

cerlo un heterodoxo, como yo digo de él en la pequeña introducción de su catálogo.

Por cierto, que a Tur Costa también podría vérsese una cierta insinuación clásica. Es muy leve y muy secreta. Y habría que vislumbrarla por el lado de ciertas, lejanísimas alusiones de algunas grecas marmóreas... ■

JOSE M. MORENO GALVAN.



Homenaje a Luis Lacasa

Cuando, en 1921, Luis Lacasa termina su carrera de arquitecto en Madrid, tiene intenciones de especializarse en la construcción con hormigón armado, y para ello viaja a Alemania. Allí cambiará de idea, y en la Oficina de Urbanización de Dresden, en la Bauhaus y en el estudio de las experiencias urbanísticas más interesantes de ese momento europeo, comenzará la formación de su conciencia urbanística.

El propio autor la expresaría con claridad cartesiana en una frase de 1933: "Empacé a vislumbrar lo que nadie me decía: que el mal había que buscarlo más al fondo, que la solución del problema no era simplemente una transformación en la tramitación de los proyectos de arquitectura, que no bastaba implantar nuevas ordenanzas o cambiar los Estatutos de la Sociedad de Arquitectos convirtiéndola en Colegio de Arquitectos. Fue entonces cuando comprendí que la solución del problema sólo podía encontrarse abarcando no sólo a los arquitectos, sino toda la sociedad en su conjunto. Había, pues, que pensar en la forma de cambiar el régimen económico-social. Había, pues, que pensar en la política". Frase ahora recogida en el volumen "Luis Lacasa, escritos 1922-1931", editado por el Colegio Oficial de Arqui-

tectos de Madrid (COAM). El libro se ha editado a la par que se inauguraba una exposición sobre la vida y obra de Lacasa ("Racionalismo madrileño. Luis Lacasa, 1920-1939"), que comprendía también un ciclo de conferencias, la primera de las cuales ha sido pronunciada por el arquitecto catalán Oriol Bohigas.

La exposición —dirigida por Jorge Lacasa, Carlos Sambricio, Daniel y Rafael Zarza— se ha organizado en tres bloques: Antecedentes, 1900-1922; Dictadura, 1923-1930; República,



Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Con este proyecto, Lacasa y Sánchez Arcas ganaron, en 1928, el primer premio instituido por la Fundación Rockefeller.

1931-1939. A través de ella puede seguirse la peripecia vital de Lacasa (Ribadesella, 1899; Moscú, 1966).

No fue la suya una vida cómoda. Después de dos años de ampliación de estudios en Alemania, vuelve a España, y participa en la revista "Arquitectura", prepara el I Congreso Nacional de Urbanismo y el XI Congreso de Arquitectura, del que es secretario. En 1927 entra en la Oficina Técnica de la Ciudad Universitaria, y poco después gana, con Sánchez Arcas,



Luis Lacasa, en 1939, en el exilio, y durante una visita a España en 1960.



el primer premio de un concurso de la Fundación Rockefeller. Escribe en "El Sol", pronuncia conferencias y participa activamente en la vida profesional, contribuyendo a la creación de Colegios de Arquitectos. Las obras se suceden: campos de deportes de la Universitaria, Hospital Provincial de Toledo, proyectos de extensión y reforma de Madrid (en 1931 ingresa en la Oficina de Urbanización del Ayuntamiento), etc. También los premios: primer premio en el concurso de pueblos de las márgenes regables del Guadalquivir, en el Plan de Extensión de Logroño... Cuando estalla la guerra, Lacasa está en Madrid; aquí entrará en el Quinto Regimiento, y luego marcha a Valencia, donde ingresa en el Consejo de Colaboración de "Hora de España", junto a León Felipe, Angel Ferrant, Antonio Machado, Moreno Villa, Bergamín, Rodolfo Halffter, Alberti, Navarro Tomás, José Gaos, Alberto, Fernández Montesinos, Dámaso Alonso (más tarde entrarán Cernuda, Bosch Gimpera, etc.). En 1937 es arquitecto jefe para la construcción del Pabellón Español de París, que realiza junto a Sert. Al término de la guerra pasa la frontera a pie y es internado en Argel. En 1940 marcha a la URSS, y trabaja en la Academia de Ciencias y en la de Arquitectura. En 1954 sale para China para realizar trabajos editoriales, y en 1960 vuelve a España, de donde tiene que salir al mes de llegar. Regresa a Moscú y trabaja en temas de arte y arquitectura hasta su muerte.

La proyección vital de Lacasa

tuvo siempre un denominador común: el hombre en su vida social. Y así, como arquitecto, criticó el formalismo y buscó una arquitectura funcionalista, entregada al servicio del hombre que habría de habitarla; como urbanista, nunca perdió de vista los factores económico-sociales, y al servicio de las necesidades del ciudadano subordinó toda teoría y toda práctica. Además, en su ámbito profesional, buscó afanosamente la integración del arquitecto en el devenir político-social del país. ■

TEATRO

Un local para el teatro independiente

Lo que va a intentarse ahora en la sala Cadarso, de Madrid, es algo que debió ponerse en marcha hace mucho tiempo. Se trata de crear un local donde los grupos independientes ofrezcan su trabajo diariamente, en temporadas que no habrán de limitarse a mostrar los dos o tres mejores espectáculos conseguidos en este campo, sino a revelar el resultado global del

movimiento. El proyecto es serio, porque uno de los problemas esenciales de nuestro teatro independiente ha sido siempre la falta de locales, solamente abiertos —salvo en Colegios Mayores y alguna que otra excepción— a los grupos de mejor nivel.

El plan promete, pues, algo más sustancioso que el encuentro con una exigente selección del teatro independiente, ofrecido en temporadas o ciclos, en el marco de un local comercial, o que esas representaciones esporádicas ante públicos adictos, cuyo éxito puede cantarse de antemano. Lo que va a intentar ahora el grueso del teatro independiente —porque supongo que la iniciativa desbordará cualquier centralismo madrileño— es “dar la cara” de un modo regular, autogestionando su temporada y presentándose como un fenómeno artístico y social cuya razón de ser está en lo que ofrece antes que en cualquier intencionalidad marginal.

Nada nos hace más falta después de tantos años de medias palabras, que empezar a oír las palabras enteras, para que, poco

a poco, los valores culturales y políticos alcancen su verdadero lugar. Hay que darle al desahogo su papel de necesidad social, de comienzo de la confrontación pública con nuestra tantos años silenciada u oprimida identidad. Desde esa perspectiva, nada más saludable que empeños como este de la sala Cadarso, cuya hipotética utilización en libertad contribuiría a que las cosas, en lo que al teatro independiente se refiere, se pusieran en su sitio, y supiéramos hasta dónde —y quiénes en concreto— acertaron o se perdieron en la búsqueda de una respuesta. Cuál es, en fin, su valor como expresión artística y social en el marco de la vida española. Y cuál su capacidad de convocatoria.

“Ratas y rateros”, el segundo espectáculo de la sala Cadarso —el primero fue “La ópera del bandido”, el tercero será “Woyzek”— es, en realidad, una versión muy libre del ya conocido “El retablo del flautista”, de Jordi Teixidor. Sus cinco actores, cuya diversa nacionalidad explica la denominación de Grupo Internacional de Teatro,

intentan, en una línea de humor claramente arraigada en la “tradición Tábano”, exponer divertidamente la parábola política. Algunos aspectos de la propuesta de Teixidor se modifican sustancialmente, al servicio de una explicitud y un descaro que no hubieran sido posibles cuando Feliu Formosa estrenó en Barcelona el texto originario. Cierta espíritu del joven teatro político latinoamericano no deja de incorporarse a la representación, con su consecuente carga de esquematismo y agresividad elemental.

No es hora de hacer balance de lo que apenas acaba de iniciarse y merece el mayor aliento, pero tal vez un modo de arriar el hombro sea reiterar la necesidad de que contemplemos el fenómeno con una atención crítica desprovista de tomas de partido deformantes. Para evitar que el valor real de ese teatro se nos escape y que —y este es sólo uno de los aspectos del problema global español—, en nombre de las grandes ideas, justifiquemos respuestas objetivamente pobres o falsas. ■

JOSE MONLEON.



Mel Brooks, parte segunda

El cine de humor, y la sátira muy especialmente, corren el riesgo de desmelenarse de forma gratuita, perdiendo incluso su objetivo principal desmitificador, si el autor se autocomplace fácilmente con todo lo que se le ocurra. Lo que en un principio podía ser incisivo, deja de ser hasta cómico por un afán comodón de encontrar “gracia” donde, por lo superficial, sólo hay ingenuidad. La sátira de un género cinematográfico, por ejemplo, será tanto más eficaz cuanto con más rigor esté entendido ese género. Ese era el acierto de “El jovencito Frankenstein”, que se relata de los cientos de versiones cinematográficas ya existentes sobre la famosa novela sin suprimir lo que de válido tenían esas versiones.

Otra cosa diferente son las películas anteriores de su director, Mel Brooks, que se han estrenado posteriormente en España. Tanto “El misterio de las doce sillas” como “Sillas de montar calientes” (aunque muy especialmente la primera de las citadas) son víctimas de la “necesidad de hacer reír” y pierden en el chiste fácil el rumbo desmitificador previsto. Hay una continua tentación en estos nuevos directores de cine de humor, de humor judío (de la que sólo ha escapado con dignidad Jerry Lewis, aunque tampoco en todas las ocasiones), que consiste en convertirse ellos mismos en las únicas fuentes posibles del humor. La personalización, cuando es vanidosa se agota sin servirle a nadie. Woody Allen sería la antítesis de Lewis en este sentido. Y Mel Brooks está cerca de parecerse a Allen.

“Sillas de montar calientes” es una sátira del “western”; personajes nuevos (un “sheriff” negro) abren situaciones nuevas que permiten satirizar los grandes tópicos del género. Además, Brooks añade un intento de des-

