



Arturo.

que ha hecho una serie de exposiciones en este sitio y el otro...

Pepe Hierro, el feliz introductor a su catálogo, usa las palabras de Fray Luis —“la soledad sonora”— para referirse, creo, a ese punto de parquedad expresiva que es discretamente visible en toda su obra. En efecto, no es solamente que se advierta en ella un tono como de media voz: es algo así como si el pintor atendiese mucho más a determinadas estructuras —de figuras, de paisajes o de las cosas de sus bodegones— que a la explicitación cromática o característica de las mismas. Silencio, siempre silencio.

La pintura de Arturo hay que verla como lo que es, pero, sobre todo, también como una promesa. El pintor renuncia, eso se ve, a muchas cosas que sabe y que puede, pero que quiere mantenerlas aún en el secreto de lo que pueden llegar a ser. Yo confío en eso.

**BERTINA LOPES,
en la Galería
Juana Mordó,
de Villanueva**

Bertina Lopes es mozambiqueña, y, según creo entender

por el catálogo, habitante actual de Italia.

No es, según su pintura, una africana típica ni característica. No presenta su obra eso que tanto nos inquieta de la gente de África cuando se dispone a hacer el arte: un toque tangencial con la madre Naturaleza, aunque no la aludan figurativamente; un sistema de vasos comunicantes con la Naturaleza viviente... Pero tampoco es una artista formada o transformada por un entendimiento occidental del ar-



Bertina Lopes.

te y de las formas. Es decir, no realiza, como un europeo, una investigación y desarrollo de la Naturaleza de las formas, ni realiza, como un africano, una investigación esencial en la forma de la Naturaleza. ¿Qué es lo que hace Bertina Lopes?

Ella lo que realiza es un cierto manejo pictoricista de formas de un cierto origen africano. Pero sólo de un cierto origen. Su funcionalidad está ya mucho más determinada por el sentido occidental y europeo de la distribución lineal y cromática: por la distribución lineal y formal de todos sus espacios disponibles y por la ocupación ornamental de sus cromas... Aquella peculiaridad primitiva que hacía que una leve forma estuviese ligada orgánicamente con todas sus formas adyacentes, ya no existe en ella. Un pintor africano —y esa palabra, “pintor africano” ya es algo totalmente heterodoxo— es alguien que, por ejemplo, sabe establecer la relación orgánica entre un ave y un pez. Bertina, ya no. Pero tampoco, como un europeo, la establece entre una forma y otra forma... Ella es una fórmula intermedia —y eso también tiene interés—: ella establece la conexión entre una superficie coloreada y otra superficie coloreada...

La pintura de Bertina Lopes, por lo menos, despierta en mí la necesidad de ver pintura —arte africano— de verdad. O tal vez despierta en mí la necesidad de ver arte europeo. ■ JOSE MARIA MORENO GALVAN.

grosso, no unívoco, que fácilmente crea confusión. Entre nosotros suele adquirirse un sentido peyorativo, hiriente, asimilable a “tragedia degradada”, de baja calidad. Sería, de alguna forma, la conversión burguesa de unos conflictos que el teatro griego llevara a su expresión límite. Sólo en parte ello es verdad. La etimología de la palabra nos lleva a una clara significación de “drama con música”; es decir, a una enunciación descriptiva y no valorativa. En Italia, por otra parte, el término adquiere unas connotaciones culturales y tradicionales que le sitúan en otra dimensión, en la órbita de una superación del realismo en primer grado mediante una distorsión expresionista de los elementos dramáticos puestos en juego. Es el estadio inmediatamente anterior a la ópera, desapareciendo ya en ésta toda pretensión de realismo en beneficio de una forma artística distinta. Creo que es en tal línea donde “melodrama” adquiere un verdadero sentido al hablar de Visconti, donde nos puede servir de referencia válida para mejor comprender su obra.

Porque, si aceptamos este planteamiento, el calificar de “melodrama” a “El inocente” —como podríamos hacer perfectamente con “Senso”, “Noches blancas” o “Rocco y sus hermanos”— no determina situarla dentro de un género, sino caracterizarla por su estructura dramática, por la “manera” en que se hallan dispuestos y utilizados todos sus elementos. Y esta identificación melodrama-estructura dramática sí puede sernos más enriquecedora al abordar la película póstuma de Visconti. Porque tendremos que ver en ese caso cómo el maestro italiano juega con sus piezas, de qué forma las hace moverse por el tablero de ajedrez que ha preparado, cuál es el sentido que adquieren en sus manos los diversos estereotipos y arquetipos del melodrama. Más allá de una anécdota —tomada del libro homónimo que D’Annunzio publicase en 1892—, que no difiere apenas de otras mil veces repetidas en la literatura finisecular, “L’innocente” debe ser contemplado desde la óptica propuesta por Visconti: cómo pueden un autor y unos espectadores de 1976 “llegar” a unos personajes

CINE

**La conciencia
de un cambio
futuro**

“Melodrama” es un término que aparece con frecuencia al repasar la filmografía de Visconti. Pero es un término peli-