

«jor que el otro», como si de un concurso o examen se tratara. Mucho más serio resulta vislumbrar cuáles son los caminos que tres hombres jóvenes del cine español creen idóneos para tratar no sólo un esquema dramático dado, sino, esencialmente, una realidad.

En medio de un psicologismo tradicional y una frialdad loseyana, Claudio Guerin maneja todo un entramado de relaciones difíciles de explicar en treinta minutos. El documental —pretendido o no por su autor— sobre la familia Rabal, la presencia continua de los objetos y una planificación más bien solemne contribuyen a esta especie de acumulación que recibe el espectador. Todo pasa muy de prisa, no hay tiempo para el matiz, y el estallido de violencia resulta (igual que en «La caza», de Saura) no suficientemente motivado. A destacar los planos finales, en que una misma acción es realizada dos veces, teniendo la primera de ellas un carácter premonitorio, según indica el propio Guerin.

José Luis Egea y Víctor Erice marcan los dos polos de «Los desafíos». La ironía sobre los aspectos más tópicos del «nuevo cine español» que confiesa haber pretendido el primero, no se refleja nunca en la narración, a cuya eficacia casi panfletaria se subordina cualquier otro intento. La evidencia de todo el planteamiento, el primarismo de sus diálogos, contribuyen a una linealidad que sólo el convencimiento de Egea salva en parte. Es la historia que ha sufrido una mayor intervención de la censura.

Erica, por el contrario, ha preferido el camino de la obra abierta, de no intentar explicar nada ni convencer a nadie, situando sólo a unos personajes que evolucionan libremente. El espectador ha de llenar las lagunas narrativas si es que le parece suficiente la riqueza de imagen conseguida por su autor. El grave fallo del doblaje —en las tres películas, los norteamericanos hablan un castellano perfecto— y los chistes fáciles sobre el mono intelectual no dañan excesivamente el transcurrir de la historia más imaginativa y actual de «Los desafíos».

A destacar, por último, la reacción defensiva, inmunizadora, de la crítica oficial madrileña, que se ha apresurado a subrayar que «nuestra condescendencia hacia "Los desafíos" ha de entenderse únicamente referida a la calidad y técnica cinematográfica de las realizaciones, sin entrar en lo demás, que nos es tan ajeno

como una historia de esquimales o de bonzos desarrollada en el agro español... Da la impresión de que el tema fundamental —adulterio y sexo— ha sido impuesto desde fuera, con ambientes españoles, por conveniencias del rodaje». Al menos, Erice, Guerin y Egea ya han ganado este desafío. ■ FERNANDO LARA.

MÚSICA

ROBERT GERHARD, LA CREACION EN EL EXILIO

El compositor catalán Robert Gerhard ha muerto en el exilio. Desconocido en Espa-

ña, ha sido uno de los compositores españoles más importantes de las últimas décadas.

Discípulo de Schönberg, asistió al proceso de surgimiento del dodecafonismo y fue el primero que en España se propuso, junto a su discípulo Homs, la creación de una música atonal. Aunque su formación primera, debida a Pedrell y Granados, discurría por los cauces del nacionalismo, los estudios realizados en Viena y en la Academia de Bellas Artes de Berlín, con Schönberg, y el descubrimiento de Webern posteriormente, impulsaron a Gerhard hacia las modernas corrientes musicales, si bien sus obras más destacadas y representativas en este sentido no pudo realizarlas hasta la posguerra. Gerhard fue nombrado en 1929 director del Departamento Musical de la Biblioteca de Cataluña, cargo que ejerció durante casi diez años, y fue también consejero del Departamento de Cultura de la Generalitat.

Su oratorio *La peste*, inspirado en la obra de Albert Camus, constituyó un gran éxito internacional. Otras obras de

Gerhard, que sería deseable fueran difundidas en España (la ausencia de grabaciones discográficas es uno de los mayores inconvenientes para la difusión de la música de vanguardia en nuestro país), son: *Don Quijote y Sinfonía núm. 1* (1955), *el Concerto para orquesta* (1965), *Noneto* para ocho instrumentos, *Collages* para orquesta y cinta magnética, por citar las más importantes, todas ellas producidas fuera de España.

Su setenta aniversario fue muy celebrado en Inglaterra, país donde residía. El prestigio universal de Robert Gerhard nos hace recordar una vez más el hecho de que en España las creaciones más importantes e innovadoras, levantadas sobre la rutina y la pereza por sus hijos más ilustres, son marginadas y prestigiadas fuera de nuestras fronteras y únicamente incorporadas cuando ya el paso del tiempo ha cambiado las circunstancias y los problemas planteados a cada época. De ahí el esfuerzo impropio que cada generación tiene que realizar para redescubrir una y otra vez el camino cortado.

España debe a Gerhard un

homenaje: el respeto y la atención a los hombres que hoy alumbran nuevos caminos y se encuentran en circunstancias de incompreensión similares. ■ F. ALMAZAN.

ARTE

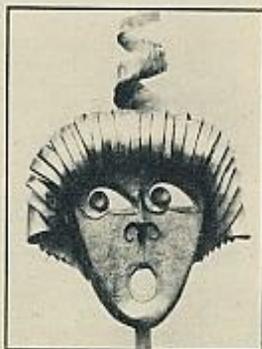
Lo que pasa con las grandes exposiciones colectivas es que el bosque tapa los árboles; es que el argumento de la contundente colectividad arroja una especie de penumbra sobre los pequeños argumentos aislados de la individualidad. Y no vale refugiarse, como subterfugio para absolverse de no hablar uno a uno de todos los expositores, en el consabido pretexto de la falta de espacio. "Si esto pudiera ser un trabajo más largo...". No, si pudiera ser un trabajo más largo, tampoco podríamos hablar uno a uno de todos los expositores de la III Exposición Internacional de Pequeños Bronces, instalada en el Museo Español de Arte Contemporáneo, que es de lo que ahora se trata. ¿Cómo dedicarle un comentario a cada uno de las casi doscientas obras que se exhiben?

Con todo, felicitemos de que esta exposición haya tenido lugar y de que manifestaciones así sean posibles. La consideración argumental de lo que, todas juntas, pueden decirnos un grupo de obras unificadas con algún criterio, es importante. Además, estas exposiciones sirven para que las individualidades se midan, para que podamos medir...

III EXPOSICION INTERNACIONAL DEL PEQUEÑO BRONCE. ESCULTORES EUROPEOS

Museo Español de Arte Contemporáneo de Madrid

El criterio unificador de esta exposición colectiva (que es la tercera realizada en Europa con tal nombre, que si



Paris
GARGALLO, EN EL MUSEO RODIN

"Todo lo que tocaba se animaba con una movilidad maravillosa. Su escultura rítmica tenía un nombre: era la hermana de la música de Falla". El Falla de la escultura a que alude el crítico es Pablo Gargallo, ese aragonés que, al igual que su amigo Picasso en la pintura, descompuso la escultura, inventándole nuevos caminos. La Francia oficial le rinde un

gran homenaje, treinta y cinco años después de su muerte. Reconocimiento tardío, pero reconocimiento al fin. El Museo Rodin desalojó una de sus salas para ofrecer casi toda la obra de Gargallo, desde sus desnudos a lo Maillol hasta sus producciones de 1934, cuando preparaba una serie de exposiciones en Barcelona, París y Nueva York, que le agotaron hasta la muerte.

Edmond Michelet, ministro de la Cultura, presidió la organización de la exposición de Gargallo. Y, visitándola, el gran hispanista e historiador de arte Jean Casou dijo ante la belleza del hierro, materia utilizada por el aragonés de Maella: "La esencia verdadera de Gargallo reside en España, en el pueblo de España. Si ha tenido iniciativas inmediatas en cuanto a la elección de sus materiales, se debe a ese dinamismo interior que lo inclina en el arte esencial de su país, es decir, el arte del gesto, el arte de la danza, del ritmo puro. Y el ritmo no se pliega a elementos exteriores ni a reglas. Emanan de sí mismo y en todas las especies —pero, sin duda, con más gracia e ironía del metal, ese material acerado, picante, flexible y duro a la vez—, altamente leal, que nos transporta al tiempo de las primordiales y fabulosas industrias del hombre, a las primeras operaciones del fuego". ■ RAMON L. CHAO.

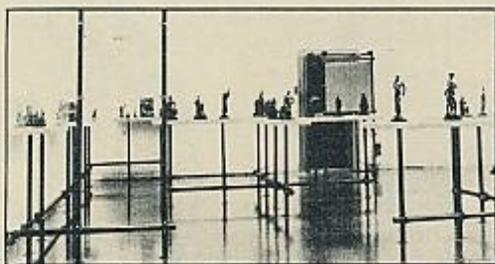
no tiene una periodicidad tiene, por lo menos, una continuidad; que tiene detrás una dirección fija de promotores asociados), el criterio unificador, repito, no es ni la modalidad del arte —en este caso la escultura— ni la tendencia, que en este caso es ecléctica, sino, simplemente, el tamaño: el tamaño y la materia, el bronce. Parece, a primera vista, una razón insuficiente, si no definitivamente baladí. Pero no. Una serie de introducciones en el catálogo se aplican, fundamentalmente, a justificar esa discriminación abiertamente antimonumental. Y lo consiguen.

Si yo hubiese tenido que justificarla, si yo hubiese tenido que hacer alguna de esas introducciones, seguramente habría echado mano de esa última idea apenas esbozada, la del antimonumentalismo.

El monumento, lo monumental, es la materialización de un ideal conmemorativo: *con-memorativo*, memorizado conjuntamente, mantenido en la memoria colectiva. El monumento parece exigir, de manera natural, la arquitectura o la escultura: la estatua es, generalmente, el resultado de un monumento cuando es

contrario, es mucho más pequeño, deja de ser monumental porque es *intimo*.

Ahora bien, lo pequeño, lo íntimo, no es una ruptura con las escalas; no es tampoco una ruptura con la comunalidad. Es, sencillamente, la manera de poner la comunalidad al alcance de la intimidad. La



Las bromas de Manolo, en la exposición "Pequeño bronce".

prueba es que, uno a uno, todos nos sentimos identificados en la pequeña obra íntima, la cual nunca nos oprime como nos oprime lo descomunal.

Esa razón, la de la comunalidad puesta al servicio de la intimidad, me parece la más válida para justificar al «pe-

Arqueológico: los exvotos ibéricos de Sierra Morena.

En este caso no se puede hablar de monumentalidad, pero tampoco de individualidad. Son ofrendas: ofrendas de la individualidad a los dioses de la comunidad, de la comunalidad. En el caso que nos ocupa hay también como un

atavismo de la actitud oferente. Ya no es un ofrecimiento hecho a los dioses, sino a esa especie de dios civil, el dios de la ciudad que es el hombre de hoy en su más rigurosa intimidad.

Lamento verdaderamente que esta crónica, tan justificativa de la intimidad, no pueda ocuparse más de la individualidad de cada artista expositor. No obstante, quiero mencionar aquí, aun cuando levemente, a dos artistas nuestros para quienes los matices de la individualidad han sido ley. Uno es Manolo, el genial escultor catalán, el inefable Manolo Hugué. Otro es Cristino Mallo, el grande y modesto Cristino que todos conocemos hasta por su palabra..., hasta por sus silencios.

Manolo conquistó la intimidad gracias a una casi sistemática falta de respeto por la estatuaria, por la monumentalidad. «Tratas de hacer una venus y te sale una rana». Es como decir: «Si sale con barbas, San Antón, y si no, la Purísima Concepción». Es un principio estético que no está mal.

Cristino, nuestro actual Cristino, conquistó la intimidad por una degradación sistemática de la ampulosidad olímpica. Sus mujeres paseaban en bicicleta o fregaban el suelo. Además, tenían temperatura carnal. Y la tienen. Se niegan a ser estatuas. Pero son esculturas. Ahora, en el momento de antiesteticismo que vivimos, la escultura de Cristino es precursora de muchas cosas. Lo que pasa es que Cristino, con su irreductible modestia, se encoge de hombros y se va al café Gijón.

■ MORENO GALVAN.



"Mujer sentada", bronce de Manolo Hugué.

escultórico. Y es la exigencia de ser captado por la comunidad, por una serie de miradas confluyentes, lo que hace que el monumento sea, efectivamente, *monumental*, esa palabra que ha llegado a ser sinónimo de grande o de grandioso.

Una obra —una escultura o una arquitectura—, según su tamaño, puede dejar de ser monumental —puede dejar de ser recipiente de la memoria común—. Si es mayor aún que las medidas exigidas, si su escala rompe las medidas humanas —por ejemplo, algunos rascacielos—, el monumento es antimonumental porque es *descomunal*. Si, por el

pequeño bronce» escultórico. Y me parece que, si llegáramos a desmenuzar todas las otras razones que se vienen a dar en las numerosas introducciones al catálogo de la muestra, llegaríamos todos a la misma conclusión.

Ahora bien, hay también, yo creo, la razón de un escondido historicismo, o mejor dicho, de un escondido atavismo. No la voy a defender energicamente. La expongo aquí a la manera de una mera hipótesis provisional.

Esos pequeños bronceos se asocian, inevitablemente, a otros bronceos más pequeños aún, que todos recordamos haber visto en nuestro Museo

triumfo RECOMIENDA

CINE

Madrid

MA NUIT CHEZ MAUD, de Rohmer (Alexandra). LOS OLVIDADOS, de Buñuel (California). Ciclo del ESTE (Peñalver). FRESAS SALVAJES, de Bergman (Falla). THE SANDPIPER, de Minnelli (Rex). TRISTANA, de Buñuel (Amaya). A SANGRE FRIA, de Brooks (Europa). EL BAILE DE LOS VAMPIROS, de Polanski (San Carlos). CASABLANCA, de Curtiz (Carretas). LAS CUATRO VERDADES, de Clair, Berlanga, Blasetti y Bromberg (Azul). EL FUEGO Y LA PALABRA, de Brooks (Aravaca-Pozuelo). GIULIETTA DE LOS ESPIRITUS, de Fellini (Bellas Artes). EL GRAN GORILA, de Schoonsack (Fátima). GRUPO SALVAJE, de Peckinpah (Ciudad Lineal-Delicias-Esproncado-Las Vegas-Montera-Paris-Vallehermoso). INFIERNO EN EL PACIFICO, de Boorman (Montecarlo). LAS JOYAS DE LA FAMILIA, de Lewis (Bellas Vistas). EL MAS VALIENTE ENTRE MIL, de Gries (Palacio del Cine). NUEVE CARTAS A BERTA, de Patino (Bellas Artes). PETULIA, de Lester (Oraa). EL PLANETA DE LOS SIMIOS, de Schaeffner (Galaxia). RACHEL RACHEL, de Newman (El Españolito). ROMEO Y JULIETA, de Zeffirelli (Cristal). SOPA DE GANSO, de Los Hermanos Marx (Simancaes). REBECA, de Hitchcock (Lope de Vega).

Barcelona

MA NUIT CHEZ MAUD, de Rohmer (Balmes). EL MANANTIAL DE LA DONCELLA, de Bergman (Maryland). ANTONIO DAS MORTES, de Rocha (Publi). EL BELLO SERGIO, de Chabrol (Rialto). CEREMONIA SECRETA, de Losey (Cervantes-Nápoles-Verdi). EL INFIERNO DEL ODIOS, de Kurosawa (Savoy). INFIERNO EN EL PACIFICO, de Boorman (Liceo-Palacio del Cinema). REBECA, de Hitchcock (Fémina). TRISTANA, de Buñuel (Aribau).

TEATRO

Madrid

EL TARTUFO, de Molière (Comedia). EL PRECIO, de Miller (Figaro). EL SUEÑO DE LA RAZON, de Buero (R. Victoria).

Barcelona

ORATORI PER UN HOME SOBRE LA TERRA (Calderón). LONDON FESTIVAL BALLET (Liceo).

ARTE

Madrid

IOLAS: Jorge Castillo (óleos).
JUANA MORDO: Feito (óleos).
EGAM: Feito (dibujos).
THEO: Francisco San José (paisajes).
MUSEO DE ARTE MODERNO: Pequeños bronceos.

Barcelona

RENE METRAS: Jean Arp (escultura y obra gráfica).

LIBROS

LAS CATEDRALES, de Jesús Fernández Santos. Seix Barral.
LA MORTAJA, de Miguel Delibes. Alianza Editorial.
RELATO DE UN NAUFRAGO, de Gabriel García Márquez. Tusquets Editor.
UNA MEDITACION, de Juan Benet. Seix Barral.
MANUSCRITO ENCONTRADO EN ZARAGOZA, de Jan Potocki. Alianza Editorial.
NUEVE NOVÍSIMOS, antología poética según José María Castellet. Barral Editores.
LOS CANTOS DE MALDORAR Y OTROS TEXTOS, del conde de Lautreamont. Barral Editores.
GUILLERMO TELL TIENE LOS OJOS TRISTES, de Alfonso Sastre. Novelas y Cuentos.
POLITICA Y CULTURA, de Herbert Marcuse. Ariel.
CRITICA DE LOS FUNDAMENTOS DE LA PSICOLOGIA, de Georges Politzer. Península.
SOCIEDAD E IDEOLOGIA EN LOS ORIGENES DE LA ESPAÑA CONTEMPORANEA, de Eloy Terrón. Península.
ESPAÑOL, PALABRA EXTRANJERA, de Américo Castro. Taurus.