



ANTONIO GALA

JUAN MARTIN, "EL EMPECINADO"

Uno de los hombres que más se habían distinguido por su actividad guerrillera en la lucha contra la ocupación francesa, acaba siendo condenado a muerte por el régimen absolutista de Fernando VII. Esta es la historia de Juan Martín, "El Empecinado", recreada por Antonio Gala para su serie televisiva "Paisaje con figuras" y que TIEMPO DE HISTORIA ofrece íntegra en su número 26.

LEALO EN EL NUMERO DE ENERO DE

TIEMPO de HISTORIA

RECORTE O COPIE ESTE BOLETIN Y REMITANOSLO A "TIEMPO DE HISTORIA" CONDE DEL VALLE DE SUCHIL 20 TELEF 447 27 00 MADRID 15

NOMBRE Y APELLIDOS
 CALLE O PLAZA
 N.º
 TELÉFONO
 CIUDAD
 PROVINCIA
 PAIS

SUSCRIBANME POR UN PERIODO DE UN AÑO (12 números)
 A partir del próximo número del mes de

Formas de pago Adjunto TALON BANCARIO nominativo a favor de "Tiempo de Historia" Envío GIRO POSTAL rím

SUSCRIPCION ANUAL (12 números): España: 600 pesetas. Extranjero: 850 pesetas.
 Cuando el suscriptor solicite expresamente el envío de los ejemplares por avión, o certificados, a las tarifas anteriores se incrementarán las sobretasas postales vigentes.

licula superficial y truculenta, era también inevitable referirse al topicazo de las madres. Cada uno de estos personajes tiene la suya, y como es necesario para retratar un ambiente sórdido, esas madres serán viejas, enfermas, repugnantes y odiarán a sus hijos (una de ellas, además, hablará con el suyo de matrimonio cada vez que aparece en escena, con lo que "la tragedia" se agudiza melodramáticamente).

"La escalera" no pudo ser una película interesante ni el mismo año de su realización. Cierto que durante estos siete transcurridos desde entonces han pasado muchas cosas, aunque en España no nos hayamos enterado del todo. Pero pensar que meses después de mayo del 68 hubiera necesidad de transcribir la sordidez de los submundos creados por el capitalismo a través de ese prisma de mala literatura o condensar las diversas actitudes homosexuales a través de un mal actor y un calvo prematuro, parece realmente de cachondeo barato. ■ DIEGO GALAN.

"Carne para Frankenstein"

A pesar de que la publicidad española se empeñe en ello, nada tiene que ver Andy Warhol con esta película. Que él haya colaborado con Paul Morrissey, el director de "Carne para Frankenstein", en títulos anteriores, no implica que sus vidas profesionales tengan que estar unidas por los siglos de los siglos. Si los distribuidores no son los responsables inmediatos de la decisión de censura de haber prohibido en España todos los títulos realizados en común o aisladamente por estos cineastas, no por eso tenemos que tragarnos ahora la píldora de que ésta sea una película que los represente en forma alguna. Producida por Carlo Ponti y en unas condiciones económicas que nada tienen que ver con la estrechez de los "underground" warholianos, "Carne para Frankenstein" (1973) pertenece a otro tipo de experiencias, aunque también aparezca aquí Joe Dalessandro, el actor habitual de Morrissey.

Aclarado este punto fundamental para no confundir a nadie, habrá que referirse a la "novedad" que aporta esta película. La recuperación del sistema en relieve que tantos quebraderos de cabeza diera hace años a los técnicos cinematográficos. Mejorada la forma de proyección (antes eran necesarias dos co-

pias de la película que se proyectaban superpuestas, ahora sólo es necesaria una, aunque se precisa igualmente una pantalla especial y unas gafas cómodas para los espectadores), el relieve no ha mejorado gran cosa desde entonces, al menos en la versión que nos ofrece el cine Bulevar, de Madrid. Es difícil creer que las condiciones de proyección de este local son las mismas que cualquier otro: con una pantalla llena de manchas y con unas gafas pequeñas y realmente difíciles de mantener en las orejas, el esfuerzo que hace el espectador es mayor del que debería ser necesario. Cierto es, sin embargo, que algunos de los efectos son realmente ingeniosos y hasta casi perfectos; otros, en cambio, confunden y adormecen.

"Carne para Frankenstein", finalmente, es una humorada sobre las películas del género (como después haría Mel Brooks en "El jovencito Frankenstein"). Humorada torpemente construida, sin grandes hallazgos de ingenio, tendentes en cualquier caso todos a una secuencia final enloquecida y delirante (sin duda lo mejor de la película) que no acaba, no obstante, de justificar la película plenamente. Un año después, Morrissey realizaría con el mismo equipo y con el mismo sistema de relieve "Sangre para Drácula", que ganó a esta película en imaginación y desmitificación del mito.

Otro aspecto que no hay que marginar de esta "Carne para Frankenstein" son los destrozos infringidos por la censura española a muchas de sus secuencias. Las escenas de amor aparecen todas enormemente suavizadas hasta el punto de que alguna de ellas (como, por ejemplo, la del burdel) se hace total y absolutamente incomprensible. Censura, pues, en tercera dimensión, que corta gratuitamente aquí lo que en otras películas es posible ver ya; debe ser el miedo a la sensación táctil percibida por el espectador lo que ha preocupado a los censores, o el esfuerzo de soportar las gafas lo que les ha hecho imaginar más de lo que en la pantalla se veía. De cualquier forma, el dato histórico ya existe: la censura sigue cortando en todas las dimensiones. ■ DIEGO GALAN.

Monstruo dulcísimo, de ojos llorones...

Como bofetada de nuevo rico, se lanzan contra el especta-



"King-Kong", de John Guillermin (1976).

dor las cifras del redivivo "King-Kong": veinticuatro millones de dólares en costo global de producción, un muñeco articulado representando al gorila que ha valido mil trescientos millones de pesetas (tanto como el referéndum y casi tan inútil como éste), lanzamiento simultáneo en dos mil quinientos cines norteamericanos y canadienses y dos mil más europeos, cantidades ingentes gastadas en publicidad, contratos especiales con distribuidores y exhibidores... Con acento chulesco, dan ganas de decir "bueno, ¿y qué?", ante este exhibicionismo de los dólares de Hollywood, ante un colosalismo monetario que busca impresionar por el volumen de sus números y no por el grado de inteligencia del producto creado. Dentro del más puro consumo, de un cine masificador en el mal sentido del término, la "remake" de "King-Kong" no posee mayor dimensión que una bebida refrescante o un electrodoméstico: la de puro objeto que se atiene a unas reglas de "marketing" y cuya única justificación es que obtenga más dinero que el que se ha invertido en su fabricación.

En medio de toda esta bruma monetaria y consumista, el mito King-Kong se ha esfumado, se ha trivializado, ha quedado reducido a algo infantil, sentimental, bobo. La enorme riqueza del film original de Cooper y Schoedsack (1933) —que ha hecho correr centenares de litros de tinta desde las más variadas y complejas interpretaciones, como el lector español puede fácilmente deducir del librito "Homenaje a King-Kong", publicado por Tusquets en sus "Cuadernos Infimos"— se transforma en la versión actual pura y simple-

mente en grandilocuencia y melodramatismo. Su productor, Dino de Laurentiis (italiano, pero trabajando para la industria norteamericana de las grandes compañías multinacionales), quería ante todo una "love story", una película sentimental donde se contara casi exclusivamente la relación emocional entre la "Bella y la Bestia". El realizador, John Guillermin —acreditado en Hollywood tras "El coloso en llamas"—, puso a ello su sentido técnico, con especial interés respecto a los "efectos" que darían credibilidad a la anécdota.

Y así, al margen de variaciones circunstanciales pero no menos significativas respecto al original, nació este "King-Kong", con un monstruo dulcísimo de ojos llorones a lo Omar Sharif, al que —como buen burgués— sólo le preocupa en la vida tener a su mujercita junto a él... Triste fin para uno de los mitos más serios y consolidados de nuestro tiempo. ■ FERNANDO LARA.

ARTE

Otra: Ya tenemos otra galería de arte en Madrid... ¿y van cuántas? Se trata, además, por lo que presiento y por lo que estoy palpando, de una galería especializada en América. He hablado con los directivos de la nueva sala —venezolanos ellos, como la sala— y ya hablan de

atender al arte de su país y al de España. Está bien. Yo creo que, aunque no lo piensen ni lo proyecten, ya se irán abriendo más al arte de todo América... Por lo menos, de la América más civilizada, la que no mastica "chicle" ni consume tanta coca-cola. La labor de difundir el arte americano entre nosotros ya la viene realizando la pionerísima Carmen Waught con su galería Aele, pero no me parece mal que tenga un refuerzo. Aquí en España tenemos que considerar el arte de esa América civilizada de que vengo hablando como algo que también debe ser algo nuestro, como algo de familia. Porque somos parientes... ¿O no? La galería que empieza está bien situada: en el número 5 de la plaza de las Cortes, en plena madrileñísima Carrera de San Jerónimo —todavía, creo, en el kilómetro cero de los caminos de España...—. Y se llama Durban, nombre que es el de un viejo gran pintor de Venezuela. Como aún estamos en el tiempo de augurios y felicitaciones, deseémosle a esa nueva galería muchas felicitades para el próximo año y para su vida, que le deseamos larga.

Pintura de Hugo Baptista

Galería Durban Madrid

Hugo Baptista es joven, como buen americano. Le conocí hará cosa de quince o veinte años, no recuerdo bien si aquí mismo en Madrid, formando parte de una limitada expedición de venezolanos que llegó aquí desde París, o tal vez le conocí en París, formando parte de aquel grupo de venezolanos de París que merodeaban por el estudio de Osvaldo Vilgas, en la rue Dauphine, del Barrio Latino.

Sea como sea, en París o aquí, lo cierto es que algo, muy poco, de la vieja pintura de Baptista conocía yo. Entonces era "figurativo" —como se dice—: pintaba escenas de puertos con muchos barcos y bastante color. El impresionismo, que nunca es mal consejero, debió dejarle un poco cromatista muy sólido.

Ahora... ya no tiene que ver nada con el impresionismo, aunque sí con el color. Digamos, para entendernos, que se ha liberado de la presión ambiental o "plenairista" que el impresionismo impone cuando concede sus presentes cromáticos. Ahora es "abstracto" (para llamarlo con esa palabra equívoca que dice

tan poco). Quiero decir que, como no está maniatado por ninguna atadura figurativista, su color puede expresarse con entera libertad, atento sólo a la "joie de vivre" de su propia presentación... Ahora que me acuerdo... Cuando yo vi en París a Baptista, se presentó allí, con notable interés para los artistas, una exposición de De Stael, que fue una revelación. ¿Vio Baptista aquella exposición? Lo digo porque algo en su pintura me recuerda cierto ángulo de visión del mundo y hasta cierta metodología del extraño y misterioso maestro ruso que entonces se descubría. Pero no importa ahora tratar de descubrir un posible hilo magistral...

Lo cierto es que Hugo Baptista usa con toda energía del color, pero ya no determinado por ningún aire ambiental. Ni siquiera por ninguna pretensión tridimensional. Baptista concibe normalmente a su cuadro, con sujeción a la pura bidimensión: ninguna ficción volumétrica, ningún asomo perspectivo. Lo suyo es, fundamentalmente, pura administración de cromas en una superficie... pero en una superficie estricta.

Lo que ocurre es que, antes que un "abstracto", o antes que un administrador de sus propias cromas, Baptista es "un pintor". Un pintor, es decir, alguien que disfruta desparramando pintura con orden sobre el lienzo —un orden de la pintura— y haciendo que el lienzo mismo pulse el registro de todas sus posibles armonías. Eso ya no tiene que ver nada con las viejas pretensiones colorísticas de los viejos maestros, aunque, naturalmente, tampoco está contra ello. El ha descubierto, más que pintar tal cosa, la facultad de pintar a secas y, para el caso de su cromatismo, más que dejarse guiar por las imposiciones ambientales de la luz, la alegría de pintar el color directamente, sin imposiciones previas. Pero he dicho "la alegría de pintar"... Porque es eso, fundamentalmente eso. Por esa disposición, incluso personal, es por lo que yo considero que Hugo es, con todas las consecuencias, "un pintor".

Ha hecho bien la galería Durban en empezar su vida madrileña —en inaugurar su sala de Madrid— con una exposición personal y no colectiva, como se suele hacer en estos casos. Resulta que las colectivas no se ven. Por lo menos, el cronista, este cronista, no sabe reseñarlas cuando son más de tres los autores a los que tiene que referirse. Una exposición personal es mejor. Será porque, también, es más fácil de comentar y reseñar. ■ JOSE MARIA MORENO GALVAN.