nuestro mejor cine la visión de un nuevo allegado que puede incluir familiarmente en su óptica otras generaciones y otros «tics» que quizá a los demás realizadores pueden escapárseles. La secuencia documental en el barrio de lata, junto al castillo, podría conectar con esta supuesta originalidad de nuestro autor.

Sin embargo, cabe decir que en «Topical Spanish» no se ha logrado superar, más que en algunos momentos de la primera mitad, la parte más superficial de la farsa. Ramón Masats no ha sabido evitar dejarse llevar fácilmente por la gracia de ciertos «gags» —la aparición de «tía Leo», por ejemplo—, que desconectan su película de una continuidad progresiva. Lo que en la primera media hora de proyección se plantea como tónica media de crítica, no es superada ni evolucionada en el resto. Cabría reprochar a Masats este no haber progresado su «discurso». Detenerse es retroceder. Y es esto lo que, tres años después de su realización, permite considerar a «Topical Spanish» como una película aún más antigua.

Aquí cabría comentar la política de exhibición de algunas empresas, que no cuentan con el elemento tiempo para el material con que trabajan. Una película como «Topical Spanish», que pretende inscribirse en una moda que hace pocos años hubiera facilitado su comprensión, se encuentra, transcurrido ese tiempo, desposeída de uno de sus factores primordiales.

Prevista además como película «popular», su lanzamiento —su pobre lanzamiento— en cines de arte y ensayo colocan la obra de Masats en una perspectiva que no es la suya. Situación similar a otro título «maldito» —«Corazón solitario», de Francisco Betriu—, que también se vio castrado por una mala exhibición.

Nombres como los de Guillermina Motta o Chumy-Chúmez —que aunque aparece en los títulos de crédito como responsable del guión, no es sino simple autor de algunos «gags» de la película— hubieran favorecido otro lanzamiento más coherente con las ilusiones de Masats. ■ **DIEGO GALAN.**

Guillermina Motta y Ramón Masats, protagonista y director de «Topical Spanish».

TELE VISION

«Juan Soldado» o la mítica libertad

Desde «El mundo sigue» y «El extraño viaje», Fernando Fernán-Gómez no había puesto en imágenes una obra personal. Casi diez años después, «Juan Soldado» renueva su trayectoria como autor cinematográfico que los films de puro consumo, «alimenticios», existentes entre estas tres películas habían interrumpido. Sin embargo, el mundo expresivo de «Juan Soldado» es bastante distinto al de sus antecesoras, por más que lata en el fondo una corriente de iberismo capaz de emparentarlas. El hecho de haber rodado para televisión no significa, en cambio, ninguna variación decisiva. Fernán-Gómez ha declarado que su planteamiento del programa ha sido puramente cinematográfico, excluyendo la posibilidad de utilizar un lenguaje televisivo que no conoce. El empleo de película de 35 milímetros y no de telecámaras, obligaba en gran parte a dicho planteamiento, aunque sigo pensando que televisión posee unos medios de expresión propios, aptos de alcanzarse tanto a través de celuloide como de impulsos electrónicos. De cualquier forma, «Juan Soldado» se constituye desde este momento como una de las escasas excepciones de calidad, como uno de los pocos ejemplos dignos de la programación global de Televisión Española.

Toma como base el film el personaje popular de «Juan Sin Miedo» y una narración de Fernán Caballero, para —con un buen guión de Lola Salvador— entrar en los terrenos de la parábola. No del cuento infantil ni de la leyenda ingenua (como se nos quiso hacer creer en la presentación), sino de una verdadera reflexión sobre la libertad. «Te juro, madre mía, pueblo mío, que yo no le vi, que yo no le vi», cantan los críos —refiriéndose al personaje central y, por extensión, a esta libertad— en el principio y término de la historia. Ambos fragmentos constituyeron lo mejor del programa, con unas imágenes desoladas, de gran capacidad poética (a pesar de la ausencia del color original), y donde alcanzaban una mayor fuerza las sugerencias implícitas en él. Tras recibir tan sólo seis maravedíes y un pan por veinticuatro años de servicio en el Ejército, Juan Soldado se convierte en el signo del escepticismo, primero, y en el de la rebeldía, en el de la libertad anárquica, más tarde. No acepta las reglas, los dogmatismos, sin vacilar en meter en su saco al mismísimo San Pedro, que pone dificultades para entrar en el Cielo. La ruptura de los muros que separan una burocrática antesala del Paraíso prometido es, ante todo, un grito de rebeldía, de anhelo de libertad para todos, en busca de una alegría y un gozo comunitarios. Ello me parece más exacto y acorde con el carácter de Fernán-Gómez, que buscar unas implicaciones teológicas, que pienso que en este caso se atienen más a la letra que al espíritu de la obra. Lo terrible es que, al final, los niños siguen sin ver a Juan Soldado. Todo ha sido una ensoñación; la libertad sigue oculta, los muros permanecen firmes, aunque hay que creer a «los más viejos del lugar», que aseguran que sí, que este Juan Sin Miedo, que esta libertad, ha existido alguna vez sobre la Tierra, cuando los hombres vivieron un día la fiesta de sentirse realizados, en plena comunicación con sus semejantes.

Me convenció menos el desarrollo concreto de la anécdota, la manera de narrar las historias que el protagonista cuenta a los críos en la sala de espera celestial. Fernán-Gómez habría necesitado un mayor tiempo para que ese desarrollo hubiera sido más completo y pormenorizado, para que las andanzas míticas lograran una total riqueza de detalles. Viendo «Juan Soldado» yo me acordaba de «El manuscrito encontrado en Zaragoza», de Has, que contenía una estructura similar, heredera en último término de la novela picaresca española. Si llega a cuajar el proyecto de que Fernán-Gómez realice en Televisión una serie sobre este género, es cuando podremos comprobar sus reales posibilidades cara a una narrativa a la que el cine vuelve de tiempo en tiempo. Ahora mismo, «O lucky man!», de Lindsay Anderson; «Espantapájaros», de Jerry Schatzberg, o «Los viajes de Jacob», del húngaro Pál Gábor, acaban de utilizar dicha estructura dramática que, curiosamente, el cine español apenas ha empleado hasta el «Juan Soldado» televisivo.

Que dio la impresión que TVE deseaba lo viera el menor número posible de espectadores. Anunciado para las once de la noche, no dio comienzo hasta las doce menos cuarto, lo que, automáticamente, disminuía la audiencia. ¿A qué hora cree Prado del Rey que se levantan la mayoría de los españoles? Pensando mal, quizá estribe en que lo sabe la causa de que se programara tan avanzada la noche, con, además, una secuencia de menos sobre el original, que narraba la despedida de Juan Soldado de su cuartel. Este, como «La cabina», son programas que TVE produce para «quedar bien» en festivales internacionales. Mientras que, al día siguiente, un recital de Camilo Sesto copaba la hora estelar de la programación. Toda una política cultural, no digan que no... ■ **FERNANDO LARA.**

ARTE

Hace tres o cuatro días he estado en Valencia para ver la hermosa exposición de esculturas de Andrés Alfaro, con la que se inauguraba una nueva y bella sala de allí, la sala Temps. En el próximo número hablaré de ambas cosas: de la sala y de la exposición de Alfaro. Por otra parte, desde hace días yo quiero comentar una exposición de aquí, la de Amador y sus esculturas en la galería Inguanzo. La circunstancia ocasional de las dos exposiciones coetáneas me da pie para un leve comentario sin importancia.

Resulta que los dos escultores —los dos: Andrés Alfaro y Amador— han sido en algún momento, en algún tiempo de su historia profesional, discípulos de Jorge Oteiza de alguna manera. Ninguno de ellos niega esa circunstancia; es más, ambos la afirman hasta con un cierto énfasis, lo cual les honra a ambos, pues —repito— todo artista verdadero es hijo de padres conocidos. Pues bien, y esto es lo que me interesa reseñar ahora: esas dos exposiciones no se parecen nada entre sí, y diré más, ninguna de ellas tiene la señal de una dependencia con el maestro. Amador y Andrés Alfaro son lo que son por su propio impulso. Lo cual nos pone una vez más en antecedentes de lo que es un magisterio verdadero y de su importancia.

Lo que Oteiza les enseñó a los jóvenes escultores, lo que nos enseñó a todos en general, no fue una fórmula para la realización de un tipo especial de escultura, la suya. Lo que nos enseñó a todos fue una fórmula para el enfrentamiento con la es-

→

EN 1492 DON FERNANDO Y DOÑA ISABEL FINANCIARON EL PRIMER VIAJE A AMERICA. AHORA AVIANCA LE FINANCIA EL SUYO.

Escoja lo que quiera de Hispanoamérica, se lo damos a crédito. ¿Puerto Rico? ¿Venezuela? ¿Colombia? ¿Ecuador? ¿Perú? ¿Chile?
A todos estos países viajamos directamente desde Madrid 4 veces por semana. Con nosotros le toma muy pocas horas -a Colón le tomó 70 días-.
En Hispanoamérica hay de todo: oportunidades, negocios, desarrollo, industrialización, hermosas playas, descanso, excelentes hoteles, casinos, vida nocturna, países exóticos, restaurantes fabulosos, sol, diversión, montañas... mil cosas que hoy mismo estarán en sus manos con el crédito AVIANCA.
¿En qué forma? Poniéndose hoy mismo en manos de su Agente de Viajes.

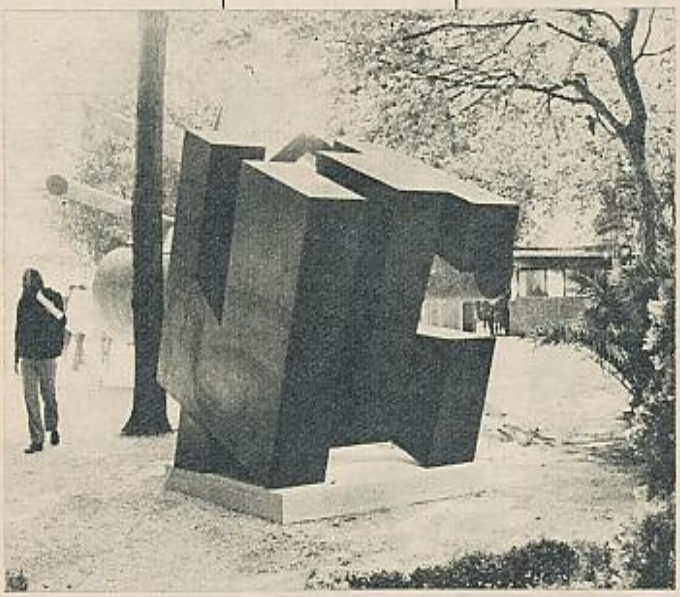
Avianca

La Línea Aérea que más conoce de Hispanoamérica

Edificio España - MADRID - Telf. 248 28 12
Avda. José Antonio, 634 - BARCELONA-7 - Telf. 231 62 76

BOGOTA
Sala de fiestas

ISLA DE SAN ANDRES
Playas de arenas doradas



cultura: *con toda la escultura, con la de Jorge Oteiza y con la de Fidias. Es lógico que, ahora, los discípulos de Jorge Oteiza no se parezcan entre sí. Es que Jorge Oteiza no enseñó fórmulas: enseñó libertades.*

Yo iba a hablar de otra cosa, de la exposición de Amador, y me salió de pronto ese comentario sobre Oteiza. Ahí se queda. Y ahora, a lo que iba:

Esculturas de Amador en la galería Inguanzo. Madrid

Como buen asturiano —¿o tal vez como buen cántabro?—, Amador se enfrenta casi con voluptuosidad a las dimensiones gigantescas. Pero tampoco cultiva un fetichismo personal de los pesos y los volúmenes. Muchas de sus esculturas son monumentales... con pequeñas proporciones. Justamente por una cuestión de proporciones.

Por toda esa escultura circula como un numen arquitectónico. Lo cual significa, en última instancia, que todo tenga un sentido de la medida... o por lo menos de la proporción. Amador parece huir de las masas amorfas y desarticuladas. Todo en él tiene una morfología que comienza a advertírsele en la divisibilidad de las masas. Un riguroso sentido ortogonal lo ordena todo, tanto para los «llenos» como para los «vacíos». De todas maneras, en ese «orden» campea más bien una especie de organicismo como respirable. Su mundo parece referirse más bien a una fisiología que a una mecánica.

En la puerta de la galería Inguanzo, en la amplísima acera de la calle Antonio Maura, está situada la más grande de las esculturas de Amador, la cual ni por su peso ni por sus dimensiones tenía cabida en la galería Inguanzo propiamente dicha. No deja de tener una gran belleza ese gran armatoste de hierro situado allí, en una de las calles más auténticamente civilizadas de Madrid, esta ciudad donde, fuera de ese barrio, muy pocas veces circula la civilización por sus calles. Aunque sólo sea con ese carácter provisional, está bien ese sello de la joven «intelligentzia» en esa postal del Madrid «belle èpoque». Pues no. Pues parece que hay a quien le molesta eso.

Queridos amigos, la batalla por el arte nuevo ya no hay que ganarla: está ganada hace mucho tiempo. Lo que tal vez haya que ganar es la batalla de las cosas más sencillas: tal vez la del derecho de los jóvenes a dejarse una pequeña melena; la del derecho de Pilar Inguanzo a poner una escultura de Amador en la puerta de su galería, o tal vez la del pueblo de Madrid a situar una escultura en cemento de Eduardo Chillida debajo de uno de sus puentes, «rompeolas de todas las Españas». ■

JOSE MARIA MORENO GALVAN.

Por una esquela mortuoria que me llega del sanatorio de Santa Marina, de Bilbao, en la madrugada del 18 al 19 de septiembre, pabellón F, segunda planta, quinta galería, me entero de que ha muerto allí Ciriaco Párraga. Fue un pintor, a pesar de todo, a pesar de su vida, llevada siempre a trancas y barrancas. Si la vida hubiese sido con él más clemente, es posible que el pintor hubiera sido también más amable con la vida que documentó. Fue enterrado en el cementerio civil.

triunfo RECOMIENDA

LIBROS

EL FIN DE LA EDAD DE PLATA, de José Angel Valente. Seix Barral. RITOS, MITOS Y DELITOS, de OPS. Editorial Fundamentos. EL REGRESO DE CONEJO, de John Updike. Noguer. EL LARGO ADIOS, de Raymond Chandler. Barral. APOLOGIA DEL SOFISTA, de Fernando Savater. Taurus. ABACO, ESTUDIOS SOBRE LITERATURA ESPAÑOLA, varios. Castalia. KRAUSISMO: ESTETICA Y LITERATURA, de Juan López Morillas. Labor. ANTROPOLOGIA DEL CAMPESINO CATALAN, de Ignasi Terrades. Redondo. MUERTE EN MURELAGA, de W. A. Douglas. Barral. RELATOS INSOLITOS, de Ambrose Bierce. Castellote Editor. EL ESTADO SOBERANO DE LA I.T.T., de A. Sampson. Dopesa. HECHOS Y FUNDAMENTOS DEL ANARCOSINDICALISMO ESPAÑOL, de Juan Maestre. Castellote. EL LIBRO GRIS DE TVE, de Manuel Vázquez Montalbán. Ediciones 99. LA FUERZA DE TRABAJO EN ESPAÑA, de Ignacio Fernández de Castro. Cuadernos para el Diálogo. POBLACION Y POBLAMIENTO, de Pierre George. Península. MARX Y LA ECONOMIA MODERNA, de D. Horowitz. Laia. PROBLEMAS Y METODOS DE LA HISTORIA ECONOMICA, de W. Kula. Península. CUESTIONES DE ECONOMIA POLITICA, de Pablo Cantó. ZYX. LA ENSEÑANZA DE LAS CIENCIAS, de C. Freinet. Laia. LAS CIENCIAS SOCIALES COMO FORMA DE BRUJERIA, de S. Andreski. Taurus. EL MUSICAL AMERICANO, de César Santos Fontenla. Akal. ARQUITECTURA MODERNISTA, de O. Bohigas. Lumen. EL PRIMER MODERNISMO LITERARIO CATALAN, de Eduard Valentí. Ariel. CONCEPCION ARENAL, de María Campo Alange. Revista de Occidente.

CINE

Madrid

JOHNNY COGIO EL FUSIL, de Trumbo (El Españoleto). EL ESPIRITU DE LA COLMENA, de Erice (Conde Duque). LA HUELLA, de Mankiewicz (Paz). CELA S'APPELLE L'AURORE, de Buñuel (Bellas Artes. Se recomienda también el resto de la programación de este local). EL DISCRETO ENCANTO DE LA BURGUESIA, de Buñuel (Alexandra). PASEO POR EL AMOR Y LA MUERTE, de Huston (Pompeya). ROMA, CITTA APERTA, de Rossellini (Palace). EL SUBMARINO AMARILLO, de Dunning (California). CABARET, de Fosse (Albéniz). LA CASA DE CRISTAL, de Gries (Alvi-Canciller-Infante-Lido-Los Angeles). CON FALDAS Y A LO LOCO, de Wilder (Cervantes-Cartago-Vista Alegre). CONFESIONES DE UN COMISARIO, de Damiani (López de Hoyos-Olimpia-Príncipe Pío). DANZAD, DANZAD, MALDITOS, de Pollack (Ideal). LAS DOS INGLESAS Y EL AMOR, de Truffaut (Lenx). RIO BRAVO, de Hawks (Montija). SUEÑOS DE SEDUCTOR, de Allen-Ross (Aragón). LA VIUDA COUDERC, de Granier-Deferre (Carolina).

Barcelona

ANA Y LOS LOBOS, LA MADRIGUERA y EL JARDIN DE LAS DELICIAS, de Saura (Alexis). CHARLES, VIVO O MUERTO, de Tanner (Arcadia). LA SANGRE DEL CONDOR, de Sanjinés; CALCUTTA, de Malle (Ars). LA SALAMANDRA, de Tanner (Publi). CABARET, de Fosse (Florida). LA CASA DE CRISTAL, de Gries (Virrey). EL CASO MATTEI, de Rosi (Ducal-Goya-Rialto-Verdi). CONFESIONES DE UN COMISARIO, de Damiani (Cristal-Favencia-Marina). DETENIDO EN ESPERA DE JUICIO, de Loy (Astor-Barcelona-Odeón). HATARII, de Hawks (Waldorf). NO ES BUENO QUE EL HOMBRE ESTE SOLO, de Olea (Astoria). RIO LOBO, de Hawks (Oriente). EL SEDUCTOR, de Siegel (Miami, desde sábado). TRISTANA, de Buñuel (Alarcón, desde viernes). LOS VISITANTES, de Kazan (Galería Condal).

TEATRO

Madrid

LA COCINA, de Arnold Wesker (Goya). UNA ENTRE MIL MUJERES, de E. A. Whitehead (Valle-Inclán).

Barcelona

LOS BUENOS DIAS PERDIDOS, de Antonio Gala (Barcelona).

TELEVISION

UNA CARA CON ANGEL, de Donen (Jueves 1, 21,35 horas, Primera Cadena). LES DAMES DU BOIS DE BOULOGNE, de Bresson (domingo, 22,15 horas, Segunda Cadena).