

EDITORIAL FUNDAMENTOS

Caracas, 15 - Madrid-4 - Teléfonos 419 96 19 y 419 55 84

Dentro de la monotonía (repetición hasta la saciedad) que caracteriza al pensamiento occidental actual, la ANTIPSQUIATRIA y la CONTRACULTURA son las dos corrientes que han aportado nuevas perspectivas al individuo y a la sociedad de nuestro tiempo. Su conocimiento es IMPRESCINDIBLE.

HEYWARD, H. Y VARIGAS, M.

«Antipsiquiatría» (2.ª edición). 160 páginas. 100 pesetas.

ALAIN SERVANTIE

«Lo normal y lo patológico». 160 páginas. 100 pesetas.

CAPARROS, N.; GENTIS, R.; BERKE, J.

«Laing: antipsiquiatría y contracultura». 380 páginas. 200 pesetas.

ALAN W. WATTS

«Naturaleza, hombre y mujer». 244 páginas. 175 pesetas.

R. CRUMB Y OTROS

«Comix underground USA» (2.ª edición). 150 pesetas.

A. ARTAUD

«Hellogábalo, o el anarquista coronado» (2.ª edición). 248 páginas. 150 pesetas.

A. ARTAUD

«Mensajes revolucionarios». 168 páginas. 100 pesetas.

NORMAN MAILER

«Maldstone» (seguido de un curso de realización cinematográfica). 236 páginas. 150 pesetas.

ULTIMAS NOVEDADES

LEFEBVRE, POULANTZAS, MANDEL...

«Leyendo el Capital». 290 páginas. 175 pesetas.

PIERRE JALEE

«El tercer mundo en cifras». 192 páginas. 100 pesetas.

S. NACHT

«Curar con Freud». 282 páginas. 175 pesetas.

RAYMOND DURGNAT

«Luis Buñuel». 240 páginas. Fotografías. 150 pesetas.



ARTE • LETRAS • E

Angel Medina

Angel Medina es de un pueblo de la Montaña y se ha educado pictóricamente —y se ha recreado— en Santander. En Santander fue eso que Pancho Cossío gustaba llamarse a sí mismo, «un raquero»: un niño ligado a todo el populismo portuario de la ciudad cántabra. De ese antecedente le queda no poco a su vida y creo que mucho a su pintura, un cierto desgarrado bienhumorado y de buena ley que le hace no tomarse demasiado en serio como pintor, pero tomar rigurosamente en serio a la pintura. Da la impresión cuando se conoce a Medina que él es el primer sorprendido de ser eso que puede poner incluso en su carnet de identidad y que se llama «un artista».

Lo es. Lo es en esa modalidad del ser del artista que es «ser un pintor». Lo es por esa entrega sin complicaciones al dominio de la pintura, que le hace manejar el color de manera tranquila, como quien usa tranquilamente un medio cuyo fin es otra cosa.

El fin, en Angel Medina, es expresar realidades que él conoce muy bien: escenas marineras o escenas del sainete de la vida cotidiana... con humor. Con humor, digo. El humor es un ingrediente básico en la pintura de Medina. Es un humor sin hiel, que transforma a los personajes de su figuración en levemente caricaturescos.

Sí: por ejemplo, sus personajes tienen una anchura ecuatorial perfectamente deliberada, lo que les da un tono de jovialidad satisfecha...

La figuración en Angel Medina usa un claroscuro que no es, que no quiere ser minucioso, porque entonces le quitaría fluidez espontánea a su pintura y, la verdad, ese es el primer ingrediente de su estilo de pintor. Lo otro, el color, se extiende también con generosidad y

con espontaneidad por toda su obra...

Por cierto, recuerdo ahora que Angel era uno de los jóvenes amigos de Pancho Cossío: de los que mantenían con él un diálogo amical con sonotone, en el café Gijón, salpicado siempre con alusiones al Racing y recuerdos de Piquito. Angel le reconocía generosamente a Pancho un magisterio que yo no sé hasta qué punto podría fundarse en ninguna enseñanza directa. Y no lo sé, porque Pancho siempre fue un exquisito de las materias: las materias de los museos, especialmente aptas para interiores holandeses. Angel nunca le discutió el magisterio, aunque su pintura fue siempre muy poco proclive al deslumbramiento museal, y mucho menos al interior, fuese o no holandés.

Angel Medina fue siempre un pintor de exterioridades, al contrario que su maestro Pancho, del que pudo aprender más de una receta de la cocina pictórica, pero ninguna de la metodología. Era un pintor de escenas exteriores, lo cual no quiere decir que fuese un pintor de luces.

Angel Medina nunca ha problematizado la luz, en el sentido de Sorolla o del sorollismo... tampoco en el impresionista. El ha usado el color. Pero el color como ingrediente independiente, autónomo y directo.

En realidad, el color no pasó nunca de ser para él un medio. Mucho más entidad tenía para él, aunque fuese menos visible, el claroscuro. Porque en el fondo, lo que Angel persigue, lo que ha perseguido siempre, es una cierta narrativa figurativa, con personajes y con algo, con una pizca leve de humor caricaturesco. ■ JOSE MARIA MORENO GALVAN.

Noticia de John Heartfield

Pese a las importantes exposiciones de sus

obras, que se presentaron en diversas capitales europeas durante la década de los sesenta, la figura de John Heartfield (1891-1968) ha pasado prácticamente inadvertida en los medios intelectuales de Occidente hasta hace unos tres años, en que varias editoriales alemanas recogieron los más significativos de sus fotomontajes en volúmenes de gran tirada.

Heartfield, cuyo verdadero nombre era Helmut Herzfeld, nació en Berlín en 1891. Apenas cuenta cuatro años, cuando su padre, el escritor socialista Franz Herzfeld, es encarcelado, y la familia tiene que exiliarse, a Suiza primero y más tarde a Austria. Tres años después queda huérfano y vuelve a Alemania, estudia en la Escuela de Arte de Múnich y obtiene en 1914 el primer premio de la Exposición de Colonia. Movilizado en 1915, conoce en el Ejército a George Grosz, quien ejercerá una notable influencia sobre él. Poco después destruye todas sus obras, de corte clásico, y se incorpora al recién formado grupo dadaísta de Berlín.

Si el dadaísmo era un movimiento de rechazo contra el arte y la sociedad establecidos, motivado por la flagelación mundial y sin una peculiar ideología política, el grupo berlinés (Hausmann, Baader, Grosz, Heartfield, etcétera) adoptó desde el principio una actitud más comprometida con la realidad social. Las circunstancias políticas por las que atravesaba el país —y especialmente los asesinatos de Rosa Luxemburgo y Karl Liebknecht— contribuyeron a radicalizar a sus componentes, sobre todo a Grosz, Heartfield y al hermano de éste, Wieland Heartfield, que trabajaban juntos. En 1917, los dos hermanos crean la Editorial Malik. Heartfield diseña las portadas de los libros y firma con Grosz varios «collages»

SPECTACULOS • ARTE • LETRAS •



Vie im Mittelalter - so im Dritten Reich

Como en la Edad Media... así en el III Reich (31 de mayo de 1934).



Hurrah, die Butter ist alle!

Goering in einem Hamburger Café. „Erz hat stets ein Reich stark gemacht Butter und Schmalz haben höchstens ein Volk fett gemacht“

¡Hurra, la mantequilla es todo! (19 de diciembre de 1935). Goering, en su discurso de Hamburgo: «El metal ha fortalecido siempre a un reino; la mantequilla y la manteca, a lo sumo, han engordado a un pueblo».

fotográficos. El 31 de diciembre de 1918 —un día después de su fundación—, ambos artistas se afilian al KPD (Partido Comunista Alemán); también lo hacen Piscator y otros muchos intelectuales.

En 1920 se celebra, en Berlín, la Muestra Internacional Dada. La portada del catálogo es un «fotocollage» de Heartfield. Sus investigaciones en este campo le llevan a la creación de una nueva técnica artística, el fotomontaje, cuyo primer ejemplo, «Padres e hijos», data de 1924.

Heartfield no se interesa por el arte en el sentido tradicional, busca nuevos canales que permitan una difusión amplia de sus trabajos; antes que Benjamin, se plantea el problema de la obra artística en la época de su reproducibilidad masiva. Para ello, deben buscarse los medios adecuados a las nuevas necesidades históricas y sociales. El fotomontaje, a través del método de impresión de huecograbado, es el medio idóneo para llegar a las masas trabajadoras. A finales de

los años veinte comienza a colaborar en la *Arbeiter Illustrierte Zeitung* («AIZ»), que tira más de un millón de ejemplares y se imprime en huecograbado. Durante varios años, Heartfield lanzará sus mensajes desde las portadas de esta publicación. Mensajes que tienen un denominador común: la lucha contra el nazismo. Goebbels, Goering, el propio Hitler, son ridiculizados en las ingeniosas composiciones de Heartfield, que se convierte así en uno de los máximos exponentes del «prop-art», del arte de agitación.

En 1933, miembros de las S. A. asaltan su casa de Berlín y se ve obligado a huir a Praga. Un año después participa en una exposición de caricaturas que se celebra en esta ciudad, provocando sus obras una nota oficial de protesta del Gobierno nazi. Los artistas checos se solidarizan con Heartfield y presionan para que no sean retirados los trabajos de éste de la exposición. Más tarde, los nazis pedirán su extradición, a lo que no

accede el Gobierno checo.

Al estallar la guerra se refugia en Londres. Allí presenta, en 1939, una exposición antológica: «La guerra de un hombre contra Hitler». Expone también sus fotomontajes en Basilea y Amsterdam. Se autocalifica de «combatiente de la paz» y trabaja incesantemente realizando portadas de libros para distintas editoriales y fotomontajes políticos para *Volks Illustrierte* y otras publicaciones.

Su estilo se encuadra en lo que podría denominarse «realismo amplio», más cercano a la línea de Piscator y Brecht —se le ha llamado «el Brecht de las artes visuales»— que a la Lukács. Aprovecha los «slogans», los lugares comunes de la retórica nazi, para provocar un contraste con los signos, siempre de gran potencial iconográfico.

Finalizada la guerra, permanece olvidado durante algunos años, hasta 1950, en que regresa a la República Democrática Alemana. Trabaja como escenógrafo en importantes montajes teatrales y en varias editoriales (también fue un notable innovador en el campo de la tipografía y las artes gráficas). En 1957 obtiene el Premio Nacional de Arte y Literatura, se celebra una gran exposición de sus obras y se le califica como un «clásico del arte moderno». En 1959 expone en Moscú y Pekín. En 1966, en Berlín Oeste. En 1967, en Estocolmo y Frankfurt. Al año siguiente muere en Berlín Oriental. En la Academia Alemana de Arte existe un archivo donde se guardan todas sus obras, que está al cuidado de su viuda.

Hace unos días se ha inaugurado en la Galería Redor, de Madrid, una exposición antológica, en la que se exhiben varias docenas de fotomontajes de John Heartfield. Es de destacar la edición por esta Galería de un catálogo

donde, junto con varias reproducciones de sus obras, se incluye un importante trabajo de Simón Marchán sobre Heartfield. Una exposición que nos descubre a uno de los más interesantes artistas de este siglo, creador de una técnica artística nueva, el fotomontaje, y totalmente desconocido en España. ■ JUAN GONZALEZ YUSTE.



Los cuatro muñecos de Minelli

Llevar al cine la novela de Blasco Ibáñez «Los cuatro jinetes del Apocalipsis» es ya un esfuerzo digno de encomio. Porque difícil es en verdad retratar tantas páginas de melodrama con tan escaso interés y visión adulta de la realidad. Difícil es el cometido si el director que quiera filmar la novela tiene un muy distinto concepto de las cosas y persiste en su trabajo un reflejo al menos medianamente serio de su tiempo histórico. La novela de Blasco Ibáñez, como base literaria, es a todas luces un problema para una película que persiga algo más que el entretenimiento compungido de un espectador necesitado de emociones tiernas e intrascendentes.

Ignoro si este es el caso de Vicente Minelli. Siempre que debo hablar de su cine me encuentro perplejo ante la película que lo motiva. Uno recuerda títulos de considerable importancia que permanecen en la memoria con todos los honores. Pero cuando alguno de esos títulos es revisa-



La justicia (30 de noviembre de 1933).