lículas parecen lentas o rápidas sin que su velocidad dependa de los metros de la cinta en cuestión, sino del tiempo anímico.

Si admitimos que el tiempo en el cine es una ilusión, lo mismo debemos decir del espacio. El actor que aparenta una estatura normal, en la pantalla mide varios metros; un rostro en "primer plano" que alcanza dimensiones gigantescas, para el espectador situado en la sala posee un tamaño natural.

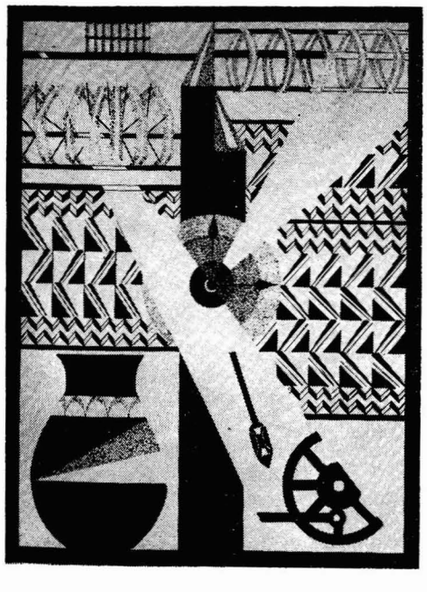
Pero el cine no es admirable por su facilidad de producir ilusiones espaciales, sino por su facultad para crear la ilusión del tiempo con verosimilitud extraordinaria.

Son muy apreciadas las películas de suspenso. Este es propiedad casi exclusiva del cine, el suspenso de la novela resulta pobre junto al del cine. Lo que en la literatura es casi siempre disfraz de torpeza expresiva, en el cine prueba irrefutablemente las facultades del realizador.

El suspenso en la literatura se reduce al "y luego", a ocultar con todo cuidado el desenlace hasta el último capítulo; pero el cine que se libera de la palabra ofrece la sensación de retener los instantes, de estar más allá del tiempo, de ser más verosímil que lo real. Cuando la cámara capta el tiempo no sólo se apodera de las tres dimensiones del espacio, sino también de una cuarta.

El suspenso tiene en el medio cinematográfico un enemigo implacable: la palabra. Ya es muy conocido el efecto hipnótico que causan los diálogos inoportunos sobre el público. Jean-Paul Sartre hace muchos años contaba una anécdota: "No sin melancolía, Pirandello aplica al cine la fábula del pavo real que lucía en silencio su plumaje, orgulloso de la admiración de todos. Hasta que un zorro envidioso, lo convenció para que cantase. El pavo abrió el pico, carraspeó y lanzó ese grito de todos conocido. Pero lo que no cuentan ni Esopo ni Pirandello es que, después de la experiencia, el pavo volvió a ser admirado por su silencio. Creo que el cine escogerá también el derecho de callar".

Las imágenes del cine obedecen a las leyes de la plástica, su movimiento a un ritmo musical; pero hasta que los esquemas plásticos no logran imprimir en el espectador una impresión de temporalidad no han llegado a ser verdadero arte cinematográfico. El *tempo* es la misteriosa esencia del cine.

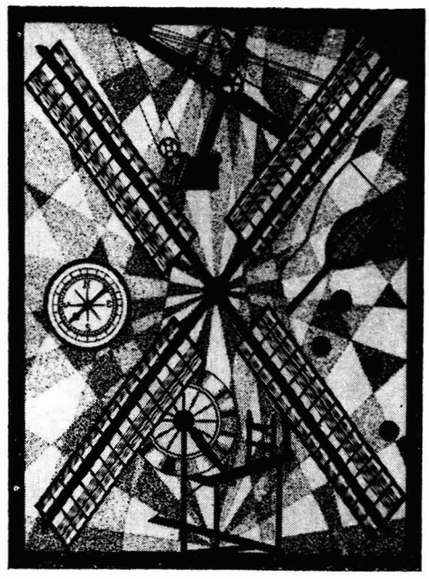


El cine, como el ballet, requiere asuntos muy simples para su representación, y que contengan motivos capaces de traducirse con facilidad en acción física.

El cuento infantil y la leyenda, con todo y sus escasas virtudes literarias, producen mejores efectos que las obras maestras de la literatura. Estas sobreviven, cuando mucho, como un pálido reflejo de los asuntos en que se inspiraron. Las imágenes literarias plenas de tradición se resisten a transustanciarse en símbolos plásticos. Los motivos populares, en cambio, se prestan a vivir en el cine una existencia reconquistada. El asunto consabido facilita la comprensión de las imágenes cinematográficas, y elimina gran parte del contexto literario que es preciso usar en un argumento nuevo.

Los productores deberían tener en cuenta que las películas sin pretensiones morales ni literarias son las que triunfan una y otra vez. Así pensaba Louis Aragon: "Me gustan las películas inmorales, en que el vicio queda sin castigo y la virtud sin premio, sin patriotismo ni soldaditos, sin poesía ni filosofía. La poesía no se busca, se encuentra..."

Buscando la trascendencia y el "valor" las películas se quedan en la pesadez y la cursilería. Se puede afirmar que el cine nació de la pantomima cómica, y que en la comedia ha encontrado su sentido más profundo, sus medios expresivos más peculiares. La historia del cine no sería nada sin nombres como los de Chaplin, Max Linder y Ben Turpin. Al respecto P. A. Birot opina: "La obra empieza donde acaba la imitación. Recuerdo vagamente las primitivas cintas cómicas, pero creo que eran auténticas creaciones y, lo que es más, dinámicas, verdadero producto de un nuevo medio expresivo puesto a la disposición del ser humano, desde entonces continúa siendo en el cine cómico donde aparece mejor conservada esta cualidad fundamental."



TEATRO

EL ESPECTACULO DE ARTE DE LOS INDONESIOS

Por Francisco MONTERDE

La Embajada de la República Indonesia en México presentó en el Palacio de Bellas Artes, durante la última decena de octubre, un espectáculo que se integró con danzas y cantos de Indonesia, los cuales tuvieron el acompañamiento musical adecuado.

Precedió a la presentación de ese programa, que se repitió cada tercer día en cuatro veladas, la apertura de una exposición de arte indonesio, instalada en el antiguo salón verde —más tarde, salón de arte popular— del mismo Palacio.

Gracias al espectáculo y a la exposición, el público de México ha podido apreciar ahora, sin deformaciones, algunos aspectos salientes del arte de Indonesia, que sólo conocía a través de páginas y fotografías —estáticas o dinámicas— de viajeros.

PRECEDENTE Y TESTIMONIO

Si se busca un precedente de este primer contacto directo con el arte de Indonesia, se hallará en el libro *Island of Bali* que Miguel Covarrubias publicó hace unos diez años, cuyas láminas a colores y finos dibujos nos acercaron a ese arte remoto.

Las nutridas páginas de esa obra contienen un testimonio entusiasta y veraz del pintor y etnógrafo que en desinteresada convivencia con los balineses comprendió sus costumbres y dió al mundo occidental la visión más fiel de la isla indonesia.

A ella debe acudir quien se interese por saber algo más amplio que lo frecuentemente repetido, para elemental información de turistas, sobre el pueblo, las costumbres, el arte —y de manera especial, el teatro—, festivales, magia y ritos.

TEATRO Y DANZA

Sabemos por él que teatro y danza son inseparables para los indonesios; a tal punto, que "no hay una palabra que signifique *teatro*". La danza es teatro y el teatro es danza, que la música y a veces el canto acompañan naturalmente.

Como siempre que se trata de una cultura primitiva, en la cual danza y teatro se hallan íntimamente unidos, en razón del origen de este último, no debe hablarse por separado de una y otro. Ambos constituyen el espectáculo único, entre los indonesios.

Así lo ha comprobado el que acaban de ofrecernos, ya que en él, a través de la danza, conectada con el canto por la música que los acompaña, se pasaba —alguna vez— insensiblemente del ballet al drama o la comedia, y de éstos, al verdadero melodrama.

ORIGENES DE LA DANZA

La señorita encargada de presentar el conjunto que actuó en el escenario de Bellas Artes —una gentil compatriota que, con su presencia, hizo olvidar las inútiles reiteraciones, al repetir lo impreso en los programas— pudo hablar del origen de la danza indonesia.

Inventados los instrumentos musicales por Batara Gurú, el Supremo Maestro, según la mitología local, fué Indra, el Señor de los Cielos, quien originó la danza, al crear la belleza incomparable de las *dedari*, ninfas celestes, que la interpretaron para recreo de los dioses.

En la realidad, al menos en Balí —según Covarrubias—, la danza estuvo antiguamente reservada a los ritos; "pero la danza religiosa fué haciéndose más y más teatral": algunos de sus personajes, que habían sido espantables demonios, se emplean ahora para divertir a la muchedumbre.

RASGOS QUE PERSISTEN

Hay danzas indonesias en las que persiste el antiguo carácter mágico y religioso: aquellas que los sacerdotes ejecutan aún frente a los altares; otras se hallan conectadas con la épica, por el asunto y los personajes, y otras desarrollan temas de amor, como en diferentes culturas.

Sometidas unas y otras a reglas casi invariables, para alcanzar la perfección técnica, requieren largos años de aprendizaje y práctica ininterrumpida. Con ambas, los danzarines superan las dificultades que presenta el arte coreográfico.

Los movimientos y las actitudes quedan sometidos a una austera disciplina. La calidad del intérprete no se apoya sólo en el dominio de la técnica sino en su personalidad que se manifiesta por la intensidad emotiva y lo expresivo de sus creaciones.

INFLUENCIAS RECIPROCAS

Tanto como en su música, en las danzas indonesias ha habido intercambio de influjos: la danza javanesa —danza conservadora, que subsiste casi exclusivamente en viejas cortes— ha influído, a pesar de ello, en la escuela de danza de Balí que pertenece a un arte popular, no exclusivista.

"une a la maestría rítmica su agilidad"

En la de Java el intérprete no trasmite su emoción: la máscara mantiene una expresión inmutable, y los movimientos recuerdan las angulosas actitudes de las marionetas del teatro de Indonesia, recortadas en pergamino de búfalo, dorado y esmaltado.

La danza balinesa, en contraste con la de Java, es alegre; sus movimientos son vigorosos, llenos de vida, y las máscaras —a menudo caricaturescas, de expresión cómica—, frecuentemente realistas, contribuyen a producir el efecto humorístico deseado.

NUMEROS DEL PROGRAMA

El programa del espectáculo indonesio que patrocinó el Instituto Nacional de Bellas Artes, agrupó en sus nueve números de danza, repartidos en las dos partes que lo formaron, algunos de los aspectos de ese arte.

El elemento mitológico, ligado a veces con la épica, se advirtió en varios de los números: desde el inicial: "Tari Piring", en que la singular intérprete —Dewi Wani— une a la maestría rítmica su agilidad de juglaresa, al mantener siempre encendidas las llamas: vida y esperanza, en los dos platos: abundancia y prosperidad, con que la Diosa de la Fertilidad recibe culto al concluir la cosecha.

Lo épico, en forma de pantomima coreográfica, apareció en los "Tari Bali" —el de Lasem y el de Hanuman y la Garuda, con reminiscencias del *Ramayana*—; en "Menak Djinggo" y en "Perang Kembang", por sus espectaculares luchas que la coreografía estiliza.

EL AMOR Y LA MUSICA

El amor se manifestó, con diversos matices, delicadamente subrayados por la música ejecutada en instrumentos autóctonos —en su mayoría, y en eso consistió uno de los mayores atractivos del programa— en varios de sus números.

La ternura maternal, sutilmente expresada por la danzarina Sumarti, en el "Tari Bondan" de Java; la exaltación del amor, en el de "Sapu Tangan", en que la acompañó Mara, y en el aspecto humorístico, acentuado por las máscaras contrastadas, en el "Kuda Kepang", interpretado por los bailarines Sudradjat, Djoko y Hedi Prawoto.

Los danzarines y la orquesta —instrumentos de sonidos tenues y gratos, no escuchados antes por los habituados a la música occidental— se movieron ante un sobrio decorado en cuyo centro se erguían las columnas escalonadas de un templo de Indonesia. Todo de excelente gusto: atavíos de telas suntuosas, ricos en color y sobrio su diseño.

"requieren largos años de aprendizaje"

LIBROS

LINATI Y SU OBRA SOBRE MEXICO (1828)

Por Justino FERNANDEZ

PARA CONMEMORAR su vigésimo aniversario el Instituto de Investigaciones Estéticas ha publicado una nueva edición, la primera en español y la segunda completa, del raro libro del artista italiano Claudio Linati (Parma, 1790 — Tampico, 1832), titulado: *Trajes civiles, militares y religiosos de México* (Bruselas, 1828).

Entre las obras publicadas sobre nuestro país por extranjeros en la primera mitad del siglo XIX ésta tiene un gran atractivo e interés, tanto por sus bellas litografías a color, cuarenta y ocho en total, como por los textos que las acompañan, escritos originalmente en francés. La reproducción facsimilar del libro entero, todo a color, no fué fácil empresa, pero, contando con la anuencia de las autoridades universitarias y la colaboración de la Dirección General de Publicaciones, se ha hecho un esfuerzo para presentar con dignidad la obra.

La precede un prólogo del maestro recientemente desaparecido, Doctor Manuel Toussaint, Director que fué del Instituto, quien acogió el proyecto presentado por quien esto escribe con entusiasmo. Por mi parte me pareció conveniente esbozar siquiera la biografía de Linati y dar idea del sentido y de la importancia del libro en una Introducción de la obra; además, intenté una exposición y crítica de los textos, que hasta ahora no habían sido estudiados, y de las litografías, para valorizarlas como obras de arte. En conjunto titulé a mi estudio *La visión de México de Claudio Linati*, porque el título que dió el artista a su obra encubre, por así decirlo, mucho más de lo que enuncia, pues con pretexto de las indumentarias trata una gran variedad de temas que vienen a constituir una visión de la vida, costumbres y circunstancias históricas del México de entonces. Por último, me pareció conveniente también incluir una traducción de los textos al español.