

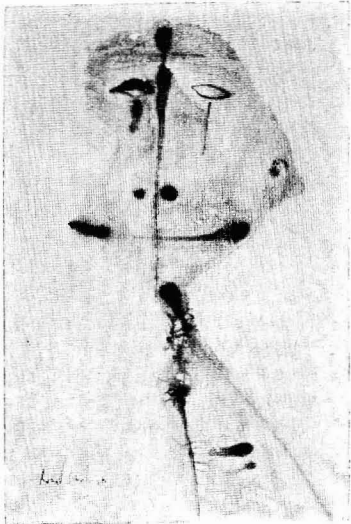
Cristo, es ya una muestra clara de esta idea, pero su máxima expresión está dada en la Orestíada, porque la interrelación de los valores humanos y divinos se presenta en un marco activo, en el de una sociedad en vías de transformación, una sociedad que vivió las guerras médicas y que, en fin, vio desaparecer la tiranía e implantar la democracia.

Con Sófocles, la tragedia político-social alcanza su apogeo, porque en él "la comunidad tiene la primacía. Es la ciudad la que centra y concentra los pensamientos, más que la persona". Premisas que aclaran la función del coro en su dramaturgia, coro-individuo que comenta, juzga, actúa y resume la posición del ciudadano: el hombre vale sólo por los demás.

Eurípides es el más criticado de los trágicos —y al parecer el preferido del autor—, el trágico que marca el sentido del teatro por milenios, el que perfila la individualidad como máxima dimensión dramática.

Visión que apunta en Esquilo y que adquiere su fuerza definitiva en Eurípides. Antes centrado en lo religioso, llevado luego a la Polis, el drama refleja ahora las pasiones humanas y los dioses mismos ya no se humanizan: son nada más hombres.

La quinta plática rompe un poco el esquema ya trazado. Para exami-



nar el drama aristofánico, es necesario incluir un panorama de la comedia griega y esta exigencia va en detrimento de la profundidad del capítulo.

Con todo, la índole del libro —publicación de cinco conferencias— nos da la pauta: obra de divulgación, a veces retórica, pero que explica con claridad los aspectos más destacados del teatro helénico y que puede ser más útil que otros manuales —incluyendo el de Bowra— para iniciar a los estudiantes en los postulados esenciales de esta dramaturgia.

MARGO GLANTZ

EL ARTE COLONIAL COMO PASIÓN

MANUEL TOUSSAINT, *Pintura colonial en México*. Imprenta Universitaria, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1965, 308 pp. + 415 fotografías en blanco y negro y 23 láminas en color.

Manuel Toussaint fue un hombre prodigioso. No solamente se le puede considerar el creador de la historia sistemática del arte colonial mexicano, sino que además sus investigaciones en este campo no han sido aún superadas. Se descubren datos nuevos aquí, se rectifican algunos allá, mas en lo fundamental el mejor apoyo que tiene el investigador tanto como el aficionado a las expresiones plásticas de la Nueva España sigue siendo esa obra ya clásica de Toussaint que es el *Arte colonial en México*. Esta obra, junto con la de prosa fresca y encantadora, los *Paseos coloniales*, fue reeditada en 1962 por el Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM como homenaje al que había sido durante dos decenios su director; y el mismo Instituto había prometido publicar el manuscrito inédito que completaría la magna trilogía de Toussaint, su *Pintura colonial en México*. Sale ahora a la luz pública este volumen, impresionante por todos conceptos. La presentación gráfica es excelente y llama la atención la calidad de las reproducciones a color. El editor, Xavier Moyssén, tuvo además cuidado en poner al día el texto, y no se escatimaron esfuerzos en la preparación de índices de nombres y de obras, de notas eruditas y de bibliografía, así como en la transcripción de importantes documen-

tos, con lo cual el tomo que comentamos viene a ser tan útil y básico como el *Arte colonial* mencionado. Insistimos en estos detalles porque, aunque detalles, resultan imprescindibles para todo lector serio, que rara vez se da cuenta del trabajo, tiempo y paciencia requeridos para ellos, pero que mucho lamenta su ausencia en casos como, por ejemplo, la *Historia del arte mexicano* de la editorial Hermes, tan excelente en otros aspectos. Veamos qué nos ofrece Toussaint *post mortem* con su *Pintura colonial*: en primer término, una apretada revisión de las principales obras (opúsculos, más bien) que han tratado el tema, las critica en lo que tienen de censurables, y nos hace saber que todos los datos comprobables y juicios bien aquilataados han encontrado cabida en su propio libro. En un breve capítulo trata la pintura indígena —códices y murales— con que se encontraron los españoles a su llegada, para describir en seguida la pintura europea —flamenca y española, principalmente— que trajeron y desarrollaron los conquistadores espirituales, o sea los frailes, en sus conventos: frescos y lienzos para los retablos. Una segunda parte se dedica a la época de apogeo de la pintura, el siglo XVII, con los Echave Orío, Juárez, López de Arteaga, Villalpando; y la tercera presenta

el complejo siglo XVIII, con algunas luminarias como Correa, Ibarra y Cabrera, e infinidad de artistas menores que forman propiamente escuelas regionales. Se completa el texto con un capítulo sobre la pintura popular —exvotos, cuadros costumbristas, santos y retratos— y la historia del origen y la evolución de la Academia de San Carlos hasta 1821, fecha que marca el fin de la época colonial y el auge del estilo neoclásico. La visión, pues, es exhaustiva; lo que queda por

hacer es ante todo trabajo de detalle, especialmente monografías sobre cada uno de los pintores de valía, como las realizadas hasta ahora por Francisco de la Maza sobre Villalpando y por Camelo-Gurría-Reyes sobre Juan Gersón, por ejemplo. Lo que sin embargo podrá decirse por muchos años es que el presente libro constituye la obra fundamental sobre la materia.

JASMIN REUTER

EL CINE EN DISCUSIÓN

JOSÉ REVUELTAS, *El conocimiento cinematográfico y sus problemas*, Colección Textos de Cine, núm. 1, Departamento de Actividades Cinematográficas, Universidad Nacional Autónoma de México, 1965, 184 pp.

Conocido como uno de los más importantes novelistas mexicanos, José Revueltas se ha destacado también como uno de los más prestigiosos argumentistas y adaptadores del cine nacional así como autor de ensayos y artículos críticos y teóricos sobre diversos problemas de la estética cinematográfica. El presente libro reúne algunos de estos últimos textos: *Lugar del cine en el arte*, *Problemas del guión cinematográfico*, *Cómo procede la película*, *La integración cinematográfica en el montaje a partir del fotograma*, *El guión cinematográfico y los actores*, *Las categorías de la construcción dramática en el libreto de cine*, *Problemas del análisis cinematográfico*, más dos ensayos sobre *El autoanálisis literario* y *Libertad del arte y estética mediatizada*, incluidos a modo de apéndice, como "una aportación teórica al conocimiento de los problemas del arte desde el punto de vista del materialismo dialéctico".

Revueltas entiende el cine como una "síntesis dialéctica", tanto en el plano meramente mecánico ("inmovilidad-movilidad") como en el estético (según la idea eisensteiniana del choque y la conjunción de imágenes, que lleva a "nuevas categorías de síntesis, nuevas categorías de condensación"). Buscando el lugar del cine en el arte, lo relaciona con las otras artes (la poesía, la pintura, etcétera) y halla un mismo principio: yuxtaposición, encuentro, síntesis de los elementos, cuyos valores por separado se resuelven en el sentido total de la obra. La dirección de este ensayo ilustra así la idea clásica del cine como un arte de *montaje*, según lo establecieron hace tres décadas los cineastas soviéticos, Kulechov, Eisenstein, Pudovkin; todo el libro está presidido por esta concepción.

Sin embargo, la evolución estética del cine ha sobrepasado estas primeras bases teóricas, a tal grado que podría decirse que ha ido estableciendo, y a la vez sustituyendo, unas nuevas bases. Por ejemplo, André Bazin exponía en un artículo ya célebre, *La evolución del len-*

guaje cinematográfico, el desarrollo, desde los comienzos del cine, de dos tendencias paralelas que vinieron a definirse netamente con la aparición de la cinta sonora: el cine que "cree en las imágenes" y el cine que "cree en la realidad". Según esta esquemática pero inteligente distinción Bazin mostraba la coexistencia de dos maneras de ver el cine: una (la del montaje) que lo concebía como composición a partir de diferentes elementos; y otra (que no toma por unidad el plano, sino la *secuencia*) que lo entendía como una forma de mirar. Es evidente, a estas alturas, que los cineastas han abandonado, o lo están haciendo, los moldes que se forjaron dentro de las limitaciones del cine silencioso, y que la aparición del sonido, del color y de la pantalla ancha les permitió una nueva manera de ver, menos fragmentaria, menos analítica si se quiere, y dirigida hacia una captación unitaria, fluida, del hecho real o virtual al que se enfrenta el realizador.

El principal defecto del libro procede de esta falta de atención al desarrollo del cine, fuera ya de aquellos principios teóricos asentados en un momento de su evolución. Revueltas parece ignorar u olvidar la existencia de nociones conocidas y usadas por los actuales cineastas, como, por ejemplo, la de *plano-secuencia*, muy distinta e incluso contraria a la del famoso encuentro dialéctico de dos o varios planos preconizado por Eisenstein y Kulechov. Por eso el libro enfoca el cine desde puntos de vista un tanto académicos, ya superados en el terreno factual, y este enfoque, en consecuencia, invalida o hace discutibles los análisis de problemas generales o de films en particular que Revueltas ofrece en el mismo volumen. El libro, por lo demás, está escrito con claridad y con frecuentes disquisiciones polémicas que justifican su lectura, si quiera sea para entrar en desacuerdo con el autor.

JOSÉ DE LA COLINA