



La Caixa de Pensions, en la sala d'exposicions del carrer de Correus, 3, rejoinent la seua dinàmica cultural, ha emprés una sèrie d'exhibicions d'interés indubtable.

Després de les peces ardents i animoses del pintor suec Bengt Lindström, la temporada artística es tanca amb l'experiència *Deessa Màscara*, col·laboració del pintor Enric Alfons i de l'escriptor Cremades i Arlandis. Tots dos són coneguts a València de fa ja un cert temps.

Enric Alfons (1949, Cullera) havia rebut el premi Alfons Roig, i va participar junt a Martín Caballero i Jorge Mercé en una exposició dedicada als guardonats.

També la seua obra aparegué representada en la

quinosa de l'eròtica musulmana. D'aquesta experiència ha sorgit *Deessa Màscara*.

S'ha de dir que la col·laboració fructífera entre literats i pintors no és una novetat: recordem l'estret contacte entre alguns artistes pre-rafaelites i els poetes decadentistes de l'Anglaterra *fin-de-siècle*, els textos dels quals, en alguns casos, servien com a pou d'on brollava la inspiració pictòrica.

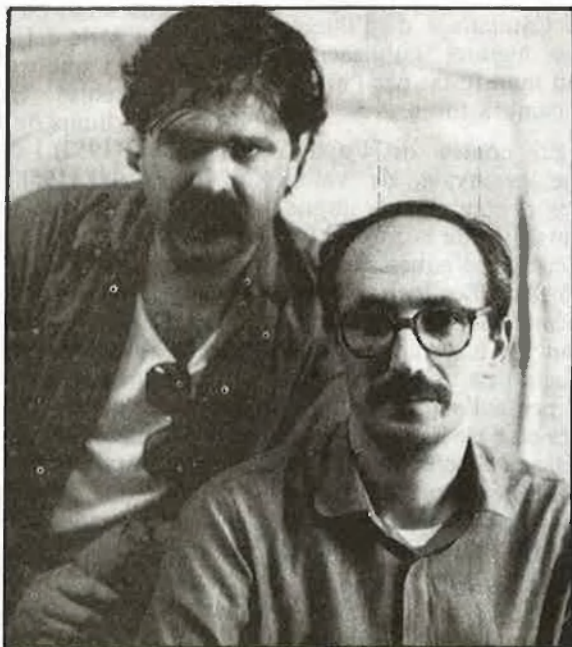
Així mateix, els anomenats *tableaux vivants* (representacions teatrals nascudes arran d'una imatge pictòrica) eren fruit de la participació de pintors i escriptors en un muntatge determinat (vegeu els exemples d'Oscar Wilde i del gran pintor nord-americà James McNeill Whistler. Al segle XX, només hauríem de citar l'òsmosi creadora entre el bard del futurisme Filippo Tomasso Marinetti i els pintors Carrà, Balla i Severini, com a indicatiu d'allò que hem assenyalat.

De tota manera, en l'època on vivim, solcada per un profund individualisme, aquesta comunicació literària-plàstica mereix l'atenció evident de l'espectador.

L'encontre Enric Alfons-Cremades i Arlandis produeix, estèticament parlant, un efecte una mica desorientador.

En els olis d'Enric Alfons —els quals segueixen la línia marcada amb la sèrie de *Fetitxes Andalusís* exposada a la Sala Parpalló el novembre de 1982, que accentuava els signes eròtics (pits, vagines) enmig d'una atmosfera càlida— vists tela per tela, la pinzellada intenta reflectir el mutisme de la màscara, i el color (vegeu *Tuareg I*,

El mutisme de la màscara



mostra col·lectiva *New Painting from Valencia* (Nova pintura valenciana), a Nova York, maig-juny 1982.

Pel que fa a Cremades i Arlandis (1950, Bellreguard), cal fer-se ressò del premi Sant Jordi que guanyà amb la novel·la *Coll de Serps* el 1977. Més tard publicà, dins d'una narrativa de regust sensualista, la *Regina de la Poble de les fembres peccadrius* (1980), *El Cant de la Sibylla* (1983) i, darrerament, *La lluna del Temps*.

Ambdós estigueren al lberint de Fes (Marroc) fa dos anys i es deixaren submergir dins la flaire blan-

Tuareg II i Deessa) ajuda a assenyalar la foscor del rostre en una imatge on la textura de la màscara domina la superfície.

Tanmateix, la repetició d'uns mateixos marges cromàtics (roig, negre) i la inexpressivitat general d'aquests ídols resten encant i força al conjunt, perdut en un hieratisme que es contradia (ací tenim l'efecte desorientador) amb la pulsio, l'ardor i el frenesí sexual dels textos de Cremades i Arlandis.

La galeria de retrats en-

«Experimentem *El teatre de l'erotisme*. Mòbils esguards es transformen en múltiples màscares. Passen de l'estat de l'agitació a l'estat de l'èxtasi. De la bestialitat de la carn, a la divinitat de la mort.» I continua, arribant al clímax: «Contemples la quietud del seu semblant i t'imagines l'excitació i la disbauxa de la dansa. Fa goig aquesta harmonia visual que fa ressonar la nostra sang. Ens ofega en la mar de les passions segons els colors pintats.»



fundats en actituds estòlides o mudes no es correspon a les seductores paraules (encara que una mica embafadores) de l'autor de *La lluna del Temps*. La seua escriptura, com si fos un torrent masturbatori constant, parla de les màscares amb una mena d'esperit sensual que, al meu parer, no apareix al si de les pintures. Així, l'escriptor ens convida:

És clar que l'estada al sud ha acrescut la febre creativa d'aquests dos artistes. Una febre que, malgrat que es recrea en un món d'aparences sensuais, em sembla emfasitzadora d'un estat d'ànim occidental, d'una visió europea de l'erotisme d'una cultura mil·lenària. Una elucubració interessant en un paisatge de tenebres.



Cinc punts de mira i una sola galeria

En les acaballes de la temporada, la galeria Visor, de València, ofereix a l'amant de la fotografia els treballs de cinc alumnes avantatjats, que mantenen un contacte directe amb Visor Centre Fotogràfic.

J.V.A.

Aquesta galeria ha estat i encara és l'únic espai disponible per a l'exhibició d'aquest art —a banda les jornades fotogràfiques celebrades en diferents punts de la ciutat— un art que cobra relleu a poc a poc, per tota península, arran de l'esclat propagandístic de la Primavera Fotogràfica Catalana i de l'interès que algunes publicacions han manifestat per l'art de la cambra fosca.

En contra de l'opinió que assenyala els valors tècnics com els més importants dins de la fotografia, al catàleg d'aquesta exposició Pep Benloch i Josep Vicent Monzó encerten la clau de la qüestió quan diuen: «La tècnica és la base per a l'expressió i, només en base a una bona realització tècnica, podem jutjar-ne després el contingut. Però l'aspecte més important és aquest últim, no la forma com s'hi ha arribat.»

Del conjunt de les fotos exhibides es poden extraure algunes idees i també, sens dubte, algunes mancances, la qual cosa no ha de resultar estranya, si considerem la falta de maduresa d'aquests cinc *voyeurs*.

S'hi fa palesa la influència de fotògrafs com Francesc Jarque i Josep Vicent Rodríguez, sobretot en les actituds i els gests dels personatges retratats —és el cas de l'anomenada «gent del carrer», que abassega les imatges de Josep Català (1958)—, i en l'estètica que es complau en l'oxidació dels temps postindustrials, que Joan Fontcuberta reflectí amb enginy i bellesa en la seua sèrie del port de Barcelona, i que troba alguns deixebles en l'ús d'ombres i llums de Vicent Casanova (1952) i d'Antoni Lluís Solaz (1958).

Particularment interessant em sembla l'àlbum nocturn que Pepa Petrel (1944) desplega sobre trens i estacions de València. Vists amb la velocitat d'una ullada atenta, em recorden els plans seqüencials que Duane Michals tractà amb infinita destresa.

Cinc punts de mira que, encara que no arriben als horitzons del sentiment estètic, no deixen de recollir un quefer interessant.