

# Del Mismo Cuaderno

por Sebastián Salazar Bondy

## APRENDER A VER

**E**SPECTADOR no se es de la noche a la mañana, porque ver consiste en algo más que poner los ojos sobre un objeto. Ver teatro—"poesía para los sentidos" le llamaba Antonin Artaud— equivale a analizar, en la síntesis que el acto dramático entraña, todos los elementos que, unidos, lo componen. Tres contribuciones afluyen hacia él: 1) la del autor; 2) la del director; 3) la de los actores. La primera responde de la situación dramática, su exposición y su desarrollo; la segunda se obliga a cuidar del ritmo de la acción, del movimiento interno y externo, del sentido fundamental de la pieza; la tercera es responsable de la encarnación de los personajes, de la interpretación. El bisoño ve en el espectáculo una sola cosa y confunde lo que depende de uno con lo que depende de otro. Culpa, por ejemplo, al director de la interpretación o al autor del ritmo impuesto a la acción. De ahí que sea necesario aprender a ver tal como a cada ser se le enseña oportunamente a hablar, a escribir, a caminar.

## CINE DE ACA

**L**OS intentos nacionales de hacer cine argumental —en el terreno del documental se ha realizado ultimamente algo positivo— han fracasado irremediabilmente debido a que los productores han querido filmar el país sin estar espiritualmente confundidos con él, identificándose con su paisaje, con su pueblo, con su existencia. Han elegido los temas y los escenarios con criterio de turista, puestos los ojos en el juicio de fuera. El mundo selvático, verbigracia, se torna en algo acartonado y muerto si no se lo siente como propio, si no gravita en el artista como una verdad cabal y definitiva. No importa que los recursos técnicos sean pobres, pues el cine italiano inmediato al armisticio demostró ya que interesa más el espíritu de una empresa que los medios materiales con que se cuenta para llevarlo a cabo. Nuestro pueblo tiene sus dramas, y el cine, cuando aparezca alguien que a través de él los entienda en toda su hondura, serán revelados. En tanto, ese cine "a lo Hollywood" que unos cuantos, de vez en cuando, se proponen hacer, prueba periódicamente que la máquina que capta el movimiento es herramienta artística sólo cuando un artista la maneja. Sobre todo acá, donde el arte debe ser un instrumento de conocimiento.

## HISTORIA DE UNA FACHADA

**E**N pleno Cuzco —en una zona indiscutiblemente "histórica"— se levantará el Palacio de Justicia de esa ciudad. El primer proyecto estaba basado en un modelo "neoclasicista", y contra él se pronunció la autorizada palabra de numerosos arquitectos, artistas, escritores, urbanistas, etnólogos, etc.

Tras el barullo, la cuestión retornó a las apacibles tinieblas en donde solemos confinar, al cabo de un debate apasionado, todo aquello que juzgamos imposible de remediar. Se dijo, en aquella ocasión, que el problema básico de aquel asunto era el de la ubicación del Palacio. Los otros dos problemas que planteaba eran el de su funcionalidad como lugar de dependencias públicas y el de su belleza externa, armónica con la unidad arquitectónica de la vieja capital imperial, radicada en la fachada. Hace poco, la entidad encargada de resolver el conflicto ha optado por poner punto final a la discusión sustituyendo la fachada "neo-clasicista" por otra "neocolonial". Es decir, en vez de aplicar un justo correctivo al fundamento mismo del mal ha decidido disimularlo tras un arreglo puramente decorativo. Tanto valdría —lo dijimos hace algún tiempo— dar color a las mejillas de un anémico en vez de tratar de aumentar el número de sus glóbulos rojos. Con la nueva máscara —sigue el proyecto localizando al Palacio en una zona en la cual es contradictorio y falso, y sigue, seguramente, careciendo su estructura interna de los elementales principios de comodidad, luminosidad y practicidad— lo único cierto es que se ha transformado el "pastiche" greco-romano en un "pastiche" barroco. Tal es la historia de una fachada...

## PINTURA Y ALMA

**D**E ningún gran pintor francés se podrá decir que fué loco, présbita o anarquista. Wateau, David, Delacroix, Manet, Renoir, Cezanne, Braque, son artistas de la medida, de la inteligencia, del equilibrio. "Amo la regla que corrige la emoción", declaraba el último.

En cambio, la crítica siempre estará inclinada a pensar que la pintura de los españoles —desde los primitivos de Altamira hasta Picasso— obedece a un transtorno físico, mental o social. "Amo la emoción que corrige la regla", enmendaba Juan Gris. Se trata, sin duda, del carácter de cada una de las almas nacionales. El pintor francés toca un límite y, ante él, se confiesa impotente. Ahí tenemos a Matisse realizando "colages" —en español denominados con el poco sugestivo nombre de "pegotes"— y a Rabult. Legero Braque dando vueltas a la noria de la norma. El pintor español llega a ese mismo límite y, no sin cierta ufanía de fanfarrón, ataca el obstáculo y lo rebasa. Ahí tenemos a Picasso volando a horcajadas sobre el Clavijero de la imaginación. Por fortuna, los pintores de Latinoamérica han heredado esta buena condición de los españoles. Orozco, Siqueiros, Rivera y Tamayo en México, Portinari, Díaz y Cavalcanti en el Brasil, Carreño y Lam en Cuba, Spilimbergo y Del Prete en la Argentina, entre otros, demuestran que, para bien de la pintura de este continente, la frontera canónica puede ser fracturada.