

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 dentro de los sobresalientes 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 MURECA, 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-Marvl-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, Oshime (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 CASABLANCA, 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).

