

El ciclo Nietzsche en el Instituto Alemán

El Instituto Alemán de Madrid viene caracterizando sus actividades culturales en los últimos años por una decidida atención a las corrientes críticas y experimentales de la creación actual. Su director, Eckart Plinke, presta sus locales a interesantes manifestaciones que, de otro modo, difícilmente hallarían acogida en otra parte, dado el desesperadamente escaso juego cultural de nuestro país. En las últimas semanas, se ha celebrado en el Instituto Alemán un ciclo Nietzsche, dentro de la serie de actividades titulada «Nuevas tendencias de la filosofía alemana actual», que ofreció la primavera pasada el ciclo sobre la Escuela de Frankfurt.

El interés por el «fenómeno Nietzsche» puede ser puro culturalismo, despiste o simple aburrimiento de todo lo demás, pero no puede negarse que existe, y la asistencia, verdaderamente abrumadora, a estas conferencias fue buena prueba de ello. De hecho, el exceso de público terminó convirtiéndose en un problema grave, toda vez que abundaban los grupos más o menos organiza-

dos de reventadores, pertenecientes, por un lado, a los fieles, a los viejos ideales fascistas, y, por otro, a quienes, incapaces de subvertir la cultura en su propio terreno —lenguaje, pensamiento—, rompen, de vez en cuando, un mueble para indicar su disconformidad consigo mismos.

Las conferencias de Alvarez Bolado, Fernando Savater, Román Gárate, Fernando del Val y Karl Lowitz (como estrella invitada) adolecieron, salvo excepción, de academicismo, y no fueron suficientes para mostrar mínimamente la situación de la crítica sobre Nietzsche en la actualidad, ni siquiera en España. Se oyeron atrocidades como que «Nietzsche era un genio, pero carecía de humor», o banalidades tipo «Nietzsche despreciaba a las masas; en cambio, Marx era compasivo», etc. De todas formas, hubo momentos agudos y provechosos, planteamientos interesantes y, lo más interesante de todo, el interés masivo del público. En la mesa redonda del último día, en un ambiente sobrecargado numérica y emocionalmente, hubo la desafortunada idea de cerrar una puerta como medida de seguridad, lo que dio el pretexto soñado a los reventadores. Durante varios días, habían escuchado o intervenido, se

había hablado de ateísmo, valores, vida, libertad, nihilismo; finalmente se cerró una puerta, y pensaron: «¡Al pelo! ¡Por fin hay algo que romper!». ■ F. S.

Número de «CAU» sobre China

La revista «CAU», publicación del Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Cataluña, acaba de publicar un número monográfico dedicado a China. En él se estudia el problema de la organización del espacio en China Popular; el imperialismo y luchas revolucionarias en la organización del espacio antes de la toma del poder político, la lucha entre las dos líneas y el desarrollo de las fuerzas productivas, las nuevas relaciones sociales, la aplicación de la línea de masas en el proceso de producción y de organización social del espacio y las exigencias político-económicas ante la revolución cultural.

El trabajo, debido a Micheline Luccioni, contiene además una abundante bibliografía y una selección de imágenes de la China de hoy. ■ J. S.



Los días 4 y 5 he pasado meteoricamente por Barcelona. A pesar de la rapidez he podido ver algunas exposiciones, gracias a esa cortesía que las grandes salas barcelonesas tienen para con el crítico, al agruparse en la calle Consejo de Ciento, en un tramo especial de la misma. René Metras tiene una exposición de Yturralde que no pude ver. Nova estaba montando precisamente una exposición del Grupo 15 de Madrid, que comentaré de otra manera, con más amplitud, pues son muchos los grabadores de ese taller. La Sala Gaspar tenía una exposición de tapices de Royo. Y la Galería Adriá, una de oleos y dibujos de Brodat. Vamos a detenernos un poco en esas dos últimas.

Joan Brodat

Brodat es un ingenio de la ingenuidad... Voy a decirlo de otra manera, a ver si así logro aclarar algo un concepto que no está nada claro: Brodat es un civilizado de la primitividad, que, sin embargo, como tal personaje de la civilización, es bastante ingenio...

Quiero decir que sí, que el pintor Brodat descubrió que se puede ser un pintor aun sin capitalizar todos los intereses compuestos acumulados de la historia del arte. «Descubrió que se puede ser...». El sabe, por tanto, lo que es ser un primitivo: luego no lo es él personalmente. La esencia de la primitividad es desconocerse a sí mismo como primitivo.

Hablo sin conocer personalmente a Brodat. Pero algo me dice, un cierto tono de su pintu-

ra, que es como yo digo. ¿Un cierto tono de su pintura? Quiero decir que se ve en ella, en su pintura, que Brodat conoce perfectamente lo que desconoce.

Pero algo desconoce, a pesar de todo. ¿Qué es? Desconoce el magisterio y el oficio de la pintura. En eso, solamente en eso, es verdaderamente un primitivo. Y es en eso donde va directamente y sin deliberación al primitivismo. Se podría ar-



Brodat

gumentar que es eso, justamente eso, lo que define a un primitivo de verdad, a un «naif». Pero no. Un «naif» es el que desconoce lo que otros han descubierto. Y desconoce, además, que lo que todos han descubierto puede ser capitalizado. El «naif» marcha al descubrimiento de todo, desconociéndolo todo, desconociendo a Velázquez y a Picasso. Lo único que Brodat desconoce es el desconocimiento absoluto. En busca de ese desconocimiento, marcha su pintura. Y es en ese sentido en el que es un ingenio de la ingenuidad.

Pero, ¿qué es un primitivo? Un primitivo es un hombre que desconoce, ante todo, concep-

tualmente, el lugar histórico que él mismo ocupa. Si es pintor, además, puede desconocer los descubrimientos históricos que le precedieron, y se lanza ingenuamente a descubrirlos. Ahora bien, Brodat sabe muy bien quién es Picasso. Y también sabe lo que es un «naif». ¿Puede ser entonces un «naif»? No. Pero puede, en cambio, ser una cosa: un ingenio de la ingenuidad: es decir, un primitivista, al que se

le advierten, sin que él pueda evitarlo, muchas capas superpuestas de la civilización urbana.

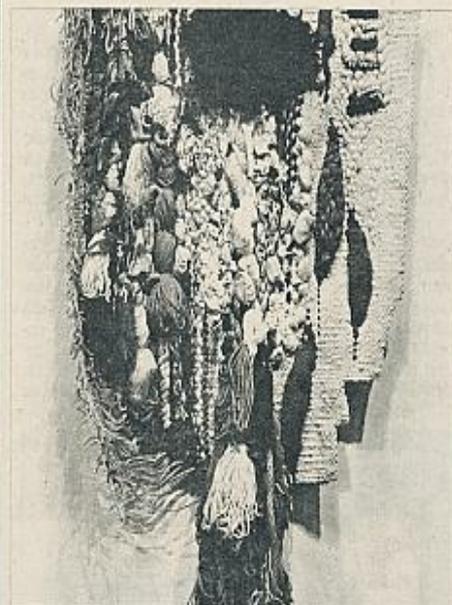
Tapices de Josep Royo

De Royo podría decirse algo distinto, pero rigurosamente paralelo a lo que he dicho de Brodat: es un ingenio de la vanguardia.

En la edad de oro del tapiz, que yo creo que transcurrió en las décadas finales de la civilización gótica, los realizadores de esas grandes colgaduras suntuarias contaban siempre con un boceto previo

ANTONIO BURGOS, PREMIO CIUDAD DE MARBELLA

«Sin Andalucía como fondo, la obra de uno no tendría raíces», ha dicho nuestro compañero Antonio Burgos, ganador del primer premio Ciudad de Marbella (300.000 pesetas), con la novela "El contrabandista de pájaros". El Jurado estaba presidido por don José María Pemán. Andalucía, efectivamente, es el fondo y la primera protagonista de la obra de este sevillano, que aún no ha cumplido los treinta años y ya ha cumplido la media docena de libros. Iniciado, de acuerdo con la tradición del Sur, en la lírica, pronto se pasó a la novela, y con la primera le llegó el escándalo. "El contador de sombras", recuerdos en voz alta de un viejo prócer agrícola de un pueblo innominado (pero claramente reconocible como Guadalcanal), levantó ronchas entre ciertas fuerzas vivas. A ella siguieron "Andalucía, tercer mundo", ensayo de afortunado título y de afortunada andadura pública (figuró muchas semanas en la lista de libros más vendidos), y otra novela, "Toque de gloria, toque de agonía", intimista y barroca... "El contrabandista de pájaros" es la tercera obra de ficción. "Topical Spanish" será su próximo libro de ensayos, y en él figurarán los trabajos que el lector de TRIUNFO ha tenido ocasión de leer en nuestras páginas.



Tapiz de Royo

—lo que se llamaba «un cartón», al cual se atañían rigurosamente. Un realizador de tapices era un intérprete.

En nuestros días, el redescubrimiento del tapiz ha venido propiciado por pintores. De pronto, quienes tenían la dimensión de la pintura tuvieron necesidad de ampliar su campo expresivo a ese terreno, el del tejido, y así, hombres como Lurçat repristinaron esa vieja y noble técnica. Tras ellos, vinieron las incursiones, más o menos momentáneas de los pintores-pintores, como Picasso, como Miró, como Tapiés. Y como ese redescubrimiento vino en una edad en la que el «collage» estaba absolutamente legalizado, cuando hubo necesidad de ello, usaron también del «collage». Así fue como a los materiales clásicos del tapiz se unieron de vez en cuando objetos y materiales que no estaban previstos en su repertorio de disponibilidades. Yo recuerdo haber visto en Barcelona algunos tapices de Miró y algunos tapices de Tapiés, en los cuales era ejemplar la utilización de materiales extras...

Pero Tapiés, por ejemplo, era un maestro en la disposición de nuevas materias. El usaba lo que su pintura tenía necesidad de usar. Y Miró, por supuesto. El

realizador de aquellos tapices era Josep Royo.

Ahora, Josep Royo se presenta como el realizador de su propia obra, ya no como intérprete. Y ocurre que en su obra se ha transformado en sistema lo que en los otros maestros no es más que procedimiento ocasional... Royo ha transformado los medios en fines...

Toda la exposición de Royo es como una demostración exhaustiva de hasta dónde puede llegar en la utilización de elementos: materias extralanares, metales, cuerdas, nudos complicadísimos... hasta papel de periódico. Pero eso es Royo. No fue al tapiz desde la pintura: ha ido al tapiz desde el procedimiento.

De todas maneras, hay algo que exaltar en Royo: su mismo énfasis en la exaltación del propio procedimiento. Parece como si quisiera demostrarnos todo lo que es capaz de hacer. Y es capaz de hacer muchas cosas, porque lo que queda claro en esa exposición es que Royo es un excelente profesional, en posesión de un gran oficio.

Lo que le pasa es que es, él también, un primitivo. Brotat es un ingenio de la ingenuidad; Royo es un ingenio de su propia sabiduría. ■ JOSE MARIA MORENO GALVAN.

T. V.

La cabina del fin del mundo

Quienes no conocieran «Trotín Trotteras» o «Se necesita chico» y sólo hubieran oído hablar de Antonio Mercero por sus grises programas televisivos de «Crónicas de un pueblo», no relacionarán a ese obligadamente mediocre ejecutivo de la imagen con el espléndido argumentista y realizador de «La cabina», el programa especial de Televisión Española que se anuncia esta semana. Mercero, como todo hijo de vecino, hace lo que puede. Y cuando en sus manos se encuentra una oportunidad de expresarse más libremente, realiza uno de los programas más importantes de cuantos la amodorradora televisión cotidiana organiza entre sus excepciones.

Partiendo de una idea simple —parecida en cierto modo a aquel literario «El asfalto» de Ibáñez Serrador—, Mercero (con el guionista José Luis Garcé) narra una historia angustiosa que desborda su

mayoritario silencio de años. Una cabina de teléfonos, es decir, un elemento normal y diario de cualquier hombre, se transforma, porque ya lo es en sí, en una tumba asfixiante que le aniquila. En esta aventura de ciencia-ficción no son necesarias las apariciones de futuros seres extraterrestres; sólo cuatro paredes de una normalizada vida aparentemente inocente; una simple cabina de teléfonos como ejemplo de una organización de la vida que, en el trabajo de Mercero, no se concreta afortunadamente en la clásica denuncia de la sociedad mecanizada, sino que se amplía en su abstracción a más complejos modos de anulación del hombre.

Mercero ha dividido su historia en dos partes claras. En una, la saintización de «los demás» ante el espectáculo insólito de un hombre encerrado en el centro de una plaza. En la segunda, la individualización de su personaje, consciente ya de que en su trayecto misterioso se le acerca el fin. Un fin que no entiende como protagonista y que hubiese ignorado si su colocación en la cabina hubiera estado en el otro lado de la puerta.

Injusto sería no mencionar en términos admirativos el espléndido trabajo de José Luis López Vázquez, mudo de ojos abiertos que en una tarde inesperada acaba. Un hombre de la

calle que en las películas de Lazaga corre enloquecido detrás de señoritas con piernas, honesto padre de familia en «La cabina», que desaparece engullido entre miles de seres idénticos.

López Vázquez, Mercero y Garcé han realizado un programa insólito en los televisores españoles. Y que por serlo no ha dejado de sufrir los rigores de la censura, a pesar de haber sido exhibido en el MIFED de Milán hace unas semanas en su versión íntegra como representación oficial española.

Como programa de excepción, lo comentamos aquí, sabiendo que no se verá acompañado con otros programas similares. Y que otros hombres como Mercero seguirán realizando series grises en su cabina diaria de cada día. ■ D. G.

CINE

El prestidigitador Gonzalo Suárez

Excelente novelista y mejor publicitario, Gonzalo Suárez (Oviedo, 1934) tiene el don de saberse preparar el terreno previamente al estreno de cada una de sus películas. Si se trata de films semiexperimentales, tipo «Ditirambo» o «El extraño caso del doctor Fausto», hablará de que al cine español lo que le hace falta es intentar experiencias nuevas, innovaciones que le permitan salir de su rutina. Si busca lograr un plan de producción con continuidad, lanzará la fórmula de «Las diez películas de hierro del cine español». Si por una serie de causas le interesa o le gusta rodar en Asturias, no dudará en proclamar la posible existencia de un autóctono «cine asturiano». Si el camino que

ahora ve claro es el del «cine comercial», se centrará en salud de los presuntos ataques de la crítica que antes le había apoyado, acusándola de estar constituida de poco menos que de tarados mentales, incapaces de comprender que él está en la vía de «un cine que llegue a la masa desde el individuo, sin tener en cuenta a los grupitos de intermediarios», una vez que, ¡eureka!, se ha dado cuenta de que debe «trabajar, de una vez por todas, para el individuo que pueda llegar a entender conscientemente y para la masa que pueda reaccionar inconscientemente», planteamiento que Suárez tiene por «revolucionario».

Este es el, por ahora, último pañuelo que se ha sacado del sombrero del prestidigitador. Pero todavía le quedan muchos años por delante para seguir el numerito autojustificativo. Porque hacer «Morbo» y publicar, casi simultáneamente a su estreno en Madrid, el artículo «Cine, burguesía y progresia» (TRIUNFO, número 531, al que pertenecen las citas antes mencionadas) no deja de ser un valiente ejercicio circense, con propuesta de cursillos de cristiandad incluida. Me imagino al prestidigitador teorizando sobre por qué hace su número, sacando a la tercera unos pañuelos desvaídos y medio rotos, para acabar recomendando al público impaciente que reflexione sobre su maldad intrínseca... Reconozco, entonces, no ser ese individuo que puede llegar a entender conscientemente el cine de Suárez y, en ese caso concreto, «Morbo» (1972). Debido seguramente a mi ascendencia extraterrestre y a que me gustan películas como «Queimada» (que se limita a reconstruir y fotografiar de la manera más convencional una utópica revolución para adolescentes), no soporto este «Morbo», film torpe donde los haya y cuya única conclusión, más o menos clara, es la de que uno no debe irse a pasar la luna de miel en «roulotte» en medio del campo, porque, en palabras de Diego (Victor Manuel), «el campo siempre es excesivo».

