

ZyX/sa

ULTIMAS NOVEDADES

EL «AFFAIRE» DE LAS AUTOPISTAS

B. Díaz Nosty
200 pesetas

¿Un negocio de un BILLON de pesetas?

¿Qué hay detrás de este «servicio público»?

SEÑOR VOGT

Karl Marx
(Inédito hasta ahora en castellano)

(Traducción y presentación de Carlos Díaz)
300 pesetas

EL DOMINGO ROJO

(Con ilustraciones)
Máximo Gorky
50 pesetas

LA LARGA MARCHA DE LOS TRABAJADORES DEL MAR

J. Zamora y J. López Boza

NO HAY ESCUELA NEUTRAL

Carlos Díaz

LOS SOVIETS EN RUSIA

O. Anweiler

POR Y CONTRA STIRNER

Carlos Díaz

SOLICITE INFORMACION A:

ZYX, S. A. DISTRIBUCIONES.
Lérida, 82. Teléfono 279 71 99.
MADRID-20



Distribuidor exclusivo de
ZERO, SOCIEDAD ANONIMA
Editorial.

ARTE • LETRAS • ESPECTÁCULO

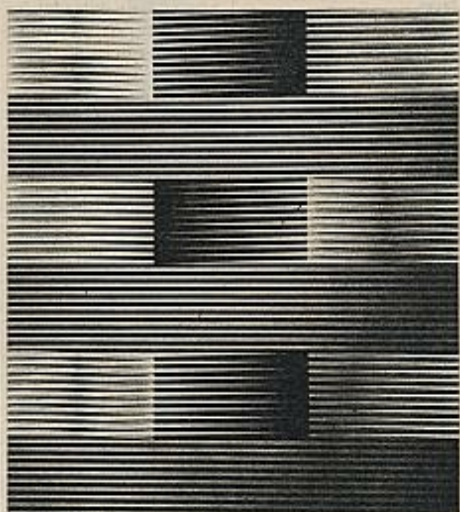
la movilidad o la transformación por efecto de algún tipo de movimiento.

La racionalidad de la forma —el sometimiento a alguna suerte de geometría— yo creo que es lo que más energicamente lo caracteriza. Por eso, Cruz Díez se sitúa voluntariamente aparte de toda pretensión estética o de la belleza, pero, lo que es mucho más significativo, se sitúa absolutamente al margen de los dominios de «la expresión». En efecto, Carlos Cruz Díez no vive, no quiere vivir, en los dominios de la expresión, porque vive exclusivamente en los dominios de la dimensión. No nos quiere decir nada de su intimidad personal, porque, a cambio de ella, quiere analizar formalmente todos los fenómenos que quedan a extramuros de su propia persona.

Hasta aquí, todos son características genéricas de su cinetismo formal; falta calibrar lo que significa ese cinetismo en el aspecto personal. Por lo pronto, queda claro en su obra que él, lo que pretende no es levantar ningún tipo de monumento teórico sobre las cualidades y posibilidades de las diversas formas en el espacio. El, lo que pretende es manipular a las diversas formas en el espacio real y obtener de ellas diversos efectos reales. Reales digo: no teóricos. La prueba de que ello es así, es que el resultado final de su obra siempre es una acción, en primera instancia, cromática y, en segunda instancia, luminica. Y hasta tal punto es eso así, que casi podría decirse que Carlos Cruz Díez es un investigador de la luz a través de la forma. A través de la forma real. Adviértase que su pintura no quiere transigir nunca con cualquier tipo de apariencialismo o subterfugio de otra cosa distin-

ta a lo que es. El opera sobre un espacio bidimensional, la superficie de su lienzo, y nunca quiere transigir ni con una apariencia de corporeidad ni con una perspectiva lejana. Sus formas siempre son bidimensionales, y, ade-

cie de desplazamiento molecular. El movimiento en Cruz Díez lo produce no el desplazamiento físico, sino la ley de compensaciones y descompensaciones de la forma... o el desplazamiento físico del espectador, en tanto que



Cruz Díez: «Induction chromatique número 55», 1973.

más de no pretender representar ni simbolizar nada, tampoco pretenden sugerir ni una corporeidad física ni una perspectiva. Son lo que son, taxativamente, en el espacio real de dos dimensiones que ellas ocupan.

Por eso, por esa fidelidad a su verdadero «hábitat», es por lo que la pintura de Carlos Cruz Díez puede pasar tan fácilmente a ser proyecto de una obra mayor con intervención de la arquitectura.

La pintura de Cruz Díez, como toda pintura, está hecha de color. Pero, contrariamente a lo que ocurre con gran parte de la pintura, ese color no pretende ni definir otros colores de la Naturaleza ni expresar estados de ánimo: pretende realizarse cromáticamente como tal. También sugiere ciertos movimientos. Pero adviértase que esa no es una pintura que introduzca el movimiento en sí mismo, en una espe-

la forma permanece inalterable e inmóvil físicamente. ■ JOSE MARIA MORENO GALVAN.

Brogia, en la galería Ynguanzo

Escribe Jean Cassou, refiriéndose a la «permanencia del arte hispánico fuera de España» y en la misma España, que a ello «se aña de

ahora un renacimiento iberoamericano de imaginación creadora, que ha dado ya signos brillantes de su originalidad y que, cada vez con más fuerza, afirma la existencia de una realidad espiritual llamada a desempeñar un papel en la civilización planetaria de mañana. Se trata de una expresión humana nueva que, desde hace ya tiempo se manifestó en la poesía y en la novela, que se plasma ahora en las artes plásticas y a lo que nosotros, que en el mundo occidental estamos cerca por la geografía, la lengua y el espíritu, tenemos que prestar atención: esta expresión está fecundada por un gran aliento de energía vital y de fecunda libertad».

Brogia es uno de los más claros exponentes de esta afirmación de Jean Cassou. Y uno de los más jóvenes artistas plásticos del continente que nos ha dado ya a Wifredo Lam, a Matta, a Cárdenas, a Soto, a Le Parc... Nació en 1942 en Montevideo. Llegó hace años a España, ya con un nombre, y luego a Francia, donde inició una rápida carrera: exposiciones en París, en Bélgica, esculturas y murales monumentales en Saint Cloud, en Reims, etcétera.

Helo aquí, en la galería Ynguanzo, de Madrid, con sus esculturas de mármol y de bronce, esferas rotas que muestran sus entrañas, o su-



Brogia: Bronce, 1974.

perfiles puros que no tienen nada que ocultar. Otras se han visto, pero Broglia no es el epígono que trate únicamente de dar un nuevo impulso a un arte que no cesa de buscarse; Broglia tiene vocación de universalidad, y se impone en ese empeño sin dejar de ser él mismo y sin abandonar su plan.

Sus esferas no son un fenómeno exclusivamente físico, sino que en su interior descubre la presencia efectiva de fuerzas elementales. Son un acto de fe, y su función no consiste en agradar a la vista, como decía Boileau, sino que actúan como filtros mágicos, reduciendo nuestra resistencia nerviosa. ■

RAMON CHAO.

JAZZ

Los discos de Manfred Eicher

Es un hecho significativo que el jazz más vital y atrevido de nuestro tiempo no se pueda hallar entre los lanzamientos de las grandes compañías, curiosamente empeñadas en lanzar la especie de que nos hallamos en el umbral de una nueva era del jazz. Pero este supuesto renacer se basa más en la popularidad del jazz-rock y el éxito de reediciones de discos clásicos que en la existencia de una situación sana y abierta. La realidad es que compañías como Atlantic, Impulse, CBS y Blue Note dependen de grandes corporaciones que exigen unos rendimientos que el jazz sin compromisos no proporciona. Otras compa-

ñas más independientes, como Fantasy o Mainstream, son inconsistentes y sufren los efectos de la competencia de sus hermanas mayores.

Todas ellas desempeñan una función importante, pero están dominadas por el principio de «grabar lo que el público desea oír», en vez de «lo que el artista desea que se oiga». En esta situación se hace aún más importante la tarea de las pequeñas compañías que carecen de canales de distribución adecuados y de medios, pero que se esfuerzan para que cada uno de sus lanzamientos tenga una razón de ser. Son marcas como Futura, JCOA, Delmark, Freedom, Shandar, Incus, ECM, SteepleChase, Enja, Birth y otras muchas. Y no es coincidencia que buena parte de ellas estén basadas en Europa.

De entre todas ellas, posiblemente la más fructífera y confiable es ECM. Bajo la dirección de Manfred Eicher, un aficionado de Munich, comenzó hace tres años, editando uno o dos álbumes por mes. Inicialmente, ECM tenía una orientación pianística y limitada a músicos residentes en Europa. Al pasar ahora su catálogo —hace poco que ha aparecido el disco que hace el número 50— no se encuentra una dirección uniforme, pero sí un extraordinario repertorio de música de diversas nacionalidades y características, que es todo un tributo a la clarividencia e integridad de su fundador.

Al hablar de ECM se hace necesario destacar la perfección sonora de todos sus lanzamientos; generalmente han sido producidos por Eicher, un perfeccionista dispuesto a pasarse horas experimentando en el estudio con la posición de los micrófonos. Su actitud exigente llega también al proceso de mezclas, realizadas con



Manfred Eicher y Bennie Maupin, durante la grabación de «The Jewel in the Lotus», primer LP del saxofonista del Herbie Hancock Group.

ingenieros de Deutsche Grammophon. Naturalmente, toda esta meticulosidad sería inútil si no hubiera un material valioso sobre el cual trabajar: todos los músicos que graban con ECM tienen algo que decir, y no se contentan con presentarnos apresuradas jam-sessions realizadas en un estudio.

Eicher no pone reparo en presupuestos para que los músicos hagan realidad sus visiones: así, Terje Rypdal, Eberhard Weber, Gary Burton y Keith Jarrett han grabado costosos álbumes con músicos de orquestas sinfónicas. Otro tanto para Eicher es su habilidad para reconocer talento, algo que se aprecia en las ocasiones en que su compañía ha registrado el debut de un grupo que posteriormente ha firmado con una gran compañía. Eso ha ocurrido con Return To Forever y Oregon; posiblemente vuelva a ocurrir con Julian Priester Pepo Mtoto (la banda formada por Priester y Pat Gleeson tras dejar a Herbie Hancock) y Lookout Farm (la primera aventura de Dave Liebman tras darse a conocer con Miles Davis). La lista de músicos importantes que han grabado para ECM sus primeros álbumes bajo su nombre incluye gente como Paul Motian, Bennie Maupin, Stanley

Cowell y Eberhard Weber. A la inversa, está el caso de Gary Burton, que graba para Eicher después de trabajar durante años con grandes marcas americanas.

Mi interés por ECM se inició al descubrir que dos de los músicos más importantes de la actualidad habían grabado sus obras más significativas para la compañía alemana. Estos son Chick Corea y Keith Jarrett, que aparecen en una cuarta parte de sus lanzamientos. Es importante señalar que el presente declive artístico de Corea comenzó tras su abandono de ECM. Por contraste, Jarrett ha firmado con Impulse, pero se ha reservado el derecho de entregar sus proyectos más iconoclastas a Eicher.

ECM también ha dedicado atención a los músicos europeos, especialmente a los noruegos: Terje Rypdal, Jan Garbarek y Bobo Stenson han grabado una decena de LPs en diversas combinaciones. Dave Holland, Paul Bley, Mal Waldron y Robin Kenyatta también han editado importantes grabaciones en ECM.

Desafortunadamente, no tenemos espacio para analizar detalladamente cada uno de los discos que Manfred Eicher ha hecho realidad. Y ocurre que pocos de ellos son realmente superfluos; baste con señalar

que, bajo unas portadas agradablemente discretas, ECM ofrece una selección de la mejor música producida en los años setenta. Como proclaman orgullosamente en su catálogo, los discos ECM son «el sonido más maravilloso, aparte del silencio».

(Los LPs ECM aparecen esporádicamente en algunas tiendas especializadas, pero lo mejor para los aficionados españoles es dirigirse directamente a ECM Records, 8 München 60, Gleichmannstr. 10, República Federal de Alemania.) ■ DIEGO A. MARRIQUE.

CANCION

Gilberto Gil y Baden Powell, de paso por Madrid

Teatro Monumental. Precios casi prohibitivos. Ausencia total de programa o cualquier tipo de información que detallara mínimamente lo que allí iba a pasar. El espectáculo, que de-

bería haber comenzado a las diez —nuevos horarios cantan—, lo hace media hora más tarde. Se roza el lleno absoluto.

Por fin, se abre el telón y se hace un oscuro —un oscurísimo—, al cabo del cual surge en escena Gilberto Gil. Canta acompañándose a la guitarra. Sabíamos de él que forma parte de la nueva generación de intérpretes brasileños, cuyo representante más conocido es Caetano Veloso, y cuyos integrantes buscan, desde sus comienzos, superar el anquilosamiento de las estructuras de la música popular de su país, a base de recuperar el folklore del «sertão», pero también de incorporar elementos no autóctonos: «rock», «blues»... Menos ruptural en su actitud renovadora que Veloso, Gil es, sin embargo, una de las figuras más válidas de la nueva canción brasileña. Simpático, extrovertido y sin ningún problema para establecer comunicación con el público, dejó constancia en el Monumental de poseer un nivel mediano dentro del elevado que caracteriza a los guitarristas brasileños; cantó muy bien y probó ser especialista en el falsete y la «percusión vocal». Interpretó un repertorio de éxitos, la mayoría de los cuales fueron reconocidos inmediatamente por los muchos compatriotas suyos que se hallaban en la sala, y destacó, sobre todo, en «Procição», tema en el cual superó en autenticidad y expresividad su propia versión discográfica.

Largo descanso, y al fin, lo esperado. Baden Powell, completamente vestido de blanco, acompañado por un trío —bajo, batería y percusión—, ataca una versión «a toda marcha» de «Consolação», finaliza bruscamente, hace mutis, y al cabo de un paréntesis preocupante,