

**Blasco Ferrer en ARGOS.**

Su expresión artística esculpe la brevedad del gesto, esta brevedad empero es dramática e insinuante; el gesto breve si no es transcendente es mejor que no salga del todo emocional que lo origina. Su materia en escultura es el hierro. Hierro forjado al que comunica el artista una palpitación que parece deba pagar con la muerte, tal es el esfuerzo y la punzante expresión contenidos en esta escultura. El hierro, expresión de una edad en la prehistoria, no pierde en Blasco Ferrer un ápice de su fuerza. Escultura descarnada en su gesto, brava y estoica en su forma, especial en su estética. A pesar de la pesadez de la materia que trabaja, el espacio no es ajeno a su concreción; es un soplo originario que rinde culto al hondo significado del hierro en el puente del poder humano de la historia. La luz especial emerge del todo escultórico, la agudeza de placas dominadas forma unos planos de luz y fuerza que nos dan la medida de la bravura y el genio del escultor. Sus dibujos y pinturas, siguiendo el mismo ritmo que sus forjas, pierden intensidad emotiva al faltarles vehículo tan definitivo como el hierro. Pese a todos sus planos pulidos son un punto de apoyo donde serenar nuestros nervios en tensión, desde que topamos con la primera forja de este artista, ya consagrado, tanto tiempo ausente de nuestras salas, pues sería hacia el 32 o 33 cuando tomó parte en una colectiva en la Sala Parés, desde entonces, su obra no se había asomado en nuestras salas de exposición. Su aparición después de tantos años ha producido verdadera expectación.

**J. G. Bergachneider en SALA VAYREDA** — Esculpe la materia con un espíritu inmanente en la propia raíz de la misma. Se apoya su

escultura en las formas empíricas de la naturaleza. Su concreción es de un valor enorme, ya que con el pecho desnudo hermana la naturaleza con el espíritu emanado de su creador, Dios. Interesante de sugerencias es esta escultura, en verdad, repasemos un momento en su contemplación y en el canto desnudo de sus superficies lizas, pongamos el calor que les falta ahora en que ya no tienen el calor de la tierra que las besó en milenios de luz.

Bergschneider es americano, de Boston, nació el año 1920, establecido, desde 1953, con su familia en Lloret de Mar. Junto con sus esculturas presenta también pinturas y dibujos. En los mismos simplifica en demasía, y no busca conceptos en los que encuentre apoyo su estética elemental, todo al contrario de lo que pasa con la escultura, donde su primitivismo conciente se apoya en la soledad de la forma olvidada en medio del cosmos de la naturaleza. Sus «Cunas», maternidades, en las tres experiencias que realiza de este tema aprehenden un intimismo substancial que hace veamos palpar esta piedra fría al influjo de una pragmática emotiva. Sus obras 7 y 8, tituladas ambas «La mano del porteador», expresan con fuerza y luz humana, la decisión de la masa, condensada en una mano cuyos nervios vibran al himno cotidiano del trabajo. También talla en madera, sobresaliendo la titulada «Lázaro», verdaderamente definitiva.

NOTA. — Dos exposiciones de vanguardia, de las que sirven y son punto de referencia para desmenujar el marasmo en su expresión de clacisismo estático que inunda nuestro arte de unas luces somnolientas, de las que nos empeñamos en no despertar. Dos lecciones de sinceridad que siempre sacundaremos con todas nuestras fuerzas. — Luis Bosch C.

Es incontestable que Hollywood no ahoga a todo el mundo: hace los posibles por lograrlo, pero no acaba de salirse con la suya. Y así, al margen de las grandes productoras, a veces en su mismo seno, pero bajo el nombre de producción asociada, o el nombre del lucero del alba, consiguen algunas mentes creadoras aquellos logros artísticos sin los cuales sería imposible hablar del cine fuera de la esfera industrial y de prefabricación.

Existen unas películas que participan de la intensidad y complejidad artística de las grandes obras cinematográficas eternas y al propio tiempo obtienen el máximo favor del público: constituyen la aspiración del productor normal. Con ellas se gana el prestigio y el dinero necesarios para satisfacer corazón y arcas.

Y, finalmente, existe un cine que pretende fustigar vicios sociales o circunscritos a determinado sector de la sociedad, y entonces es muy difícil que la película obtenga el consenso unánime del público. Especialmente cuando el mundo criticado es el del cine, es decir, cuando la gran máquina de ilusiones enseña, en la misma pantalla, el orín que la corroe. Únicamente el gran talento y el poder de síntesis de Billy Wilder conseguía, ayudado por la labor de la Swanson, sacar a flote un film tan amargo como «El Crepúsculo de los Dioses».

La crítica del mundo del cine revive en «Cautivos del Mal», producción de John Houseman, para el director Vicente Minnelli. Aunque aquí tratase del encubrimiento de un productor, que habiendo comenzado por independiente, pretende nada menos que rehabilitar un nombre —el suyo— hundido en el descrédito por culpa de su padre. El proceso victorioso del joven Shields, que este es el nombre,

nos es narrado con mano firme. Y, al mismo tiempo que asistimos a él, interesados por su suerte, vamos penetrando en los secretos de una industria inhumana, sobre la cual planea inevitablemente una sombra de neurosis colectiva constante: para crear el clima de inquietud, más diría, de incertidumbre casi existencial que el cine por dentro lleva aparejado, se nos cuentan tres historias de tres seres, —un director, una estrella y un argumentista— que estuvieron en contacto con el omnipotente productor Shields, y a los que causó daños irreparables, con su ambición y con su sed de dominio, con sus tácticas y técnicas de zarpazo, violencia o astucia. El caso Shields vale asimismo como análisis, —ciertamente somero— de una «acción» inmediata sobre los seres a él sometidos, como descripción de un moldeamiento de almas, de imposición de una mente dotada por la victoria, sobre quienes, so capa de colaboradores, debían ser en definitivas cuentas, solamente alfombra para su poderoso andar el día de la victoria.

En dicho análisis se centra todo: no hay más. Pero la película, bastante desligada de convencionalismos de origen comercial, cuenta ya entre las que merecen verse. Y, además de la hábil, muy hábil y discreta dirección de Minnelli, con momentos francamente logrados, como el desenlace del episodio de Georgia, dentro del automóvil, y con otros donde la cercanía de la realización de Wilder pesa, cuenta con los valores interpretativos de Lana Turner, Kirk Douglas, Dick Powell, Barry Sullivan y Walter Pidgeon, a los que creo que hay que citar por este orden, a la hora de establecer méritos interpretativos.

J. Vallverdú A.