

hosted@

Escuela de hostelería

Le Cordon Bleu® de Artes
Culinarias Las clases comienzan el
05 de julio

[e rdonBleuCollege-LosAngeles.com](http://rdonBleuCollege-LosAngeles.com)

Comcast® - Sitio Oficial

Ahorra en TV, Teléfono e Internet.
Encuentra Ofertas de Comcast
Aquí!

www.Comcast.com/es

Ver Películas Gratis

Clips de películas gratis y Clips Elija
entre cientos de películas!

FilmFanatic.MyWebSearch.com

Anuncios Google

CINE MEXPERIMENTAL CINEMA

Adolfo Best Maugard

Descrito por el historiador de arte Olivier Debrouse como un esteta y catrín de toda la vida, Adolfo Best Maugard perteneció a una red de artistas multidisciplinarios involucrados en la literatura, el cine, el teatro, la pintura y la música.¹² La pintura de Best Maugard se asociaba tanto a las inquietudes figurativas de la caricatura, en sincronía con el trabajo de Marius de Zayas y Miguel Covarrubias, como a la experimentación surrealista de Roberto Montenegro y Carlos Mérida. Aunque se considera una figura menor en la historia de la pintura mexicana, la influencia de Best Maugard sobre otros artistas es significativa. De 1921 a 1924, Best Maugard fue secretario del ministro de Educación y escribió varios libros en que situaba a la educación de las artes en una base nacionalista. Con la publicación de su texto *Método de dibujo*,¹³ Best Maugard planteó el discurso de la teoría del arte de manera parecida a la publicación contemporánea de Wassily Kandinsky *Sobre lo espiritual en el arte*.¹⁴

ENSAYO DEL CATÁLOGO

El cine mexperimental
Orígenes dudosos
Adolfo Best Maugard
Al otro lado del Pacífico
Entreacto
Ensayo de un cineasta
El *underground*
Los concursos de
cine experimental
De la Zona Rosa a la
montaña sagrada
No se olvida
Superocheros
Video
Conclusiones
Bibliografía

CALENDARIO DE PRESENTACIONES

CLIPS DE LAS PELICULAS

CRÉDITOS

LINKS

Como sus contemporáneos Rosa y Miguel Covarrubias, Best Maugard había pasado mucho tiempo relacionándose con varios grupos literarios y artísticos de los Estados Unidos. Quizá por su propio interés en seguir una carrera en el cine, Best Maugard tuvo mucho un contacto con la industria de Hollywood a principios de la década de los años veinte. Más aún, presentó a la desconocida Dolores del Río a actores como Bert Lytell y Claire Windsor y al director de cine Edwin Carewe, una presentación que llevó a la carrera de actuación de Del Río en los Estados Unidos. El proyecto del corto documental de Best Maugard *Humanidad* (1934), un homenaje al trabajo de las instituciones públicas (Escuela Vocacional de la Beneficencia Pública, Escuela de Ciegos y Sordomudos, etc.), revela claramente la influencia de Eisenstein mediante el uso de un lenguaje cinematográfico innovador y dramáticos ángulos de la cámara al servicio de un objetivo colectivo. Escenas tales como una boda, un nacimiento y un juicio fueron hábilmente documentados por el camarógrafo Agustín Jiménez, que era maestro de fotografía en la Escuela Nacional de Artes Plásticas (ENAP) y trabajaba para las revistas y periódicos *Forma* y *Excelsior*. Asimismo, fue camarógrafo de películas incluyendo *Dos monjes* (1934) de Juan Bustillo Oro y *Abismos de pasión* (1953) de Luis Buñuel. La foto fija de Jiménez se caracteriza por técnicas modernistas de "desfamiliarización" -de impactantes *close-ups* de objetos familiares y partes de máquinas, hasta su uso del fotomontaje-. Los cuadros fijos y el rollo incompleto que sobrevive de *Humanidad* sugieren que la cinematografía operaba de manera similar.

La única otra película de Best Maugard fue un osado drama en largometraje llamado *La mancha de sangre* (1937), por varias décadas entendida como una

anomalía en la historia del cine mexicano, muy discutida pero raras veces vista hasta su redescubrimiento y restauración por la Filmoteca de la UNAM hace varios años. Aún no se ha encontrado uno de los rollos de sonido y la última cinta de imagen, no obstante, lo que se ha rescatado es suficiente para reconstruir la historia sórdida que transcurre en un cabaret ficticio epónimo. El argumento trata el romance entre Camelia, una fichera, y Guillermo, un joven provinciano novato en la gran ciudad. Camelia ofrece cuidar al hombre empobrecido y desempleado hasta que se establezca. Bajo la tutela de Camelia se produce una transformación y Guillermo sustituye su ropa de trabajo por el estridente traje del gángster. En tanto que el argumento melodramático de este film lo vincularía menos con la vanguardia del medio artístico de Best Maugard y más con las películas cabareteras contemporáneas -tales como *Santa* (Antonio Moreno, 1931), la primera película sonora mexicana, o con *La mujer del puerto* (Arcady Boytler y Rafael Sevilla, 1933)- existe una cantidad de diferencias, tanto de estructura como de representación, que colocan a la película aparte. El crítico de cine Arturo Garmendia comparó la sensibilidad de *La mancha de sangre* con la tendencia estilística de G. W. Pabst y las películas alemanas del *neue Sachlichkeit*, un cine realista de la experiencia urbana.¹⁵ *La mancha de sangre* se filmó no sólo en los ex Estudios Azteca sino también en locación en varios barrios obreros de la Ciudad de México. Basada en un texto de Miguel Ruiz, autor de *El prisionero trece* (llevado a la pantalla por Fernando de Fuentes), la cinta empleó a gente de la calle para capturar "fielmente" el espíritu del hampa en la pantalla "de manera exacta y rigurosa", según René Capistrán Garza.¹⁶ De hecho, Best Maugard descubrió a la protagonista de la película, María Soledad García Corona, mientras bailaba vestida con

ropa que le había prestado una prostituta; luego le cambió el nombre a Stella Inda. Más adelante, ella trabajó en otras importantes películas mexicanas, incluyendo *La noche de los mayas* (Chano Urueta, 1939) y *Los olvidados* (Luis Buñuel, 1950), así como en algunas menos trascendentes como *Robot vs. la momia azteca* (Rafael Portillo, 1960), para la cual hizo la coreografía de las secuencias de danza precolombina.

Durante los años en los cuales se creyó que la película estaba perdida surgieron muchas ideas exageradas sobre su contenido licencioso. Un secuencia, en particular, puede haber contribuido a estas fantasías. En una escena provocativa, el padrote (actuado por H. G. Batemberg, un alemán emigrado) exige a una de las prostitutas un bailecito durante una reunión nocturna. El baile no tiene función alguna en la diegesis de la película y está meticulosamente compuesto, a diferencia de la cualidad espontánea de muchas de las otras escenas de cabaret. Situada contra un fondo oscuro, con un claroscuro dramático que recuerda la composición de los fotógrafos surrealistas Man Ray y Brassai, una figura femenina solitaria escenifica un *striptease* erótico. En tanto se desarrolla la escena, una serie de expresiones excitadas en los rostros de los espectadores, hombres y mujeres, se superponen al cuerpo de la bailarina. En conjunto, la película sigue siendo un híbrido peculiar de melodrama y experimentación formal que recuerda más el surrealismo europeo que el género mexicano de cabaret.

¹²Olivier Debroise, p. 31.

¹³Nueva York, 1926.

¹⁴Nueva York, 1977.

¹⁵Arturo Garmendia, pp. 13-16.

16Citado en Emilio García Riera, *Historia documental del cine mexicano I*, p. 288.

Preguntas, quejas, dudas? - email cybermaestra@mexperimental.org
©1998 Mexperimental Cinema/Cine Mexperimental