

JUANA EN LA HOGUERA
EN BELLAS ARTES

EN el décimo y último programa de la temporada de la Orquesta Sinfónica Nacional tuvimos ocasión, al fin, de escuchar y ver la versión escenificada de *Juana de Arco en la Hoguera*, texto de Paul Claudel, música de Arthur Honegger. Debido a la brevedad de la obra (y temiendo probablemente dejar nuestro apetito musical insatisfecho), el director Thomas Mayer incluyó en el concierto la tercera Suite para orquesta de J. S. Bach y el preludio de *Parsifal*, como decía el programa "para acompañar digna y apropiadamente el estreno en México de *Juana de Arco en la Hoguera*". La ejecución de la Suite estuvo bastante descuidada y gruesa, como era de esperarse, pues es lógico que la mayor parte de los ensayos se dedicara a la obra de estreno. Siguió el preludio de *Parsifal*, aperitivo hartito indigesto con su untuosa religiosidad y, musicalmente, un trozo aburrido y con pretensiones de profundidad que los pobres leitmotive no justifican ni siquiera remotamente. Poner a Bach y Wagner en un mismo programa es objetable, aunque no imperdonable, pero ¡hacer esto por creer que tienen alguna vinculación religiosa! El *Parsifal*, con todo su ajeteo de turbio misticismo, no pasa de ser una especie de nuevo ritual para ejecutarse en el culto de Wagner en Bayreuth. El mismo Wagner dispuso que esta obra no fuera representada fuera del *sancta sanctorum* wagneriano y, ciertamente, en Bayreuth debería haberse quedado. Por lo que respecta al "digno y apropiado" acompañamiento, cualquier obra límpida y sincera podría haber servido mejor. Bien tocada, por supuesto.

Lo primero que debe decirse de *Juana en la Hoguera* es que el intento de escenificarla, aun cuando esté hecho con acierto como el que acabamos de presenciar, no llega a hacer convincentes plásticamente muchos episodios de este "misterio lírico". Los elementos principales de la obra son inmóviles: Juana, el hermano Domingo, Catalina y Margarita, el Coro. La situación de Juana, al fondo de la escena, crea problemas de acústica que aun la magnífica y potente voz de Mraía Douglas, sobre todo cuando tenía que hablar contra los dos coros, apenas pudo resolver. La representación fué decorosa. Algunos episodios, como el Juego de Cartas, el Juicio, el Cortejo Rústico, fueron excelentes. La coreo-

L A M U S I C A

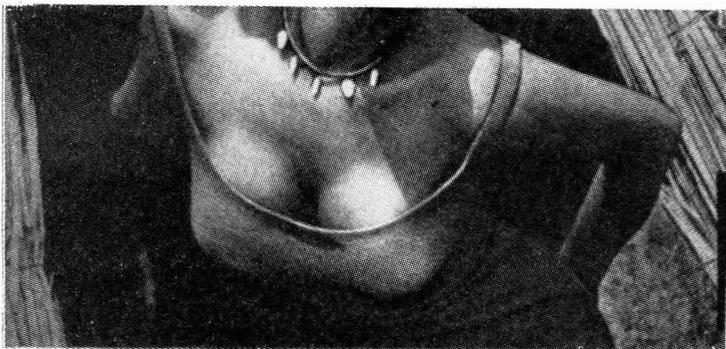
Por Joaquín GUTIERREZ HERAS

grafía del Juego de Cartas, muy buena y bien ejecutada, se vió no obstante un poco complicada por el vestuario, pues parecía que las capas y los largos vestidos de las diversas majestades se interponían molestamente entre la intención del coreógrafo y la ejecución de los bailarines. Otros episodios fueron menos felices. Así el Cortejo del rey en camino a Reims. La escena que representa los recuerdos de niñez de Juana, con unas niñas vestidas de azul que se enredan y desenredan torpemente en una guirnalda, tenía toda la gracia y todo el encanto de las estampitas de santos que les ragalan a los

niños que van a hacer su Primera Comunión, pero este episodio no restó mucho al vigor y colorido de las otras escenas. La "Juana" de María Douglas, menos monumental que la de Vera Zorina, llegó a conmovernos en sus mejores momentos ("...una lágrima para Juana...")

La música es atractiva, no más. Los pasajes tumultuosos, los que acompañan al juicio y a los bailes son los mejores. ¿Quién puede sustraerse al dulce *Trimazo*? Sin embargo, la música que acompaña las "voces del cielo" y la muerte de Juana dista mucho de ser sublime. Las pregonadas *ondes Martenot* no agregan nada a la

orquestración, aunque ésta parece imponente al principio. La invención melódica es común y corriente. El elemento más importante de la partitura es el volumen, y de él nadie puede quejarse. Con todo, el conjunto produce una impresión satisfactoria, que no menguaría en modo alguno sin escenificación. Al texto y a la música, de una fuerza evocadora indiscutible, el montaje escénico poco o nada tiene que agregar. La voz de Juana es más conmovedora que su figura encadenada. Las llamas del texto de Claudel arden más que cualquier truco escénico. Las voces de Margarita y Catalina son más etéreas que las apariciones eléctricas en sus respectivos nichos. La primavera que exhala el *Trimazo* sólo la hay en la naturaleza. El único medio plástico que podría dar el espectáculo que corresponde a la música de Honegger es el cine... tecticolor... cinemascope...



E L C I N E

Por J. M. GARCIA ASCOT



SOBRE BUSTOS NO HAY NADA ESCRITO

HACE algunos años leí en una revista los resultados de la erudita investigación de un psicólogo alemán. Se trataba de determinar cuáles eran los puntos máximos de atracción erótica de la mujer para el hombre. Y parece ser que tras centenares de concienzudas

pruebas el mencionado sabio había conseguido determinar, por lo menos, la trayectoria recorrida generalmente por la mirada masculina sobre la anatomía del sexo opuesto. En la inmensa mayoría de los casos dicha trayectoria era la siguiente: todo hombre enfrentado por primera vez a una

mujer comenzaba ante todo por fijar la atención sobre su rostro; después de un somero examen de sus rasgos, bajaba inmediatamente la vista a las piernas para recorrerlas en forma ascendente y centrar definitiva y finalmente su atención en la zona del busto.

Estos precisos datos científicos me habían dejado mucho tiempo en duda en cuanto a su validez extragermánica, hasta que el repaso de la erótica cinematográfica en los años que lleva el cine, me han acabado por convencer. El doctor alemán tenía la razón.

En efecto, si analizamos someramente la historia del *sex-appeal* femenino en la pantalla, observaremos tres épocas de enfoque erótico que corresponden con bastante exactitud a las profundas investigaciones antes mencionadas. Al grano, pues.

Ante todo conviene descartar temas eróticos no fundamentales, que siempre han existido en la evolución del cine, temas para espectadores "diletantis", para "gourmets" del erotismo: el cuello, la axila, la curva de un hombro desnudo o hasta el fetichismo del pie en "Foolish wives" de Von Stroheim.

No, vamos al plato fuerte, a la comida de las masas inhibidas que sueñan tortuosamente en la penumbra de la sala... y que son casi todos los que van al cine.

Así pues, hablemos de los temas predominantes, avasalladores, del erotismo filmico, aunque no sean temas exclusi-