

Representantes:

EN ARGENTINA:
Enrique Bravo
Defensa 1766
Haedo - Prov. de Bs. As.

EN BRASIL:
Dalm o Jeunon
Rua Guajararas 870
Belo Horizonte
Emmanuel dos Santos
Caixa Postal 3016
Porto Alegre
Alex Viary
Av. Copacabana 791,
Rio de Janeiro
Florentino Barbosa e
Silva
Rua Bela Cintra 1507
Sao Paulo

Cine Club

PUBLICACION DEL CINE CLUB DEL URUGUAY

Redactor Responsable: Eduardo J. Alvariza — Solano Antuña 2941

Imp. Libertad, Treinta y Tres, 1528

DICIEMBRE de 1950

En este número:

EUGENIO HINTZ
EDUARDO J. ALVARIZA
JACK G. BRUTON
J. CARLOS ALVAREZ
ANTONIO J. GROMPONE

Precio del ejemplar:
Uruguay \$ 0.50
Argentina " 2.00
Brasil 6 cz.

A MANERA DE PORTICO

A partir de este número, "Cine Club" inicia una nueva etapa.

Hace casi tres años, cuando comenzáramos la publicación de nuestra revista, los propósitos eran modestos: se trataba de poner al alcance del aficionado un material que considerábamos de interés, en un medio como el nuestro, en que la literatura cinematográfica no abundaba.

La revista pudo parecer simplista, pero llenaba su finalidad. Posteriormente, espíritus inquietos pretendieron descubrir en ese material —que, aunque no sistematizado, alentaba una opinión— vicios o estrecheces de criterio que no nos conocíamos. Como debimos contestarles, pudimos comprobar que en nuestro medio se está menos informado sobre los problemas que el cine plantea, de lo que se aparenta. En razón de esto último, consideramos de utilidad dirigir nuestra labor hacia un objetivo concreto. Urge hoy intentar una reordenación de cosas. Hay excesiva confusión en cuanto al arte cinematográfico. Por eso creemos que debe empezarse por las nociones primeras. Nada hay por lo tanto, que pueda tenerse por suficientemente aclarado o compartido por todos. Todo está por decirse, de ahí que las explicaciones se vuelvan trabajosas, por cuanto cada palabra, cada afirmación, exige se aclare cuál es su alcance, en qué sentido es manejada. Esta penosa condición, es inevitable en un arte que carece de una sólida tradición y en el que, la simple declaración de que existe como tal, debe ser discutida y apoyada por todo tipo de argumentos y demostraciones.

"Cine Club" dará preferencia al estudio teórico del cine, ya que ese estudio suele descuidarse, a pesar de que es el único fundamento para una verdadera comprensión del arte del film. En los años de vida del cine, se han escrito miles de páginas plagadas, de elogios y admiraciones por lo que la industria del film produce; muy pocas, tratando de desentrañar la naturaleza de este arte y su situación frente a otras formas de expresión. El común de las publicaciones, aún las especializadas en cine, suele incluir diversos pensamientos, muchas veces desencontrados o contradictorios entre sí. Parecería que en este terreno, toda manifestación de ideas debe ser bien recibida. Para nosotros en cambio, que vemos en el cine una auténtica forma de arte, del mismo rango que las otras co-



CHARLES SPENCER CHAPLIN — Fotografía tomada en 1947 mientras dirigía "MONSIEUR VERDOUX"

múnmente reconocidas, creemos que sólo desde una concepción estética determinada del film, es posible calificar los intentos. Lo mismo que ocurre en materia de pintura, de música, o de escultura, debe ocurrir con el cine. No compartimos ese criterio de neutralidad respecto de los objetos que ofrece un medio artístico; o se está en una posición, o se está en otra u otras diferentes. Es síntoma de su excesiva juventud el que, frente al film, el elogio suela partir de un punto indiferenciado.

Es de esa actitud, que pretendemos liberar a nuestra revista, haciéndola mantener una opinión definida frente al ar-

te cinematográfico. Para ello, daremos preferencia al ensayo crítico que compromete un pensamiento, antes que a la monografía o la revisión histórica meramente informativa. Esto, entendiéndose, no significa mantener cerrada esta publicación para todos aquellos que desean manifestar su opinión en ella. Cuando esa opinión esté en consonancia con lo que desde aquí digamos, servirá de reafirmación de una posición y, cuando se sostenga otro punto de vista —y él sea de interés— lo incluiremos, aunque señalando nuestras discrepancias.

Primordialmente, debemos separar dos hechos que confusamente se presentan

en el panorama cinematográfico. Una cosa es lo que con el film se puede lograr en el terreno del arte, y otra, lo que corrientemente se realiza. Para ilustrar esto último, bastan los ejemplos que brindan las películas que se exhiben a diario. Para afirmar lo primero, no queda otro camino que el teórico —apoyado por escasos momentos en que puede constatar lo que es el arte del film— y que se dirige al estudio de los fundamentos primeros en que descansa el cine en cuanto forma de arte.

Esto último, pues, ha de recibir nues-

que debemos tomar las películas que salen de los centros industriales, como patrón acerca de cómo debe ser encarado el cine en cuanto forma de arte. No podemos hacer con el film, lo que repugnaría en otro medio artístico. Ninguna defensa de la legitimidad artística de la escultura, por ejemplo, puede fundamentarse en los burdos objetos de bazar que se fabrican en gran escala. Mucho más ridículo parecería el acto de consultar las características de esos vacíos objetos, para ver como concebir el arte escultórico. Esto que haría sonreír al más lego,

expresiva del medio empleado y a lo que más importa en éste, y otros períodos decadentes o aberrantes, en los que se desatiende lo que es esencia del arte para desviarlo en caminos reñidos con su naturaleza.

En cine, tal vez toda su historia es aberrante, porque en conjunto, nunca se partió de un análisis detenido de cuáles bases ineludibles deben orientar la creación del film como objeto de arte.

Por esta razón, frente a un panorama generalmente aberrante, urge esbozar en teoría la naturaleza del film, aún cuando para ello, debamos dar la espalda a miles de películas que se fabrican en todo el mundo.

Esta actitud no significa desconocer las programaciones cotidianas, como tampoco pretende destruir como inservible, lo hecho hasta ahora. En este sentido, seguiremos comentando los films que se estrenen sin, claro está, pretenderles reclamar exigencias formales, que están muy lejos de haberse impuesto. Los mediremos en la estructura habitual que adoptan como espectáculo, apuntando deficiencias y bondades en el límite de lo que se han propuesto ofrecer, y no más. Con este criterio, mantendremos nuestra "Revista de Films".

Nos interesa denunciar en cambio, que esa producción corriente, si bien posee aceptables valores como espectáculo, no alcanza en su totalidad, para hablar en términos valorativos de "Arte Cinematográfico", que puede ser otra cosa, o mejor, que es otra cosa. Ya que, un análisis crítico de los principios en que descansa el arte del film, sólo puede enunciarse con la prescindencia de cuáles son las desviaciones o imposiciones rutinarias en que reincide la industria de películas. En la producción habitual de éstas, empapada de esa rutina y ese desinterés por la labor creadora (que es también una falta de libertad para expresarse por quien tiene capacidad para hacerlo), existen convencionalismos y "usos" de los que se ha hecho cosas fuera de discusión, y que reclaman una severa revisión para ver hasta qué punto o en qué sentido es imprescindible su empleo por el artista.

El ataque teórico a lo que es la estructura acostumbrada de las películas, será pues nuestra primera ocupación. El método a seguir ha de ser en principio, el de la crítica de los motivos históricos, económicos o sociales que han llevado a la concepción actual de los distintos elementos integrantes del film: la palabra, la música, el color, etc. Para, de esta manera, determinar cuándo su empleo está dictado por la costumbre simplemente, y cuándo por verdaderas necesidades expresivas.

Nuestra tarea ha de apoyarse en esta idea: considerar al cine, no como un medio conciliador de diversos elementos traídos de otras formas artísticas —y que logra en su reunión una síntesis distinta a cada uno de los integrantes—, sino, como un medio distinto en sí mismo, que tiene como base irrenunciable, la imagen que dura o imagen filmica.

Un medio auténticamente original, intransigente con su esencia, que merece sea defendido de tantas impurezas y complacencias.



ENRICO GRAS — "TURAY, ENIGMA DE LAS LLANURAS" — 1950

tra mayor atención desde estas páginas. Existe un punto de partida concreto: el cine posee en sustancia, un elemento que por serle absolutamente privativo, lo distingue de las demás artes, la imagen cinematográfica. Ella es el núcleo o centro que puede ser integrado (si necesidades de expresión lo requieren) con elementos de otra naturaleza, válidos tan sólo en función de esa imagen. Es una visión centripeta de la materia filmica. El sonido, la palabra, tan sólo en función de la imagen. Cuando intentan sobrepasarla o desconocer sus motivaciones expresivas, se vuelven elementos superfluos, gratuitos, fruto de la confusión y la incapacidad para expresarse del mal realizador cinematográfico.

No nos interesa que la producción de ahora o desde hace tantos años, sea de este u otro modo. No creemos medida convincente la de una producción industrial, como es la vulgar en cine, cuyos intereses son principalmente comerciales y raramente artísticos. Resulta ridículo

es lo que no quiere comprenderse, y es lo que generalmente los críticos le tienen destinado al cine ya que, al mismo tiempo que hablan del arte cinematográfico, están dispuestos a admitir como válidas todas las modalidades que se cumplen en la historia del mismo. Nos parece absurdo decir, el neorealismo italiano, o el norteamericano, actualmente encaran el film de este modo, y porque esa es la manera que adopta el cine de hoy, pensar que una estética del film deba quedar delimitada por ese estilo. No sabemos cómo puede hablarse propiamente de arte del film, si se piensa que la cinematográfica, es una materia amorfa que puede cambiar de vestidos cada año. Causa gracia que debamos renegar de los principios que condicen con la naturaleza del film, debido a que "el cine de ahora es así". La pintura o la literatura "de ahora", también pueden ser "así", y no pensemos que la crítica deba admitir intentos desnaturalizadores por tan peregrinos motivos.

Las artes tienen períodos en los que el artista se ajusta a lo que es la esencia

