

ARTE

**Cau o construcción, arquitectura y urbanismo**

Dos de los polos de irradiación cultural más interesantes de Barcelona son el Colegio Oficial de Arquitectos, por una parte, y el de Aparejadores y Arquitectos Técnicos, por otra. Las actividades de esta segunda institución (el Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Cataluña y Baleares) han pasado en pocas semanas al centro de la atención cultural de la ciudad. Primero fue el anuncio del ciclo de conferencias sobre la arquitectura en Cataluña, que va desde comienzos de febrero hasta fines de mayo. En ese período pasarán por la mesa expositiva los arquitectos Ramón Doménech, Josep E. Hernández Cros, Gabriel Mora, Xavier Pouplana, Emili Donato, Oriol Bohigas, Josep M. Casabella, Lluís Doménech, Albert Illescas y Cristián Cirici; el historiador Josep Termes, los críticos Alexandre Cirici Pellicé, María Lluïsa Borràs y Xavier Rubert de Ventós. Ahora el Colegio ha vuelto a centrar el interés cultural en torno a la aparición de la revista CAU (Construcción, Arquitectura y Urbanismo), que aparece en un momento oportuno. La preocupación por todos estos temas ha dejado de ser cosa exclusiva de profesionales in-



teresados o de «críticos de arte» para ser un tema comunitario. La preocupación por el paisaje humano es una de las constantes legítimas del más legítimo humanismo, y dentro de ese paisaje humano la vivienda es, en cierta manera, la medida de muchas cosas. Una vivienda es la respuesta (buena o mala) a un programa de vida y, además, una estructura celular dentro de un conjunto urbanístico que también es una respuesta (casi siempre mala) a un programa de vida colectiva. Todas las deficiencias de un sistema social, político y económico quedan grabadas, como pisadas de ladrón, sobre la materia plástica del paisaje urbano. La revista CAU se presenta no sólo como un escaparate aséptico de realizaciones en los campos de la Construcción, la Arquitectura, el Urbanismo, el Diseño y todo lo que se pueda relacionar con la cultura de la comunicación mediante imágenes, formas y volúmenes. Pretende, sobre todo, una conciencia cultural y ética de estas cuestiones desde una perspectiva crítica. Es una revista, pues, menos afectada por la mitología arquitectónica que otras publicaciones similares y más preocupada por la defensa o destrucción de paisajes humanos.

Hasta ahora la visión de esta temática procedía de la aristocracia arquitectónica o de profesionales de la crítica estética, si es que en España podemos hablar de la existencia de una crítica estética que supere los límites de la cuadrada o rectangular superficie del cuadrado. El hecho de que CAU llegue propiciada, y en parte considerable redactada, por los aparejadores, posibilitará un nuevo ángulo de visión que va de abajo arriba. La situación de facto del aparejador en España es la de un profesional más cercano a la realidad de la construcción que a la especulación cultural de la Arquitectura, con mayúscula. CAU puede ser, y de hecho lo intenta, un nexo entre realidad y arquitectura que entre nosotros empezaba a debilitarse por la negra desesperanza que parece abatir-

se sobre el racionalismo cultural del país, tan cansado de darse una y otra vez contra el muro de nuestra peculiarísima peculiaridad socio-política. La revista, que no desdena una formalización que raya en ocasiones lo experimental, es un lúcido, contenido y adogmático esfuerzo de asumir una parcela de nuestra realidad y de modificarla. ■ M. V. M.

**Baltasar Lobo**  
(Escultura)  
Galería Theo, Madrid

*Baltasar Lobo —ese escultor que ahora expone en la galería Theo— es zamorano. Digo eso, que no lo dice su catálogo, porque le va muy bien a ese personaje ser de donde es, a pesar de tantos años de vida en París. Yo le conocí —a él y a su mujer, la escritora Mercedes Guillén— en París, hace catorce años.*



"Paloma".

*Recuerdo que entonces nos reuníamos algunas noches en el Select y yo les incitaba para que me contasen cosas de su vida y de la vida de los artistas españoles de París, pero ellos lo que querían es que yo les contase cosas de España. Luego, gracias a Juan Manuel Díaz-Caneja, seguí teniendo noticias suyas, hasta que hizo su magnífica exposición en el Museo de Arte Contemporáneo. Aquella exposición era como una rendición de cuentas. Esta, la de ahora, es una exposición normal. Yo le agradezco mucho a Baltasar Lobo que quiera venir aquí, a exponer entre nosotros, en esta aldea de tres millones de habitantes llamada Madrid, en donde, como ya se sabe, nunca pasará nada con ninguna exposición, pues en ese sentido padecemos un papanatismo a la inversa que consiste en que no nos asombramos nunca de nada. Le agradezco a Baltasar Lobo que él considere un deber venir hasta aquí para decirnos lo que hace. Por eso quiero dedicarle toda la crónica de esta semana.*

\*\*\*

Lo primero que sorprende de la exposición de Lobo es la plenitud «escultural», aun cuando eso parezca redundancia: la perfecta adecuación entre el ser escultórico y su vestidura. Lobo es, vitalmente, un escultor. Luego sorprende su humanismo. No se trata sólo del hecho de que la mayor parte de su escultura esté inspirada en la figura humana, principalmente la de la mujer. Se trata de un sentido de la medida —de la medida— inequívocamente humana, a cuya ley se somete incluso la ley representativa de las especies animales. La geometría —y en este caso la medida— es un trasunto de humanismo: es la ley de los hombres imponiéndose a la arbitrariedad de la Naturaleza... Cuando se conoce, como yo, los dibujos ilustrativos de Baltasar Lobo (los de «Plate-

**Exposición del griego Kaniaris**



«El cirujano ha puesto al enfermo en la escayola hasta su total restablecimiento», declaró el año pasado el Presidente griego Papadopoulos.

Cirujano = militares.  
Enfermo = pueblo griego.  
Escayola = dictadura.

Inspirándose en esta frase, el escultor griego Kaniaris abandonó la escultura «artística» durante la convalecencia forzosa del enfermo y realizó una exposición en Atenas el año pasado, que los coronales consideraban como un acto de provocación. El Museo de Arte Moderno de París atrea ahora integralmente esta exposición: todas, esculturas de escayola, unas cruzadas por alambres punzantes, otras pisadas por las botas del dictador, pero en todas una o varias tesis rojas, símbolo de la resistencia y de la esperanza del enfermo. El actual proceso de los demócratas griegos en Atenas (ver TRIUNFO, núm. 409) augura una larga actualidad a la escultura circunstancial de Vlassis Kaniaris, y parece prescribir al enfermo una prolongada convalecencia. ■ RAMON LUIS CHAO.

ro», por ejemplo), se comprende la trayectoria del humanismo peculiarmente escultórico de Baltasar. No se trata solamente de la diferencia entre un cierto pictoricismo superviviente y su esculturalismo. Se trata, fundamentalmente, de la diferencia entre la realidad tomada tal cual es, en su pura presencia, y la realidad elaborada, sometida al canon de la humana medida. Eso es, justamente, lo que de manera fugaz le acerca al clasicismo, palabra que, sin embargo, hay que eludir, para evitar confusiones.

Gran parte de la escultura de Lobo está como predeterminada por la melodía sin fin de la línea curva: ella es como una cadencia rítmica, como una caricia leve de la forma, como un río envolvente, que a veces parece como ensimismada, como entregada a la plenitud total de ser curva y nada más que curva, y a veces vuelve a su condición luminosamente carnal, consciente de su condición limitativa de un cuerpo femenino y se hace responsable de ser como un vaso contenedor de esa torre ebúrnea.

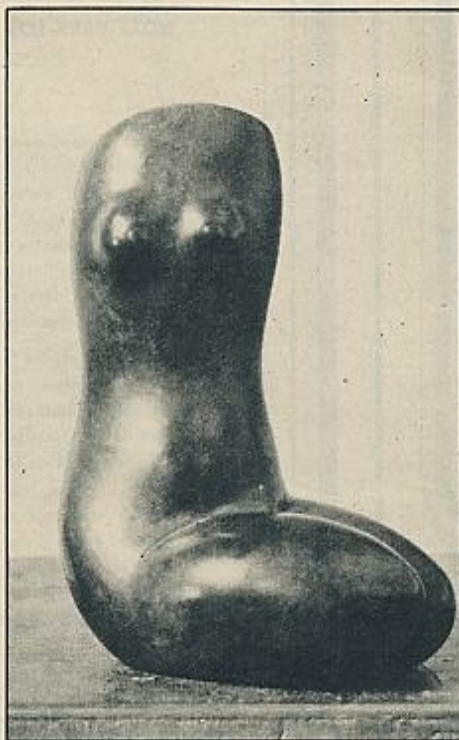
Santiago Amon, su presentador, habla, justamente, del magisterio de Henri Laurens, y dice de qué manera aquellas sugerencias magistrales fueron asimiladas, fundidas, convertidas en una escultura de otra naturaleza en la obra de Lobo. Es verdad. Yo diría que lo que en Laurens es aún

—dicho sea con todos los respetos— una especie de vegetalismo indomeñable, se convierte ya en Lobo en abierta melodía. Lobo domina a su propia curva; Laurens era dominado por ella. No estoy estableciendo jerarquías: estoy señalando diferencias.

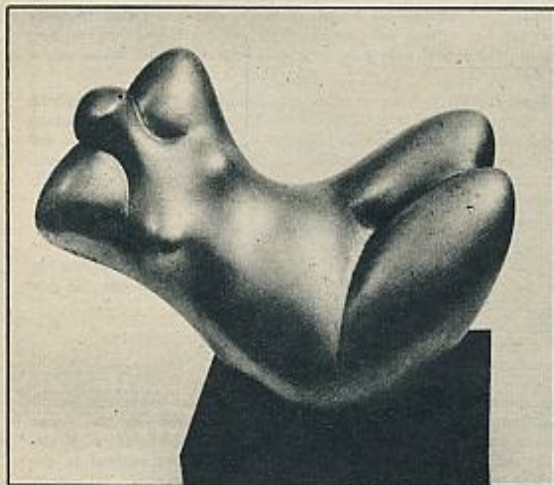
Por otra parte, es natural que sea así. Si Lobo era discípulo de Laurens, lo era con el único tipo de legalidad que en este caso es posible. Era discípulo porque había cimentado sus propios problemas allí donde Laurens había acabado sus soluciones. Es decir —aclaremos—, era discípulo legal, y no un plagiarlo, porque Lobo no le tomó a Laurens sus soluciones, sino que en esas soluciones plantó los cimientos de un nuevo problema.

¿Cuál era el problema nuevo de Lobo, el problema adicional a la solución ya dada por Laurens? A mi modo de ver, la transformación de la línea vegetal de aquél en línea melódica. Con todos los respetos para el gran maestro francés, hay algo abrupto en él que no acaba de someterse definitivamente a la ley total de la escultura. Eso no es un reproche, porque ni siquiera puede considerarse un dato negativo: es una constatación.

En Lobo, todo el giro lineal de su forma es escultural. ■  
MORENO GALVAN.



"Tonso".



"Bañista".

## triumfo RECOMIENDA

### CINE

#### Madrid

TRISTANA, de Luis Buñuel (Amaya). GRUPO SALVAJE, de Sam Peckinpah (Avenida). MA NUIT CHEZ MAUD, de Eric Rohmer (Alexandra). GERTRUD, de Dreyer (California). EL ANGEL EXTERMINADOR, de Buñuel (Galileo). THE NAVIGATOR, de Buster Keaton (Gayarre). CALCUTA, de Louis Malle (Palace). UN, DOS, TRES, AL ESCONDITE INGLES, de Iván Zulueta (Peñalver). LOLA, de Jacques Demy (Pez). EL SEPTIMO SELLO, de Ingmar Bergman (Falla). YELLOW SUBMARINE, de The Beatles-Dunning (Rex). A PLENO SOL, de René Clement (Becerra). A QUEMARROPA, de Boorman (Magallanes). A SANGRE FRIA, de Richard Brooks (España-San Carlos-Texas). CEREMONIA SECRETA, de Losey (Europa). EL COLECCIONISTA, de Wyler (Azul-San Remo). EL DETECTIVE, de Gordon Douglas (Alba). CAT BALLOU, de Silverstein (Delicias). PETULIA, de Lester (Cristal). ROMEO Y JULIETA, de Zeffirelli (Quevedo-Sol). SENSO, de Visconti (Azul). SIETE MUJERES, de Ford (Lavapiés).

#### Barcelona

TRISTANA, de Luis Buñuel (Aribau). GRUPO SALVAJE, de Peckinpah (Novedades). IBMA LA DULCE, de Wilder (Adriano-Versalles). OS FUZIS, de Ruy Guerra (Alexis). SONRISAS DE UNA NOCHE DE VERANO, de Bergman (Arcadia). MA NUIT CHEZ MAUD, de Eric Rohmer (Balmes). ANIMA NERA, de Rossellini (Maryland). LA JOVEN, de Buñuel (Publi). LOLA, de Demy (Regina). A PLENO SOL, de Clement (Montecarlo). BECKET, de Peter Glenville (Barcelona). EL CIRCO, de Charlie Chaplin (Alcázar). PETULIA, de Lester (Lido). RACHEL, RACHEL, de Newman (Sanlehi). SAL Y PIMIENTA, de Donner (Lux).

### TEATRO

#### Madrid

ROSAS ROJAS PARA MI, de O'Casey, versión de Alfonso Sastre (Beatriz). EL TARTUFO, de Molière, versión de Llovet (Comedia). EL PRECIO, de Miller (Figaro). EL SUEÑO DE LA RAZON, de Buero Vallejo (Reina Victoria).

#### Barcelona

VISQUEM UN SOMNI, de Sacha Guitry, versión de Joan Oliver (Moratín). LA PASSIO, de Olesa de Montserrat. HARKNESS BALLET, de New York (Liceo).

### ARTE

#### Madrid

Galería IOLAS-VELASCO: Exposición de múltiples.  
Galería SEIQUER: Jorge Castillo (gráfica).  
Galería JUANA MORDO: Juana Francés (pintura).  
Galería RAMON DURAN: Sebana (pintura).

#### Barcelona

RENE METRAS: Jean Arp (escultura).

### LIBROS

UNA MEDITACION, de Juan Benet. Seix Barral (novela).  
LAS TRIBULACIONES DEL ESTUDIANTE TORLESS, de Robert Musil. Seix Barral (novela).  
ANTOLOGIA POETICA DE LUIS CERNUDA. Plaza Janés (poesía).  
INTRODUCCION A LA SOCIOLOGIA DE LA VIDA COTIDIANA, de Amando de Miguel. Ed. Cuadernos para el Diálogo (ensayo).  
EL SADISMO DE NUESTRA INFANCIA, de Terenci Molx. Kairós (ensayo).  
EL PAPEL DE LA FILOSOFIA EN EL CONJUNTO DEL SABER, de Gonzalo Bueno. Ciencia Nueva (filosofía).  
VIDAL Y BARRAQUER, CARDENAL DE LA PAU, de Ramón Muntanyola. Ed. Estela (historia).  
MEDIO SIGLO DE CULTURA ESPAÑOLA, de Manuel Tuñón de Lara. Tecnos (historia).