

lo era el del "Círculo de amigos del general Díaz", sino que abarca a los hombres de cualquier condición. El fanatismo crece a tal grado que hubo un empresario de Guadalajara que celebró el onomástico de "Paquita Bertini" (sic) exhibiendo sus películas más populares el día de San Francisco.

En 1920 el semanario *El Universal Ilustrado* organizó un concurso para saber qué actriz contaba con más simpatías; resultó serlo la Bertini y el premio consistió en la exhibición gratuita a sus admiradores de algunos de sus filmes. Los organizadores se asustaron por el tono amoroso que tenían algunos de los votos que recibieron; tal hecho les parecía inmoral y se negaban a aceptar que existieran hombres que amaran los fantasmas de las italianas.

Al mediar el año de 1920 en las fotografías hay un cambio radical: ahora las mujeres se parecen más a Pearl White o a Mary Pickford, y en 1921 ya se habla del olvido en que para algunos había caído la Bertini, y de lo anticuado que se veían sus filmes en relación con los americanos. Estos, a pesar de la predisposición que encontraban en un numeroso sector de la población mexicana, especialmente entre los intelectuales, fueron desplazando en el gusto a las películas francesas e italianas por su elevado nivel técnico.

Seguir la moda durante los años veinte refleja dos hechos: la reacción de una parte de la población contra la que imponían las norteamericanas y la aceptación de ella por otro sector, el mayoritario. En las mujeres que se oponían se ven dos corrientes: las que visten a la española, puesto que hay un sentimiento hispanista muy fuerte, y las que lucen ropas confeccionadas con telas hechas por los indígenas, ya que "lo nacional" estaba encarnado por ellos. Lo último era una consecuencia de la explosión del movimiento nacionalista que encabezaba Vasconcelos.

El cine, en un lapso de veinticinco años, había progresado a tal punto que llegó, ya entonces, a ser determinante en la vida de una sociedad, a la que incluso moldeó exteriormente. Se había convertido en el medio de comunicación y aculturación masiva más importante de esos años, mientras el Estado Mexicano lo subestimaba inconscientemente; no lo utilizó —ni pensó hacerlo— para impulsar la educación de las grandes masas. Lo vio como un medio de diversión y esparcimiento y como tal se le ha venido considerando hasta nuestros días. La única preocupación estatal fue la reglamentación del espectáculo, tanto para la producción de filmes nacionales como para la exhibición de los extranjeros, encaminada a sustraerlos de todo contexto político-social. Esto, irónicamente, era contraproducente a los esfuerzos encaminados a elevar el nivel moral de las mayorías, pues se procuró fomentar las películas que nada les decía de su condición y sí les hablaban de un mundo melodramático y pretendidamente idílico, ya que los argumentos de los filmes eran por completo ajenos a una realidad concreta. Este es uno de los lastres tradicionales que sigue pesando sobre la producción filmica mexicana y la exhibición de películas de otras nacionalidades.

---

---

teatro

---

---

yanga

---

por Miguel Guardia

Primero en Córdoba, Veracruz, llevando a Juan José Laboriel —aquel actor negro que tan excelentemente interpretara al *Emperador Jones* en Bellas Artes—, y ahora en el Teatro del Bosque, a espaldas del Auditorio Nacional, Dagoberto Guillaumin ha llevado a la escena la obra en dos actos de Othón Arróniz *Yanga*, pero esta vez con Raúl Quijada en el papel protagónico. (Estreno: 14 de abril de 1971.)

En 1609 —se nos informa— dos misioneros jesuitas, el P. Juan Pérez y el P. Laurencio, recibieron la encomienda de acompañar a las tropas españolas a una expedición punitiva en contra de los negros cimarrones, o sea, los esclavos fugitivos asilados en una fortaleza de la Sierra Veracruzana. La misión militar cumplió con su cometido pacificando la región, y reduciendo a los insurrectos a una libertad condicionada. El P. Laurencio, por razones apologéticas respecto a la Compañía de Jesús, hizo un relato de su viaje en el que muestra con gran viveza su admiración por el jefe de los negros. *Yanga* era un Príncipe en su lejana África y, tal vez por ello, era un hombre cultivado, de porte majestuoso y dotado por la naturaleza de una mente lúcida, cuyos conceptos se adelantan a su época y nos hablan de nuestros problemas contemporáneos de libertad y de justicia. . . *Yanga*

—la obra— no es una reconstrucción histórica. Si el drama sigue las grandes líneas del relato del P. Laurencio, el campo propio en que se desarrolla es el de la fantasía. Existe una leyenda, aun viva entre los negros de San Lorenzo, que cuenta cómo *Yanga* fue asesinado por uno de los suyos. Esta leyenda es en realidad la trama del *Yanga* de Arróniz.

Lo primero que es necesario hacer notar es que, salvo muy contadas excepciones, nuestros dramaturgos modernos no han intentado, ya por falta de fuerzas o por simple desinterés, el teatro histórico mexicano, que hubiera sido, a no dudarlo, pues la experiencia de otros países así lo enseña, el principal punto de partida para un gran teatro nacional, en el mejor sentido de la palabra. Así que el intento de Arróniz para rescatar del olvido la insólita figura de *Yanga* es de por sí digna de todo elogio.

Pero aun posee otro mérito esta pieza: el autor maneja en ella una excelente prosa, inspirada y brillante, que resulta con mucho lo mejor de la escenificación. Aunque aquí se presenta la primera discrepancia: Arróniz ha tenido un largo ejercicio en las letras pero no lo ha tenido como autor teatral. Así, debajo de los aciertos literarios se encuentra una estructura teatral poco eficaz: desarrollos morosos; falta de una



gradación más medida; caracterizaciones "ondeantes" que no aciertan a situar a los personajes de una buena vez.

Othón Arróniz no toma al Yanga en ascenso, cuando lanzó el primer grito de liberación antiesclavista —por algo ahora se le llama el Primer Caudillo Insurgente de América Latina—, sino un Yanga convertido en dictador, sin poder ya sobre nadie, prácticamente ciego, perdida toda majestad y debilitado hasta ser el juguete de sus "cortezanos" y de sus hombres de armas. Un Yanga sin fuerza física ni ascendiente moral, que va derecho a su propia destrucción.

Yanga, de este modo, se convierte precisamente en lo que el autor quiso que fuera: se convierte en un anti-héroe. Y con la interpretación personal de un autor para sus creaturas (pues Yanga, con todo lo histórico y lo real que haya sido, lo es para Arróniz) es mejor optar por la libertad de cada quien: lo más que puede hacerse es estar o no estar de acuerdo con ella.

Dagoberto Guillaumin se enfrentó a varios problemas muy serios para la puesta en escena. Lo ideal, para los contados directores que aman el teatro mexicano —y él lo ama, como lo ha demostrado en varias ocasiones— es encontrar obras completas, redondas, como *Yo también hablo de la rosa*, de Carballido, o *La carpa*, de Leñero (por no citar sino un par de ellas), y éste no es el caso. Así, algo que honra a Guillaumin es que a sabiendas de los defectos de la obra quiso patrocinarla y dirigirla, como una muestra de estímulo efectivo a los nuevos autores teatrales mexicanos. Sin embargo, como ha sucedido en otras ocasiones, la obra misma obligó a la dirección a tomar ciertas actitudes, ciertas soluciones que acabaron por no funcionar bien, sin contar con que Raúl Quijada tuvo que montar el papel en cuatro días y que el resto del reparto —que originalmente estaba integrado por negros en su totalidad— tuvo también que ir parchándose según avanzaban los ensayos, debido a dificultades que los escogidos tuvieron con la ANDA o con Migración. Así, la dirección carece por momentos de un ritmo firme y adecuado o algunos actores "recitan" demasiado por momentos; "peros" estos, sin embargo, que son, relativamente, de los más fáciles de solucionar en una puesta mediante una serie intensiva de ensayos de "afinación".

Otro problema fue que, siendo muy bella plásticamente hablando, la escenografía de Luna, fue planeada para otro teatro, y que al ser trasladada al del Bosque dejó de funcionar debidamente, por lo que el director se vio obligado a lanzar a sus actores al proscenio y a utilizar de preferencia ciertas áreas más accesibles.

Varias cosas ejemplarizantes quedan en pie, sin embargo: la libertad de expresión de que también se goza en los teatros de la Unidad Artística y Cultural del Bosque; el excelente escritor actual y dramaturgo en potencia que hay en Arróniz; la actitud modelo de Guillaumin hacia el teatro mexicano de autores conocidos o desconocidos y la bien educada, sobria e inteligente porción de público que asistió a la función de estreno.

## artes plásticas

### fernando de szyszlo. una imagen de latinoamérica

por Jesús Velasco Márquez

A causa de un exaltado nacionalismo que se ha vivido en México durante años, nos hemos concebido como el país representativo de América Latina y pretendemos llevar la delantera en todos los órdenes de la cultura. En esta situación, hemos caído en un sistemático cierre al análisis profundo de los fenómenos que acontecen en el resto del continente americano, (por que lo cierto es que también, por muy complejas causas, nos hemos cerrado al conocimiento de los problemas angloamericanos). Es cierto que ante esto se levantan, en la actualidad, los esfuerzos de algunos intelectuales, como por ejemplo Leopoldo Zea, a quien se debe la fundación del Centro de Estudios Latinoamericanos de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM y amplias contribuciones en el campo de la filosofía latinoamericana, y Daniel Cosío Villegas, quien a la par que Josefina Vázquez de Knauth pretende despertar el interés por los problemas angloamericanos; ésta última manteniendo, pese a una absurda oposición, el Centro de Estudios Angloamericanos y su correspondiente publicación anual. Mas la realidad es que estos esfuerzos, por limitaciones naturales, se han circunscrito a ciertos campos de la cultura, tales como la

historia, la filosofía, la literatura y otros.

Si se toma en consideración el terreno de las lagunas en el conocimiento de la actualidad americana, tal vez una de las más notorias sea la que representa el arte, sobre todo el contemporáneo. Los organismos oficiales y los centros especializados en estudios estéticos poco han contribuido, sea con exposiciones, sea con publicaciones, a cubrir el vacío que existe en relación al desarrollo plástico de América en general. Con respecto a los Estados Unidos el problema es menor, los fenómenos plásticos ahí surgidos nos son conocidos por el impacto que ejercen en todo el mundo y, además, por la extraordinaria difusión que poseen a través de la industria editorial norteamericana. En cambio, por la pobreza económica y por la falta de interés del desarrollo de las artes en el resto de América, conocemos poco menos que nada. Por ejemplo en la década de los sesentas sólo hubo dos exposiciones importantes de arte latinoamericano: la de *Arte latinoamericano desde la Independencia*, organizada por el INBA y diversas instituciones norteamericanas; y la de *Pintura cubana contemporánea*, organizada por la UNAM.

Ante este panorama, una exposición co-

