

28 MAY. 1971

CRITICA \* INFORMACION \*

ABC

ENTREVISTAS \* ERUDICION \*

DE LAS ARTES



Corominas

"La visita"

## NOTICIA DE MANUEL ALCORLO

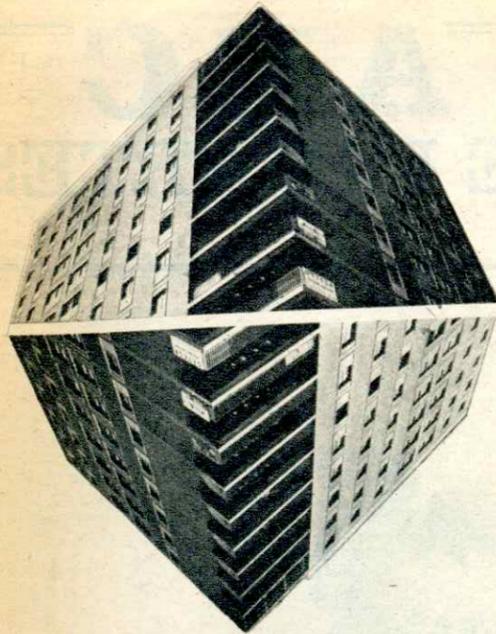
Por Marino GOMEZ SANTOS

*Se expresa Manuel Alcorlo con una facilidad caligráfica rica en recursos de todo género. Muchos los improvisa de continuo para resolver problemas que se plantea, con lo cual resulta que su tarea tiene siempre carácter experimental.*

*Pero la personalidad de Alcorlo no radica de modo esencial en esa facultad prodigiosa de manejar recursos plásticos por medio de una diversidad amplia de procedimientos, sino que dimana de lo que podríamos llamar el mundo alcorliano, poblado de niños, animales fantásticos, juguetes, flores, escenas familiares y todo lo que configura su ambiente ungido de infinita ternura.*



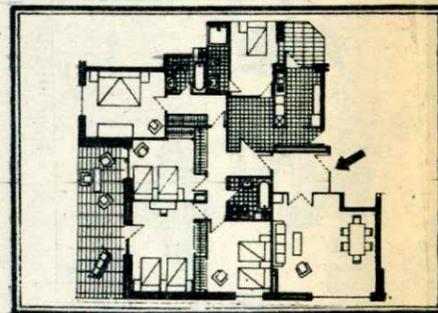
Torreño



## perfecto de los pies a la cabeza

(Queremos decir de los garajes, a las piscinas de la terraza.)

# REYES MAGOS 24.



● A 70 metros del RETIRO con vistas sobre el mismo. ● Jardín privado de 2.800 m<sup>2</sup>. ● Lindante además con zona verde. ● Dos plantas de garaje diáfanos con plazas señaladas en propiedad. ● Suntuoso portal-jardín con zona infantil cubierta. ● 3 ascensores y 2 montacargas. ● Piscina, piscina infantil, solarium y vestuarios en terraza, con soberbias vistas sobre todo Madrid y el Retiro.

**MAGNIFICOS PISOS EN VENTA:** Hall, salón-comedor, 5 dormitorios, 2 baños, 1 aseo; cocina y office

VISITE NUESTRO PISO PILOTO

Información y venta en el propio edificio, días laborables de 10 a 2 y de 4 a 8. Domingos y festivos de 11 a 2.

Las cantidades anticipadas están avaladas por el Banco Riva y García y depositadas en cuenta especial en dicho Banco. Ley 57/1968, de 27 de julio.

Construye y vende:  
**VALREY, S. A.**

**S**IN renunciar ni por un momento a su concepto experimental del arte, Manuel Alcorlo presenta en Madrid una exposición de dibujos en los que deja constancia de su dominio asombroso de las técnicas más diversas y arriesgadas, al propio tiempo que desarrolla la temática más honda de su entorno actual.

—He procurado emplear la técnica más sencilla: el carbón y el vilipendiado difumino; la acuarela—no interpretada como fantasma técnico—al servicio de mis ideas; la caseína, que me parece una técnica bellísima, por su solidez y luminosidad, así como por otras muchas posibilidades; la pluma, que me entusiasma por la minuciosidad que permite; las cañas de bambú usadas por los japoneses, cuyo trazo es sutil; la sanguina... Y, en fin: todas esas técnicas que en el siglo pasado se usaron mucho y que ahora, no sé por qué, los artistas se resisten a utilizar.

### DURERO, COMO EJEMPLO

Sobre el caballete de su estudio tiene Alcorlo la obra en que trabaja actualmente. Al acercarnos a ella podemos advertir la libertad con que dibuja.

—¿Por qué existe entre los jóvenes artistas ese desprecio hacia el dibujo correctamente realizado?

—Creo que ese criterio persistirá mientras dure este snobismo actual de ver la vida. Hemos celebrado recientemente el centenario de Durero, que me parece que ha sido una lección maravillosa, porque en su obra se puede ver hasta qué punto es posible crear una magia. Su grabado «Melancolía» puede ser un ejemplo. Y aquella confesión suya: «Aún no sé lo que es la belleza.» Esto lo dijo después de haber estado en Italia y suponemos que tenía tal nostalgia de algo presente que nunca llegó a abarcar por el condicionamiento de su época. Un hombre como Durero, que dominaba tanto, que tenía una técnica realmente depurada, añoraba la plenitud de la luz mediterránea desde las brumas germánicas en que vivía sumido.

Deja el carbón sobre la mesa auxiliar que tiene junto al caballete y se limpia las manos con un trapo.

—Hoy los jóvenes estudiantes se preocupan de dibujar de una manera tradicionalmente convenida, lo cual me parece equivocado. Creo que lo que hay que hacer es empezar por ponerse delante de la naturaleza. Se han olvidado de eso y entonces el arte se realiza a base de recetas de libros, siguiendo el concepto de lo que dicen unos y otros. No es eso. El artista tiene que librarse de toda rigidez para buscarse a sí mismo. Me parece que se emplea mal la abundante información actual y por eso ocurren todos estos problemas.

### TRES NOMBRES ACTUALES

En los momentos de apogeo de la pintura abstracta, un gran maestro de la pintura española contemporánea, recientemente fallecido, nos confesaba su temor de que pudiera perderse la tradición del dibujo. Alcorlo, por el contrario, piensa en su fundamentalidad.

—Picasso es un genio y no ha prescindido del dibujo. Basta con mirar el retrato de Stravinsky para comprender que el dibujo es imprescindiblemente el ar-



“Aguador majaquero”



“Timidín Fernández”

mazón de la pintura. Esto parece un tóxico; pero es fundamental, como las matemáticas en la arquitectura. No es posible que la obra pictórica esté bien hecha con una base dibujística deficiente. Picasso es un dibujante genial y un pintor admirable; Dalí, por el contrario, realiza un dibujo absolutamente retórico que no nos sirve. Volviendo al retrato de Stravinsky, de Picasso, la arruga de la manga está realizada con una línea; pero sólo esa línea es como una revelación. Resulta tan sugerente que nos puede llevar muy lejos. Los pintores italianos modernos son también grandes dibujantes. Gutusso, con su tendencia politizada, desarrolla su sentido del dibujo de una manera maravillosa; Vespignani dibuja igualmente con maestría, lo cual es compatible con su consideración como pintor actual. Cierto que está entroncado dentro de una realidad acerva y terrible; en un mundo desgarrado de denuncia; pero es un dibujante que por ello no renuncia a su modo de hacer, tradicional y ortodoxo. Hablo de los pintores italianos porque creo que son los que mejor conozco.

Son abrumadores los argumentos que pueden aducirse en defensa del dibujo. Alcorlo, mientras habla, recurre a los libros de su biblioteca, que abre al azar para mostrarnos sus láminas.

—No conozco ningún gran artista en toda la historia de la Pintura Universal que no sea al mismo tiempo un buen dibujante. El dibujo fue el primer medio expresivo del hombre y es difícil que pueda prescindir de aquello que es un instinto consubstancial. El dibujo, para el gran artista, es el mejor exponente de su intimidad. En el Bosco, por ejemplo, no hay ningún detalle en sus cuadros —flor, persona, piedra, animal— que no esté perfectamente analizado en estudios previos. Rembrandt, en sus grabados—y en sus peores años—seguía fiel a la manifestación confidencial de sus vivencias. Goya no puede explicarse sin tener en cuenta la enorme importancia de su dibujo. Ahora el cine nos ofrece la posibilidad de ver su obra a gran tamaño, con lo cual vemos engrandecido aún más su misterio y su poder expresionista.

Nos muestra Alcorlo algunos de los nuevos procedimientos que puede emplear el artista plástico actual y afirma que si los grandes artistas de otra época hubiesen dispuesto de esta enorme gama de técnicas—concretamente en el grabado—no podemos imaginarnos a dónde habrían llegado.

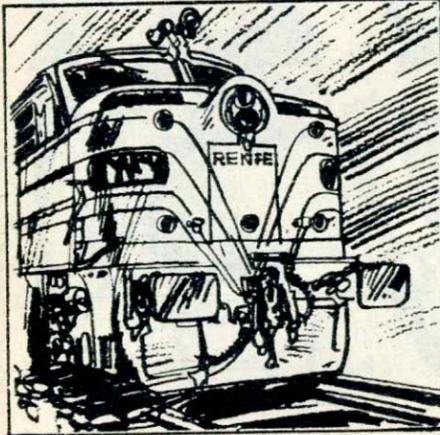
—Mucha gente se olvida de la enorme limitación de medios con que contaban los pintores de otro tiempo para expresarse. Goya con su buril ha abierto más horizontes que toda la pléyade de artistas que ahora pintan con pistola, con troqueles, quemando telas, rajándolas, etcétera. La actitud del gran Permeke, que vivió muchas veces en la más absoluta miseria, es un ejemplo de estrechez de miras frente a este derroche frívolo de medios que vemos ahora en cualquier artista mediocre. Permeke, con un simple papel y un trozo de carbón, nos ha dado una visión del mundo cargado de dramatismo y de nostalgia.

### EN EL RETRATO

—¿Hasta dónde permite libertad en el dibujo el retrato de encargo?

Alcorlo, antes de responder, nos mues-

# NUEVO SERVICIO RENFE A PARTIR DEL DIA 23 DE MAYO



## EXPRESO DIRECTO "PUERTA DEL SOL" MADRID-PARIS EN UN SUEÑO

(Ahora en 50 minutos menos y también con literas)

Mientras usted duerme comodamente, tranquilamente, el "Puerta del Sol", que sale de Madrid a las 7 de la tarde, le deja en París a las 9,35 de la mañana. Usted dispone de todo el día en París. Y a las 6,05 de la tarde le espera en la Estación de Austerlitz este moderno y comodísimo expreso, para traerle de nuevo a Madrid, adonde llegará a las 9 de la mañana, en plena forma.

**El billete incluye la cena y el desayuno.**

cabina individual • cabina doble  
cabina turística • literas

RED NACIONAL DE LOS FERROCARRILES ESPAÑOLES



"Españolitas con futuro"



"La terraza"

"Perlimpina traspuesta"



tra algunos de los que ha realizado recientemente.

—Yo creo que el retrato permite toda la libertad. Si no se usa de ella es porque el artista no se lo ha propuesto. Todo ello afecta a gran parte de los retratistas oficiales que no quieren salir de una pauta previa. A mí me parece que hay que hacer lo que Durero con el retrato de su madre, con el de su mujer... Uno ve las cosas de una manera y así es como hay que interpretarlas, dejando a un lado toda conveniencia social. Mucha culpa de la falta de libertad la tienen los pintores, porque adulan y porque piensan que es preciso hacer ciertas cosas que gustan.

Los dibujos de Alcorlo están realizados, en gran parte, del natural. Algunos están elaborados en el estudio con ayuda de bocetos, cuando la naturaleza del tema así lo requiere.

### LA ENSEÑANZA DEL DIBUJO

En estos momentos de reformas en la enseñanza universitaria preguntamos a Manuel Alcorlo que si la enseñanza del dibujo también necesita una revisión.

—Yo creo que sí, que necesita una revisión total. Entre otras razones, para eliminar la rutina, ya tan antigua, del dibujo preconcebido. He visto que muchos alumnos míos dibujan en la Escuela de una forma, con una preocupación, y luego, fuera de la Escuela, se producen de muy distinta manera, más espontáneamente. Entonces, no cabe duda que existe un dualismo de personalidad con el cual el joven artista se contradice peligrosamente a sí mismo.

Toma Alcorlo un libro de su biblioteca. Su autor, Paul Klee.

—Me parece que habría que comenzar por seguir los consejos de Klee, cuyo criterio en este sentido es perfecto. Hay que plantearse primero el problema de la espontaneidad, tratando de descubrir en la naturaleza lo que es realmente digno de ser interpretado. Luego, el cómo ha de interpretarse es siempre susceptible de planificación. Soy muy partidario de la teoría de Paul Klee acerca de la figuración, porque parte precisamente de las cosas naturales. Cuando se dibuja la figura humana, más que en realizar con minuciosidad las sombras, hay que pensar que esa figura tiene dentro un esqueleto y que si se mueve es en razón de una serie de hechos, de motivaciones. Entonces todos sus movimientos crean belleza. En los exámenes de la Escuela, cuando colocan una estatua delante de los alumnos, cada cual se preocupa de reflejar en el papel la calidad de la escayola; pero se olvida de que esa estatua la ha hecho un artista para un lugar determinado, por causas concretísimas... En fin, todo esto nos llevaría muy lejos.

Manuel Alcorlo es optimista porque está seguro de que el dibujo no podrá nunca dejar de ser la clave fundamental en el arte plástico. Y todo lo demás será retórica.

Marino GOMEZ-SANTOS

(Fotos Coromina Fornies.)