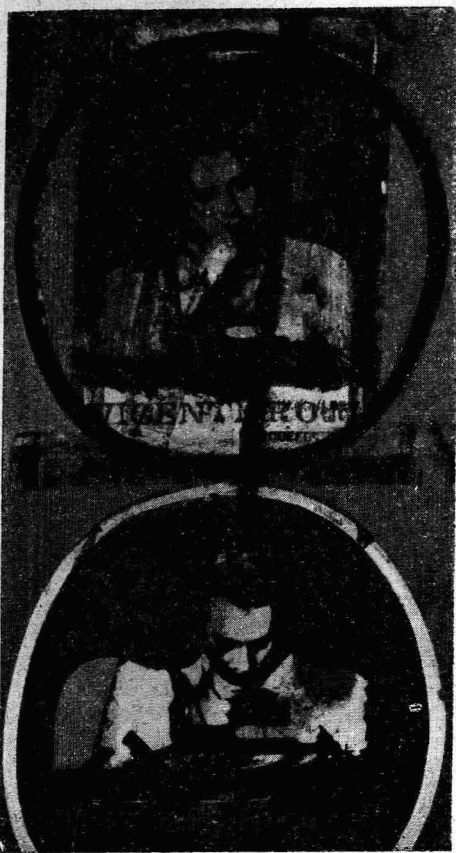




Vicente Rojo: Autorretrato

nuo florecimiento dentro de la "imagen constructiva" al llevarlas al terreno de la pura geometría y le darían a Mérida su especialísimo lugar en el arte contemporáneo.

Involuntariamente quizá, Juan O'Gorman es el primer artista mexicano que de una manera extraña, partiendo de una intención formal opuesta, nos conduce a esa imagen constructiva en la que el cuadro aspira a crear una realidad pura, sin ninguna referencia psicológica. Porque lo extraño es que O'Gorman se empeña en conseguir una representación meticulosamente fiel de la imagen, pero ésta es de una frialdad tal que nos saca por completo de la realidad inmediata, del mundo de las apariencias, en vez de conducirnos a él. Tanto en su autorretrato como en el cuadro que lo acompaña se impone el más absoluto vacío. Las imágenes están ahí; pero no dicen nada. Mejor dicho, no dicen nada hasta que logramos empezar a verlas como formas puras. De este modo, O'Gorman consigue el extraño efecto de ser un pintor realista que en verdad es abstracto. Su pintura alcanza el más alto grado de nihilismo a través de su absoluta frialdad intelectual. Fielmente reproducida, la realidad nos enseña su vacío y sobre él sólo vive la forma pura, el espíritu expresado a través de su negación.

No resulta contradictorio pasar del sorprendente caso de Juan O'Gorman a las obras de Vicente Rojo y Fernando García Ponce. Dentro de sus diferentes soluciones, los dos han enfrentado con éxito el problema del autorretrato de acuerdo con su voluntario reconocimiento de la necesidad de abstracción. Fernando García Ponce ha concebido una imagen irónica que, referida al registro objetivo del rostro, pasa sin embargo por encima de él y lo abstrae de toda investigación psicológica sobre el yo para convertirlo en un juego de formas y colores dentro del plano que nos conduce al mismo tipo de soluciones que en sus cuadros abstractos lucha contra la tentación

del vacío haciendo posible el espacio. Su autorretrato lo es tan sólo en la medida en que nos conduce también a la verdad encerrada en toda su pintura, en la que la forma lucha por expresar una realidad amenazada por el poder del silencio. Lo mismo ocurre con el autorretrato de Vicente Rojo. La representación del rostro es envuelta de inmediato por la tensión de los planos geométricos, las líneas de referencia, siempre en continuo movimiento, que llevan de un orden a otro y crean ese juego perfecto de destrucción y reconstrucción dentro del que Rojo ha logrado encerrar, expresándola, la pura fuerza dinámica de las formas, haciendo posible la tensión interior que determina la capacidad expresiva de sus cuadros.

De estos dos ejemplos extremos, perfectamente logrados, tendríamos que pasar a la progresiva profundidad dramática del mundo puramente onírico e interior de Leonora Carrington, cuya obra, igual que su autorretrato, nos muestra cada vez más una definitiva liberación de fuerzas que amenazan incluso la voluntad de representación y hacen de cada una de sus obras el escenario de una verdad subjetiva encerrada en una suntuosa imaginaria poética que siempre nos conduce a la realidad, aclarándola al tiempo que la transforma. Igualmente subjetivo, pero encerrado en una representación formal de índole diferente, resulta el autorretrato de Arnaldo Coen, cuya riqueza de color no obstruye la delicada investigación psicológica realizada a través del dibujo. Mediante él, Coen consigue que su autorretrato nos lleve de la máscara a la persona, mostrándola.

La característica voluntad de cubrir con una apariencia clásica que se burla de sí misma y de su propia sensualidad para vencer la amenaza del vacío mediante una recreación irónica que hace posible la obra de Francisco Corzas reaparece en su autorretrato, mórbido y burlesco al mismo tiempo.

Y, last but not least, José Luis Cuevas presenta uno de sus extraordinarios dibujos a línea, *Decameron con autorretrato*, en el que la posibilidad de representación se abre por completo mediante la inteligente distancia que el artista sabe poner siempre entre la realidad directa y su interpretación de lo monstruoso con un humor que trasciende el simple comentario y se coloca en un exacto punto intermedio entre la imagen objetiva y su visión interior, haciendo que ésta substituya a aquella sin que el espectador advierta la naturaleza del cambio y se quede tan sólo con la verdad que nos entrega. El artista se contempla contemplando y la relación entre los dos elementos del cuadro nos abre el secreto de una realidad que se ha hecho irrerepresentable y se niega a sí misma. Por otra parte, la otra obra de Cuevas incluida en la exposición, fechada en 1954, nos muestra la continua transformación y el progresivo afinamiento de su arte.

Más allá de estas obras, sería necesario mencionar también el valeroso intento de Maka, cuyo autorretrato busca la expresividad de un violento juego de contrastes y, hacia atrás en el tiempo, el *Tríptico* de Amado de la Cueva, que dentro de su carácter académico alcanza una sugestiva personalización.

## EL CINE

Por Salvador ELIZONDO

### AMELIA

Debo confesar, ante todo, que Pavese y su epígono cinematográfico Antonioni se han impuesto la encomiable tarea —casi siempre fracasada— de convertir el tedio en algo entretenido. Este afán, por lo general, se concreta mediante convenciones que poco a poco hemos comenzado a aceptar como pertenecientes a un vocabulario unívoco: el personaje que camina a lo largo de una calle desierta, sin rumbo fijo, las charlas de sobremesa entre esposos que no tienen nada que decirse, en fin, imágenes que por su carencia de utilidad dramática acentúan la ausencia de destino. Visconti, en un episodio de *Boccaccio 70*, aludía irónicamente a esta modalidad del arte cuando hacía exclamar a su personaje, "Esta tarde he caminado y he visto un muro blanco muy largo."

Todas estas consideraciones tal vez no fueran pertinentes si *Amelia*, la película realizada por Juan Guerrero dentro del marco del concurso de cine experimental convocado por el STPC, no nos remitiera de una manera definitiva a ese mundo en el que la conciencia de la banalidad de la vida, vivida o representada, siempre acababa mal. El mismo Pavese cierra su obra capital, *Il mestiere di vivere*, matándose: hecho por demás lamentable ya que se trata de un gran escritor y no de su pedestre discípulo que de seguro continuará infligiéndonos, durante algún

tiempo todavía, sus higadísticas películas. Pero por otra parte es un hecho feliz que en un país subdesarrollado —sobre todo moral y no económicamente subdesarrollado— como éste, la juventud se atreva a plantear ciertos problemas que lo son, efectivamente, porque cuando menos de momento no tienen solución.

*Amelia* plantea, ciertamente, el más grave de todos ellos: el de la carencia de destino de la juventud contemporánea. El personaje central masculino es la representación concreta de un conflicto que por estúpido es infinitamente más apremiante, sin dejar de ser infinitamente antiguo pues tanto Sófocles en la Trilogía Tebana como Shakespeare en una de sus obras más desprestigiadas, *Hamlet*, nos conminan a decidimos definitivamente por algo. Sólo que ellos lo hacen elevando la crisis de la indecisión al nivel de un paroxismo poético que es efectivamente capaz de hacernos actuar. El tono subyugado, la aceptación de la vida llena de amargura, están perfectamente captados en esta película llena de bellos momentos, sólo que es difícil construir un espectáculo de una hora y media a base de eso que antes se llamaba "tiempos muertos" del drama y que ahora son el drama propiamente. Si la película peca a veces de ciertas fallas de sensibilidad, no peca nunca de insinceridad y eso ya es casi lo más que se puede decir de una obra. Los dos personajes actúan dentro de ese tono



Amelia.—"película llena de bellos momentos"

menor, que la historia exige, con desenvoltura. Están, a veces, demasiado idealizados. El actor corresponde en un grado excesivo al concepto de "galán", pero Lourdes Guerrero, con sólo su presencia y su figura, consigue romper ese hiato extremo que concibe a la vedette únicamente en función de arquetipos. Los personajes incidentales tienen esa espontaneidad que la *nouvelle vague* ha insuflado en todo lo que de viciado tiene la categoría de los actos característicos dentro del cine. Muchas veces, también, Juan Guerrero y los adaptadores de la película no han resistido la tentación de ser demasiado explícitos. El silencio puede ser un diálogo tan efectivo como la explicación, como los proferimientos mediante los que se pretende enriquecer una historia. El talento consiste en saber distribuirlos, situarlos adecuadamente y en este sentido la película falla a veces. Pero no importa; el talento, como el genio, es un aprendizaje y Juan Guerrero es un realizador joven que seguramente tendrá la larga paciencia de la introspección, de un mirarse a sí mismo que no mengüe la frescura que ya tiene su obra.

#### NINOSKA

Para mi gusto personal Greta Garbo es la mujer más bella que jamás ha sido fotografiada por cámara cinematográfica y esto, para mí, salva ya cualquiera de sus películas. Pero esto no es todo. Volver a ver una película como *Ninoska* representa una experiencia que vale infinitamente más de cuatro pesos. Desde que sale el león de la Metro circundado del lema *Ars gratia artis* experimentamos la sensación de estar ante algo así como un clásico. Si a esto se agrega la realización de Lubitsch, la simpática presencia de Malvyn Douglas, la belleza de Ina Claire, los viejos característicos de la época y también la época, sobre todo esa época, no cabe ya ninguna duda de ello.

A estas alturas la grandeza de un realizador sólo se puede medir en términos de un estilo propio, plenamente conseguido, y en estos términos Lubitsch es seguramente uno de los más grandes realizadores que ha habido y *Ninoska* es

seguramente su obra maestra. En esta película todas las características que hacen su estilo inconfundible están plenamente dominadas. El "decir sin decir" las cosas no es ya un hallazgo sino una forma de narrar. Las escenas en las que encarna esta técnica constituyen, sin duda, momentos inolvidables en la historia del cine de Hollywood. Basta recordar el momento en que Maurice Chevalier regresa por su espada a la alcoba real en *La Viuda Alegre* y comparar ese hallazgo con la escena de las cigarreras de *Ninoska* para verificar que el lenguaje cinematográfico fragua sorprendentemente a partir de un solo gag. Esta caligrafía se repite en *Ninoska* varias veces (en la escena de las cigarreras, en la del tocador de damas del cabaret, en la de las gárgaras de la conductora de tranvía en el apartamento moscovita de *Ninoska*) y sirve para recalcar el hecho de que

## T E A T R O

Por Alberto DALLAL

### TIRSO EN EL FRONTÓN CERRADO

Las obras del teatro clásico español, además de constituir un patrimonio literario poco común por su gran calidad, por su gracia en las tramas y por sus formas perfectas, es también una fuente ejemplar de obras a la que puede acudir el director de talento, aquel que ve en la realización teatral y en las puestas en escena algo más que un pretexto para lucirse como genio o artista, es decir, que encuentra en el arte del teatro una profesión nada fácil, la cual requiere de estudio, constancia y disciplina. La vieja querrela entre el teatro clásico y el teatro de vanguardia o teatro nuevo no consiste, como han creído muchos, en una disputa literaria. Las excelencias literarias de una obra más o menos reciente pueden ser discutidas a fondo durante un tiempo considerable, pero si su puesta en esce-

Lubitsch siempre era capaz de enriquecer sus procedimientos de estilo en función de una concepción única de la narración cinematográfica.

Pero por encima de los accidentes del estilo propio del realizador es preciso tener en cuenta que estos accidentes técnicos o de estilo funcionan en un orden particular de los géneros cinematográficos, en este caso la comedia, de una manera que particulariza a Lubitsch entre todos los directores vieneses que fueron acogidos en Hollywood. Fue él quien mejor se aclimató al ambiente cinematográfico norteamericano, a la invención del sonido, convirtiendo ésta en algo que formaba parte inerradicable de su manera de contar las cosas y no sólo en algo que aumentaba sus medios narrativos. El silencio mismo había sido concebido por él como algo que "hablaba" y en esto cabe aventurar la proposición de que presagiaba a Bergman. En términos generales puede decirse que las películas de Lubitsch son notables no sólo por lo que nos muestran, sino por lo que callan y lo que ocultan sin que lo segundo deje de ser perfectamente aprehendido por el espectador. Algunos grandes momentos de sus películas tienen lugar, sorprendentemente, en la imaginación del público y no en la pantalla.

Por lo que respecta a la estrella, es difícil hablar en estos tiempos de Greta Garbo. Los arquetipos femeninos han hecho un largo viaje desde los tiempos de Goethe. Margarita en la ruca, concreción del Eterno Femenino, se ha trastocado para nosotros en Honey West, el Bitchy Perecedero. ¿Qué representa la figura de Greta Garbo en esa evolución? Yo pienso, a veces, que representa justamente el momento en que el primero se convierte en el último, pero otras veces pienso que Garbo representa esa esencia que es común a ambas, que es inmutable, que lo mismo define a la reciente Venus de Rodas, a la Virgen María, a Christine Keeler y que convierte, en suma, a las mujeres en el más apremiantemente necesario de todos los males.

na ha logrado llamar la atención de la crítica consistente y documentada, sus méritos literarios habrán de pasar a un segundo plano para que esperen del futuro el juicio definitivo. El caso de una obra clásica no es el contrario. Nadie discutirá la calidad literaria de una pieza clásica si ésta se ha asentado al través del tiempo, pero no podemos, mediante sus valores literarios, asegurar sus méritos teatrales. Y estamos convencidos de que la seriedad de un director comienza, por las razones antes expuestas, en el momento en que escoge una obra clásica para llevarla al escenario.

En el *Don Gil de las calzas verdes* que ahora nos ofrecen los fines de semana Héctor Mendoza y su grupo podemos hallar varios elementos que garantizan plenamente su éxito y el pla-