

Zyx/sa

¿QUE LIBRO VA A COMPRAR EN NAVIDAD?

HISTORIA DE LA REVOLUCION RUSA

L. TROTSKY

2 tomos: 500 pesetas

Importante documento histórico de un protagonista fundamental de la Revolución rusa.

HISTORIA DE LAS CLASES TRABAJADORAS

F. GARRIDO

4 tomos: 570 pesetas

La explotación del hombre en la Historia de la Humanidad, a través de sus prototipos.

HISTORIA DEL MOVIMIENTO OBRERO

E. DOLLEANS

3 tomos: 450 pesetas

Historia de la actuación, de las organizaciones y líderes de la clase obrera desde 1830 hasta 1958.

LA I INTERNACIONAL

J. FREYMOND

2 tomos: 600 pesetas

Por primera vez se publican en castellano los documentos de los Congresos de la I Internacional.

LA INTERNACIONAL COMUNISTA

H. SAÑA

2 tomos: 275 pesetas

Análisis histórico de la III Internacional y valoración crítica de sus resultados.

LOS TRABAJADORES Y EL SENTIDO DE SU HISTORIA

M. DAVID

3 tomos: 210 pesetas

El papel del movimiento obrero en la Historia de la Humanidad.

Solicite información sobre nuestras OFERTAS ESPECIALES DE NAVIDAD



Distribuciones ZXY, S. A.
Lérida, 80. MADRID-20.

ARTE • LETRAS • ESPE

y de la presencia de la niña-actriz, interesará más profundamente a un espectador de nuestros días. ■ DIEGO GALAN.

El filmclub del Instituto Alemán

Desde hace algunos años, el Instituto Italiano y el Instituto Francés de Madrid organizan a lo largo del curso una serie de proyecciones con películas de reciente producción en sus países respectivos y que no siempre llegan a nuestras pantallas comerciales. Dada la habitual mediocridad de la cartelera española, tales proyecciones han supuesto a menudo para el aficionado y para el crítico la posibilidad de contemplar obras de primera fila cuyo conocimiento era esencial para entender la evolución del cine contemporáneo. Aunque reducida a una minoría, la labor de ambos Institutos ha de considerarse como positiva desde una perspectiva cultural, por más que en ocasiones la programación no fuese tan exigente como debiera. Entre los films vistos de esta manera y los «cazados» en viajes al extranjero, ya sea en localidades vecinas a la frontera o en las principales capitales europeas, al menos un núcleo de espectadores hispanos ha podido subsanar las terroríficas lagunas que —muy a su pesar las más de las veces— presentan nuestros locales de exhibición.

A la iniciativa del Francés y del Italiano, se une ahora el Instituto Alemán de Madrid que —aun con proyecciones esporádicas en años anteriores— no había organizado hasta esta misma temporada su Filmclub, donde el desembolso económico que han de hacer los socios es realmente pequeño (200 pesetas anuales) y

cuya programación se perfila como muy prometedora. Después de tres sesiones dedicadas al cineasta experimental Werner Nekes —de interesante filmografía, sobre todo su largometraje «TWO-MEN», el Instituto organizó, desde el 22 de noviembre al 7 de diciembre, el ciclo «Individuo y sociedad», en el que se hablaban representados buena parte de los directores jóvenes que destacan hoy en Alemania: Volker Schlöndorff («La súbita riqueza de los pobres de Kombach»), Rainer Werner Fassbinder («¿Por qué le da el ataque de locura al señor R?»), Georg Moore («Lenz»), Werner Herzog («Señales de vida»), Wim Wender («El miedo del portero ante el penalty», según la novela de Handke) y Peter Lilienthal («Malatesta»), con obras comprendidas entre 1968 y 1971. A pesar de la ausencia del mejor cineasta de su generación, Alexander Kluge, y de la falta de subtítulos en varios de los films, el aficionado madrileño pudo hacerse así una idea de cómo un grupo de realizadores intenta sacar al cine germano del convencionalismo, falta de imaginación y apatía que le han caracterizado desde el expresionismo y la posterior producción de la República de Weimar. ■ F.L.

de la Puerta del Sol, con una pequeña muestra colectiva de jóvenes artistas abstractos. Casi todos ellos llegaron a tener una significación posterior. Pero había de entre ellos —lo recuerdo bien— tres hombres, que luego se difuminaron, por una razón o por otra, del panorama de nuestro arte: Gabriel Morera, Angel Luque y este Azpiazu al que ahora vuelvo a encontrar. Morera se volvió a reincorporar a su origen venezolano; Angel Luque se lanzó de cara a una de las aventuras más peligrosas de nuestro tiempo: la de pelear político en América. Ninguno de los dos dejó la pintura, y aún sé que, hace dos años o poco más, Luque apareció como pintor en París luego de muy dramáticas peripecias. Alguna vez pregunté también por aquel escultor llamado Azpiazu, y me decían que era «arquitecto, que sólo se dedicaba a la arquitectura». Ahora, al cabo de los años, lo reencuentro.

Escultura de Azpiazu, en la galería Skira, Madrid

Yo creo que ahora resulta demasiado fácil decir que en la exposición de Azpiazu se le ve bastante la oreja al arquitecto. Pero es verdad y, además, está bien que así sea. Porque si su escultura, como todo

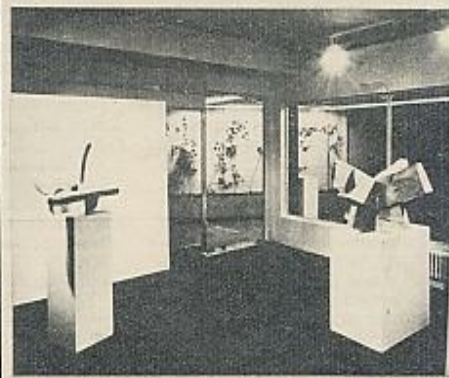
arte, tiene que estar —y debe estar— sugerida por las realidades que circulan por la vida, ninguna realidad de ese tipo pasa más cerca de la vida de Azpiazu.

Pues el arquitecto Azpiazu, fiel en esto a una moral de la arquitectura muy de nuestros días, concibe a eso, a la arquitectura, como a un conjunto de definiciones espaciales; es decir, como al negativo construido de un conjunto de espacios habitables —de vacíos habitables— que constituyen su verdadero meollo. Es decir para Azpiazu —según creo— lo que importa es el vacío envuelto más que la construcción envolvente.

¿Y cómo es su escultura? Su escultura, la que está hecha a base de angularidades rectas fundamentalmente, es como el negativo de lo que él postula como arquitecto. Esa escultura suya es como un conjunto de vacíos que se hubiesen solidificado: como el negativo de un volumen hueco. Alguna vez, sin embargo, el instinto de escultor que, sin duda, también hay en él, se rebela contra ese dictado impuesto por su condición arquitectónica, y aparecen diagonalidades que no pueden tener parangón —claro— con definiciones previas de vacíos habitables. En esas ocasiones, si no es como definición negativa de un vacío espacial, es, en cambio, un volumen definido por el espacio en-

ARTE

Hace ya años —el cuarto o el quinto de la década de los cincuenta debió ser—, vi yo una exposición en la veterana galería Fernando Fe,



volvente, que cuando contiene a la escultura de Azpiazu no sólo define a esa escultura, sino que está también problematizado por ella. Problematizado: digo que está dimensionalizado, que ha pasado a ser, del vacío pasivo y simplemente extenso que era, a algo activado por las formas del escultor, porque cada uno de sus límites es como un punto de referencia con respecto a otro, y a otros, entre los cuales es posible establecer una facultad humana, muy humana, a la cual llamamos medida y, también, distancia.

¿Que en qué consiste la arquitectonicidad de la escultura de Azpiazu? En eso, fundamentalmente. Y permitidme, como un paréntesis, un comentario al paso: ¡Qué bien que un artista no pueda evitar que en su testimonio, en su obra, aparezca reflejado lo que es su vida de todos los días! Y más aún, si ese testimonio es el de un arquitecto, es decir, de alguien que trabaja para la habitabilidad de todos, para la comunidad.

Iba diciendo que el arquitecturismo de Azpiazu se refleja especialmente en esa noción de dimensionalidad que hace espacio de lo que es simplemente vacío. Pues un arquitecto es fundamentalmente eso: Una simple pared, en el paisaje, es un punto de referencia del vacío; dos paredes, ya es el establecimiento de una distancia. Y eso, el sentido de la distancia, ya puede convertir un vacío simplemente extenso en un vacío intenso: en un espacio.

Pero no acaba en eso la escultura de Azpiazu. Hay también en él una especie de juego (juego en el mejor sentido de la palabra: Jugar, de recrearse, de volverse a crear) con unidades modulares no muy extensas que pueden encontrarse y recontrarse gracias a la íntima

complicidad de todas sus partes... Y existen, además, sus formas curvas, especialmente metálicas —pues para sus otras formas ha utilizado preferentemente la madera—. No me es posible ya comentarlas hoy. ■ JOSE MARIA MORENO GALVAN.

Darío Villalba: una transparencia biológica

PARIS. — Aureolado con el Gran Premio Internacional de la Bienal de Sao Paulo, Darío Villalba expone actualmente en el Espacio Cardin. Villalba no es ningún desconocido en el mundo del arte francés. Ya había sido citado entre los que sobresalieron en la Bienal de París de 1971.

Villalba presenta ahora en Cardin esculturas de su primera época, realizadas entre 1966 y 1971 —época reciente, pues no tiene más de treinta y dos o treinta y tres años: "Figuras en color rosa carne, de tamaño natural, encapsuladas en plexiglás y colgadas de una estructura del mismo material", según la explicación de Giancarlo Politi.

Aún colgadas de brillantes guillotinas, el lugar de estos obsesivos hombres-globos de Darío Villalba no es una sala de exposición, sino cualquier avenida o encrucijada de una ciudad moderna; así comprenderíamos inmediatamente la parábola

directa, inmediatamente perceptible, de estas «pinturas en tres dimensiones» de acrílico suavemente coloreado: en nuestra sociedad consumista de esclavitud colectiva cada hombre se encuentra encerrado en su prisión transparente, invisible y dulce, pero no por ello menos hermética y opresiva.

Lástima que Villalba no presente en París producciones de su segunda época, con las que obtuvo el premio de Sao Paulo. Giancarlo Politi describe así su nueva manera: «Las imágenes han cambiado. En vez de las construcciones humanas en rosa fluorescente, aparecen ahora personajes sacados de la crónica de la realidad. Desaparece la hibernación del hombre dentro de su crisálida plástica. Las imágenes se reproducen ahora por medio de la tela emulsionada, según la técnica narrativa de la "Ecole du Regard" (testimonio y análisis despiadados del detalle)».

Villalba utiliza ahora emulsiones fotográficas incrustadas en acrílico y en las que incorpora diversos grafismos. Recoge los detalles más esclarecedores del dolor: los pies atados de un cadáver; el rostro dolorido de una mujer que puede estar dormida, muerta o en trance de parto; el cuerpo de un anciano en la morgue, etcétera. Todo ello para «testimoniar del sufrimiento humano», según sus palabras.

Ambos periodos son

de una coherencia y de un rigor absolutos. Cualquier psicoanalista explicaría la primera etapa, la de las «figuras en color de rosa carne, de tamaño natural, encapsuladas en plexiglás», como un deseo de regresión fetal. Sin duda, hace cinco o seis años Villalba tenía un miedo pavoroso al sufrimiento del mundo, y trataba de evitarlo volviendo a ese paraíso perdido que era el vientre materno, donde todo se nos daba sin pedirlo, época bendita en la que no teníamos necesidad de buscar nuestra felicidad en el exterior —donde, por otra parte, quizá no exista—. Por eso sus figuras eran rosas (color de feto) y transparente era el material uterino protector de las agresiones exteriores; miedo a esa terrible experiencia que es la salida a la vida, el contacto con el aire y la separación obligatoria y definitiva de la madre.

En la segunda etapa —llamémosla la de Sao Paulo por simplificar—, Villalba sale al exterior, se atreve a hacerlo. Hay artistas que reproducen los aspectos epicúreos de la existencia, pero Villalba confirma su terror por el dolor y el sufrimiento, que temía, y lo que justifica su regresión de la etapa anterior.

Es un caso ejemplar de evolución transilúdida, casi biológica. Por eso nos conmueven tanto sus hombres encapsulados, sus pies martirizados y sus rostros doloridos. Es un grito —ni de denuncia ni de protesta—: simplemente, desgarrado.

Quizá sea ambiguo, y tal vez por ello la oficialidad artística brasileña le otorgase el Gran Premio de Sao Paulo, a la par que la policía encarcelaba a otro de los participantes de la Bienal, el francés Fred Forest.

Pero quizá no sea más que la segunda etapa. ■ RAMON CHAO.



LIBROS

COMEDIA, INFIERNO, Dante. Edición de Angel Crespo. Seix Barral. ALTAZOR, Vicente Huidobro. Visor. ANTONIO MACHADO, Ricardo Guillón y Allen W. Phillips. Taurus. SIETE DIAS EN NUEVA CRETA, Robert Graves. Seix Barral. CARTAS, Pavese. Alianza Tres. EL NEGRO BLANCO, Norman Mailer. Tusquets. UN SOLO A DOS VOCES, Octavio Paz, Julián Ríos, Lumen. 1930, Eduardo Guzmán. Tebas. CRISIS DE LA REPUBLICA, Hannah Arendt. Taurus. UTOPIAS DE LA SENSUALIDAD, X. Rubert de Ventós. Anagrama. LOS PERROS GUARDIANES, Paul Nizan. Fundamentos. LOS NIÑOS SELVATICOS, Nelson, Itard, Sánchez Ferlosio. Alianza. CAMBIO ECONOMICO Y ACTITUDES POLITICAS DE LA ESPAÑA DEL XIX, Joseph Fontana. Ariel. NUEVOS DIRECTORES NORTEAMERICANOS, Augusto M. Torres. UN ASUNTO TENEBROSO, Balzac. Peninsula. ADIOS MUÑECA, Raymond Chandler. Barral.

CINE

Madrid

MUERTE EN VENECIA, Visconti (Rosales). EL PIRATA, Minnelli (Peñalver-Pompeya). LE JOURNAL D'UNE FEMME DE CHAMBRE, Buñuel. LES BAS-FONDS, Renoir (Bellas Artes). BESAME, TONTO, Wilder (Sevilla). CABARET, Fosse (Albéniz). CONFESIONES DE UN COMISARIO, Damiani (San Rafael). EL DIA DE LOS TRAMPASOS, Mankiewicz (Candilejas). DOLARES, Brooks (Aragón). DULCE PAJARO DE JUVENTUD, Brooks (Cervantes-Vista Alegre). EL ESPIRITU DE LA COLMENA, Eric (Conde Duque). EL ESTRANGULADOR DE RILLINGTON PLACE, Fleischer (Colimbra-Copacabana-Euro a-Magallanes-Marvil-Moratallaz). FRENESI, Hitchcock (Lavapiés). LA HUELLA, Mankiewicz (Paz). EL INDIO ALTIPO, Reed (Chamartín). JOHNNY COGIO SU FUSIL, Trumbo (El Españolito). JUNIOR BONNER, Peckinpah (Montecarlo). MIMI, METALLURGICO, HERIDO EN SU HONOR, Wertmüller (Cervantes-Vista Alegre).

Barcelona

EL MUCHACHO, Oshima (Alexis). LAS SALVAJES EN PUENTE SAN GIL, Ribas (Alexis). LAS MARGARITAS, Chitlyova. TRENES RIGUROSAMENTE VIGILADOS, Menzel (Ars). ROMA, CIUDAD ABIERTA, Rossellini (Maryland). PASEO POR EL AMOR Y LA MUERTE, Huston (Publi). EL ATENTADO, Boisset (Barcelona-Astor-Odeón-Levante-Triumfo). CABARET, Fosse (Florida). CON FALDAS Y A LO LOCO, Wilder (Cristal-Favencia-Marina). CONFESIONES DE UN COMISARIO, Damiani (Oriente). CUANDO LOS DINOSAURIOS DOMINABAN LA TIERRA, Guest (Carmelo-Unión [H]). DETENIDO EN ESPERA DE JUICIO, Loy (Lido-Paladium-Roquetas-Trinidad). EL ESPIRITU DE LA COLMENA, Eric (Alexandra). FRENESI, Hitchcock (Condal). MIMI, METALLURGICO, HERIDO EN SU HONOR, Wertmüller (Diagonal-Vergara). UNA NOCHE EN CASA-BLANCA, Marx Brothers (Capri). QUEIMADA, Pontecorvo (Mar).

TEATRO

Madrid

CANTA, GALLO ACORRALADO, O'Casey (Comedia). LA COCINA, Wesker (Goya). ALFA-BETA, Whitehead (Valle-Inclán).

Barcelona

LOS BUENOS DIAS PERDIDOS, Gala (Barcelona). LA BODA DE LOS PEQUEÑOS BURGUESES, Goliardos (Capsa). ABELARDO Y ELOISA, Millar (Español). OH, PAPA, POBRE PAPA; MAMA TE HA METIDO EN EL ARMARIO Y A MI ME DA TANTA PENA, Kopitt-TEI (Poliorama). YERMA, Lorca-García (Victoria).

