

EL . A R T E E N E L C I N E

I

Es frecuente oír, entre gentes más o menos interesadas por asuntos artísticos, el comentario desdenoso dirigido a la moderna producción cinegráfica; y es corriente atribuir al cine una tal hipertrofia industrial que le inhibe para toda función de belleza.

Poco tiempo atrás se asombraba André Levinson—fino y agudo espíritu—de la indiferencia estética en que el cine vive todavía a pesar de sus magníficas posibilidades y culpaba de tan lamentable fenómeno al industrialismo absorbente y a la influencia todopoderosa de los «marchands». Nos llamaba la atención sobre la ingente cinegrafía americana, cuyos valores—tan considerables económicamente—impotan para el arte tan poca cosa y terminaba concitando en favor del cine a los verdaderos artistas, única vía—según él—para redimirlo de su actual insignificancia.

Hay mucha verdad en las observaciones de Levinson, pero su concepto de los determinantes cinegráficos es excesivo y erróneo. Como la mayoría de los que teorizan sobre este tópico, prescinde demasiado del agente «público», suponiéndole en un papel pasivo que está lejos de desempeñar.

El ensayista olvida—quizá algo voluntariamente—la parte de culpa que corresponde a ese público en la situación que censura. Empeñado en fustigar a los cineastas mercaderes y en conquistar la voluntad de los buenos directores, atribuye a la dirección viciosa exclusivamente, todas las las malandanzas del arte nuevo.

Con estas ideas—tan generalizadas—se mantiene la incompreensión de las gentes y se espera de los escasos productores honestos, una renovación más que milagrosa.

El cinegrafista industrial produce para el gran consumo y de acuerdo con las exigencias de sus mercados; sus mismos propósitos comerciales le hacen ceñirse a los deseos del público y adoptar la forma que éste prefiera. Y si le sirve un cine tan malo, es porque él halaga tales preferencias y obtiene así mayor salida. Ningún productor de esta calaña sentará cátedra de arte, ni realizará desinteresadamente obra de calidad. Únicamente unos pocos espíritus bien intencionados lo han hecho, resignándose a percibir de su trabajo el mínimo rendimiento.

Es pues el público quien—indirecta pero poderosamente—traza la pauta al cine y le da su tono artístico; el público que paga y que quiere lo que satisfaga su gusto. Y, mientras éste no se cultive, difícilmente hará camino la buena película, cuya belleza, incomprendida, no tendrá eficacia educativa alguna. Mientras siga aferrado a las formas inferiores, ellas mismas le mantendrán en el error y le impedirán perfeccionarse.

La renovación debe pues empezar por debajo; por la multitud. Para ella vive el cine y de ella le viene su recia vitalidad; con la mejor ingerencia que en ella adquiera, avanzará más rápidamente hacia su plenitud. Hay por lo tanto que iniciar a esa multitud; descubrirle los valores reales de la cinegrafía; desarrollarle la sensibilidad; capacitarla para apreciar con agudeza y discernir con acierto.

Al ensayo, a la divulgación, a la crítica, corresponde tan capital empresa; tanto más capital, cuanto es más decisiva la orientación que impone la muchedumbre. Esto empieza por suerte a un comprendido: todos los días aparecen nuevos espíritus que se aplican a ello; la bibliografía del cine crece rápidamente y se multiplican los difundidores de su estética.

Y es que se va comprendiendo también, que su verdadero ambiente lo realizan aquéllas muchedumbres y no la «élite» de los intelectuales; y se demuestra que es en ellas donde ha de prepararse el terreno en que la futura cinegrafía podrá desarrollar capacidades más altas.

II

En general se tiene del cine un concepto falso y externo. Se va a él únicamente por la novela o por el «astro»; ambos ocupan toda la atención del espectador como ocupan, también, todo el primer plano de la película. A la novela se le exige un aspecto realista y objetivo; al «astro», una personalidad inamovible.

El espectador se mantiene completamente fuera del film y lo mira como miraría una escena callejera por la ventana. La trama en su propósito principal y desea ante todo saber «en qué parará aquello». La «estrella» absorbe luego el resto de esa atención tan reducida.

El estilo, la forma, la técnica, todos los valores «*intrínsecos*», le pasan desapercibidos, y permanece ajeno por completo a la emoción cinematográfica: la verdadera y más profunda emoción que nos da la pantalla. El cine, considerado como lo considera este espectador, podrá ser teatro, novela, folletín, lo que se quiera; pero cine, ¡jamás!

Lo mismo que en música o en pintura, es aquí necesaria la iniciación y la educación paulatinas; para ajustar la percepción primera, y luego para afinar la sensibilidad. Y como en pintura o en música, los gustos no están iniciados, y pocas veces juzgan con criterio acertado.

El arte cinematográfico debe considerarse como una entidad absoluta, que aunque se emplee con extraños fines, tiene el suyo exclusivo y personal. Su elemento esencial es la imagen, y merced a ésta se expresa la cinegrafía. Pero la imagen no es solo un medio expresivo, sino que constituye también, para el artista, una finalidad; ella posee una belleza que le es propia y que puede ser un magnífico objetivo a alcanzar. Y el logro de tal belleza justifica plenamente cualquier esfuerzo creador.

La emoción dramática que la imagen expresa es, pues, distinta de esa otra emoción propia, plástica, que lleva en sí; ambas pueden superponerse, completándose, pero sus respectivas naturalezas permanecen inconfundibles. En cada una de estas dos esferas el cine tiene posibilidades maravillosas.

En ambas la crítica puede hacer magníficas revelaciones que faciliten una mayor y más completa penetración.

La belleza «pura» de la imagen es uno de los propósitos más interesantes de la cinegrafía, y el más completamente «intrínseco», quizá. Aparece bajo múltiples aspectos, imponiendo a veces una clara supremacía sobre los demás elementos del film. En la euritmia de «Prunella»; en la milagrería luminosa de «Fausto» y de «Amanecer», hallamos una gran belleza, que las imágenes pueden realizar por sí mismas.

«Caligari» y «Jazz» presentaban su máximo valor en la mecánica de las imágenes; «La calle» en la brujería de sus juegos de luz; «Napoleón» en la originalidad de sus trucos fotográficos.

Todos estos valores—puramente cinegráficos—son independientes de los que en propósitos humanos y en situaciones dramáticas, poseen las películas; y son independientes también de la eficacia que puedan tener en su papel de expresar

tales situaciones o de perseguir tales propósitos. Todos ellos pertenecen a ese vasto mundo en que el público apenas repara y en el que hay tantos tesoros cuya magnificencia se enriquece sin cesar. Todos ellos son «cine», verdaderamente.

La técnica fotográfica multiplica sus procedimientos y aporta nuevas riquezas a ese tesoro. Los «films» rusos y alemanes ofrecen los mejores ejemplos de ello: novedad infatigable de los puntos de vista; habilidad para escorzar los exteriores; dominio seguro de la luz. Los «metteurs», los escenógrafos, los arquitectos, amplifican hasta el infinito la extensión de aquel mundo y van definiendo que materiales le pertenecen más exclusivamente. La composición escénica, el juego de los decorados, el sentido plástico de las figuras, son elementos que—como los virtuosismos fotográficos—concurren a integrar una estética pura de las imágenes. Ellos crean al cine aquella su esfera de acción más especial y le componen su fisonomía más verdadera. A ellos deben, «Krimilda» su fineza poemática e «Intolerancia» su potencia lírica: a la composición, al decorado, a la luz, a la fotografía.

Pero, como ya dijimos, no termina con esto la función de las imágenes. Por el contrario, en su calidad de medio expresivo poseen una capacidad que crece día a día e invade horizontes cada vez más amplios. Como procedimiento de expresión, las imágenes pueden tener más que ningún otro, fuerza y universalidad; por eso y por su recio sintetismo el cine se ingirió tan hondamente en la vida moderna.

Sin embargo, también es mal conocido bajo este respeto y también posee aquí valores intrínsecos que se desdeñan. Su lenguaje se comprende mal o no se comprende y su prodigiosa elocuencia está obligada a limitarse a ese lamentable tartamudeo a que la somete el público ignaro.

Recordemos algunos ejemplos en que esa elocuencia pudo manifestarse mejor por la agudeza emocionada de sus imágenes. Recordemos «La Madre», uno de los dramas de más dolor y angustia (y a la vez una de las películas más perfectas). El lenguaje cinegráfico da un mágico soplo de vida a la novela de Gorkg. ¿Quién podría, como él, obtener aquella aguda, emoción de miseria, de sordidez y de sombra? ¿Qué arte podría hallar recursos de tanta potencia y sintetismo como los que halla el cine en la escena del velorio, en la de la taberna, en las de la cárcel?

Recordemos el «Potenkin», cuyos cuadros aportaron las más felices enseñanzas en lo refe-

iente a puntos de vista. ¿Cómo se podría, con otro lenguaje que no fuera éste, dar al acorazado aquella intensa palpitación vital?

¿Como se comunicaría a los pistones y a los volantes aquella expresión de ansiedad y de esfuerzo casi, se diría, humana?

La impresión del jazz, nos la da, rudamente simultaneizada, un solo cuadro de «Metrópolis»; el poderío del Primer Imperio se sugiere en «Napoleón» merced a unas pocas sobreimpresiones; gracias al «flou» y al difumado, «Amanecer» adquiere aquella su vaguedad brumosa y fantástica. Todo eso es también mundo cinegráfico; y también se le conoce apenas.

El cine puede expresar ideas y sentimientos de cualquier índole; pero en su lenguaje y con sus procedimientos, que tanta fuerza tienen. En ningún momento debe perder su personalidad para convertirse en cualquier cosa híbrida; ni debe permitir que invada esa definida personalidad ninguno de los elementos periféricos que la rodean.

Es necesario, pues, tratar de concretar los conceptos que establecen su posición de arte independiente y hacer por aclarar la confesión que existe entre aquello que es propio a tal posición y aquello que le es ajeno.

Corrientemente, los aplausos y las censuras que se le prodigan están basados en la consideración de sus caracteres más externos: nunca se dirá bastante alto cuánto la gente ignora el cine.

La intriga mala, el desarrollo torpe, la prédica pedante, son cosas que difícilmente faltan en nuestras películas y que atraen el desdén de las personas cultas. «El cine no es serio», «el cine es un arte subalterno»: diariamente oímos palabras como estas. Y apenas pensar cuan injusto es este juicio, fundamentado en una información siempre incompleta. Todo eso que hoy vicia los films:—asunto, incidencias, «estrellas», moraleja, literatura—todo eso es de afuera, «extrínseco»; los valores internos, algunos de los

cuales señalamos ya, están ocultos bajo esa hojarasca. No es empresa difícil dar con ellos, y hasta en las peores películas suele hallárseles; una visión de suficientemente aguda percibe en algún momento—en un truco eficaz, en un rápido efecto luminoso, en una escena bien realizada—algo de esa gran riqueza «intrínseca», todavía mal conocida y peor explotada.

Es, pues, absurda y lamentable, la actitud desdeñosa de muchos intelectuales. Tanto más, cuanto que a ellos correspondería la mejor parte en una obra que tanta falta hace: la crítica del film; el ensayo, la divulgación, realizadas con un espíritu de seriedad no menor del que se pone en toda crítica de arte daría resultados magníficos; bien lo merece este enorme arte cinegráfico, cuya maravillosa verdad deslumbra a todos los que la conocen.

Su redención, repetimos, se conseguirá tan solo con la educación de aquellos a cuyo calor vive. Cuando estos sepan distinguir lo bueno de lo malo, lo verdadero de lo falso, entonces se hará rápidamente la selección; la sana producción—hoy tan reducida—encontrará la acogida que merece y se multiplicará ante las exigencias de un gusto más civilizado.

Esa época parece todavía lejana, y todavía se espera que dos o tres artistas de prodigiosa voluntad hagan el milagro de educar al mundo entero, agobiado y estragado por el film más o menos «made in U. S. A.». Pero a medida que aumenta la significación total del cine, aumenta también el número de los que le observan y le estudian con buen ánimo; entre ellos hay ya algunos a quienes interesa grandemente su faz artística—tan promisoro—y que comienzan a proclamar la fé en una belleza nueva.

La prédica se hace todavía algo en el desierto; pero llegará el día en que se oiga y se comprenda. Entonces se empezará a penetrar en ese mundo encantado de la pantalla, que es aún extraño a casi todos los hombres. Y con esa comprensión—únicamente con ella—progresará la cinegrafía hacia su insospechado y maravilloso porvenir.

JOSE MARIA PODESTÁ.