

# EN PUNTO



## CINE Y «ART NOUVEAU» Más allá de la pintura



AUBREY BEARDSLEY ILUSTRÓ LA LEYENDA DE ARTURO...



...EUGÈNE GRASSET LAS DE LA ÉPOCA DE CARLOMAGNO.

Parece ser que sigue vigente —a pesar de los aparatosos éxitos de films como «West Side Story» o «My fair lady»— el reparo de los distribuidores españoles hacia los «musicales». De otro modo no se explica que «Camelot» haya sido anunciado sin expresar su calidad de tal y menos aún que las canciones hayan sido cortadas en gran parte, sin hablar del doblaje de las mismas. Pero esto va convirtiéndose en norma, al margen de que obras como las citadas al principio de estas líneas y otras más recientes —«La mitad de seis peniques», «Las señoritas de Rochefort»— hayan resultado, a juzgar por su permanencia en cartel, más que rentables exhibidas en versión original con subtítulos en castellano. No voy a ocuparme, pues, de «Camelot» como obra total —cosa imposible e injusta si se hace a través de la versión estrenada en Madrid—, sino de uno de sus aspectos, el gráfico, que generalmente se olvida al hablar del

film. Se trata, en efecto, de una sorpresa, y de una sorpresa más que agradable. Logan, admirado un día —«Picnic»—, relegado luego al rango de cineasta «literario», ha demostrado en «Camelot», después de una desafortunada incursión en el «musical» con «South Pacific», que el suyo sigue siendo un nombre a retener. Que, en sus films, la imagen puede contar. Con inteligente criterio, y también con exacto conocimiento de lo que la resurrección de la leyenda del Rey Arturo representó, ha planteado su película —adaptación de un enorme éxito de Broadway— desde una perspectiva «art nouveau».

El «art nouveau» —otros prefieren denominarlo «modern style»— surge en las postrimerías del XIX como reacción al funcionalismo entonces en sus albores. Goza de un período de enorme apogeo, especialmente en Gran Bretaña y Francia —España tendrá un gran representante del movimiento en

Gaudi—, pero su reinado pasa pronto y, automáticamente, una vez terminado aquél, se empieza a aborrecer. Hasta que, de pronto, en los últimos años, experimenta un nuevo auge, y algunos de sus santones, como Mucha y Aubrey Beardsley, se convierten en autores favoritos de los fabricantes de «posters», lo mismo que en modelos a seguir por sus creadores. Inspirándose no concretamente en ninguno de los grafistas del «art nouveau», sino en la línea general del movimiento —predominio de la línea curva, juego abundante con motivos florales, rehabilitación de la imagen femenina, nuevos tratamientos del color—, Logan y sus colaboradores John Truscott, Edward Carrere y John W. Brown han compuesto, siguiendo de cerca las directrices del «gothic revival», uno de los momentos más brillantes del «art nouveau», un bellísimo álbum de imágenes que conviene, por otra parte, a la perfección al tema tratado. La leyenda del Rey Arturo y sus Caballeros de la Tabla Redonda, con los amores de Ginebra y Lanzarote, se prestaba perfectamente al tratamiento visual que ha tenido. De hecho, Beardsley había ilustrado, en 1891, una edición de «Morte d'Arthur», de Sir Thomas Malory (1485), lo mismo que, en Francia, Grasset, entre 1879 y 1893, había hecho con la «Histoire des Quatre Fils

Aymon», un legendario relato de la época carolingia.

El grafismo «art nouveau» de «Camelot» no se limita a decorado y vestuario. Los movimientos de los actores, su colocación dentro de cada plano, están estudiados de modo que se produzcan los efectos caros a los pintores de aquella tendencia. Las caídas de las telas, el ondular de los cabellos femeninos están tratados de igual modo, recurriéndose, por ejemplo, a la cámara lenta para que, cuando Vanessa Redgrave —un personaje físico, por otra parte, muy en la línea buscada— baila de alegría, su pelo forme, al moverse, unas volutas que Mucha no habría dudado en firmar. El romanticismo de la historia, la idealización de los personajes, quedan así sublimados. Y la referencia continua al «art nouveau» no es nunca, como en otros casos en que el cine, al inspirarse en distintos movimientos pictóricos, lo único que conseguía era un plasticismo estático sólo susceptible de engañar a un grupo de «estetas» que se maravillan cuando el cine es todo menos cine, una rémora, ya que uno de los fundamentos del referido estilo era la busca del movimiento a través de la imagen fija en dos dimensiones o en tres cuando, más allá de la pintura o la ilustración, se manifestaba en la escultura, la arquitectura o las artes aplicadas. ■ C. S. F.

## REFORMA AGRARIA

### De Jovellanos a la expropiación del Marqués

Recientemente se ha publicado (Edición de Materiales, Barcelona) una de las obras más apasionantes y sugestivas de la literatura económica española, imprescindible para comprender los problemas no sólo históricos sino también actuales de la sociedad española. Se trata del «Informe sobre la Ley Agraria», elaborado por Jovellanos y dado a conocer en 1795 bajo los auspicios de la Sociedad Económica de Madrid, y que la Foreign Review valora, en su tiempo, como la mejor obra de la especialidad escrita

sobre la materia. Trabajo que tendrá una gran repercusión, que por su estilo directo y realista será incluido en 1825 dentro del índice de los libros prohibidos, y que llegará a convertirse en el programa del liberalismo progresista español, así como en el espíritu de las Cortes de Cádiz, como recuerda J. C. Acerete, que ha realizado el prólogo de la presente edición.

La situación que denuncia Jovellanos es la de una economía de subsistencia, basada en una actividad agrícola caracterizada a su vez, en primer lu-

gar, por un mínimo desarrollo de las técnicas de producción; en segundo lugar, por una estructura de la propiedad, derivada de los regímenes de apropiación y reparto de la tierra durante la Reconquista que impide el libre comercio de la misma, y, en tercer lugar, por una tensión permanente con los intereses ganaderos representados en la Mesta, organización controladora y monopolizadora de toda la producción y comercio de la lana en abierta oposición con los intereses agrícolas. El resultado final de esta economía de subsistencia va a ser una falta de acumulación productiva, que se traduce en la depauperización progresiva de las condiciones de vida de la población campesina durante muchos años.

Desde nuestra perspectiva actual, cabe preguntarse: ¿qué transformaciones ha experimentado el campo español? Posiblemente la medida de política económica más importante llevada a cabo desde entonces haya sido el proceso desamortizador de los períodos 1810-14, 1820-23, 1834-37 y 1854-56, proceso cuyo alcance práctico es muy discutible, como puso de manifiesto

un gran economista de la época, don Alvaro Flórez de Estrada. Aparte de ello, algunos intentos aislados de Reforma Agraria se suceden durante el siglo XX sin ninguna eficacia. Serán el desarrollo de las fuerzas productivas y el trasvase de mano de obra del campo a la ciudad en los años sesenta, los que iniciaran una cierta transformación de naturaleza capitalista de las estructuras agrarias, aunque conservando su fisonomía secular ciertos regímenes de propiedad de la tierra como el latifundio y el minifundio. De hecho, la Reforma Agraria, que desde Jovellanos constituye una constante del pensamiento progresista español, permanece aún en el campo de las buenas intenciones, como regla general, sin que medidas aisladas, como la reciente «expropiación del Marqués», constituyan otra cosa que excepciones que confirman la regla.

Por desgracia, el texto de Jovellanos —testimonio de los obstáculos que se oponían al progreso de la Agricultura— sigue teniendo hoy día cierta validez, en cuanto que subsisten algunas de esas rémoras que impiden la transformación del campo español. ■ A. L. M.

## EL ESPECTADOR, ASESINO

Desde hace unas semanas se está poniendo en Nueva York un film junto al cual la violencia de «Bonnie and Clyde» es cosa de chiquillos y la locura de «A sangre fría» sentido común. «Targets» es el primer largometraje de un director de veintinueve años, Peter Bogdanovitch. Se inspira en uno de los sucesos más angustiosos que se han dado en Estados Unidos estos últimos años. El 1 de agosto de 1966, Charles Whitman, un joven aparentemente normal, se subió a la torre de la Universidad de Texas y, caprichosamente, comenzó a disparar sobre todos los que se ponían a su alcance; llegó a matar y herir a 44 personas. Hasta el primer disparo, el héroe del film, Bobby Thompson, da la impresión de ser un ser perfectamente «normal» y sano; el horror nace precisamente de este absurdo. A la salida, uno llega a sospechar de su propio hermano y piensa que puede metamorfosearse en asesino el jovencito negociante que encontró la vispera.

Las primeras imágenes son idílicas. Cierro que hay una compra de arma de largo alcance y una impresionante colección de fusiles y revólveres en el coche de Thompson y colgados en la pared de su habitación. Pero esta

habitación, como toda la casa, es azul como un decorado de cuento de hadas, sus padres son encantadores y su mujer, alegre y afectuosa. Cierro que el héroe practica el tiro y hace saltar una serie de botes de cerveza, pero el efecto de los tres primeros asesinatos (la mujer, la madre y el viajante) sigue siendo total. Cuando Thompson recoge con ternura a sus víctimas, los coloca sobre la cama, tapa con un lienzo las manchas del suelo y marcha en su coche cargado con su arsenal, el horror ya nos domina.

Pero Bogdanovitch llega más lejos. Convierte al propio espectador en asesino. La mayor parte de las imágenes que siguen están tomadas a través de la mira telescópica del fusil y las víctimas —conductores en autopista, espectadores en un cine «drive in» son presentadas como «objetivos» despersonalizados que saltan como las latas de cerveza de la escena precedente y luego se fijan siluetas, muy lejanas, sin existencia concreta, carnal. De esta forma, su muerte parece necesaria, inevitable. Por fin, uno apenas se asombra de que el único comentario de Thompson, cuando es detenido por la Policía, sea: «Nunca fallé tanto»...

## RECORDS OLIMPICOS QUE HAY QUE BATIR

Ofrecemos a continuación los más importantes records masculinos en atletismo ligero y natación. En cada especialidad se dan los nombres de los campeones mundiales y olímpicos.

### Atletismo ligero

100 metros: 9" 9/10, Smith, Hines, Greene (USA); 10", Hayes (USA).  
 200 metros: 19" 7/10, Carlos (USA); 20" 2/10, Carr (USA).  
 400 metros: 44" 9/10, Davis (USA), Kauffmann (Alemania Occidental).  
 [Evans (USA) los ha hecho en 44", con las zapatillas de 68 clavos. Su marca está pendiente de homologación.]  
 800 metros: 1' 44" 3/10, Snell (Nueva Zelanda); 1' 45" 1/10, Snell (Nueva Zelanda).  
 1.500 metros: 3' 33" 1/10, Ryun (USA); 3' 35" 6/10, Elliott (Australia).  
 5.000 metros: 13' 16" 6/10, Clarke (Australia); 13' 39" 6/10, Kuts (URSS).  
 10.000 metros: 27' 39" 4/10, Clarke (Australia); 28' 24" 4/10, Mills (USA).  
 110 metros vallas: 13" 2/10, Davenport (USA); 13" 5/10, Calhoun (USA).  
 400 metros vallas: 48" 8/10, Vanderstock (USA); 49" 3/10, Davis (USA).  
 Relevos 4 x 100: 33" 6/10, USA; 39", USA.  
 Relevos 4 x 400: 2' 59" 6/10, USA; 3' 0" 7/10, USA.  
 Salto de altura: 2,28 metros, Brumel (URSS); 2,18 metros, Brumel (URSS), Thomas (USA).  
 Salto de longitud: 8,33 metros, Ter Ovanessian (URSS); 8,12 metros, Boston (USA).  
 Triple salto: 17,03 metros, Schmidt (Polonia); 16,85 metros, Schmidt (Polonia).  
 Salto con pértiga: 5,41 metros, Seagren (USA); 5,10 metros, Hansen (USA).  
 Lanzamiento de peso: 21,78 metros, Matson (USA); 20,33 metros, Long (USA).  
 Lanzamiento de disco: 68,3 metros, Silvester (USA); 61 metros, Oerter (USA).  
 Lanzamiento de jabalina: 91,98 metros, Lusis (URSS); 85,71 metros, Danfelsen (Noruega).  
 Lanzamiento de martillo: 73,76 metros, Zsivotsky (URSS); 69,74 metros, Kihne (URSS).  
 Decathlon: 8.319 puntos, Bendlin (Alemania Occidental); 8.392 puntos, Johnson (USA).

### Natación

100 metros libres: 52" 6/10, Zorn (USA); 52" 9/10, Clark (USA).  
 200 metros libres: 1' 54" 8/10, Schollander (USA); 2', Clark (USA).  
 400 metros libres: 4' 6" 5/10, Button (USA); 4' 12" 2/10, Schollander (USA).  
 200 metros braza: 2' 27" 4/10, Koselnsky (URSS); 2' 27" 8/10, O'Brien (Australia).  
 200 metros mariposa: 2' 5" 7/10, Spitz (USA); 2' 6" 6/10, Berry (Australia).  
 200 metros espalda: 58" 4/10, Matthews (Alemania Occidental); 59" 6/10, Mann (USA).  
 Relevos 4 x 100 libres: 3' 32" 5/10, USA; 3' 33" 2/10, USA.  
 Relevos 4 x 100 estilos: 3' 56" 5/10, Alemania Oriental; 3' 58" 4/10, USA.

COLABORAN: Juan Aldebarán, César Alonso de los Ríos, Art Buchwald, Copi, J. García de Dueñas, Eduardo G. Rico, Eduardo Haro Tecglen, Antonio Javaloyes, R. López Golcochea, A. López Muñoz, Victor Márquez Reviriego, José Monteón, César Santos Fontenla. FOTOS: Europa Press, Cifra y Archivo.

