



EL PROFESOR ALSINA Y GALLART, DELEGADO PARA ESPAÑA DEL VII CONGRESO INTERNACIONAL DE ESTUDIOS SOBRE LA INFORMÁTICA

Como se anunció en su día, el pasado día 22 se celebró en Río de Janeiro (Brasil) el anunciado VII Congreso Internacional de Estudios sobre la Informática, al que tienen prevista su asistencia destacadas personalidades científicas de numerosos países.

Por Europa, las entidades brasileñas organizadoras de este VII Congreso han invitado oficialmente a delegaciones de Italia, Francia, Portugal y España.

En nombre del doctor Zeuxis Soares Pessoa, presidente del Consejo Fiscal de la Confederación Brasileña de Profesiones Liberales y de la Comisión Organizadora, el profesor Gino Sequeri, presidente internacional del AIEM, ha invitado, en calidad de delegado para nuestro país, al profesor don Arturo Alsina y Gallart, director general de EADA (Escuela de Alta Dirección y Administración de Barcelona), quien al aceptar la invitación ha anunciado presentará una comunicación titulada «Visión y aceptación del Management científico actualmente en España, actividades serias, con voluntad de cambio social, existentes en el país, e incidencia de la informática en su desarrollo futuro».

LUZ VERDE A LA INVERSION EN VALORES EXTRANJEROS

Las pasadas semanas, los redactores financieros hacían eco tímidamente de una noticia que consideramos de importante trascendencia. Por primera vez, desde hace más de cuarenta años, al inversor español se le brinda la posibilidad de acceso a las Bolsas más importantes del mundo, Nueva York, Londres, Tokio, etcétera.

Hace ya unos meses que en el «B. O. E.» apareció una Orden ministerial por la cual, a aquellos Fondos de Inversión y Sociedades de Cartera que cumplieran unos ciertos requisitos de tamaño y continuidad, pudieran invertir parte de su activo en valores de nueve Bolsas Internacionales.

Ha pasado un tiempo, hasta que por primera vez leemos en la prensa que el grupo de Fondos Nuovofondo ha llevado a cabo la primera operación en este campo, incluyendo en su cartera trimestral valores de renombre internacional como lo son Exxon, Firts National Corp., etcétera, así como igualmente incluyen distintos tipos de Eurobonos, el papel con el que se están financiando últimamente las grandes empresas multinacionales.

Creemos que la noticia es de gran importancia, ya que el que algunos Fondos de Inversión puedan tener acceso de forma directa a valores internacionales, hace posible que el ahorrador español a todos sus niveles, pueda participar, no sólo de la evolución de nuestras eléctricas o nuestros Bancos, sino igualmente pueda participar de la evolución de las grandes empresas financieras americanas, de las agresivas empresas electrónicas japonesas o de las complejas y atractivas empresas multinacionales operantes en Europa. Pero un aliciente más se le ofrece al inversor, y es que esta participación en el mundo económico internacional lo hace por medio de un vehículo tecnificado como son los Fondos de Inversión con un equipo de analistas que se encargan de efectuar los estudios de selección de las monedas y valores que presentan mejores perspectivas, con lo que nuestro despreocupado ahorrador nacional podrá obtener rentabilidades provenientes de gestiones económicas que se están fraguando en las antípodas de nuestro país, y lo que es más, teniendo liquidez absoluta desde cualquier punto de nuestra geográfica de inversiones realizadas en empresas operantes a miles de kilómetros de nuestro país.

Es indudable que la medida tomada por la Administración es una medida tímida en su cuantía, por las proporciones de inversión que han concedido, pero el hecho en sí, repetimos, que nos parece una experiencia tremendamente válida y que sabrá ser aprovechada al máximo por el ahorrador español y, especialmente, por las instituciones encargadas de llevar a cabo dichas operaciones.

ARTE • LETRAS

pre a la forma, de la que supone un origen fundado en sus realidades manifiestas, y para la que presente un destino a cimentar sobre su posible alcance simbólico, si bien es cierto todo eso, Alfaro nunca quiso entregar su escultura a un posible juego fetichista, fundada en eso que alguna vez se llama «la nobleza de los materiales» o la minucia de la ejecución. Con absoluta deliberación, Andreu ha entregado la elaboración primaria de su escultura a la manufacturación industrial. De esa manera, su elaboración de una forma de nuestro tiempo está realizada dentro de una técnica de nuestro tiempo. ■ JOSE MARIA MORENO GALVAN.



«El efecto de los rayos gamma sobre las margaritas»

Inevitablemente, quienes conozcan la película de Paul Newman basada en esta obra teatral de Paul Zindel, compararán los resultados logrados por el director cinematográfico con los que la compañía de la actriz cubana Carmen Montejo nos ofrece ahora en Madrid. No se trata, por supuesto, de una comparación de los medios expresivos —el cine, el teatro—, sino de la penetración que cada intérprete ha hecho del texto original.

La obra de Zindel debe definirse en sus actores. Es decir, el texto puede alcanzar la ambigüedad si no se le añaden matices interpretativos que debidamente lo clarifiquen. La relación entre esa madre frustrada y sus dos hijas camino de la marginación, puede convertirse en un vulgar melo-

drama si el trabajo de los actores no es capaz de ahondar en las auténticas motivaciones del conflicto que, sutilmente, la obra propone. No se trata, como he entendido que la señora Montejo nos quiere hacer creer, de un caso de histrionismo irreplicable, sino de una meditación de las circunstancias que pueden pesar en la configuración de un carácter, de una vida y de una clase social. Así, las razones por las que los personajes de «El efecto de los rayos gamma sobre las margaritas» (que en la versión cinematográfica posee un título más clarificador: «De la influencia de los rayos gamma sobre el comportamiento de las margaritas») son fundamentales para el entendimiento de la obra. Los tres personajes centrales no son seres únicos, sino perfectas adecuaciones matemáticas a una serie de influencias. De la misma forma que las margaritas sufren evoluciones diferentes según su proximidad a los rayos gamma, así las tres mujeres de la comedia de Zindel varían en su comportamiento según otras influencias que, de un modo general, no son sutiles ni misteriosas.

Para hacerse entender, Paul Zindel ha escalonado su acción dramática de forma que cada cuadro escénico apunte datos nuevos. Sin embargo, Carmen Montejo, de la mano de Nancy Cárdenas en la dirección, no acepta esa indispensable graduación dramática, sino que se mantiene en la configuración de un «tipo» desgarrado y tópico que poca conexión tiene con las necesidades expresivas de la obra. Entiendo que esto es consecuencia de unas necesidades de divismo que una compañía, como ésta del Teatro de las Américas Unidas, mantiene como premisa fundamental. Pero la obra de Paul Zindel exige un tratamiento de disección interna que puede comenzar sólo a partir del momento en que esas

necesidades de lucimiento que marcan a algunos actores y actrices de todo el mundo comienzan a desaparecer. En este sentido, la representación que ofrece esta compañía es semejante a las de otras muchas españolas que también consideran que es un actor quien arrastra (?) al público y que, por lo tanto, la obra debe supeditarse a sus exigencias. Ninguna postura más demoledora que ésta para un teatro que, como el que representa la obra de Zindel, pretende inscribirse en una dimensión social más ambiciosa. Hay unas claras diferencias generacionales entre varios tipos de teatro a los que corresponden otros varios tipos de actores; cuando existe, como en este caso, una infiltración anacrónica, el resultado perjudica tanto a la obra como a sus intérpretes.

De nuevo es inevitable la referencia a la película que ha dirigido Paul Newman. En ella, los actores han matizado su trabajo de acuerdo a una profunda comprensión del sentido de la comedia original. En cambio, dudo que el público que aplaudía la noche del estreno de esta representación del Teatro de las Américas Unidas hubiese podido llegar a comprender la idea motriz de la comedia; los medios para ello no aparecieron en el escenario. Y sin embargo, los aplausos existieron, como existen siempre en los estrenos, hasta el punto de que Carmen Montejo, como es habitual en las «grandes actrices», tuvo que emocionarse y agradecer fervientemente la complacencia de su público. Pero éste, como otros varios, son misterios indescriptibles del teatro y del público en España para quien esto escribe. ■ RAMON VALLE.

Vigo: II Jornadas de Teatro

Acaban de celebrarse en Vigo las II Jornadas de Teatro, organizadas

ESPECTACULOS

por Esperpento, Teatro Joven, grupo independiente de esta ciudad (no confundir con Esperpento, el estupendo grupo sevillano). A lo largo de doce días han cubierto un programa de cuatro conferencias, cinco espectáculos y dos sesiones de teatro infantil. Las Jornadas han sido la demostración palpable de cómo la vitalidad teatral de una región o una ciudad tiene que partir de su propio interior.

En Vigo, Ricard Salvat habló sobre «del "star system" a la creación colectiva». Pérez de Olaguer hizo una «aproximación al actor español». Recaredo Gutiérrez trató del «teatro en la pedagogía». Finalmente, Juan Diego cerró el ciclo dedicado al actor con una espléndida comunicación: «Adocenamiento, contradicción, contestación y un largo etcétera del actor español», que además de su importante valor informativo, desmitificaba al actor, situándolo en su contexto social e histórico de trabajador y de ser social.

En otro terreno, Diti-rambo, Teatro Estudio, representó «Danzón de exequias», construido sobre textos de Ghelderode. Esperpento, Teatro Joven, estrenó «El Vendedor», obra de José Antonio Perozo, extremeño afincado en Vigo y miembro del grupo. El TEI llevó «Los justos». Un segundo grupo gallego, el Rosalía de Castro, de Santiago, puso en escena el «Romance de Micomición e Adhelala», obra en gallego de Eduardo Blanco Amor. El grupo catalán Els Comediants montó «Non plus plis», fiesta de máscaras, de gigantes y cabezudos, en el espacio abierto del Palacio Municipal de Deportes.

El ciclo de representaciones lo cerró Anexa, grupo independiente de danza. La existencia de una compañía de ballet contemporáneo, que combate en solitario por ganar un público y crear una corriente de aproximación

a la danza entre el sector más vivo de nuestro país, es por sí solo un motivo a valorar y tener en cuenta. Otro problema es el de alcanzar el nivel técnico necesario, cuestión esencial en la danza, y en la que Anexa tiene mucho que trabajar. El programa presentado, «Loak» (G. Mesiaen), «Setnomatlas» (Cage-Liebermann-Soler-Kink), «Volvox» (sin música) y «Hombres en la sombra» (Antón Larrauri), muestra una unidad estilística en la que la danza se diluye muchas veces en la pantomima y en un expresionismo patético. Este patetismo expresionista muestra muy claramente los confusos contenidos de los ballets de Anexa. Me refiero específicamente a contenidos, y no a intenciones. El trabajo de la compañía queda muchas veces reducido a la composición de grupos plásticos, de imágenes espaciovisuales que tienen un valor o significación parcial, pero que no forman una continuidad en la narración de hechos del conjunto del ballet.

El grupo del Colegio Marcote, de Vigo, presentó la primera de las obras infantiles, «Nuria o la niña muda», texto de Gutiérrez de Gemina, en unión del mimo y la danza. Els Comediants, por su parte, presentaron «Catacroc», experiencia de teatro infantil basada en los mismos motivos iconográficos que su «Non plus plis» y en las posibilidades de un juego colectivo entre actores y espectadores. El espectáculo, todavía en embrión, tuvo numerosos baches de ritmo y de acción, un insuficiente apoyo musical y cierta incapacidad para hacerse con un público de niños que tan rápidamente puede convertirse en horda devastadora.

Dos ausencias importantes se hicieron notar: la primera, la del Teatro Universitario de Murcia, con un espectáculo ideado y dirigido

por César Oliva y escrito por Gerónimo López Mozo y Luis Matilla: «Aquel arresanbenitos». Al parecer, según declaraciones semi-oficiales, esta obra sólo estaba autorizada para participar en el Festival de Sitges, y que después no volvería a representarse. La segunda y quizá más notable ausencia, por su significado en el contexto del teatro gallego, fue la del Teatro Circo de La Coruña, compañía que anima y dirige Manolo Lorenzo, luchador infatigable por una cultura gallega popular. Ciertos problemas técnicos impidieron que su «Ipólito», de Eurípides, en versión y puesta en escena de M. Lorenzo, llegase a Vigo.

No hay que olvidar tampoco la presencia a lo largo de las jornadas de Moisés Pérez Coterillo, que con gran sentido del humor dirigió los coloquios, muchas veces difíciles por la desinformación general, y colaboró en tareas de organización.

Los organizadores publicaron un amplio programa —no todo lo que ellos deseaban—, en donde explican sus desilusiones, aspiraciones y dificultades. El dato más elocuente lo constituye, sin duda, la cifra, 292.700 pesetas, que han costado estos doce días de actividad teatral. Esta cantidad, realmente escasa para el número de actividades, sólo es posible gracias a la colaboración desinteresada de muchas personas que ponen por encima la realización del dinero, aunque esto, en los tiempos que corren, sea un acto plenamente romántico. Ningún Municipio puede conseguir un programa teatral tan apretado por tan poco dinero. El Ayuntamiento de Vigo debe entenderlo así, y ser más generoso que esas 100.000 pesetas que han constituido su subvención, aunque por lo menos —como sucede en otras ciudades del país— no ha ejercido su derecho de perñada

BREVE BIBLIOTECA DE REFORMA

Una biblioteca interdisciplinar de las ciencias del hombre al más alto nivel de exigencia.

Los campos nuevos de las ciencias humanas. Los títulos de humanística de que toda persona culta debe poder hablar.

Títulos publicados:

Richard Macksey-Eugenio Donato, Los lenguajes críticos y las ciencias del hombre. Controversia estructuralista.

Norman Cohn, En pos del milenio. Revolucionarios milenaristas y anarquistas místicos de la Edad Media.

Theodor H. Gaster, Mito, leyenda y costumbre en el libro del Génesis. Estudio con interpolación de textos de James J. Frazer.

Marcel Mauss, Lo sagrado y lo profano. Obra I. Institución y culto, Obra II. Sociedad y ciencias sociales, Obra III.

Arnhelm Neusüss, Utopía.

Benjamin Lee Whorf, Lenguaje, pensamiento y realidad.

Pierre Ansart, Marx y el anarquismo.

Liev Semiónovich Vigotski, Psicología del arte.

En preparación:

Gilles Deleuze-Félix Guattari, El anticidipo. Capitalismo y esquizofrenia.

Georges Devereux, Ensayos de etnopsiquiatría general.

C. S. Kirk, El mito: su significado y funciones en las distintas culturas.

Siegfried Bernfeld, El psicoanálisis y la educación antiautoritaria.



BARRAL EDITORES



HECSA

Esta es su botella de
auténtico cava
para que usted distinga
el cava hecho con paciencia



CAVA
Marqués de Monistrol

Desde 1882 el trabajo de todo un pueblo.

ideológico y cultural.

Las II Jornadas Teatrales de Vigo son la demostración de que la vida cultural de las regiones debe nacer e impulsarse desde las propias regiones. Esta afirmación tiene en Galicia un carácter vital. Su secular aislamiento no ha sido todavía vencido, y ocasiones como ésta sirven para establecer contactos e intercambiar experiencias. Además, Galicia tiene entablada la lucha por su lengua y su cultura.

■ J. A. HORMIGON.



Lelouch y su año nuevo

Es ya característico citar a Lelouch cuando se quiere expresar un cine preciosista, blande y burguesote. Desde «Un hombre y una mujer» se ha entendido acertadamente que Lelouch era el realizador que antepone a una supuesta belleza formal, basada en la calidad fotográfica de la película (Lelouch es ante todo un excelente fotógrafo), a cualquier otra condición de autoría; es decir, a Claude Lelouch no le interesaba el cine como vehículo de expresión, en el sentido riguroso del término, sino sólo como medio relajante de diversión. Sus aciertos o sus errores se encontrarían, pues, en su mejor o peor habilidad para encontrar, en un momento dado, una anécdota brillante, que hiciera suponer al espectador que se encontraba ante una obra de profundidad insospechada. Porque, curiosamente, el cine llamado de evasión es, en nuestros días, un cine que trata de ocultar su condición de divertimento, para aparentar un rigor que no le pertene-

ce. Desde «Un hombre y una mujer», Lelouch no ha olvidado esta condición de la comedia moderna y ha procurado mantenerse en su supuesta línea de crítica de las relaciones amorosas. Las crisis matrimoniales, la imposibilidad de un buen entendimiento o la necesidad de superar los códigos impuestos desde el exterior para abarcar la plenitud de esa relación, podrían ser algunas de las constantes morales del autor. Al margen, naturalmente, de su «sentido del humor» y su supuesta anarquía moral, que son, en definitiva, quienes le otorgan, de cara al gran público y a amplios sectores de la crítica, esa condición de autor «moderno» que combina inteligentemente el humor y la alegría narrativa con la sutileza crítica.

Aun cuando no todas las películas de este realizador francés puedan situarse en la misma onda temática, sí se mantienen en similar dimensión ideológica. Y aquí está «Una dama y un bribón» («La bonne année») para confirmarlo, tras un entusiasta e incomprensible «para mí» —éxito en el Festival de San Sebastián (¿cómo puede aceptarse al mismo tiempo «El espíritu de la colmena», de Erice, y este Lelouch, que se encuentra en sus antipodas tanto estilísticas como ideológicas?).

Sobre todo cuando, en este caso, Lelouch no se encuentra en su mejor momento. Algo poco usual en este autor (olvidando para mejor memoria suya aquella terrible película «Del amor y de la infidelidad» [«Un homme qui me plaît»]), que, cuanto menos, ha conseguido realizar unos productos cuya amenidad era más o menos indiscutible. Aquí, sin embargo, el lentísimo ritmo de la historia, las insistencias narrativas, la pedantería (y falsedad) de los diálogos y el poco interés de la anécdota (un robo complicado con una historia de amor) colocan «Una dama y

un bribón» entre los menos interesantes de su producción.

Hay, sin embargo, la misma facilidad de planificación que en casos anteriores, y siempre es de agradecer, aun cuando no sea demasiado por sí solo un estilo que se olvide del tópico y desgastado plano: contraplano de las películas norteamericanas de toda la vida, que muchos realizadores españoles, considerados como renovadores de nuestra cinematografía, no tratan de olvidar un poco. ■ DIEGO GALAN.

Cine sueco en Benalmádena '73

En sus dos primeras ediciones, Benalmádena fue el Festival de las esperanzas, aquel que rompía hasta el máximo de las posibilidades que el país ofrece con las convenciones y estructuras de las restantes manifestaciones cinematográficas españolas. Los dos años siguientes —con distintos directores— supusieron un bache, un «impasse», del que nadie sabía cómo iba a salirse. Un mayor rigor censorial y una compleja red de condicionamientos de todo tipo parecían obstáculos definitivos para una muestra que se quería representativa del «cine de autor», de la producción más joven y renovadora que se hacía en el mundo. A la mitad de la V edición —que es cuando escribo esta crónica—, todo nos lleva a suponer que el período de transición y desconcierto ha pasado, que Benalmádena vuelve por sus fueros de ser un Festival aparte, aun siempre dentro de nuestras circunstancias. El balance, insisto, sólo es provisional, pero muy mal tendrían que rodar las cosas para que su signo final se convirtiera en negativo.

Este año, el programa aparece dividido en tres ciclos: a) Kosintzev y Trauberg: La Fábrica del Actor Excéntrico; b) Nuevo Cine Sueco

1963-1973, y c) Panorama hoy. El primer acierto de los organizadores consiste en la elección de los dos ciclos retrospectivos citados. Tanto la producción sueca como el FEKS (Fábrica del Actor Excéntrico), movimiento surgido en la Unión Soviética durante los años veinte, los más vivos y enriquecedores de la Revolución, son desconocidos en España, y prácticamente en todo el mundo del segundo de ellos. Las tres primeras jornadas y la sesión inaugural han estado íntegramente dedicadas a los cineastas suecos, de quienes hemos visto dieciséis largometrajes seguidos —a razón de cinco diarios—, en un conjunto que puede haber decepcionado a algunos, pero de indiscutible valor informativo para trazar una panorámica de dicha cinematografía. Haber contemplado todo el ciclo —salvo «Gritos y susurros», de Ingmar Bergman, que no consideramos incluido en él por múltiples razones—, sin solución de continuidad, ha supuesto un esfuerzo considerable por parte de espectadores y críticos, dado además que la temática de los films, e incluso sus intérpretes, se repiten a menudo. Pero esta misma concentración ha significado una ventaja a la hora de establecer una visión global, que —superada la fatiga momentánea— aparece mucho más nítida que si las películas hubieran estado intercaladas entre otras de distinta procedencia. En definitiva, un Festival es un lugar de estudio, de análisis, cuanto más riguroso mejor. No una temporada de vacaciones, como lo considera bastante gente que anda por aquí y por otros certámenes nacionales, que se «esfuerzan» con gusto por complacer a este grupo.

Con más propiedad, el ciclo de cine sueco —único al que nos referimos en esta primera información— debería haberse numerado entre 1963 y 1969, pues tales



«El barrio del cuervo», de Bo Widerberg (1964), autor de «Elvira Madigan».

son los años que abarca, con sólo «Ana», de Jorn Donner, como obra posterior a esta fecha (realizada en 1971), pero con la salvedad de que se trata de una producción finlandesa. Los últimos cuatro años se han visto, pues, ausentes de Benalmádena, lo que limita nuestro análisis a la década de los sesenta. Es a partir del año 1963 cuando una nueva regulación de la cinematografía entra en vigor en Suecia, suprimiendo el impuesto del 25 por 100 sobre la recaudación de los films, que los gravaba el Estado, y creando el Instituto Sueco de la Cinematografía, cuya financiación era asegurada por el 10 por 100 de lo obtenido por el taquillaje, al mismo tiempo que se establecían diversas protecciones para el cine de calidad. Inmediatamente, el nuevo sistema supuso la aparición de jóvenes directores, que comenzaron entonces su obra, oponiéndose más en apariencia que en profundidad al maestro Bergman. Cuatro de ellos han estado especialmente representados en Benalmádena: Mai Zetterling (con su filmografía de cuatro largometrajes completa), Jorn Donner (cuatro de sus once películas), Bo Widerberg (sus tres primeras) y Jan Troell (también las dos que realizara al comienzo de su carrera). Además de ellos, Johan Bergenstrahle —«Made in Sweden», Jonas Cornell —«Besos y caricias»— y Vilgot Sjöman —«Hermana, amor mío»— han constituido la participación escandinava, que

en el caso de Widerberg creo que tendría que haber sido completada por «Adalen 31» y «Joe Hill»; en el de Troell, por «Los emigrantes», y en el de Sjöman, por «491» y «Soy curioso», en sus dos versiones «amarilla» y «azul». El director de la Semana, Julio Diamante, nos explicó que «Adalen 31» y el film de Troell se hallaban incluidos en la programación, pero que su distribución mundial corresponde a una firma norteamericana que se había negado a que se exhibieran en Benalmádena. Mientras que no estimó oportuno proyectar «Joe Hill», porque ya era conocida en dos festivales nacionales, decisión con la que lamentamos no estar de acuerdo. Por último, las obras de Sjöman, hoy por hoy, pienso que no las veremos en España, tanto por razones eróticas como políticas, ni siquiera en una «mostera» como la malagueña, en que la Censura —ejercida aquí mismo por dos de sus funcionarios— abre notablemente la mano, aunque no deje de existir, como sería lo exigible, en un Festival internacional.

Dentro, pues, de los límites enumerados, todos (los «privilegiados» que estamos aquí, quiero decir) hemos podido hacernos una idea bastante aproximada de los caminos por los que durante siete años ha transitado la cinematografía sueca. Previos, eso sí, a la nueva reestructuración de julio de 1972, nacida al fallar varios de los mecanismos de la del 63, y que prevé, por ejemplo, que los