

«Siroco de invierno». Muy influenciado por el Antonioni de «La aventura» y «La noche», «Atar y desatar» —traducción exacta del título húngaro— presenta esa vuelta a los orígenes, ese poner en cuestión toda una problemática ideológica, esa búsqueda de la responsabilidad a través de la crisis que caracterizan al mejor cine húngaro. Cine que, por otra parte, no tiene sus comienzos en «Cantata» —como se ha dicho—, sino en los cortos realizados por sus mejores hombres en el Studio Béla Báalaz durante el periodo 1960-63. ■ FERNANDO LARA.

El nada extraño caso de Dearden

Que se estrene ahora en España «The mind benders», una película de Basil Dearden, realizada hace unos veinte años, es sorprendente. En primer lugar, porque Dearden no ha sido nunca un realizador que interesara a nadie. Su labor ha consistido en limitarse a llevar a la pantalla, con una corrección mediocre, las ingenuidades que el guión de turno le posibilitara. Y en segundo, porque esta película, que pretende actualizarse con el equivoco título de «El extraño caso del doctor Longman», debió ya ser aburrida en su día. Las distribuidoras de arte y ensayo deben ignorar que existe una cantidad gigantesca de títulos que los españoles queremos y necesitamos ver; que no estrenaron cuando se debía o que hoy merecen una revisión. Las protestas que los interesantes ciclos que organiza Televisión Española ha despertado en los gremios de distribución y exhibición españoles son incomprensibles. Es muy probable que si los profesionales de estos sectores se esforzaran por ofrecer una cartelera de auténtico interés, la programación de Televisión Española en ningún momento podía impedirles la gratificación que piden en sus negocios. Pero, ¿quién puede molestarse en dudar a la hora de la elección entre cualquier película del ciclo Bogart, por ejemplo, y ésta que se proyecta ahora en el cine Infantas, de Madrid?

«The mind benders» pretenden ser una película de ciencia-ficción. Y si no lo consigue es, fundamentalmente, porque parte de un guión poco imaginativo y excesivamente cerrado en sí mismo. La primera posibilidad que la historia plantea —las investigaciones

de un grupo de fisiólogos sobre la pérdida de sensaciones en un hombre aislado totalmente de sus semejantes— se queda en simple enunciado para dar pie a una vulgar historia de amor con final y parto feliz.

Dearden cuenta la historia en un tono clásico y machacón, subrayando los momentos «de suspense» y agotando todas las posibilidades de la idea. Si el guión ya no deja opción a ampliar la historia ni a interesarse profundamente por ella, la realización de Dearden, explicativa y ortodoxa, obliga al espectador a adoptar una postura pasiva en espera de que sea Dearden quien siga llevando la historia por donde le plazca, y que sea él quien una los inspidos hilos que tan poco sutilmente maneja. Y es ya desde el principio, en la proyección del documental, que aparece perfectamente montado como una película «seria», cuando queda cerrada la posibilidad de que el espectador participe, con su imaginación, en lo que se le cuenta.

«The mind benders» responde a un determinado tipo de cine de consumo —aunque, ¿consumido por quién?—, elegante y culto, propio de los cuarenta, aun cuando hoy, con una estética más o menos «aggiornada» pueda seguir interesando a una cierta clase de público.

Película mediocre y aburrida, y que, sin embargo, era el único título que, en la cartelera de esta semana, podía ofrecer, «a priori», algún interés. Afortunadamente, la falta de imaginación de distribuidores y exhibidores puede compensarse con la visión de otras películas que no se proyectan en las salas cinematográficas. ■ DIEGO GALAN.

ARTE

La visita a una colección privada suscita en uno, además del lógico interés por algunas de las obras expuestas, un interés por el coleccionista en sí. Una colección es, claro, una selección, atempe-

rada por las dificultades que ella supone. Pero incluso en la lista de lo que hay se advierte la dirección de lo que hubiera podido haber. Se advierte, además, las limitaciones que el coleccionista se impuso a sí mismo... Una colección sin limitaciones, una colección en la que todo tuviese cabida, ya no sería una colección, sino un almacén. La que ahora provoca este comentario es la del conde de Ibarra, de Sevilla, seleccionada para ser exhibida en la sala de exposiciones de Repesa, en el paseo del Prado madrileño.

Yo conocí al conde de Ibarra. Las dos veces que hablé con él fue a través de Ramón Faraldo, su amigo íntimo. Y conozco a muchos que fueron sus amigos; por ejemplo, Paco Cortijo. Lo que conocí de él y lo que me contaron coincide para formar una imagen aproximadamente así: Personaaje tormentoso, arbitrario, mal hablado, buena persona. Personaje inesperado, lleno de una apariencia leonina y, al mismo tiempo, de una extraña generosidad. Yo no le conocí suficientemente como para poder precisar esas primeras impresiones. Pero había algo que sí noté y que luego sus amigos me confirmaron: era un loco por la pintura. Esa era su gran pasión. Me daba la impresión de que hubiese sido feliz cambiando su condición de naviero por la de pintor. Pero no tenía tiempo para ello. Se contentó con ser coleccionista.

La colección del conde de Ibarra, en la sala de Repesa. Madrid

Ya lo he dicho: una colección tiene que empezar imponiéndose sus propios límites; si no no tendría ni pies ni cabeza... es decir, podría tener pies, pero, desde luego, le faltaría la cabeza. La colección del conde de Ibarra, al menos la selección que ahora se nos presenta, está limitada —definida, es decir, dibujada en sus límites— por ser exclusivamente española, representativa y moderna. Cuando digo «moderna» quiero decir de nuestro siglo, por más que a todo la exposición la presida un retrato que no lo es: el magnífico y archiconocido retrato de Gustavo Adolfo Bécquer, pintado por su hermano Valeriano, que pertenece inequívocamente al romanticismo. Pero no es definiti-

vamente arbitraria allí esa presencia: en primer lugar, por lo que tiene de tutelar esa presidencia de la poesía; en segundo lugar, porque, al fin y al cabo, Bécquer es el primer poeta moderno, cronológicamente hablando, y puede presidir con justicia una asamblea de pintores. Luego la exposición pasa por alto y pierde con deliberación a todos los eslabones que vendrían a unir al romanticismo con, por ejemplo, Solana. O tal vez con Nonell. O con Sorolla... Porque las opciones para situar un comienzo definitivo para la modernidad pictórica en España son tan

distintas como distantes son los estilos de esos artistas. Y, sin embargo, con esas tres formas de entendimiento de las cosas podríamos empezar a hablar de nuestra pintura moderna. Con Sorolla, porque con él el legado del impresionismo, ya que no el impresionismo propiamente dicho, toma aquí carta de naturaleza. Es cierto que en Sorolla —más purista en eso que los propios impresionistas— la luz es, en sí misma, más importante que el color, y que tal vez él sería incapaz de sentir la luz como un lujo autónomo de la pintura, como la sintieron ciertos impresio-



Valeriano Bécquer: «Retrato de Gustavo Adolfo Bécquer».



Solana: «Dormitorio de pobres» (Dibujo).