

Mexicano, que los premios fueron justos y estimulantes. Tal vez, el conjunto de obras reunidas en este Salón permita dudar ligeramente de la conocida suposición de que México es un país de pintores; pero este es otro problema: depende de que la frase se justifique de acuerdo con el número de pintores o la calidad de unos cuantos. Por otra parte, en la Galería Universitaria Aristos se realizó una por lo menos interesante confrontación entre algunos pintores contemporáneos americanos y otros mexicanos, vistos siempre como individualidades, que si bien resultó limitada por oscuros problemas de organización, permitió comparar dentro de un efectivo marco de referencia la vitalidad de algunos de nuestros más destacados creadores. En el Palacio de Bellas Artes, se reunió la obra del gran dibujante Julio Ruelas; un acierto indiscutible. En el Instituto Mexicano Norteamericano, la obra de Roberto Montenegro mostraba un carácter melancólico y evocativo. Y finalmente, en la Galería de la Casa del Lago se desarrolló a lo largo del año un cuidadoso programa de exposiciones que incluyó excelentes muestras de Enrique Climent, Carlos Mérida, Vicente Rojo y un nuevo, sorprendente pintor, que en su primera exhibición mostró una trabajada madurez, Antonio España. El nuevo local del Museo de Arte Moderno, desperdiciado en gran parte por un desolador despliegue de la mediocridad nacional en su ala de exhibición permanente, que reúne obras a las que, con las naturales y salvadoras excepciones, no se pueden considerar ni modernas ni dignas de figurar en ningún museo y cuyo único dudoso mérito sería el de ser mexicanas, presentó en su sala de exposiciones temporales una magnífica exposición de Josef Albers (que originalmente ocupó el Museo de la Ciudad Universitaria) y otra bastante interesante del pintor cubano René Portocarrero. Este rápido repaso, forzosa e in-



Givonella, que tampoco expuso

voluntariamente incompleto, si bien no mata nuestra curiosidad por esa posible obra maestra desconocida que para algunos puristas salvaría definitivamente el año, inclinando este balance hacia el lado positivo, sí responde, al menos parcialmente y con las probables posibilidades de refutación que en nuestro mundo abre toda afirmación, a uno de los supuestos puntos de vista desde el que podría realizarse. A través de las actividades de las instituciones culturales podemos pensar que varios de los pintores de México tienen y realizaron durante el año una obra positiva.

Esta suposición se afirma al repasar algunas de las exposiciones presentadas en galerías particulares, privadas o, sin ninguna intención peyorativa, comerciales. Hasta qué punto esas exposiciones resultaron efectivamente comerciales no debe preocuparnos —aunque sin duda les preocupa, y con toda razón, a los pintores; pero la exhibición documental, sutilmente humorística, y desde luego interesante en varios aspectos de José Luis Cuevas titulada “Cuevas antes de Cuevas” y que, como su nombre lo indica, nos mostró obras involuntarias junto a otras más cercanas a su tarea actual como artista, revelaba una significativa imagen de su personalidad. En

la Galería Juan Martín, Vicente Rojo, que también expuso en la Casa del Lago, realizó la que quizás sea la exposición más importante del año, rompiendo con una larga tradición de belleza exterior, incluso dentro del movimiento abstracto, en una amplia serie de cuadros sorprendentes, maravillosamente vivos. La misma Galería presentó también un espléndido grupo de acuarelas y óleos de Arnaldo Coen que bastan para colocarlo entre nuestros más seguros pintores jóvenes. En la Galería de Arte Mexicano, junto con el ya mencionado Pedro Coronel, Enrique Echevarría, Héctor Xavier, Fernando Ramos Prida presentaron también exposiciones de indudable calidad y lo mismo puede decirse de Tiedo, quien expuso en la Galería de Antonio Souza, y de Maka y Vlady, cuyas obras se exhibieron en el Salón de la Plástica Mexicana. El valor de esta serie de actividades individuales, cuya independencia de todo movimiento o escuela cerrada y exclusiva relación con la obra personal, subraya el saludable cambio que desde hace varios años viene acentuándose en la actitud de los pintores mexicanos es, una vez más, el signo más positivo del año. Más allá nos envuelve la oscuridad; pero las buenas obras la iluminan.

## EL CINE

### Recuento de 1965

Por José de la COLINA

Hasta mediados de noviembre de 1965 el panorama de la exhibición cinematográfica en México se presentaba idéntico si no peor que en los años anteriores, debido al tradicional desprecio que los distribuidores y exhibidores tienen por el público de cine. Insistir sobre este punto es ya fatigoso. Las cosas no cambiarán mientras ese mismo público no exija y apoye una mejor selección de films, lo cual no será posible mientras siga tan mal informado y orientado por los órganos que manipulan —no representan— la opinión pública. Nunca han sido tan necesarias la divulgación de una crítica cinematográfica responsable y la labor organizada de los cineclubes, para contrarrestar la continua ofensiva de perversión del gusto cinematográfico.

En el terreno del cine nacional, este año vio aparecer un hecho que, si bien no puede calificarse de revolucionario, puesto que por ahora no representa un cambio en la estructura de la industria, sí es un indicio de la necesidad y las posibilidades de creación de un cine nuevo, realmente artístico y acorde con una inteligencia y una sensibilidad contemporáneas. Ya en un número anterior de esta revista comentamos con amplitud los resultados y las perspectivas del Primer Concurso de Cine Experimental de Largo Metraje, organizado por la Sección de Técnicos y Manuales del Sindicato de Trabajadores de la Producción. Dicho concurso demostró la existencia de una generación joven de artistas y técnicos que podían

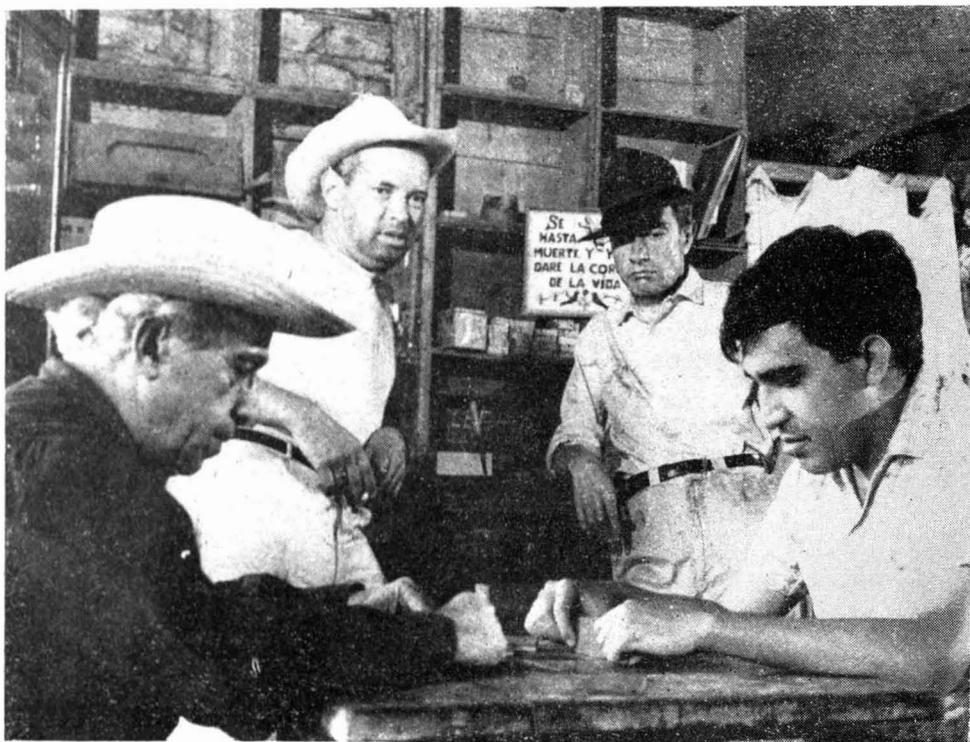
tomar provechosamente el relevo de los viejos elementos de la industria, anquilosados desde hace veinte años o más en las mismas gastadas fórmulas de un cine bajamente comercial.

La exhibición de *En este pueblo no hay ladrones* (premiada en el mencionado concurso), durante nueve semanas en uno de los cines capitalinos, puede considerarse un pequeño triunfo de los jóvenes cineastas, y de la crítica que los apoyó, sobre todo si se toma en cuenta que no ofrecía al espectador común lo que generalmente se tiene por “incentivos de taquilla”, como nombres de grandes “estrellas” o un considerable número de canciones. El film de Isaac, basado en una ejemplar adaptación de un cuento de Gabriel García Márquez, muestra la posibilidad de un cine cuya esencia y proyección populares no signifiquen un sacrificio de la inteligencia y la sensibilidad. Construido sobre una lúcida y honesta observación de la vida de un pueblo costero, de sus personajes y problemas, *En este pueblo no hay ladrones* es una excelente demostración de que en México se puede hacer un cine identificado con las inquietudes de la mayoría del público, brindándole una auténtica visión artística.

Dentro del acostumbrado sistema de producción, *Tarahumara* de Luis Alcoriza, que fue a la Sierra del mismo nombre para la filmación, representa un intento excepcional, en el actual estado de cosas, por volver a poner en contacto a nuestro cine con las realida-



Manos sobre la ciudad.—"la multiplicidad de puntos de vista"



En este pueblo no hay ladrones.—"el relevo de los viejos elementos"

des concretas del país. Formado en el sistema comercial, Alcoriza ha mostrado en su obra anterior las mejores intenciones de lograr una expresión artística válida dentro de los cuadros ya estatuidos de la producción. En este sentido, *Tarahumara* ofrece algunas virtudes raras en nuestro cine y dignas de tomarse en consideración, aunque el conjunto de la película fracase por su visión paternalista y su análisis confuso de un problema social que atañe a todos los mexicanos. Esas virtudes son principalmente el re-descubrimiento de un espacio auténtico, que en los films de costumbre era imposible por el viciado procedimiento de la filmación en estudio, con decorados falsos; o un cierto sentido de desarrollo de la historia a través de la acción física de los personajes, y no de una inconvincente auto-definición de los mismos por medio del diálogo (aunque esta falla no deje de estar presente en el film, particularmen-

te por medio del esquemático, inexistente personaje interpretado por Ignacio López Tarso). Como quiera que sea, *Tarahumara* aporta también una posible guía para el cine comercial mexicano, cosa que no sucede con las pomposas producciones de gran espectáculo folklórico, que, pese a estar dotadas de unas mínimas pretensiones intelectuales y estéticas, fatigan las viejas fórmulas del cine pintoresquista, como *El gallo de oro* de Roberto Gavaldón.

El cuadro de exhibición de cine extranjero, por el estado de distribución y explotación ya apuntado, presentó durante el año muy pocas obras de valor y representativas de la situación real de la creación cinematográfica en otros países. Por ejemplo, no hubo prácticamente más que un film francés de primera categoría, aunque es ciertamente excepcional: *La piel suave* de Francois Truffaut, obra de vanguardia aunque sin ninguna pretensión vanguardista,

muestra de un arte lúcido, regido por una mirada serena, que hace de la dirección de actores un trabajo de descubrimiento de la significación en el gesto más mínimo y fugaz, en la relación del hombre contemporáneo con el mundo de los seres y los objetos. *Los ojos sin cara*, de Georges Franju, cineasta casi desconocido en México, fue ya comentado en esta sección: es un film que parte de lo real, de la aventura de la materia, para construir un universo fantástico.

El cine italiano, uno de los más vigorosos de la actualidad, casi no tuvo una sola representación genuina en la hoja de estrenos. El film *Escándalo (I compagni)* de Mario Monicelli, crónica de la primera huelga obrera de Milán, ensayo de una épica social, dotado de indudables buenas intenciones, se resolvió en el error por un enfoque poco riguroso y sentimentaloides de la lucha de clases, además de su excesivo prurito de reconstrucción exterior de una época. El mejor film italiano pudo ser visto gracias a un cineclub universitario, pues razones municipales y espesas parecen vedar su exhibición en las salas comerciales. *Manos sobre la ciudad* de Francesco Rosi es una exploración de las contradicciones implícitas en un fenómeno social, el de los problemas urbanísticos de una gran ciudad italiana y sus causas, efectos y repercusiones en la población, las fuerzas vivas y la lucha de partidos. Utilizando la estructura del reportaje y la encuesta, de la multiplicidad de puntos de vista, este film de ficción es una investigación del carácter a la vez concreto y ambiguo de la realidad social.

Otras cinematografías presentaron su habitual número de films, algunos notables, pero por debajo de las mejores obras que se producen en sus países. El cine norteamericano, cuantitativamente el más presente en la programación, ofreció una obra muy interesante, de carácter autobiográfico, casi confesional, de Elia Kazan: *América, América*, relato vigoroso y lírico de una emigración entendida como la busca de la individualidad y la dignidad. Una obra de Conrad, *Lord Jim*, permitió a Richard Brooks realizar un film que, sin desdeñar las posibilidades del género de aventuras, dibujaba una trayectoria moral, una inquietud y una tensión interiores, reflejos de la busca angustiada del propio destino. *Mi bella dama* apareció, gracias a George Cukor, como una inteligente y plásticamente suntuosa comedia musical basada sin descrédito en el *Pigmalión* de Shaw, marcando una fugaz resurrección del cine musical de Hollywood.

Tony Richardson representó casi exclusivamente al cine inglés con dos obras: *El mundo frente a mí*, crónica sincera de la soledad de un corredor de largas distancias, y su versión cinematográfica de *Tom Jones*, la célebre novela picaresca inglesa, que en la pantalla se convirtió en una brillante mas superficial serie de guiños y tics formales.

Para terminar, como ejemplo de lo que un cineasta no debe hacer con Shakespeare, el cine soviético ofreció un *Hamlet* asfixiado de concepción académica y retórica visual (en el que sólo había que destacar la interpretación principal) dirigido por Grigori Kozintsev.