro» dentro del medio cinematográfico, sino que responde a una lucha personal conducida con tesón y honestidad ejemplares. Los once largometrajes que hasta el momento componen su filografía (escasísima, si se tiene en cuenta que lleva dirigiendo más de

de llevarla a la práctica hasta el fin. Precisamente, dentro del «oficio» hablar de que un director es «como Bresson» viene a ser sinónimo de intransigencia y respeto de cara a las propias ideas, que se hacen, así, prevalecer...

Otro problema es el acuerdo o disconformidad con tales formulaciones, la aquiescencia, el rechazo o la indiferencia que pueden provocar los postulados bressonianos. Que, por otra parte, no se limitan a una simple cuestión de estilo, sino que responden también a una

este sentido, me parece oportuna la cita de Alvaro del Amo, quien —dentro de las Conversaciones de la última Semana de Valladolid— creo que planteaba la imposibilidad de entender realmente la obra de Bresson si no era poniéndola en estrecha relación con los dogmas fundamentales de la religión católica (la Gracia, la Trinidad, el Pecado Original...), de los que sus films se constituían en símbolo y representación.

Nada en «Lancelot du Lac» desmiente cuanto queda apuntado; más

ción adulterina, a la que él cree causa de no haber hallado el Sagrado Vaso en que José de Arimatea recogió en el Gólgota la sangre de Cristo, van a ser los «pretextos argumentales» de que Bresson parte para elaborar una pequeña sinfonía de imágenes y sonidos, cuyo último sentido se encuentra en la articulación de ambos elementos, en la síntesis de unos signos precisos que han de ser transformados íntimamente por el espectador. Pedirle otra cosa a Bresson sería hablar de «cine» y no de «cinematógrafo».

■ FERNANDO LARA.



«Lancelot du Lac», de Robert Bresson (1974).

treinta años) son exponentes, uno tras otro, de esta búsqueda encarnizada por un estilo no ya propio ni individual como en tantos otros autores, sino realmente único en cuanto que rehúsa en su globalidad cualquier utilización diversa de los signos fílmicos. Por la propia lógica de este tipo de posturas excluyentes, en la de Bresson hay buena parte de mesianismo y de dogmatismo, e incluso, de injusticia en el autoislamiento selectivo con que él se sitúa respecto a los demás. Pero nadie podrá acusarle de inconsecuencia o de hacer concesiones; él es un hombre que tiene una teoría elaborada sobre el cine y que trata

determinada visión del mundo, del hombre y sus conflictos, que tampoco el autor de «Un condenado a muerte se ha escapado» ha ocultado jamás. Católico en busca de un Dios que muchas veces se le aparece como perdido o muerto, buceador de una conciencia cristiana en crisis, testigo de una ausencia de espiritualidad que él cree detectar en el hombre contemporáneo, m y difícilmente se podrá gozar en plenitud del cine de Bresson si el espectador que lo contempla no participa de alguna manera en tal pensamiento, si sus planteamientos ideológicos y vitales se hallan alejados de aquellos que refleja la pantalla. En

bien, lo confirma en extremo, toda vez que aquí Bresson gozó de plena libertad durante todo el proceso de creación del film, sin que sus productores (entre los que se cuenta el actor y director cómico Jean Yanne y la extinta ORTF, que contribuyó con unos seis millones de pesetas a la realización de la película) interfirieran una sola de sus ideas. El regreso de los Caballeros de la Tabla Redonda al castillo del rey Arturo tras su fracasada búsqueda del Santo Grial, la «crisis de conciencia» que sufre su jefe, Lancelot, dividido entre su «amor carnal» por Ginebra —la esposa de Arturo— y su promesa de rechazar esta rela-

ARTE

Como siempre llego tarde a los comentarios, también llego ahora tarde al de Vicente Vela. Me figuro que cuando salga esto que escribo ya estará clausurada su exposición de Rayuela-Claudio Coello. Pero, en fin, eso de llegar tarde debe ser mi destino. Yo no llego temprano más que cuando estoy enfermo. ¿Para qué sirven, en realidad, estos comentarios?

Vicente Vela,
Galería
Rayuela 19.
Madrid

Si uno tuviera que hacerle caso con todo rigor a los títulos de las obras —ese menester al que tan bien atienden los observadores convencionales de la obra de arte— podría llegar a la conclusión de que Vicente Vela ha dejado de ser eso que, convencionalmente también, llamamos «un pintor abstracto». Si hace algún tiempo uno hubiese reparado en la obra de Vicente, la conclusión hubiese sido totalmente adversa: era un pintor abstracto con todas sus consecuencias... Y sin

embargo... Ni tanto entonces, ni tan poco ahora.

Hay en su titulación actual —e incluso en una cierta, leve intención— algún sustrato de raíz mágica o sideral... No niego que, después, «a posteriori» de la obra ya hecha, el pintor haya podido asociar la idea del título con su obra... Pero «a posteriori». Claro que esto no es más que una suposición, muy fácil por lo demás. Lo primero es, yo creo, las razones del pintor. Después es lo otro, como debe ser en un pintor de su temple: «Si sale con barbas, San Antón y si no, la Purísima Concepción...» Lo cual es una estética nada despreciable. Piénsese sobre ello.

Porque, tanto si sale con barbas como sin ella, las razones puestas en juego por el pintor no son más que las de la pintura...

Y claro está, que por ese lado, por el de la pintura, es por el que afloran a sus cuadros, casi de una manera natural, tanto el mundo mágico como el mundo sideral... ¿El mundo sideral? Yo creo que eso le llega a la pintura de Vela, más que por una intencionalidad deliberada, porque ella mis-

ma, la pintura, al concretarse de la manera como la concreta el pintor, adquiere algo así como una dicción geográfica o mejor aún... geomórfica... Sí, tiene algo así como una concatenación morfológica procedente de la geografía en su estado más elemental..., en su estado geológico. E imagínese lo que es, con respecto al mundo sideral, esa especie de acuerdo entre la geología y la geografía...

En una obra de Vicente Vela, lo que yo llamo «su mundo geológico», hay que desprenderlo de la fisiología misma de la obra, de las formas en sí mismas: tienen textura pétreo, surcada permanentemente por esas rayas y esos tajos que definen a las piedras... En cuanto a la geografía... ahí cabe más un cierto elemento abstracto, porque da paso a una especie de cartografía... Pero yo insisto en lo que antes advertía: No se trata de que Vicente Vela pretenda expresar nada de eso. Esas no son sus razones expresivas. Son sus razones pictóricas. Lo que pasa es que en las razones pictóricas de cada pintor se esconden, con demasiada frecuencia, razones expresivas que el pintor incluso desconoce...

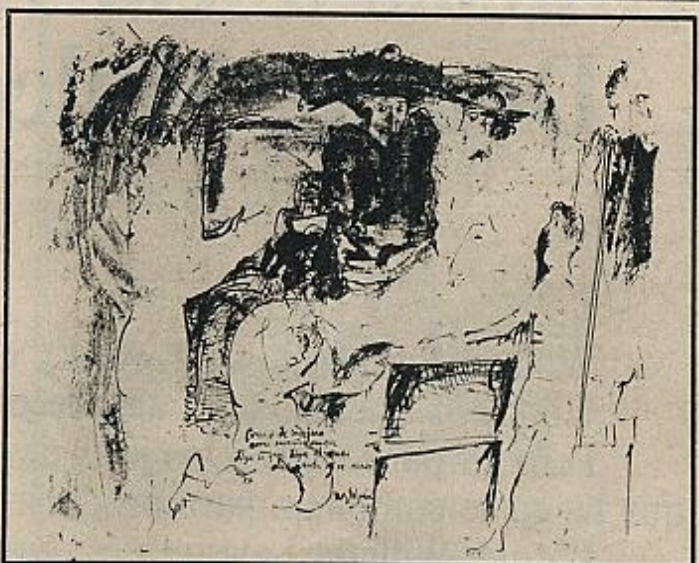
Rayuela 19 ha editado, con motivo de esa exposición, uno de los cuadernillos que suele hacer en tales circunstancias, sobre Vicente Vela en este caso, y debido a Antonio Gala. Ahí lo tengo, en mi mesilla de noche, para leerlo placidamente, cuando yo esté tranquilo, y pásarmelo bien con la prosa de Gala.

Poco importa lo que me diga Gala sobre esa pintura... ¡Qué aburrida es la literatura de crítico de arte...! Lo que me importa es lo que pueda decirme Gala sobre el pintor... ■ JOSE MARIA MORENO GALVAN.

La exposición de Paco Moreno (Península. Madrid)

«Es un hecho importante para mi hermano el nacer en mi pueblo, el vivir en mi pueblo y el pintar a la gente de mi pueblo». El hermano de este hermano es José María Moreno Galván, que no escribe esta nota por aquello del que dirán, aunque se trate ahora de un pintor del que hay mucho que decir. Y el pueblo es la sevillana Puebla de Cazalla, donde el pintor Paco Moreno vive casi siempre, salvo alguna temporada madrileña. Es también el pueblo de José Menese, de Diego Clavel, de Miguel Vargas, de Manuel Gerena... Y es pueblo de 10.833 habitantes de derecho y de otros muchos que no lograron ejercitar el derecho a vivir decorosamente y se vieron forzados a la emigración.

Paco y su pintura son un poco (o un mucho) como son por ser de allí. Y además, claro, está toda la experiencia que luego se ha ido acumulando y que el pintor parece sedimentar cuando se sienta junto al portón de su casa con aires que tanto son como de Ricardo Baroja o de romano de la Bética... Son los años sevillanos en la Escuela de Bellas Artes, la exposi-



Dibujo de Francisco Moreno Galván.

ción de 1949, la venida a Madrid en 1951... Y aquí el trabajo de portadista con Guadarrama, las ilustraciones de libros, los discos y las letras de flamenco para ese impresionante puñado de paisanos suyos. Porque el flamenco le llegó de nacimiento y es difícil estar un rato con él sin que el río de la charla lo desemboque en los mares insondables de Manuel Torre. Por eso fue letrista («Yo en mi vida había hecho un verso. En el sesenta y uno o por ahí decidí empujar un poco la cosa de Menese. Yo me ilusioné con su voz y con su forma de cantar, y charlando con él coincidíamos en que las letras de cantante estaban ya blandas y manoseadas y queríamos algo más de nuestro tiempo, y así empezamos»).

Las letras están aquí también entre esta cuarentena de óleos y dibujos escritos sobre algunos y suenan en las salas de la galería en la voz de Menese:

Consejos de consejero como sacristán mayor, diga lo que diga el [cura, dice amén y se acabó.

Y junto a las letras está la herencia de otros pintores. Son las dos fuentes que riegan a Paco Moreno. Una que se encontró y recibió «con esa genealogía de inatos poseedores de la cultura del pueblo que nunca poseerán la tierra» (Caballero Bonald).

La otra fue buscada y asumida: «Tenía entonces —habla José María— la gran influencia de Cézanne y de Vázquez Díaz. Este hombre le debe mucho a Vázquez Díaz. Y al mundo cubista». «Picasso, indudablemente —habla Paco— es el que más ha influido en mí». Y Tapies («incluso Tapies, y lo considero uno de los grandes maestros»).

Esta primera exposición de Paco Moreno en Madrid acaso pueda sorprender a muchos, porque, a simple vista, se nota que no parece una primera exposición. Y es que no lo es. Porque aunque la obra sea toda reciente están en ella las posibles y frustradas exposiciones de veinte años, cuando el artista rehusaba hacerlo y lo iba dejando para otro día y sus obras eran sólo para él y para sus amigos. Ahora, «engatusado por mi hermano», se muestra por fin como ha sido y parece decidido a seguir. Por eso esta exposición, donde se unen «la asombrosa armonía del color a los magistrales itinerarios del dibujo» (cito otra vez a Caballero Bonald), no será afortunadamente la última, y los muchos gustadores del arte de Moreno no tendrán que buscarlo en el apunte enaltecedor de la portada de un disco o sorprenderlo aprisionado entre las páginas de un libro que otro ha escrito. ■ VICTOR MARQUEZ REVIRIEGO.

DISCOS

Dos guitarristas clásicos se divierten

Con motivo de una actuación todavía reciente de Julian Bream con la Orquesta RTVE, se habló en estas páginas del importante papel jugado por este gran músico en el renacimiento guitarrístico que se viene experimentando en Inglaterra desde los años cincuenta. Asimismo, se advirtió de la injusticia que sería clasificarle únicamente como guitarrista, porque también son grandes sus calidades como intérprete de laúd; y se lamentó que su discografía española no permitiera advertir la importancia de su contribución al actual panorama musical.

Efectivamente: pocas grabaciones de Bream se habían editado aquí. Ya citamos la que realizó a la guitarra de las «suites» para laúd en mi menor y en do menor (interpretada en la menor), de J. S. Bach. Recordemos ahora la edición relativamente reciente de una de sus primeras grabaciones para RCA, con repertorio español; recordemos



Vicente Vela.