

ne para la composición de situaciones dramáticas. Su apego a las realidades de nuestro país y su actitud crítica confieren universalidad a esta obra que, por otra parte, muestra los mejores aspectos de la tendencia moralizadora. Su Felipe Ángeles es un héroe y un mártir que asume con valentía su destino trágico. Poco antes de morir reafirma su esperanza: «Un día todo entrará en un orden armonioso distinto al orden de la violencia. No lo veré yo...».

Sergio Magaña fue un gran conocedor del espacio escénico y un escritor de múltiples facetas, pues supo acercarse al realismo, al teatro poético y al histórico con la misma pasión e idéntica sinceridad. *Los signos del zodiaco*, su obra naturalista, marcó uno de los momentos principales del teatro mexicano. Magaña amaba a Dostoievski, Gorki y Chéjov, pero había asimilado completamente sus influencias para poder retratar a nuestros «humillados y ofendidos». Sus incursiones en el teatro histórico se dieron siempre bajo el signo del entusiasmo por los personajes, la recreación poética de la realidad y el descubrimiento de sus componentes mágicos. *Moctezuma II* es la primera obra de su trilogía sobre la caída del imperio azteca y la conquista española. En ella nos entrega la imagen de un emperador enfrentado a su destino y viendo con angustia la desaparición de su mundo. En esta obra, Moctezuma es un hombre de religiosidad profunda, un pensador político lleno de lucidez para teorizar, pero débil e indeciso para actuar. La tragedia griega y las enseñanzas de Brecht ayudan al autor en su empeño, pero el rasgo esencial de esta obra es la poetización del pensamiento del «Tlatoani». Esto es lo que le asegura su carácter perdurable.

Emilio Carballido es maestro de varias generaciones de autores teatrales y escritor de numerosas obras que muestran los rasgos de un estilo original e inconfundible. Desde que Salvador Novo dirigió, en el Palacio de Bellas Artes, en 1950, la primera obra de Carballido *Rosalba y los llaveros*, un nuevo aire circuló por nuestras salas teatrales; un aire libérrimo que venía de las tradiciones del teatro español y que, paralelamente, reflejaba con maestría dialéctica las realidades de la sociedad mexicana. El autor conoce, respeta y sabe utilizar el lenguaje de nuestro pueblo y, por otra parte, maneja eficazmente los géneros dramáticos y los distintos estilos. Esto le ha permitido completar el corpus de una obra

que constituye una transfigurada visión de los aspectos más descarnadamente humanos de la realidad mexicana.

Forma parte de la antología la mejor obra del más auténtico de nuestros humoristas: Jorge Ibarguengoitia. *El atentado* es un importante esfuerzo por hacer un teatro histórico en el cual las interpretaciones de las realidades sociopolíticas se vuelven más vigorosas y contundentes al pasar por el tamiz de la antiolemonidad y el sentido del humor.

Los frutos caídos de Luisa Josefina Hernández nos habla de las angustias, dolores y lágrimas impuestas por la cultura y la sociedad a las mujeres de todos los tiempos, desde una perspectiva poética. La maestra Hernández no sólo es una autora importante sino la formadora de varias generaciones de teatristas en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional.

Figura también en la antología un autor que ha dedicado su vida a la enseñanza del teatro y a la organización de los grupos universitarios que han sido fundamentales en la formación de un teatro nacional. Me refiero a Héctor Azar, dramaturgo de gran riqueza imaginativa, buen constructor de diálogos y creador de atmósferas escénicas donde la realidad y la fantasía se combinan y confunden.

Hugo Argüelles ha ido formando pacientemente un ciclo dramático lleno de personajes y situaciones emparentados con el esperpento valleinclinésico, y pertenecientes a nuestra abundante y florida imaginería barroca.

Vicente Leñero lleva el naturalismo hasta sus consecuencias más extremas y con su olfato de buen periodista fija algunos momentos cruciales de nuestra historia moderna y contemporánea.

Por su parte, Juan Tovar levanta hermosas y bien meditadas construcciones dramáticas en torno a las realidades históricas del país. Este autor posee una caudalosa erudición teatral que le ha permitido realizar magníficas adaptaciones de textos pertenecientes a otros géneros literarios, y un conocimiento ágil y brillante de nuestra historia que lo capacita para realizar el delicado balance entre las mitificaciones y las desmitificaciones.

El mundo teatral de Óscar Liera va de una tierra inventada a los llanos desérticos del norte de México. Su amplia experiencia en todos los momentos de la puesta en escena le sirve para dibujar con precisión los rasgos

de sus personajes, plantear con habilidad las situaciones y evitar los excesos retóricos del diálogo.

Carlos Olmos entra con paso firme en los terrenos del melodrama y, oscilando en el filo de la navaja, supera las limitaciones del género gracias a su naturalismo de pura cepa y a sus habilidosos diálogos.

Hay material suficiente para organizar una segunda antología y en el país, un grupo de jóvenes autores se encuentra en plena búsqueda de nuevas formas de aproximación al fenómeno escénico: David Olgún, Estela Leñero, Antonio Serrano y Sabina Berman, entre otros.

Estoy seguro de que Fernando de Ita tiene ya en sus archivos estos nuevos materiales y sigue manteniendo una estrecha e inteligente vigilancia sobre todo lo que pasa en nuestros escenarios.

No quiero terminar estas reflexiones sin recordar los que a mi entender han sido los tres momentos germinales del teatro mexicano moderno: el «Teatro Ulises», el grupo de «Poesía en voz alta» y el teatro universitario; de ellos han nacido la actual dramaturgia, la mayor parte de los directores de escena y un conjunto de actrices y actores que han sabido mantener encendidas las candilejas contra viento y marea.

Hugo Gutiérrez Vega



Condensaciones de tiempo*

La distinción clásica entre artes del espacio y temporales y sus ilustraciones respectivas y tópicas: pintura por un lado, música y poesía por otro, sin dejar de ser consistente, ofrece en lo que a la pintura y a su compañera o sucesora, aunque de ningún modo canceladora, la fotografía, dimensiones temporales tan explícitas y evidentes, que limitan no poco aquella primera adscripción.

Esa raigambre temporal, en el concreto caso de la fotografía, pareciera ir deslizándose más y más a configuraciones de puro arte del transcurso, conforme abandonan rigidez estatuaría y quietud los bultos sepia que aparecen en daguerrotipos y primeras placas y los fotógrafos se van arriesgando en la captación de personajes en actitudes motoras o dinámicas, o bien dejan de considerar defectuosas y, por lo tanto descartables, ciertas formas que hasta entonces pudieran tacharse de «movidas» aunque este paso, no estoy seguro, no soy un experto en nada y menos en fotos, pareciera ser bastante tardío en este arte de la luz.

Si se me permite un inciso, se me antoja significativo al respecto lo que cuenta el gran fotógrafo Brassai, en su excelente *Conversaciones con Picasso*¹. A principio de los años cuarenta, en el estudio del maestro malagueño, Brassai trata de conseguir una foto con disparo retarda-

* Publio López Mondéjar: *Las fuentes de la memoria (2)*, Ministerio de Cultura y Lundberg, Barcelona, 1992, 246 págs.

¹ Brassai: *Conversaciones con Picasso*, Aguilar, Madrid, 1966, pág. 161 y ss.

do de un grupo de amigos del artista y de su perro, con tan mala fortuna que al colocarse rápidamente en el grupo, vuelca la cubeta de agua del animal. Pues bien, en la foto salieron movidas tan sólo las imágenes de Picasso y el perro, celebrando mucho el primero la velocidad de reacción al estímulo de amo y can, que deja, de momento, quietos, sonrientes y ajenos al resto de los que posan. He aquí un posible ejemplo de la virtualidad reveladora de una fotografía imperfecta o «movida».

Volviendo ahora al meollo de nuestro asunto, lo cierto y verdad es que todo propendía en las fotos a abandonar el estatismo a que parecían condenadas, para ingresar, como lo terminarían haciendo, en otro paradigma u orden formal y tecnológico, en que perderían hasta el nombre para adoptar, tras algunos tanteos en etimologías, rarezas y patronímicos varios: el del cinematógrafo, más tarde, apeado tratamiento de respeto y eliminados bigote, barba o patillas y almidonados cuellos altos, simplemente cine o a lo más cinema. Su evolución es conocida, como se conoce la vertiginosa maduración de su estética y lenguaje. En los años veinte, aún sin voz, es ya un mozacón que puede presentar ejecutorias de la más alta nobleza que irían de *El nacimiento de una nación* al *Acorazado Potemkin* pasando por la absoluta genialidad del cine americano a base de *gags*, bañistas y delirantes persecuciones. Y ello hasta el extremo de que un gran poeta pueda enorgullecerse de ser su coetáneo:

Yo nací, respetadme, con el cine².

escribe por aquellas fechas Alberti con más orgullo ingenuo que petulancia.

Diacrónicamente, proponto ahora, de forma somera, un recorrido por los juegos sustitutorios de las artes visuales (espaciales o temporales) basado en la distinta función que en ellas corresponde a la categoría de *nitidez*. Ya se ha señalado que, hacia la mitad del pasado siglo, la tendencia impresionista en favor de una pincelada muy suelta y diluida, no se explica sin el correlativo invento y avance de la técnica fotográfica. Y ello porque, sin desarrollarse aún todo su potencial de alta definición, como dice Bazin «la objetividad de la fotografía le otorga una potencia de credibilidad ausente de toda obra pictórica»³. El escalón que va de la fotografía al cine se acompaña por un incremento acelerado del factor no

figurativo en el arte pictórico. La distancia máxima entre el hijo de la fotografía, es decir el cine y la plástica, y el respectivo cénit de sus obras maestras, acaso se produzca en el transcurso de los años cuarenta y de los primeros cincuenta, con la madurez de una pléyade de autores que filman por lo general en blanco y negro (Ford, Hawks, Hitchcock, Welles, Rosellini, Lang, Huston, Bresson, Renoir, etc.) y paralelamente de pintores como Pollock, Kline, Tobey o Hartung. La decadencia de ambas tendencias funciona en estrecha relación con el despegar televisivo, donde la definición nítida del cine se ha perdido así como sus otros rituales: asistencia a salas, silencio, concentración, oscuridad, proyección desde atrás, etc. Correlativamente y de modo gradual, va ganando terreno la figuración en la pintura hasta llegar a la actual y excelente salud del realismo. Incluso en el *comic* es visible la vuelta o auge de la llamada «línea clara»: Capp, Hergé, McCay, Moebius, etc. En este vaivén de la imagen, sus guadianas y ciclos, también acaba por entronizarse la consideración distinta y más atenta de la abuelita fotografía, como un arte mayor o cuasi-mayor, perdiendo su antiguo y dilatado complejo de inferioridad frente a la aristocrática pintura o el cine arrasador.

No hay más que examinar la ya abundante bibliografía de obras tan pulcramente editadas, como ordenadas con esmero, en cuanto a selección de material, por Publio López Mondéjar, a mi juicio, nuestro mayor estudioso actual del arte fotográfico español. Labor, la de Mondéjar que se ve enriquecida por la excelencia de los textos críticos e introductorios que acompañan, en extensión creciente pero nunca prescindible, a sus últimos trabajos, como es el caso de este volumen II de *Las fuentes de la memoria (Fotografía y sociedad en España, 1900-1939)*.

Deseo concluir con unas líneas más de Bazin en ese texto capital de 1945 «Ontología de la imagen fotográfica» que curiosamente inauguró toda una nueva manera de plantear la crítica moderna de cine. Escribe Bazin refiriéndose al encanto (hoy artisticidad de pleno derecho, si recordamos lo que afirmé más arriba y la propia fecha del texto) de las fotografías contenidas en álbu-

² Alberti, Rafael: Obras completas, Losada, Buenos Aires, 1961.

³ Bazin, André: ¿Qué es el cine?, Rialp, Madrid, 1990, pág. 28.