

unas minas abandonadas— y las declaraciones directas de los detenidos forman el núcleo fundamental de la película, a la que, sin embargo, se le añaden nuevos e igualmente apabullantes datos sobre la brutal represión del Gobierno de Pinochet: fotografías de los estadios donde fueron encerrados provisionalmente los detenidos, entrevistas a los jefes de los actuales campos de concentración donde, con un cinismo asombroso, definen entusiásticamente lo que el espectador de la película está comprobando en su feroz realidad...

El título "Yo he sido, yo soy, yo seré" determina en el trabajo de Heynowski y Scheumann una vertiente que lleva su película aún más allá: "he sido" se remite a los antecedentes de la situación actual. La situación angus-



tosa de las minas del Norte del país, con testimonios de sus obreros y una delirante entrevista con González Videla. "Soy" se refiere a los actuales campos de concentración organizados por la Junta. Finalmente, "yo seré" parte de unas declaraciones de Pinochet donde amenaza con continuar su caza y captura de ese "fantasma del comunismo", es decir, con hacer permanecer esos campos de concentración y llenarlos aún más si cabe con nuevos prisioneros, obligados por la tarde a cantar el Himno Nacional como si ello fuera para los detenidos un esfuerzo inhumano. El mismo Allende es recogido en la película en un documento espléndido cantando dicho Himno...

"A propósito de Pinochet" es algo más que una sesión de cine. Es una visita demoledora a una realidad que hoy mismo, en este mismo instante, está aquí, a nuestro lado, en nuestra vida. ■ D. G.

ARTE

Ha venido a verme la joven hija de Osvaldo Guayasamín —creo que su nombre es algo así como Dayuba Guayasamín— para pedirme, en nombre propio —no en el de su padre, ni en el de su madre, la francesa Luce Deperon, que también es amiga mía— que vaya a ver la exposición de su esposo, el también joven y ecuatoriano Miguel Varea. "¿Un yerno de Guayasamín —pensé—, pues no podrá evitarle a su pintura un cierto aire de familia". Y no. Fui a la bella y casi secreta galería Gorem, que está al lado del núcleo de las otras de Villanueva-Claudio Coello —en Lagasca, 5—. Y no. De Guayasamín, nada. Esto está bien. Está bien que la autonomía del arte empiece en la misma familia. Se trataba de una exposición de dibujos... Pero vamos a verla.

Miguel Varea

Galería Gorem, Madrid

En más de una ocasión he señalado que la legalización pictórica de un tipo cualquiera de dibujo debe ser primordial cuando se trata de un dibujo "de pintor". Diré más: que no creo en el dibujo "válido" en sí mismo, que el dibujo interesa cuando está en el camino de la pintura o cuando está realizado por quien de igual manera la hubiera podido pintar. Ese es el caso del ecuatoriano Miguel Varea. Toda o casi toda la obra que ha expuesto en Gorem son dibujos. Y aún diré más: toda o casi toda esa obra tiene una consistencia linealista que parece comprometerla mucho más con el dibujo en sí mismo que con la pintura. Sin embargo, yo sigo volviendo por pasiva aquel antiguo mandato académico que decía que en todo buen pintor tiene que haber un buen dibujante y mantengo que el dibujo pictoricista, que es el que nos interesa, el que interesa, tiene que ser un dibujo "de pintor".

Como el de Miguel Varea, a pesar de su cimientismo linealista. Es un linealismo "de pintor"... un sistema de lineaciones que conduce siempre a la definición de formas. Y así, siempre en todas sus descripciones —pues se



Alcacer.

trata de un pintor "figurativo"—. Puede tratarse incluso de una amplia definición de forma. Pero entonces ocurre la circunstancia adversa: es una forma definida con líneas y eso es muy visible en toda ella. En fin, se trata de un artista —de un pintor— que en ningún caso niega lo que constituyen los dos elementos primordiales y fundamentales de su expresión, la conformación lineal y la insinuación formal... Un pintor.

José A. Alcacer G.

Galería Foro, Madrid

Otra vez se trata de un hombre que dibuja. Que evidentemente dibuja mucho. Pero, al revés, el dibujo aquí queda absolutamente entregado al servicio de la pintura... ¿De la pintura sólo? Y de otras cosas. Por ejemplo, al servicio de un primitivismo... o



Varea.

tal vez de un deliberado infantilismo... No: tal vez de lo que se trate es de un cierto "naturalismo". Expongo las palabras y me gustaría limitarlas. Porque no se trata del consabido entendimiento del naturalismo. Hablo del tratamiento de las cosas naturales sin destruirles la razón de ser de su naturalidad... De los tratos y de los objetos tratados tal cual nos llegan... Pero "tratados", convertidos en "arte"... es decir, convertidos en testimonio.

Esa es la primera y fundamental lección de Alcacer, la de la conversión en arte, esto es, en testimonio de la realidad, de lo que parecería ya destinado a la decrepitud. ¿Y acaso no es esa una de las lecciones fundamentales de la pintura moderna, de la de nuestros días quiero decir? Acuérdense, por ejemplo, de Tapiés. Al que evoco aquí no para señalar ningún parentesco de intenciones, ni siquiera para señalar un magisterio.

Magisterio de Tapiés sí que lo hay, pero en toda la pintura moderna, no en Alcacer de manera especial. Alcacer es beneficiario de la parte alcuota que le corresponde, de ese legado que en vida le concede el gran artista catalán a todos sus contemporáneos.

Pero, en fin, hablamos de Alcacer. Espero. Hay que ver, hay que verlo en sus próximas exposiciones. Yo espero, porque efectivamente espero que su pintura nos produzca algo que su presente exposición ya promete. ■ JOSE M.º MORENO GALVAN.

MUSICA

La parte chica del pastel

Pues sí, señores: confieso que hubo un día en que me sentí importante. Fue aquél en que me dijeron que se me mencionaba —para criticarme— en la revista "Ritmo"... ¡Y nada menos que en el editorial! Pieza literaria que, fiel a la normativa del género, iba sin firmar, aunque, según tengo entendido, se debía a la pluma del subdirector de la mentada publicación, Angel F. Mayo. No tengo nada que objetar a la reprimenda. Incluso agradezco a Mayo que se haya limitado a reñirme y no haya hecho conmigo en particular lo que, según dice

el vulgo, usa hacernos a todos con sus flores.

Desgraciadamente, no pasó una semana sin que se me bajaran los humos. Y la culpa de la cura de humildad tengo que echársela a don Antonio Vivaldi. Resulta que, en conmemoración del tercer centenario del nacimiento del susodicho compositor, hemos tenido en Madrid una auténtica semana vivaldiana. Comenzó con un concierto de I Solisti Aquilani en el Centro Cultural de la Villa y siguió por tres de I Virtuosi de Roma en el Real. Al de los Aquilani no pude ir; en cuanto a los de I Virtuosi, en principio pensaba abstenerme. ¿Razones? Para empezar, me resulta una presunción que unos señores se autocalifiquen de "virtuosi", aunque luego lo sean; después, no me suele gustar el barroco italiano interpretado por italianos. Esto segundo es una pedantería, pero no me importa reconocerlo, sobre todo cuando el propio director general de Música y dúque consorte acaba de declarar públicamente que se puede ser joven, pedante y encantador, dando incluso a entender que él mismo, en sus tiempos, fue las tres cosas.

No obstante, examinando los programas, me di cuenta de que I Virtuosi terminaba con "Juditha Triumphans", oratorio sacro-militar en el que están algunas de las mejores páginas de Vivaldi, y que resulta muy difícil de oír en concierto. La ocasión era para no dejarla pasar: un verdadero pastel de cumpleaños que consumir en honor a la inmortalidad del cura pelirrojo del Ospedale della Pietá. Así que me conseguí entradas —a cuatrocientas por cabeza, que no es mal precio—, y me las prometí muy felices para el acontecimiento.

Y, lo que son las cosas, el acontecimiento se convirtió en mi calvario. Resulta que el concierto lo organizaba la Autónoma y era para estudiantes, o sea, mayormente divulgativo, pero a la hora de la verdad se lo montaron en plan fino, acaso por el aquel de que se celebraba en ese club social más barato de España que para don Jesús Aguirre agota toda la realidad musical del país. Y las normas de ese club social son taxativas para la cosa del oratorio, sea éste sacro, militar o de los grandes expresos europeos: el que llegue tarde,



El único retrato auténtico de Antonio Vivaldi, realizado por Leone Ghezzi en 1723.

aunque sea sólo unos minutos, se espera toda la primera parte en el vestíbulo, y si se quiere consolar, puede seguir lo que pasa dentro a través de unos monitores de TV que lo dan en plano fijo, mismamente como si el realizador fuera Jean-Marie Straub, y de un equipo de transmisión de sonido que cumple su función a duras penas. A mayor abundamiento, si el maestro de turno y gran oficiante de la ceremonia decide hacer el oratorio sin interrupción, uno se tiene que quedar fuera no la primera parte, sino todo el concierto, si es que

aguanta, que normalmente no.

Pues bien: comoquiera que no hay quien aparque en la zona del Real en viernes desde que aquello se ha llenado de restaurantes y en el Real Cinema ponen "La guerra de las galaxias", pues resulta que no llegué a tiempo; por si fuera poco, al entrar me comunicaron que el señor director de I Virtuosi, maestro Renato Fasano, no iba a hacer intermedio. Total, que allí fueron las protestas, el dígaselo usted a la organización, el dígaselo al intendente, el son normas de la casa, que cosas así en estos sitios nunca faltan —ni organización, ni intendentes, ni normas, ni "la casa"— por mucho que el concierto sea divulgativo y para que los estudiantes se enteran de qué le iba el rollo al Vivaldi. Menos mal que, a fuerza de dicuir, aprovechando los aplausos del final de la primera parte y desafiando el airado gesto del maestro Fasano, conseguimos meternos a toda prisa y, tras echar a quienes se habían situado discretamente en nuestros asientos —Señor, Señor, que esto pase en sitios finos—, escuchar en directo la segunda parte. Digo escuchar, que no seguir, porque para colmo al programa le faltaba la hoja central, que era donde se recogía casi todo el texto de dicha segunda parte. Y, como uno sólo se entera del latín si lo vocalizan bien, que no fue el caso, pues eso, que no hubo manera de saber con exactitud cómo la heroína de Betulia dejaba sin cabeza a Holofernes.

O sea, que del pastel de cumpleaños, un trozo, estropeado por una mala contemplación de cómo otros se beneficiaban el resto y un defecto de confección del programa y, por si fuera poco, empujados además por las veleidades del maestro Fasano, que todo el respeto que mostró hacia las formas lo podía haber tenido también con la obra, a la que metió tijera a menudo.

Así que, ¿qué les puedo decir tras tanta decepción? Si quieren, les hablo de "Juditha", pero tendría que hacerlo por sus versiones discográficas —hay dos en el mercado nacional, una cortada y la otra entera— y no por el concierto. Que de éste sólo saqué la conclusión de que no soy importante: por llegar tarde, me aguanté como cada quisque con la parte chica del pastel, y gracias. Y felicidades al señor Vivaldi por cumplir trescientos años a pesar de todo. ■ JOSE RAMON RUBIO.

Bloque: una historia de resistencia

Por supuesto, también el rock de este país tiene tendencias centripetas. Para (mal) vivir practicando esta música maldita, se hace necesario residir en Madrid o Barcelona, donde existe una mínima infraestructura que hace posible grabaciones y actuaciones regulares. Sin embargo, hay grupos que se niegan a dejarse engullir por esas ciudades y que se quedan en sus lugares de origen, trabajando en condiciones poco favorables para el desarrollo de su música, pero conectados con su realidad matriz. Este es el caso de Imán (Sevilla), Coto-en-Pel (Valencia), Costablanca (Alicante) y otros navegantes contracorriente. Este es el caso de Bloque, cinco músicos de Santander que, al fin, han pasado al disco.

Bloque destacaron en el Festival de Burgos de 1975 por ser el único grupo rockero que cantaba únicamente en castellano y que, además, contaba con un repertorio

propio. Luego pasaron por períodos de crisis —pérdida del equipo, cambios de personal—, pero han continuado haciendo gala de su testarudez, tocando en todos los rincones del país, perfeccionando los aspectos técnicos de su sonido y adquiriendo fortaleza en medio de las adversidades. Su lucha por expresarse, por ofrecer el mejor sonido posible, resulta auténticamente insólita y hasta enternecedora.

El primer LP de Bloque (1) está marcado por todas estas experiencias. Desde la primera escucha es evidente la solidez de sus instrumentistas, la madurez de sus arreglos; hasta las más ingenuas de sus primeras composiciones ("Abelardo y Eloisa", "Joven, levántate") han alcanzado una intensidad revivificadora que las hace tolerables. Todavía es posible hallar ecos de las inevitables primeras influencias, pero también se aprecia una búsqueda de soluciones más originales dentro de los esquemas del rock eléctrico cantando en castellano, por la vía felizmente utilizada por tantos grupos argentinos.

Tal vez lo más interesante de este debut sea la cara "B", titulada genéricamente "Conociendo a Abraxas", que consta de media docena de temas encadenados con abundantes contrastes de clima y ataque. Aunque sus divagaciones místicas no sean muy didácticas, las partes instrumentales muestran a un grupo inteligente y con posibilidades. Este disco contiene las canciones que han formado la base del repertorio de Bloque durante tres años y era necesario hacerlo para cerrar ese capítulo, para exorcizar sus días difíciles. Ahora, como dice el título de uno de sus mejores temas, Bloque pueden dedicarse a la libre creación. ■ DIEGO A. MANRIQUE.

(1) Bloque (Chapa HS-35.002, 1978).

