

«saber estar en el podio», «poseer estilo» o «saber manejar la batuta». Sin embargo, no es habitual que las críticas mencionen una de las cualidades que, a mi entender, mejor caracterizan al director de orquesta: la honestidad.

El concepto de «honestidad», aplicado al ámbito de la dirección orquestal, es susceptible de ser tomado en dos acepciones diferentes y complementarias. Por una parte, la honestidad consiste en el mantenimiento de la máxima fidelidad al espíritu del autor interpretado; fidelidad que no debe confundirse jamás con despersonalización por parte del intérprete. Un ejemplo real aclarará esta cuestión: Toscanini, aunque «retocaba» la instrumentación—casi siempre deficiente—de las obras de Schumann, no por ello dejaba de ser «fiel» al espíritu y a la intención de la música de Schumann; en cambio, el mismo Toscanini era descaradamente «infidel» a Beethoven cuando ejecutaba el «Septimino» en espectacular versión orquestal para setenta instrumentos.

Por otra parte, la honestidad se nos ofrece también en una vertiente que pudiéramos denominar «selectiva». Me refiero, naturalmente, a los particulares criterios seguidos por cada director para confeccionar los programas de sus conciertos. Hay directores que, a sabiendas de que sus versiones no van a ser definitivamente magistrales, acostumbran a elegir obras y autores que, por su grado de popularidad, les garanticen el consenso de un auditorio musicalmente inexperto; otros, por el contrario, prefieren arriesgarse con autores inusuales o inéditos. No pretendo con esto afirmar que sea «indecente» interpretar la «Patética» de Tchaikovsky, o la «Novena» de Beethoven; lo que resulta indecente es dedicarse sistemáticamente (y por motivos que se inscriben más en el terreno comercial que en el estético) a ofrecer anodinas «repeticiones», más o menos correctas, de obras archisobadas.

No intento, desde luego, demostrar a nadie que Odón Alonso sea un superdotado de la batuta (entre otras razones, porque no creo, dicho sea de paso, que exista hoy en España ningún genio de la dirección orquestal); sin embargo, estimo que, al mar-

gen de ciertos defectos obvios, Odón Alonso es esencialmente un director honesto. Generalmente, sus versiones no son brillantes, sino sobrias y eficaces; fieles, en una palabra. Pero, sobre todo, me interesa hacer hincapié en su honestidad «selectiva». A lo largo de su carrera, Odón Alonso ha procurado siempre eludir las programaciones fáciles y convencionales.

El último concierto por él dirigido es una muestra palpable de cuanto antecede. En el programa se incluían obras de Britten, Vivaldi y Bela Bartok. Es decir: se había huido premeditadamente de ese círculo vicioso de la cronología musical que va desde Beethoven a la agonía del romanticismo, y que suele servir de caballo de batalla a la inmensa mayoría de las programaciones musicales. Vivaldi, por un lado, y Britten y Bartok, por otro, se hallan enclavados en dos puntos equidistantes del eje romántico. No llegan a situarse en posiciones extremas, sino discretamente alejadas del núcleo. Pero ese alejamiento estético—ese trecho que va de la música como «expresión» a la música como «estructura»—ya es más que suficiente para marcar una ruptura con la sensibilidad musical de nuestra burguesía, consumidora efectiva, a fin de cuentas, de todos los productos culturales o pseudo-culturales del país.

Las «Variaciones sobre un tema de Frank Bridge», de Britten tuvieron una interpretación correcta y ajustada a cargo de los instrumentos de cuerda de la Orquesta de la RTV. Fue excelente la versión del «Concierto para dos violines y orquesta», de Vivaldi; los solistas—Henryk Szeryng y Hermes Kriales—alcanzaron plenamente la brillante sonoridad requerida por las técnicas instrumentales del barroco. Por último, Henryk Szeryng—violinista polaco, nacido en Varsovia en 1918, nacionalizado mexicano—ofreció un magnífico «Concierto para violín número 2», de Bela Bartok; la Orquesta de la RTV cumplió eficazmente su cometido bajo la dirección de su «honesto» director titular. El público, no muy abundante, aplaudió con el fervor de costumbre.

■ S. R. SANTERBAS.

ARTE

La inminencia semanal de estas crónicas, determinadas más por el empuje noticioso de lo inmediatamente visible—las exposiciones—, que por la situación real del arte, que está fuera de ellas, hace que nos olvidemos de las polarizaciones extremas en que éste se desenvuelve. Desde hace tiempo vengo afirmando que, al margen de abstracciones y representaciones—problemas adjetivos—, el arte de hoy se desenvuelve entre la expresión y el análisis formal, o si queréis, entre la existencia y la dimensión.

Sí, en efecto, todo lo que no es problema de la existencia es problema de la dimensión. En arte, se entiende. Ahora lo recuerdo cuando una serie pequeña de exposiciones presentan de manera perentoria la validez dimensional del arte. Una de esas exposiciones es sevillana, y se ha celebrado en la joven galería Juana Aizpuru (el patronímico ese—Juana—parece ya predestinado para titular galerías de arte). La otra exposición es madrileña: la de Gerardo Rueda, celebrada en Juana Mordó. Si las asocio aquí no es por ninguna confabulación juanista, sino por su parentesco... ¿estilístico? No: por su parentesco intelectual.

CUATRO ARTISTAS DE LA DIMENSION

Galería Juana Aizpuru. Sevilla.

Ahora no me queda tiempo para saludar el nacimiento sevillano de esa galería: ya lo haré en otra ocasión. Pero antes, en las palabras iniciales que prologan este comentario, he rechazado el parentesco estilístico entre los componentes de esta exposición y la de Gerardo. ¿Por qué? No por nada que signifique una ruptura. Porque en ese tipo de arte en el que interviene, más que la geometría, el numen geométrico,

no sé si se puede hablar con propiedad de «estilo». El «estilo» es más bien involuntario... el estilo es como una fatalidad. Ese arte de legislación geométrica o geométrica está dominado por su realizador... sí, está dominado por la razón. El otro, el expresivo, está dominado... sí: por el sentimiento. En el otro arte, en el expresivo, los intérpretes permiten que salga de ellos mismos, que se expresen, las cosas que llevan dentro. En este arte, en el analítico-formal, los intérpretes no nos hacen ninguna confidencia de lo que llevan dentro. Nos dicen, más bien, lo que está fuera de ellos. Por eso, aquél se refiere a la existencia y éste a la dimensión.

Pero—y aquí no tengo tiempo de detenerme mucho—en estos últimos tiempos este arte ha tenido un intenso desarrollo, tras la superación de

trañar que dos de ellos tengan vinculaciones personales con la arquitectura.

Los vinculados a la arquitectura son José Ramón Sierra y Gerardo Delgado (ambos, por cierto, nacidos en Olivares, cerca de Sevilla). De Sierra, lo que he podido ver no sólo lo acredita como interesado por el orden estructural de las cosas, sino por el desorden que se le podría anteponer: no sólo por el objeto sometido a la norma, sino por por un estado anterior, entregado a la anarquía. Le interesa el contraste entre el ser disciplinado y el ser anárquico. En cuanto a Gerardo Delgado, todas sus formas parecen plantear el conflicto dialéctico entre su necesaria situación estática y una propuesta situación dinámica... Pero su propia propuesta inicia un movimiento hacia la realización: sus obras son «objetos».



«Homenaje a Magritte». Paco Molina.

los expresionismos aformales. Si tuviera que trazar una línea divisoria fundamental para someterlo a la coherencia, yo diría que, de un lado, queda el estado conceptual (la analítica formal concebida como proyecto), y de otro lado queda el estado visual (la analítica formal concebida como resultado y como propuesta definitiva). En la primera situación cabría adscribir a los cuatro jóvenes pintores sevillanos. No es de ex-

José Soto, que no tiene ninguna relación carnal con la arquitectura es, tal vez, más riguroso aún: Igual que Malevitch, él propone situaciones límite, aun cuando no creo que se atreviese a usar la palabra «suprematismo», por excesivamente «idealista». Le interesa la mensurabilidad del vacío—la transformación del vacío en espacio—mediante simples propuestas referenciales de una linealidad absoluta... Absoluta: perdón... esa



EL GENERAL SCHNEIDER

¿Quién era? ¿Por qué iba a ser secuestrado? Razones de su muerte. Un relato de los hijos del ilustre militar chileno.

LA TELEFONICA, por última vez. (Informe de «Equipo XXXI»). Siendo el Estado «mayoritario» en Telefónica, el problema se resume en una pregunta: ¿QUIEN NOMBRA al equipo de personas que controla ese servicio público?

INDICE solicita la creación de un Ministerio de Comunicaciones que avale, respalde y controle la red informativa de Telefónica, con sus múltiples y delicados «enlaces».

LA PENA DE MUERTE. Una nota: a medida que el mundo ha ido elevando su conciencia, pierden valor los argumentos en favor de la pena capital. Carlos Alonso Quijada entrevista, sobre EL CONDENADO A MUERTE, al doctor José Velasco Escassi, director del Sanatorio Psiquiátrico Penitenciario.

NI MARX NI JESUS. Extensa «primicia» del famoso libro de Jean François Revel, todavía no traducido al castellano.

- **La no-violencia.** Bertrand Russell. (La filosofía, la telogía y el humanismo del «pacifista» científico inglés). Por José Antonio Balbontín.
- **Los chicanos.** (Tercer y último reportaje). Con gráficos y documentos curiosos, de interés histórico.
- **Hacer la ciencia como Vietnam la guerra,** entrevista de Ana Ramos con el profesor de Cálculo en la Universidad de Buenos Aires, señor Sadosky, y que hoy «organiza» en La Habana una nueva carrera: licenciado en Computación.
- **Lucha ideológica en la ciudad del «consumo en masa»,** por José Luis Rubio.



PIDA INDICE EN SU QUIOSCO HABITUAL Y EN:

REDACCION Y ADMINISTRACION:
MAGALLANES, 3. MADRID-15

arte
letras
espectaculos

palabra es demasiado absoluta.

Me queda Paco Molina. A ese, sí, ya lo conocía de antes, porque tiene viejos compromisos con la pintura. ¡Pero Molina era un expresionista! Claro, era un pintor, y antes nos hablaba desde lo que sentía, mientras que ahora nos habla desde lo que piensa. ¿Desde lo que piensa? No tanto: también nos habla desde lo que es: un expresionista irremediable. Sí: porque la insinuación onírica con que aquí se nos presenta no deja de tener aquellas antiguas vinculaciones: la surrealidad es una manera de la expresividad. Muy bien por Molina que, ni siquiera dimitiendo, ha podido dejar de ser lo que es.

**GERARDO RUEDA,
EN LA GALERIA
JUANA MORDO.
MADRID**

Ya casi no me queda tiempo —no me queda espacio— para hablar de la exposición de Gerardo Rueda. No importa; quedo aquí emplazado para hablar más largo y más tendido de ese importante pintor, tan personal en nuestro panorama, tan raro y tan pró-

ximo. Pero no puedo dejar de señalar la diferencia, que es lo que aquí me interesaba. Gerardo, con los mismos elementos, ya no nos hace propuestas conceptuales, y ni siquiera parece pretender ningún análisis. Gerardo va a los hechos consumados. Eso que pinta es lo que nos quiere decir.

¿Es que no usa la geometría? Sí, pero al revés que los otros. El no pasa por la geometría: la geometría pasa por él. El es como una especie de amante infiel de la geometría: utiliza su cuerpo..., pero se ríe de ella. Se ríe de ella, y no pretende que los demás hagamos lo mismo. Para los demás, para los espectadores, reserva la sonrisa.

Eso de hacer una expresión en la que todos los cuadros son blancos no es sólo un rasgo esteticista: es un rasgo de humor. Y sí, también hay algo de esteticista en Gerardo... ¿y qué? Ahora bien, el humor es expresivo: está en un orden distinto de la geometría. ¡Qué raro! Son muy pocos los pintores capaces de hacer expresiva a la geometría. Entre nosotros, uno de ellos es Gerardo Rueda. Otro, por motivaciones absolutamente distintas, es Antoni Tàpies. ■ MORENO GALVAN.

triumfo
RECOMIENDA

CINE

MADRID

TO BE OR NOT TO BE, Lubitsch (Bellas Artes). VANINA VANINI, Rossellini (Gayarre e Infantas). TRISTANA, Buñuel (Peñalver). LA NOCHE DE LOS MUERTOS VIVIENTES, Romero (Rex). JULES ET JIM, Truffaut (Mónaco). DANZAD, DANZAD MALDITOS, Pollack (Azul). EL DETECTIVE, Douglas (San Rafael). EL DIA DE LOS TRAMPOSOS, Mankiewicz (Avenida). DOS MULAS Y UNA MUJER, Siegel (Bilbao, Progreso, Vergara). HORIZONTES DEL OESTE, Boettcher (Bahía). KING-KONG, Schoedsack y Cooper (San Remo). LA LEYENDA DE LA CIUDAD SIN NOMBRE, Logan (Paz). LA OTRA CARA DEL GANGSTER, Lewis (América). SCARAMOUCHE, Sidney (Becerra).

BARCELONA

LE PETIT SOLDAT, Godard (Alexis). LA NOCHE DE LOS MUERTOS VIVIENTES, Romero (Aquitania). LA LARGA NOCHE DEL 43, Vancini (Balmes). TO BE OR NOT TO BE, Lubitsch (Publ. Cinema). DOS MULAS Y UNA MUJER, Siegel (Tivoli). LA

LEYENDA DE LA CIUDAD SIN NOMBRE, Logan (Atenas). EL MAYOR MUJERIEGO, Guillermin (Astor, Céntrico, Odeón, Provenza). ¿QUIEN TEME A VIRGINIA WOOLF?, Nichols (Savoy). SCARAMOUCHE, Sidney (Adriano). LA ULTIMA CARGA, Richardson (Ideal, Levante). LA OTRA CARA DEL GANGSTER, Lewis (Mara-gall).

LIBROS

EL INFIERNO Y LA BRISA, J. M. Vaz de Soto, Edhasa. VOZ DE MUCHAS AGUAS, Ramón Gil Novales. Seix Barral. LA COMEDIA NUEVA, Leandro Fernández de Moratín, Castalia. ANTOLOGIA DE LA POESIA HISPANO-AMERICANA, José Olivio Jiménez, Alianza Editorial. MIENTRAS, Blas de Otero, Javalambre. PAN Y TOROS, Antonio Florza, Ayuso. PAX AMERICANA, Ronald Steel (prólogo de E. Haro Teóglon). Lumen. LA INFORMACION, Fernand Terrou. Oikos Tau. LA OPINION PUBLICA, Alfred Sauvy. Oikos Tau. LAS CONFESIONES NO COTOLICAS EN ESPAÑA, Robert Saladrigas, Península. TEORIA TEATRAL, V. Meyerhold. Fundamentos.