

La formación permanente y otros problemas

Las tres etapas recorridas por el desarrollo industrial español desde 1939 hasta hoy han condicionado la enseñanza técnica en nuestro país. Ha crecido el número de ingenieros, pero todavía no son mayoría los que pueden ser considerados como trabajadores científico-técnicos; predomina el número de los dedicados a tareas burocráticas en el seno de la Administración o a funciones comerciales, de mando, mantenimiento o simple aplicación de tecnologías importadas... Esto ha llevado a que las enseñanzas técnicas "carecen actualmente de verdaderos objetivos técnicos y se imparten con baja calidad y muy bajo rendimiento, lo que se corresponde con un desarrollo industrial tecnológicamente dependiente". Esta, al menos, fue una de las conclusiones de la mesa redonda celebrada el 2 de diciembre de 1974, dedicada a la formación del ingeniero, que se estudió en dos vertientes, académica y permanente. La mesa estaba organizada por el "Grupo de Trabajo para el Estudio de los Nuevos Problemas de la Ingeniería", conocido como "Grupo de los 27". Dos ponencias colectivas presentadas allí por el "Grupo de los 27" se recogen ahora en libro con el título de "Enseñanza Técnica y Formación Permanente" (Editorial Ayuso). El libro continúa en cierta manera a "La crisis de los ingenieros", ya tratado aquí (TRIUNFO, número 683), también del mismo grupo y también fruto de una mesa redonda, celebrada meses antes. Junto a las dos ponencias se incluyen tres comunicaciones. Preparó la selección Daniel Lacalle, y las ponencias y comunicaciones pertenecen a Gerardo López Araujo, Ramón Alcaín, Juan de Lara, un grupo de profesores del ICAI, Emilio Sicilia y López Marinas.

Dentro del poco esperanzador panorama ofrecido, acaso el relativo a la formación permanente sea el más desolador. Como ejemplo de ello puede tomarse el caso de uno de los últimos convenios colectivos de estudios técnicos. En las negociaciones se propuso por parte de los trabajadores que las

empresas dedicaran el 5 por 100 de sus gastos generales a formación permanente. La propuesta fue rechazada por la parte empresarial... No se da solamente el caso de que no les interese ya una formación permanente vista desde el punto de vista de los trabajadores (la que se considera "formación permanente democrática"), sino que incluso una vista desde los intereses del capital resulta la mayoría de las veces innecesaria, porque más que un técnico creador e imaginativo se precisa casi siempre un simple técnico vicario, mero aplicador de técnicas foráneas, que llegan dentro de la oleada de colonización tecnológica. Así, a los problemas derivados del marco institucional donde el trabajador científico-técnico (y el que no lo es) se mueve, hay que unir el de la dependencia tecnológica. ■ V. M. R.



Yo no sé si alguien que no fuese un vasco podría haber realizado una apología tan contundente de la fuerza —de la fuerza humana, del esfuerzo personal— como la realizada por Juan Ipousteguy, sin caer al mismo tiempo en una especie de mitología fascista o fascistoide. Esa gente, las tribus asentadas en tierras del golfo de Vizcaya con la frontera por enmedio, saben hacer de la fuerza un hecho cultural. Han creado un deporte del levantamiento de pesos, un juego competitivo del traslado de las grandes piedras, un juego del cultivo muscular con la pelota. Solamente los vascos han podido evitar la confusión de los medios con los fines en deporte. Son lo que son sin prepotencia, sin ninguna forma de fascismo muscularista... Acaso se deba ello a la cercanía —que siempre han sabido mantener— entre sus trabajos tutelares y sus deportes populares.

De este lado de la frontera —en Guipúzcoa, precisamente— se puede registrar la más fuerte concentración escultórica del



Ipousteguy: La fuerza como humanismo.

mundo (piénsese en nombres como Oteiza, Chillida, Basterrechea, Mendiburu), lo cual es una opinión personal que, naturalmente, se puede discutir. Del otro lado, no sé, no conozco el panorama, pero Ipousteguy no creo que esté solo. La suya es una escultura "muy hecha", y eso, claro, ha debido tener un clima de cultivo.

Escultura de Ipousteguy. Juana Mordó de Castelló

Efectivamente, el primer factor a considerar en la obra de Ipousteguy es el de la fuerza. No la fuerza desplegada y en acción, como en el Laocoonte y en ciertas figuras miguelangelescas, sino la fuerza potencial que puede desprenderse de algunas de sus figuras varoniles o, incluso, en lo que, sin que se desprenda de ninguna derivación humanista, está ya inmersa en cualquiera de sus conjuntos formales que no son narrativos. Y debe aclarar una vez más. Que no, que esa apología de la fuerza

que se desprende de la obra de Ipousteguy no conduce ni a una prepotencia, ni a ninguna pretensión de dominio. Es, me parece, la ejercitación de lo que el hombre puede desplegar —y despliega a veces— frente a la torrencera inesperada de la Naturaleza; es, y vuelve otra vez a la palabra, una especie de humanismo. Me parece, en fin, que un poema cualquiera del viejo Walt Whitman hubiera podido introducirnos muy bien en esa obra. Hay, entre sus obras que no son narrativas de ninguna circunstancia humana, un conjunto de dos o tres formas pétreas asociadas que se titula, creo, Miconas. A mí me parece muy significativo que la ciudad de Agamenón le haya prestado una evidente sugestión a ese hombre. Esa ciudad, con sus murallas y sus huecos, todavía preclásica, nos habla de una Humanidad de tiempos homéricos, cuya contundencia se acompañaba mal con jónicos y corintios posteriores.

Pero vale la pena detenerse ahí mismo, en esa escultura, para considerar una de las peculiaridades de Ipousteguy. Esa escultura está compuesta por algunas piedra-formas agru-

padas. Y claro está que tiene importancia la contundencia y la energía de esas formas, pero precisamente allí, lo que cobra una mejor importancia es la agrupación propiamente dicha. Se podría hablar del vacío espacial; pero no, se trata de otra cosa: se trata de la intencionada unión y la intencionada desunión de esas piedras encadenadas como en las murallas micénicas.

Y es que, en realidad, en Ipousteguy acaso no se podría hablar de "espacio" —de una conciencia formal y dimensional del vacío—, sino de "hueco". De hueco, sí, pero con una enorme conciencia de sí mismo. De hueco, con la misma conciencia de protagonismo que tiene el espacio en otro tipo de escultura. El hueco, en Ipousteguy, se niega a ser un negativo de la forma. Y otra cosa que para él es fundamental: las juntas de la forma. Es como si el escultor hubiera hecho una especie de rechazo de la estatua: Le interesa la forma, no la estatua. Y por eso es como si estuviese realizando una especie de investigación genealógica de cada forma, en la que casi todas ellas quedan viviseccionadas en sus partes lógicas.

En la primera página del catálogo de Ipousteguy aparece una fotografía suya en la que se le ve, de medio cuerpo para arriba desnudo, martillo y cincel en mano, sacando de punto una de sus formas. Y es curioso: se parece a sus esculturas. Esa impresión de fuerza contenida que ellas nos dan nos la proporciona también el escultor.

■ JOSE M. MORENO GALVAN.



Las hipótesis de un teorema

Lejanos quedan ya los ecos del "affaire" "Teorema": presentado —contra el criterio de Pasolini, que se negó a recibir cualquier posible premio— en la muy accidentada Mostra de

Venecia de 1968, el film obtuvo el galardón de la Oficina Católica Internacional del Cine, así como el de la mejor interpretación femenina para Laura Betti. Fue el premio de la OCIC el que levantó la tempestad, pues los medios católicos integristas se escandalizaron ante el hecho de que hubiera sido concedido a una película que consideraban "obscena, blasfema y marxista", llegando a conseguir —con el total apoyo del Vaticano— que el buró directivo de la Oficina Católica revocase la decisión tomada por mayoría (de cuatro votos sobre seis) en Venecia por un Jurado internacional que presidía el jesuita canadiense —y autor de un estimable libro sobre Pasolini— padre Marc Gervais. Pero el "affaire" "Teorema" no se detuvo en esta disputa entre católicos de uno y otro signo: pocos días después de ser estrenado en Roma, el film fue secuestrado judicialmente tras la denuncia por "obscenidad" presentada por un abogado de la derecha más conservadora, quien ya había seguido el mismo método con diversas películas, entre ellas "Blow up", de Antonioni, y que argumentó como base de su denuncia el "haberse sentido turbado sexualmente tras la visión del film"... El juicio tuvo lugar en Venecia durante la segunda quincena del mes de noviembre de 1968, resultando Pasolini y su productor absueltos del "delito de publicación obscena" y liberada la película para su exhibición comercial. La sensates del juez veneciano respondió así al "argumento" del abogado derechista: "La turbación que me ha causado 'Teorema' no es en absoluto sexual, sino esencialmente ideológica y mística. Como se trata indiscutiblemente de una obra de arte, no puede ser obscena"...

Sin embargo, aquí y allá, en los lugares donde la censura ha reinado y reina, "Teorema" se vio perseguida, insultada, prohibida (como tantas otras películas de Pasolini, aun después de su muerte; véase el caso actual de "Saló o los 120 días de Sodoma", tan similar al que hemos descrito, o la extensa zona de la filmografía pasoliniana, e incluso un libro de entrevistas con el cineasta, que todavía se



Pier Paolo Pasolini.

nos oculta en España). Ocho años después de su realización, y únicamente para "salas especiales", por fin llega hasta nosotros, gracias quizá a la triste coyuntura del asesinato de Pasolini y la oportunista atención hacia su obra que ha originado (de la que puede dar testimonio el libro "En torno a Pasolini", de Roberto Laurenti, recién editado en España). Un asesinato que, por los mismos días en que "Teorema" se estrenaba en Madrid o Barcelona, va adquiriendo sus verdaderos perfiles tras la decisión de los Tribunales italianos en el sentido de que se reinicie la hasta ahora

fraudulenta investigación policial, toda vez que ya se ha dictaminado pericialmente que fueron más de una las personas que intervinieron en el hecho criminal, lo que coincide con las tesis de asesinato directa o indirectamente político mantenidas por Oriana Fallaci, Alberto Moravia o Bernardo Bertolucci.

¿Qué puede significar hoy para el espectador español la visión de "Teorema"? Creo que, ante todo, la oportunidad de acceder a los núcleos más significativos de una obra que ha ido viendo de manera incompleta, mutilada o en un desorden cronológico que lleva necesariamente a la confusión. Si —en mi opinión— este es el film que con mayor profundidad y riqueza expresiva contiene la problemática pasoliniana, su mundo poético y sus preocupaciones ideológicas y morales, de su análisis surgirán necesariamente los puentes capaces de unir las diversas parcelas de una filmografía contemplada irregularmente. No de forma totalizadora —porque le falta el contacto con obras decisivas, como "Uccellini" o tan reveladoras de una toma de postura como las que componen la llamada "trilogía de la vida"—, pero sí bastante aproximada, el

