

ral que tuvo la imprenta en el primer Renacimiento, actualmente los ordenadores o sistemas de ordenadores pueden soportar o almacenar el corpus cultural actual, pero además permitir una elaboración del mismo por cualquier individuo, así como acceder a cualquier tipo de información por cualquier miembro de la sociedad.

Esta posibilidad permitirá, una vez superada la presente fase de utilización de los ordenadores como elemento opresivo (en el sentido de su empleo por grupos reducidos para el control de los demás), que la actividad artística pierda su carácter esotérico que confiere al artista y a su obra una especie de fetichismo en el que el objeto es motivo de cierto tipo de adoración, como puede verse en los museos y en las galerías contemporáneas. Al perder el carácter esotérico, ganará una mayor proximidad entre artista y espectador, aunque preferimos creer que las obras serán dinámicas y que la idea de artista y espectador desaparecerán para surgir el artista-espectador, de forma que la obra será abierta y cada espectador podrá colaborar en su modificación, y, por tanto, en la evolución permanente del corpus artístico, considerado éste como medio de comunicación interpersonal.

Creo que precisamente esto queda claro y materializado en el actual *impasse* del llamado «Computer art», que impide un mayor crecimiento y evolución del mismo, porque se habría fijado como objetivo la elaboración de obras del viejo estilo, olvidando precisamente el carácter dinámico y de participación de los ordenadores.

Son ya bien conocidos en nuestro medio, a través de las exposiciones sobre «Computer art» realizadas en el Centro de Cálculo de la Universidad de Madrid y en otras instituciones, los intentos nacionales e internacionales en este

sentido, en los que han sido expuestos trabajos de Nees, Nake, Franke, Milojevic, Csuri, Noll, Mezei, etc. La importancia internacional de este movimiento artístico tuvo su culminación en los años sesenta; se realizaron múltiples exposiciones en Europa y América, y en particular la de Londres, denominada *Computer Serendipity*, puede tomarse como símbolo de esta tendencia. También en España, a finales de esa década, hubo actividad en este campo plástico, iniciada por Arrechea-Sempere y seguida por Barbajillo, Alexanco, Gómez Perales, Tomás García, Gerardo Delgado, etcétera. Pero todo este movimiento nacional e internacional de gran expectativa hacia las posibilidades plásticas del ordenador se halla ahora detenido; no queriendo decir que ahora no haya seguidores, que los hay, sino que su labor está siendo o la de epígono

nos cuadros más (como si no hubiera bastantes!), sino como un paso adelante en el arte; no revivir, desarrollar o extender el arte, sino radicalmente transformar el arte en una disciplina completamente nueva; ¡este es nuestro cometido! Si todos nosotros no hacemos otra cosa que poner pinturas sobre las paredes para que las galerías las vendan o para enterrarlas en los museos, sería mejor que abandonáramos este tipo de trabajo. Nosotros podríamos, y yo creo deberíamos, mirar nuestro esfuerzo como una parte del movimiento para liberar al hombre de sus innecesarias cadenas.

Por otro lado, en conservar la idea de arte-espectáculo, con el distanciamiento e incomunicación que ello significa, cuando el soporte técnico facilita la idea de arte-participación. Sólo se superará esta

rie de figuras geométricas básicas, y apoyándose en ellas, construir todas las alternativas que aparecen en su obra. Su investigación le ha llevado a realizaciones de considerable valor, pues en ella ha dejado traslucir el mundo tecnológico que la soporta. También es importante su vuelta a la geometría, como la de los renacentistas, pero a una geometría que no busca la perspectiva, sino que la destruye, que se sale del espacio euclídeo tridimensional para sumergirse en ese hiperespacio oscuro y misterioso, en el que sitúa sus objetos. Lo malo, y lo sentimos, es que no ha podido liberar su arte de ser también un arte-objeto, y que esta situación podría también expresarse medianamente uno de sus cuadros.

■ E. GARCÍA CAMARERO.



Desde la muerte, apostar por la vida

Al término de su camino, el cineasta lanza una mirada atrás y reflexiona desde su situación actual sobre los hechos que a ella le han conducido. En un momento de su carrera, que ya adivina próximo al final, casi todo autor adopta esta postura. Surge entonces el que podríamos calificar de «film testamento», que no tiene necesariamente que coincidir con el último de una carrera. «Tristana» lo fue para Buñuel, como «Lola Montes» para Ophüls, «Ludwig» para Visconti o, ahora, «Viajes con mi tía» para Cukor. Película sobre la vejez no aceptada, sobre una juventud mítica, es como un grito de rebeldía an-

te un proceso biológico que no por inexorable resigna a quien lo sufre. Detrás del personaje, quizá excesivamente interpretado por Maggie Smith, está la voz de un hombre que acogería complacido la propuesta fáustica.

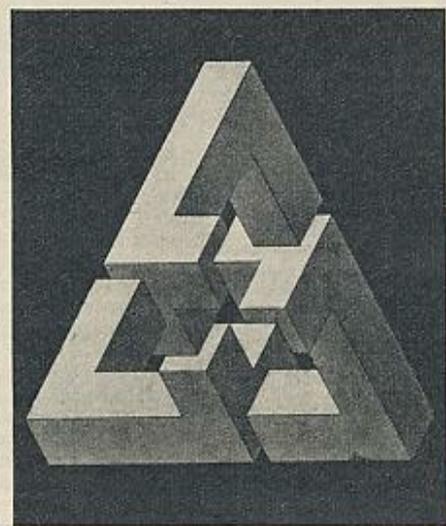
Grito, sin embargo, pleno de serenidad, de clasicismo en su manera de ser expresado. Basándose en la novela de Graham Greene, «Travels with my aunts» (1972), viene a ser una dramatización de la fábula de la cigarra y la hormiga, personificadas por la figura central del relato y su sobrino, Henry. Dos formas de entender la vida quedan contrapuestas, con el triunfo de la primera de ellas, cuyo poder de atracción se hace irresistible. Aventurera, frívola, divertida, erótica, despreocupada, la vitalidad de la tía acaba por seducir el orden con que el sobrino —espléndido trabajo de Alec McCowen— ha organizado su existencia; orden lleno de rutina y mediocridad. El hecho de que este último decida su futuro por medio de una apuesta, significa claramente su inserción plena en un universo que antes ni concebía.

Apostar por la vida, no limitarse a ser simples espectadores, sino participantes apasionados, es, en definitiva, lo que el film nos propone. Nada extraño viniendo de Cukor, cuya obra repite a menudo este «leit-motiv», con ejemplos tan evidentes como «Holiday» o «Las girls». Todo su cine es una continua mezcla de géneros, una simbiosis que en ocasiones ha llegado a ser apasionante por acercarse a la fusión tragicómica de la vida humana. A través de un delineamiento muy preciso de la psicología de sus personajes —esencialmente los femeninos—, Cukor ha compuesto un friso de seres de ficción que, con la irregularidad típica de todo director sometido a los engranajes de la industria hollywoodense, acaban por

reflejar de una u otra manera su postura decididamente vital. Falto de la obra maestra «para la posteridad», su filmografía, de una cincuentaena de títulos, le sitúa como uno de los grandes clásicos del cine americano.

Del que «Viajes con mi tía» aparece como ejemplar casi antídiluviano, como muestra fuera de tiempo y de espacio de una producción que ya no se realiza. Película ante todo espectacular, de amplísimo presupuesto, pertenece como producto a una época dorada que ya finalizó. Lujosos decorados, rodaje en diversos países, actores de varia procedencia —citemos a López Vázquez en un divertido «flash-back»—, guión basado en un escritor famoso y centrado en un personaje, utilización grandiosa de escenarios y posibilidades de la cámara, típico, todo ello, de un estilo de cine que únicamente se rescata muy de tarde en tarde para las comedias musicales, y no en «films de argumento», como éste. Dados estos presupuestos, seguramente nadie como Cukor hoy podía llevar «Travels with my aunts» a mejor puerto. ¿Es suficiente? ¿Basta el perfecto dominio narrativo de un director, su refinamiento, el decorativismo de una puesta en escena irrepachable, para satisfacerlos hoy, o bien echamos de menos una profundización en los personajes, unos planteamientos intelectuales ante lo que se narra, una renovación estética que la película no puede, ni quiere, ni se le ha pasado por la cabeza a Cukor el darnos?

Creo que «Viajes con mi tía» puede resucitar la ya vieja polémica sobre el cine americano. Dentro del tono irónico que posee el film, también sobre este «a lo Hollywood tradicional», posa su mirada el autor de «A star is born». El resultado es el mismo que cuando es su propia vida el objeto: la melancolía y el ansia desesperada de seguir



o la de sustentador de técnicas que en el futuro puedan asistir al artista.

Esta situación, como decíamos más arriba, ha pretendido servirse del ordenador para realizar obras de viejo cuño, ya que, según Nake, «las aplicaciones estéticas del "computer graphics", no deberían ser vistas como otro rebaño de personas tratando de producir algu-

impasse si en el futuro se incluyen esos dos factores.

Dentro de este panorama del actual Renacimiento, Yturralde ha sabido utilizar uno de los aspectos que hasta ahora han brindado los ordenadores: la gran capacidad operativa. Para Yturralde, el ordenador ha sido un instrumento mediante el que ha podido explorar todas las posibilidades de una se-



editorial

labor s.a.

últimas novedades

● LOS CAMINOS QUE CONDUCIAN A ROMA

Victor W. Von Hagen

288 págs., 64 ilustraciones a todo color y 150 en blanco y negro.

Esta obra es el resultado de una expedición realizada a lo largo de las antiguas calzadas romanas, que, a modo de reportaje histórico, nos proporciona una excelente visión de ocho siglos de la historia de Roma, su crecimiento, expansión y dominio de los más remotos confines del mundo, entonces conocido.

● EL USO DE LAS MATEMATICAS EN LA ECONOMIA

V. S. Nemchinov (B.U.L. 30)

Detallado estudio de los más prestigiosos matemáticos y economistas soviéticos, sobre el uso de las matemáticas en los procesos de una economía planificada, de tipo socialista.

● FUNDAMENTOS DE LOGICA

Joel Kupperman y Artur S. McGrade (B.U.L. 26)

Los autores de este libro, profesores ambos de la Universidad de Connecticut, se han propuesto tratar el tema, singularmente abstracto, de manera simple y esforzándose en reducir los problemas a lo más claramente esencial.

● LA ENERGIA DE LAS MAREAS

Robert Gibrat (N.C.L. 154)

La necesaria conquista de nuevas fuentes de energía, obliga al estudio de los diversos aspectos de la captación de un recurso poco utilizado, pero de grandes posibilidades, como el de las mareas.

● EL ARTE DEL SIGLO DE LUIS XIV

Bernard Teyssèdre (N.C.L. 152 - 153)

Excelente monografía sobre arte, en el llamado "Gran Siglo" francés, evocadora de un momento artístico fastuoso, que dictó sus modas y sus modos a Europa entera.

● LA EDUCACION Y LA SOCIEDAD CONTEMPORANEA

H. L. Elvin (N.C.L. 151)

Las diferentes implicaciones sociológicas, psicológicas y filosóficas, que entraña la elaboración y puesta en práctica de una ambiciosa política educacional.

● LOS ESTADIOS DE LA EVOLUCION HUMANA

C. Loring Brace (N.C.L. 144)

Los orígenes, la larga andadura del hombre desde sus principios, son las cuestiones que trata Loring Brace desde un ángulo de visión totalmente contemporáneo.

EDITORIAL LABOR, S.A.

Ronda Universidad, 23 - BARCELONA (7)

Alcalá, 144 - MADRID (9)

LABOR

ARTE ● LETRAS ●

vivo, a pesar de que —como le sucede a la tía— todo lo que se haya amado se resume al final en una mentira. Quizá sea este el mejor homenaje mutuo entre Cukor y Hollywood. ■
FERNANDO LARA

Perspectiva de Jorge Sanjinés

Boliviano, de treinta y cinco años, diplomado como director de cine en el Instituto Cinematográfico de la Universidad Católica, autor de numerosos cortometrajes, documentales y de tres largometrajes ("Ukamau", "Yawar Mallku" y "El coraje del pueblo"), nombrado en 1965 director del Instituto Cinematográfico Boliviano, Jorge Sanjinés se inscribe en el grupo de jóvenes realizadores latinoamericanos que luchan con su trabajo por una liberación total no ya del cine, sino del medio social del que éste depende. El desconocimiento que en España tenemos de este nuevo cine de Latinoamérica (figeramente abierto ahora con el estreno del segundo largometraje de Sanjinés, que fue presentado en el Festival de Venecia en 1969 y en el de Valladolid de 1970), y más concretamente de la obra y el pensamiento del autor, nos sugiere esta síntesis de diversas declaraciones y entrevistas suyas, que ayuden a la ubicación de su película:

«Han comenzado los días en que toda acción, toda palabra, todo gesto, adquieren un color político inequívoco, cada día más radicalizado por la progresiva pugna de las contradicciones internas de esta hora de cambios que corre presurosa hacia la liberación de nuestros pueblos. Y el cine, al ser gesto, al ser palabra, acción, imagen y vida, hace eco de este fenómeno y se alinea o junto al pueblo o en las filas de quienes persiguen su corrupción, evasión y aniquilamiento» (...).

«Los que vienen de los países más pobres, allí donde la miseria es la única cara del día, comenzaron por destapar sus objetivos y a descubrir sólo harapos, basura y ataúdes de niños. Allí donde enfocarán este presente, la muerte, la inanición y el dolor del pueblo. Habían transitado años esas mismas calles «sin mirar», y era la cámara para ellos como una lente de aumento por la que miraban honestamente la realidad objetiva. Se les planteó pronto la pregunta: ¿qué hacer? Se dieron cuenta que si estaban allí como espectadores, poseedores de una cámara carísima y de una actitud que no era la de asumir la muerte o el hambre como hechos cotidianos, era porque otros se habían condenado; era porque otros habían dejado de comer para que ellos pudieran hacerlo, otros habían dejado de estudiar para que ellos pudieran llenarse de conocimientos; otros habían doblado las espaldas, gemido, muerto, o habían sido explotados o torturados, asesinados. Otros hombres, miles, millones, habían dejado de ser para que ellos pudieran ser lo que eran. Es decir, había, pues, una grande deuda con el pueblo» (...). «Por eso es justo pensar que la consecución de un lenguaje nuevo, liberado y liberador, no puede nacer sino de la penetración, de la investigación y de la integración a la cultura popular, que está viva y es dinámica. Un proceso revolucionario no existe ni se realiza sino en la práctica de la activación y la participación dinámica del pueblo. Con el cine debe ocurrir lo mismo. Si no ocurre, es que no hay reciprocidad, y si no hay reciprocidad, significa que hay oposición, es decir, conflicto ideológico. Porque lo que el artista da al pueblo debe ser nada menos lo que el artista recibe del pueblo. Todo está interrelacionado, no existen fenómenos aislados, y la búsqueda de un cine popular es

también la búsqueda de una actitud social más coherente, porque si se admite que es necesario y justo que cada hombre se realice, se debe pensar que esta realización de los individuos sólo es posible coherentemente, de una manera armónica, como resultado de la realización de la sociedad entera. De esto se desprende que todo lo que un individuo haga debe tener un sentido positivo para ese mismo individuo» (...).

«Si la vida y la sobrevivencia de nuestros pueblos y nuestras culturas dependen de hechos concretamente políticos, el arte no puede ser apolítico, ajeno e indiferente, porque el arte es ante todo un medio poderoso de conocimientos, y su aporte puede contribuir grandemente a la dinámica histórica» (...).

«El interés en el ámbito que abarca la política no puede ser confundido con el interés práctico de un "político" norteamericano, que amparado por el consenso general ve en la política sólo la carrera para hacer dinero y adquirir poder. Esto allí es normal, y a nadie en los Estados Unidos se le va a ocurrir llegar a la política por idealismo, por conciencia de responsabilidad con los demás. Y... en el mejor de los sentidos, se comprende que una obra política no significa una obra sectarizada, que participar en la vida política del país no significa estar inscrito en el partido, que no se trata de la pose, sino de la preocupación de la actitud frente al destino del pueblo, y la militancia se comprende como la actividad de entrega de lo mejor de las fuerzas y talento a la causa de las mayorías. Por lo demás, no hay tal "apolitismo". Toda conducta humana encierra una posición política, y, por lo tanto, no puede darse la dicotomía entre lo que un artista hace en su obra y lo que piensa como político. No basta inscribirse en un partido co-