Trascendencia y Significación del Cine Ruso

ESPECIAL PARA "MARCHA"

De MIGUEL CARMENES

La plástica en el cine soviético es un hecho definitivo; en el trazado de las semblanzas que ha ofrecido desde la Revolución hasta nuestros días, hay una línea de unidad —permanente inquietud en la concreción de las formas— que involucra las fases de más desequilibrio en el logro de aquellas formas, hasta el equilibrio realista del cine actual.

Pero decir realista respecto del arte soviético, no es decir realista respecto del arte desenvuelto en cualquier sociedad no-socialista; realismo socialista es la expresión escogida por los artistas soviéticos para plasmar una forma y un contenido, que en el flujo y reflujo de sus penetraciones —la forma en el contenido y el contenido en la forma— forja la unidad de estructura del arte naciente en una nueva sociedad regida por racionales relaciones de producción y distribución.

EL REALISMO SOCIALISTA

El cinematógrafo es el arte que expresa, sintetiza, se interfiere con nuestro tiempo; es el arte de las últimas etapas recorridas por las sociedades y el contenido sintético de sus nociones cobra independencia en un sentido especial: tiene su expresión particular —definitiva en muchos aspectos— radicada en su esencia fragmentaria reconstituida en la sensibilidad del espectador. Dinámica, propia de *tiempos nuevos, precipitados*; tiempos de mutilación *para las sensibilidades*, por imposibilidad de rehacerse a través del caos de ideas y sentimientos. Verificación irremisible de premisas materialistas para dar la génesis de lo estético; el cinematógrafo, es la más directa generalización artística de singularidades cotidianas. Si no es realismo socialista, ese realismo se sumerge en el desorden y se anquilosa en la imagen fotográfica. En un orden irracional, el cinematógrafo, síntesis y vehículo de educación, contribuye al desorden espiritual, a la incapacidad de discernimiento psíquico y mental. Y esto sería el desprecio del hombre por el hombre, deshumanización de todo lo humano, por la alineabilidad de sus facultades específicas. Cuando el arte burgués quiere incorporar su personalidad, el arte deja de ser burgués, porque la afluencia de humanidad brota por ímpetus revolucionarios. Concretamente "Viñas de Ira"; realismo humanista, simple, desvestido de hieratismo, por el retorno a lo natural, a lo sombrío del hombre mismo vivir. Sobre el campo donde la sensibilidad estiliza la inteligencia para la comprensión de causas y motivos. Esta unidad se vertebra en el proceso continuo del hombre.

Profundiza en el hombre; descubre su virtualidad, incorpora lo subyacente, masificando lo "espiritual"; posee, o se vale, de una imagen visual y la eleva con una imagen musical. Modela a los ojos una plástica de la naturaleza y una plástica con radicación en la sensibilidad; la yuxtaposición de ambas sólo recorre una fluencia natural. Es acercamiento a lo vital, al color, a la forma, al sonido; como una identificación de dos y una sola naturaleza. Su misma esencia plástica, tiene el regocijo por las formas revolucionarias que la vida ofrece de instante a instante. Un ejemplo: la presencia de ambientes determinados, con la animación de su humanidad característica (lengua, atavío, danzas, cantos, etc.) en sí contiene los elementos para la expresión plástica; mas cuando su modalidad folklórica en cantos y variedades de ritmo aparece, se escucha como una emanación del ambiente, lo inerte echa a andar para rebasar la plasticidad pictórica o rítmica y evocar, palpar en lo fraterno una sencilla y sublime manifestación de vida.

LA PLASTICA EN EL CINE

Concretamente hay plástica en todas las artes. Formas de desarrollo de las artes; concreciones de géneros redimidos por contenidos motivantes. La esencia del cinematógrafo se enlaza con la expresión pictórica; en una selecta cinecoteca, podríamos apreciar en cuánta oportunidad los cuadros de pintura, saturados de época, entran en el movimiento vertiginoso de las imágenes para emprender la reproducción, el reavivamiento de todo un ciclo histórico. El cinematógrafo de hoy, en una gran altura técnica, desde este punto de vista, puede afirmarse que no ha iniciado su destino de arte sincrónico. Tiene en extensión y profundidad largos caminos. Pero requiere libertad —económica y espiritualmente entendida— para su creación; su montaje difiere de la creación tradicional de otras manifestaciones, que supone una inspiración absolutamente individual; el cinematógrafo supone ya, una colectidad de creadores, y aún una inspiración común para el feliz término de la obra. El literato quizá el elemento primordial, pero de ninguna manera exclusivo; ya debe rebasar su especialidad y debe palpar los otros medios técnicos de expresión y saber inundar en ellos su propósito; en cierto modo, un artista armónico, completo. El pintor: penetra el secreto de la imagen, su encanto, su poesía: penetra la intención y en su modalidad, la recrea; psicólogo, en gran manera, plástico para encuadrar un sentimiento, una idea, que descubre aún en lo inerte. Y simbolista sin rebuscamientos. El músico: coparticipe de la creación, se sumerge en el climax, para bucear en lo hondo los motivos de su inspiración; el arte que se eleva por el ideal, estableciendo fuertes nociones de solidaridad; la alegría de esa comunidad creadora, funciona como categoría de la resultante artística. Exégesis para la revaloración, la historia como campo de actividades para el arte; y una profunda labor de pedagogía, difusión y penetración cultural sin mengua para su alto valor; corolario de amplias investigaciones que en su búsqueda nos da un retorno artístico en la reconstrucción.

Pero era propósito de mis comienzos, particularizar en el sentido plástico, una particularidad que pedantescamente se calificaría de "pertenecer al alma del pueblo ruso' sino fuera que florece específicamente nuestra estética al sin mengua para su alto valor; corolario de amplias investigaciones que en su búsqueda nos da un retorno artístico en la reconstrucción.

Pero era propósito de mis comienzos, particularizar en el sentido plástico, una particularidad que pedantescamente se calificaría de "pertenecer al alma del pueblo ruso' sino fuera que florece específicamente nuestra estética al sin mengua para su alto valor; corolario de amplias investigaciones que en su búsqueda nos da un retorno artístico en la reconstrucción.

LOS EJEMPLOS

"Alejandro Nevsky" llevó a sus extremos una posibilidad coreográfica; extrajo del cinematógrafo la ruptura de una unidad espacial, como la que significa la coreografía espontánea (generalmente escenarios teatrales— obrando con verdaderas masas en los estilizados desplazamientos de tropas; el "ballet", género que se expresaba como una última etapa de la máscara ultra-individualista, como género brotado de otro género y de corta vida, se remoza con la incorporación de masas para transferirle nuevo sentido estético; los espacios geográficos animados por voces subterráneas, el nacionalismo expresado definitivamente, como la densidez de afectos del hombre por las cosas que le rodean.

"Pedro el Grande" ya significó la obra gigantesca del cinematógrafo soviético; hablado con el lenguaje más depurado de imágenes y ritmos cinematográficos. Aquí el cine recibe su absoluta independencia del teatro; textura que expresa que ambos géneros no son excluyentes, que tienen dominios privativos, inalienables, cuando se les expresa con nobleza. El hecho que lo demuestra palmariamente, está en que el teatro soviético constituye como otro lenguaje del pueblo.

Y decíamos cinematografía pura; el diálogo, verdadera articulación de todo el complejo de imágenes, se ubica en su actitud más sobria. Su función es sobre todo, sugerente. La fuerza de la expresión se da solamente en la imagen y en el empleo sabio de ella; el contraste entre las imágenes, aún violento como en "Pedro el Grande", exige una voluntad contemplativa de recomposición y alucinación: crea deberes al espectador, lo obliga en la escena: le impide el deleite y requiere de él su inspiración para sumergirlo en el "alma" de una época; lo lleva a una imagen de realismo dignificado, tenso, una imagen que refleja la intensidad sinuosa de una vida. Sigamos a Pedro el Grande a través de la obra: encontraremos en primera instancia, que no es una concepción unilateral del personaje; se trata de una incursión en la época, captada con criterio magistral, incisivo, es decir, científico. De manera que Pedro se reconstituye, se elabora con la época; pero el personaje tiene magnitud genial. Y él construye también su época. Vibra su realidad psicológica cuando vibran los problemas de Rusia; así es que en Pedro el Grande vamos viviendo la trayectoria de fuerzas sociales en pugna, desde la exaltación que trae aparejado el triunfo, hasta la depresión significada por la posibilidad de triunfo de fuerzas adversas. Así también, es como viven los cuadros. Tienen de brutal, lo que de brutal tiene la epopeya; escoge las grandes magnitudes de la acción y de la expresión; todo es tenso; todo es irrupción de nuevas fuerzas, fecundidad de motivos; todo hecho secundario, oscuro, como un paisaje marginando un motivo central, recurre a una plétora de simbolismo.

Y así como los grandes cuadros o composiciones, realizan en su acepción la época, la cinematografía debe ofrecer la nobleza del cuadro y reflejar con él su época; depurarse constantemente en estudio, en el descubrimiento *del ángulo que aún pueda ofrecer* una significación aparte de la meramente formal: el ángulo que recoja la intensidad o el sentido hacia el que se pronuncia, en procura de una deformación de la figura que no ha de ser caprichosa sino significativa, así como la arquitectura o la estatuaria medioeval realizaba su mentalidad sin cantar las formas naturales y sí para plasmar significaciones intelectuales (el ejemplo quiere explicar la prioridad del motivo, pero también *el estudio de la* representación formal).

VISION NUEVA DEL ARTE

El simbolismo en el cinematógrafo soviético se cumple en un aspecto que ha sido evocado repetidamente en el valor de "afiche" que se carga a algunas imágenes de la obra; en ello hay un acierto indudable, pero deberíamos precisar qué entendemos por afiche, y a qué propósitos responde. En un primer plano, tiene un valor enteramente funcional; también lo posee el cinematógrafo, pero en escalas absolutamente distintas. La misma fugacidad que caracteriza al afiche ya conspiraría contra la tendencia de la imagen cinematográfica a perdurar. Pero tiene del afiche, el valor simbólico si cupiera esta palabra, ya que aquel símbolo se obtiene mediante una reducción de sentido, que debe primar directamente, que en su sola intuición despierte una gama de estimaciones, reacciones, emociones, que establezca un contacto activo, que introduzca al contemplante en la escena. Este es un doble poder que se ejerce, primero, sensiblemente, y seguido, pedagógicamente; para esta última finalidad se vale de la primera, desempeñando una dirección en la educación; la educación se dirigirá precisamente al establecimiento verdaderos valores morales, al ejercicio de la perfectibilidad individual. ¿¿Y qué camino recorre? Lo dice la naturaleza del cine: la educación individual por la educación social, por la enseñanza social. Este suceso tiene una trascendencia insospechada para eludir el falso planteamiento de problemas como el de personalismo y transpercionalismo, ya que estas dos coordinadas son condicionantes en su acción recíproca para la explicación del hombre.

Miguel CARMENES.

MARCHA

CRITICA **Los Films** NOTICIAS

DONDE EL CINE SOVIETICO EXPRESA LAS POSIBILIDADES DEL ARTE NUEVO

EL DIPUTADO DEL BALTICO

Atención señores. A descubrirse. He aquí un film soviético, que habla en un lenguaje extraño a lo que ven Vds. habitualmente en el cine. Desenterrado de entre el polvo, a cerca de ocho años de su realización, exhibido con los cortes consiguientes, se va mostrando a pesar de todo, la pujanza y el fervor con que laboran los artistas soviéticos. Es toda una concepción nueva de las cosas. Sin empaque, pero con dignidad y hondura humana.

Aplicando la expresión de Eisenstein: "Esto tiene sexo". Aquí se explica Vd. por qué se exprimieron la cabeza durante años los hermanos Lumiere.

No hay romance, ni situaciones traidas de los pelos, ni galanes afeminados, ni chicas con "glamour", ni escenarios fastuosos. Ni tampoco esos horrendos y complejos dramas pasionales que se fraguan a menudo en la pantalla. Simplemente cuatro trastos y un grupo de artistas moviéndose entre ellos. Pero artistas de verdad y con mayúscula. ¿El cuadro? Una anécdota simplísima. Aspectos de la lucha en Petrograd contra los acaparadores del pan durante la revolución socialista. El motivo central es la vida de un sabio naturalista, que resuelve servir a su pueblo, a pesar de la oposición de otros profesores. Y en el clima febril que se vivía, se lanza a la calle, a dar a los obreros, a los campesinos y a los marineros, con su ciencia, lo más sagrado que él podía aportar a la revolución. Es el hombre que consciente de su responsabilidad ante su propio saber, se despoja de los prejuicios de la burguesía y se da con todo amor y con toda honradez, a colaborar en la creación de un mundo nuevo. Tendrá en la revolución el puesto que le corresponde, y elevado a las más altas dignidades por un pueblo que sabe aquilatar su grandeza de espíritu, termina sus días, cuando la marinería soviética, parte para el frente en 1918, a luchar contra los alemanes.

Nicolai Tcherkassov, el genial intérprete de "Alejandro Neski" y de "Pedro el Grande", nos da una muestra de lo que puede una técnica nueva aplicada a un conocimiento verdadero de la responsabilidad del artista. Esa figura del viejo sabio Dima, incorporada a la galería de las más grandes interpretaciones que hayamos visto jamás en la pantalla, — en franca oposición por cierto a esas lustrosas figuras que acostumbra a darnos Hollywood, — y queda plantada, con valor permanente, destinada a servir de ejemplo de lo que puede edificar el hombre cuando sus energías y su inteligencia están al servicio de tan maravillosas disciplinas del arte dramático.

D.T.

"ATLAS SIERRAS"

Producción Warner Bros (High Sierra)
Director: Raoul Walsh
Intérpretes: Ida Lupino, Humphrey Bogart, Alan Curtis, Joan Leslie, y otros.
Sala de estreno: Radio City.

He aquí un nuevo film de la Warner, ajustado a la característica señalada por la empresa durante esta temporada de ofrecer espectáculos nutridos de intrigas y de acción dinámica. El argumento de la obra, debido a W. R. Bernett, no tiene originalidad alguna. Recuerda en ciertos momentos al de "Solo vivimos una vez", la inolvidable creación de Fritz Lang. Claro que hay que salvar distancias. Esta es, en líneas generales la misma historia de un hombre perseguido y ultimado a balazos por la policía, que cine ha venido ofreciendo con regularidad harto cansadora desde aquella maravillosa creación de Paul Muni en "Scarface". Cambia únicamente el decorado, ya que aquí la acción se sitúa en una región de sierras en las inmediaciones de un hotel de turismo. El tema no ofrece como en otras producciones un eje que centre la acción, sino que se reparte en tres o cuatro anécdotas entrastadas además superficialmente—, alrededor de las cuales gira el asunto del film. Ello conspira contra su unidad y su ritmo cinematográfico, dando en su conjunto sensación de desequilibrio. La parte final de la obra es la más hermosa. Las escenas de la persecución del pistolero en los estrechos caminos de la sierra y el asedio en la montaña, mientras su amante aguarda junto a los policías el inevitable desenlace, son de un tono superior al del resto del film. Pero los más interesante del mismo, es la labor de los intérpretes principales. Humphrey Bogart cumple una actuación de gran calidad —equiparable a sus mejores trabajos—, e Ida Lupino, realiza talvez la labor más lucida que le conocemos. La escena final en que la actriz se acerca tambaleante a la cámara, luego de la tragedia, gritando por su amante muerto entre sollozos, mientras su rostro da con una expresividad admirable la intensidad de su dolor, es digna de una actriz dramática de excepción.

El resultado, un asunto flojo con una dirección que sacó del mismo todo el partido posible y una gran labor de interpretación.

"Yo Soy su Marido"

(Third finger left hand).
Producción Metro Goldwyn Mayer.
Director Robert Z. Leonard.
Intérpretes: Mirna Loy, Melvyn Douglas, Raymond Walburn, Lee Bowman, Benita Granville, Félix Bressart, Donald Meck y otros.
Sala de estreno: Cine Metro.

*

Una mujer se ha inventado un supuesto marido, para evitar que la molesten sus colaboradores y jefes en el trabajo. La fórmula ha tenido eficacia. Pero un buen día se aparece en su casa un hombre, que alega ser el marido ausente dispuesto a instalarse en su casa. Imagínen se el conflicto y las situaciones a que da lugar. Al final ella y él terminan enamorándose de verdad.

La comedia es amable. Eficaces, como siempre, Mirna Loy y Melvyn Douglas.

Lo que quiero decir en otras palabras, que la imaginación de los argumentistas de Hollywood, han determinado que vecinos un film más de Betta Davis. Nada más que escalamentablemente. Todo esto dicho con el tono de profundo respecto que nos merece la actriz y sus colaboradores.

HOY TARDE Y NOCHE AMBASSADOR ★ TEL. 88-2-11

"UNA NOCHE EN LISBOA"

"Una "BLITZKRIEG" de amor, con las dos estrellas más elegantes!"

MADELEINE CARROLL y PATRICIA MORISON

CON FRED Mac MURRAY BILLIE BURKE JOHN LODER REGINALD DENNY

Producción de DAVID W. GRIFFITH

Gr. 8. SECCION "RAPTO DE ESTRELLAS" Con LORETTA YOUNG, J. CARROLL NAISH

NOT. PARAMOUNT

'Amorosamente Tuyo'

Producción Warner Bros. (Affectionatly yours).
Director: Lloyd Bacon.
Intérpretes: Merle Oberon, Dennis Morgan, Rita Hayworth, Ralph Bellamy, George Tobias, James Gleason y otros.
Sala de estreno: Radio City.

Una de las tantas comedias de situaciones que nos ha remitido Hollywood en el correr de esta temporada de motivo para la conjugación de intérpretes comunes, como lo son quienes integran el reparto de esta obra. El tema relata el caso de un repórter en Europa, de quien se ha divorciado su esposa por la poca atención que le dispensa y que resulta a reconquistarla retorna a su país y emprende toda clase de arguctias para lograrlo. Sucesden entonces infinidad de cosas al cabo de los cuales, se encienden los luces y se termina la función.

Nota: puede suceder que tenga la desgracia de dormirse, pero no se preocupe. Los empleados del cine están ya prevenidos, y sino lo despierta la música que tocan al final, ellos se encargarán de eso.

"La Gran Mentira"

(The great lie.)
Producción Warner Bros.
Director: Edmund Goulding.
Intérpretes. Bette Davis, George Brent, Mary Astor, Lucile Watson, Hattie Daniel, Jerome y otros.
Sala de estreno: Trocadero.

La escasez sollista de los argumentos destinados a Bette Davis, continúo concentrando centro el lucimiento total de las cualidades dramáticas de excepción acreditadas por la inolvidable intérprete de "El bosque petrificado" y "La mujer marcada". Tal hecho acontece aquí nuevamente.

Cierto es que no se le puede negar aliento humano al tema, algún valor poético al diálogo y momentos de absoluto brillo. Pero que distancia media entre el rebuscado drama individual, en el que se insiste complicar a la crítica en los últimos tiempos, y el conflicto social de una trascendencia profundísima de los temas mencionados en otro lugar. Por otra parte ese buceo psicológico en los problemas, dados monosilabicamente por Bette Davis, están nutridos de intrigas y de situaciones tan sistemáticamente confluyentes, que restan aliento humano al drama que se pretende expresar. Por ello al revés de lo que sucedió en "La amarga victoria", el film fracasa aún ubicado en el género en que se sitúa.

Lo que quiero decir en otras palabras, que la imaginación de los argumentistas de Hollywood, han determinado que vecinos un film más de Betta Davis. Nada más que escalamentablemente. Todo esto dicho con el tono de profundo respecto que nos merece la atriz y sus colaboradores.

"Rosa de Sangre"

(Angélica).
Producción Francesa distribuida por Ariston Film.
Director: Jean Choux.
Intérpretes: Vivian Romance, George Flamant y otros.
Sala de estreno: Ambassador.

Un asunto adaptado de una novela de P. Benoit, realizado por Jean Chaux, sirve para la reaparición de la sugestiva actriz francesa Viviane Romance. Construído en el mismo tono de sus films anteriores, es decir con vistas al inevitable suceso comercial provocado por la exhibición de tan perfectos y maravillosos encantos, que la actriz no escamotea en ningún momento, mentarlo en serio. El film se abre con movimientos de tropas, durante un levantamiento en un país de Centro América. Un grupo de soldados ha asaltado una casona, matando a su dueño y violando a la hija que se encontraba en ella. Ante este cuadro se encuentra a su regreso del campo, la otra hija Angélica, que resuelve dedicarse a vengar la afrenta de su familia. Luego las cosas toman un color más subido. Hay bacanales inenarrables en el café de Angélica, mujeres sueltas de ropa rodando por el suelo, pasees de cámara lenta por las extremidades inferiores de la protagonista y muchas otras cosas que no contamos por no llenarlos de pebor. Al final Angélica se arrepiente y se mete de monja.

¿Tendrá ahora alguna eficacia que le recomendamos que no la vayas a ver:

Estrenos de la Semana

"UNA NOCHE EN LISBOA"

Producción Paramount. Director Edward H. Griffith. Intérpretes: Madeleine Carroll, Patricia Morinson, Fred Mc Murray, Billie Burke, John Loder, Renigald Denny y otros. Sala deestreno: AMBASSADOR. Martes 19.

"TUYA SERE"

Producción Universal. Director William Seiter. Intérpretes: Franchot Tone, Robert Stach, Helen Broderick, Walter Brennan y otros. Sala de estreno: TROCADERO. Miércoles 20.

"EL LARGO VIAJE DE REGRESO"

Producción: Artistas Unidos. Director: Jhon Ford. Intérpretes: John Wayne, Thomas Mitchell, Ian Hunter, Mildred Natwick, Wilfred Lawson, Barry Fitzgerald y otros. Sala de estreno: RADIO CITY. Jueves 21.

"LA CUESTA DE LOLVIDO"

Producción Metro Goldwyn Mayer. Director: Clarence Brown. Intérpretes: Hedy Lamarr, James Stewart, Ian Hunter, eVrre Tesadale, Donald Meek y otros. Sala de estreno: CINE Metro.

DEANA DURBIN

HOY EN EL TROCADERO

TUYA SERE

UNA BRILLANTE COMEDIA