



### ALGUNAS IDEAS ACERCA DE LA PINTURA SOVIETICA

Hacia la Plástica Integral por Medio de la Revolución

Si un simple mortal fuese obligado a revistar las salas de una exposición de pintura burguesa, quedaría atónito ante la gran variedad de cosas "incomprendibles", artificiosas y absurdas, ajenas por completo a una mentalidad normal.

Se vería transplantado de golpe a un mundo anormal, ilógico, regido por otras leyes; su vista toparía con los engendros más disparatados de la mente humana.

Si el espectador pertenece a la categoría de esos pequeños burgueses con veleidades de conocedor, aventurará una opinión con muchos "ismos" y se quedará sin entender nada de lo que ha visto. A esos extremos ha llegado la degradación de la sociedad burguesa que en otros tiempos fuera capaz de crear verdadera obra de arte que emocionaba por su forma y contenido; ahora en cambio, se refugia en el irracionalismo más obtuso e incoherente.

Estas son las consecuencias de un profundo cambio acaecido en la vida social, una de cuyas consecuencias es la estrecha especialización que convierte al hombre en un engranaje de la maquinaria; anula sus impulsos vitales y lo convierte en portador de una única y determinada función elementalísima.

En qué forma se ha manifestado ese cambio de condiciones económicas en la vida de los artistas? Qué lejos están esos clientes consuetudinarios de los cafés, de sus potentes antecesores de Rembrandt! La naturaleza es para ellos una palabra sin sentido y vea en ella la causa de un resfriado, más que una inagotable y múltiple fuente de inspiración.

Ningún interés tiene para ellos el espectáculo de los hombres, con sus luchas clasistas, sus inquietudes. Los burgueses ponzones son repulsivos, pero hay que adularlos y deslumbrarlos; en cuánto a los obreros, ¡ah! ellos son unos salvajes que hollan las flores de la civilización. Todo eso queda fuera de su mundo, del miserable guñapo que han logrado asir y cultivar con santo fervor.

La estrechez y la sordidez de su vida cercenada los lleva a refugiarse en la concepción del arte formal, el arte por el arte. Pero como la forma está indisolublemente unida al contenido, la pobreza de argumento se ha traducido en pobreza de forma. Así, incluso desde el punto de vista puramente externo, un Matis es un retrato raquítico comparado con Tiziano.

El afán de huir del contenido ha asestado un golpe de muerte a la forma misma.

Al preconizar lo abstracto como sujeto de realización artística, al separar la expresión de su contenido, en la búsqueda del purismo, la pintura se ha encontrado en un callejón sin salida, ha terminado. Sólo el proceso dialéctico de enriquecimiento puede ser infinito, como lo son las fuentes naturales de inspiración de las cuales hay muchas aún sin abreviar. Pero el proceso de empobrecimiento no puede ser limitado y pronto se llega al final,

**C**UANDO la plástica se aristocratiza, se degenera. Cuando se individualiza, se hace mezquina. Cuando deja de ser obra de convicción social y se hace producto ego-cerebral entra de lleno en un proceso de corrupción. Entonces se DISGREGA, deja de ser un solo cuerpo. La arquitectura se hace imitativa, perdiéndose en búsquedas de estilos. La pintura se hunde en las sombras mortales del taller y la escultura se pierde en el banco giratorio.

¿Esto es accidental o responde a hechos sociales? Un recorrido por la historia de la plástica nos permitirá explicar las anteriores afirmaciones.

**Antigüedad.** — Las clases dominantes son dinastías teocráticas o más claramente teocráticas teocráticas. El poder está en manos de sacerdotes sabios, de "brujos", de "magos", de guerreros victoriosos. La economía se basa en la explotación de dentro y de afuera. Las industrias grandes son la guerra y la construcción de los templos. Estos tienen por objeto deslumbrar a las grandes masas para facilitar su explotación, siendo a la vez obra del fervor de esas masas. La plástica se produce colectivamente, no sólo en lo que respecta a su fabricación manual sino también a su dirección técnica. La Arquitectura, la Escultura, la Pintura constituyen entonces un solo cuerpo vivo, INMUTILABLE. En las épocas florecientes (épocas de victorias militares), la plástica adquiere valores inmensos, no igualados hasta ahora. La arquitectura tiene entonces un carácter **FUNCIONAL** absoluto. No es solamente el fruto de las realidades geográficas, el resultado de su fin social, el producto correspondiente de la técnica, sino también un efecto eminentemente político, una obra maestra de plástica política y absoluta de carácter funcional total.

**CRISTIANISMO.** — Los esclavos libran cuatro siglos de luchas subversivas. Es el fin de la ANTIGÜEDAD y el principio de una nueva sociedad. La plástica pagana ha entrado ya en un proceso de disgregación. La decadencia de Roma expresa elocuentemente esa realidad. Se aristocratiza la plástica. Muere todo impulso creador y la imitación de las obras de los períodos más decadentes de Grecia ocupan la atención de los productores de plástica. Aparecen la escultura y la pintura autónomas. Por razones comerciales se hacen transportables. La plástica se ha desintegrado y decae en consecuencia. Pero paralelamente con la desaparición de la vieja sociedad pagana surgen elementos de la nueva sociedad. Una nueva convicción, la convicción cristiana, impulsa una nueva expresión plástica. Los muros de las catacumbas se cubren con pinturas políticas subversivas. El impulso político nuevo busca una nueva forma que responda a su contenido, pero esto acontece solamente en forma embrionaria. Los pintores de las catacumbas siguen empleando formas paganas substituyendo sólo los símbolos. Es el principio de un período de plástica transitoria. Es el principio de una nueva época de plástica de convicción, de plástica para las grandes masas, de plástica de captación ideológica.

**EDAD MEDIA.** — El poder está en manos de la iglesia. Una nobleza religiosa feudal substituye a las dinastías teocráticas de la antigüedad muerta. La explotación de las masas toma formas patriarcales. El siervo substituye al esclavo. La nueva ideología, nacida del cristianismo, lucha por captar a las grandes masas y lo hace en proporciones universales. La plástica se hace nuevamente integral paulatinamente. La escultura y la pintura se reintegran a la arquitectura. El trabajo colectivo resurge. La plástica politerona reaparece. La nueva doctrina levanta catedrales y basílicas que expresan la obra maestra clásica del Cristianismo. Surge la plástica psicológicamente religiosa. El arte gótico y la pintura primitiva italiana son la expresión más trascendente del nuevo impulso.

**RENACIMIENTO.** — La nobleza feudal está siendo substituída paulatinamente por una nueva clase de mercaderes y artesanos. La producción de mercaderías para el exportación aparece organizadamente en el mundo. Esta necesidad provoca el descubrimiento de América y así se crean los cimientos de la economía burguesa que florecerá más tarde. El cristianismo es ya la doctrina del pueblo. Las grandes masas han sido ya ganadas para esa doctrina. Los siervos han renunciado a los bienes temporales por la gloria eterna. La nueva aristocracia mercader no necesita ya de la plástica política captadora de multitudes. La plástica se hace manjar para la élite. Ya no hace falta un Giotto que pinte sermones al fresco en los muros de reconcentración popular, en las grandes basílicas. La plástica otra vez se aristocratiza. Los nuevos pintores decoran las capillas privadas de los papas y las salas de los palacios amurallados de la nobleza. Las corporaciones de obreros plásticos son substituídas por maestros individuales de producción solitaria. Surgen nombres de arquitectos, de escultores, de pintores. Los mercaderes inventan la pintura al óleo, la pintura transportable, la pintura exportable, la pintura sobre tela. La pintura y la escultura han dejado de ser un complemento orgánico de la arquitectura por convertir en un efecto aislado de especulación comercial. La plástica no es ya obra de convicción sino un producto cerebral aristocrático. Se pintan Santos y símbolos religiosos pero con un sentido voluptuosamente pagano. La plástica entra ya en un período de

DAVID ALFARO SIQUEIROS M. E. U. J. A. E. I. N



### FILMS DE SATIRA BURGUESA

### POSICION

¿Qué Viva Méjico! de Eisenstein

"Topace" y "A nosotros la libertad", estrenadas este año, pretenden satirizar la burguesía. En teoría, yendo prevenidos y aleccionados acerca de las "verdaderas intenciones" de los directores, quizá pueda vislumbrarse esa sátira. En realidad, la primera es un himno al arribismo; un canto a la vagancia, al "dolerse por nada"; la segunda.

En valores de técnica y expresión cinematográficas, ambas películas son pobres — "Topace" es otra comedia más, bien interpretada, pero eminentemente teatral. En "A nosotros la libertad" ningún efecto sobresaliente. Muy lejos de "Bajo los techos de París" del mismo René Clair. Recordese sino, el "hallazgo" de la riña superpuesta al pasaje del tren.

El balanceo del contenido en ambos films es también negativo.

En "Topace" que pretende ser una mordaz ironía de las mal adquiridas fortunas y glorias burguesas, se acentúa con vitalidad, con tan numerosos detalles simpáticos el supuesto lado negro de las personas, que finalmente el espectador resulta conquistado por el "diablo", viendo en el triunfo del cinico la conjunción de sus propios deseos.

La moraleja final, de esencia pequeño-burguesa resulta inoperante; tal como la amonestación que un buen papá endilga a su hijo calaverón; encantado en el fondo, de las "capacidades" de su vástago.

El film de René Clair es una farsa de efectos cómicos a veces logrados; otras cae en lo grotesco cerebral, en lo tonto; p. ej.: algunos pasajes operísticos, la primera evasión. Aparte de todo esto, mucha lentitud en la acción y sobrecarga de escenas inútiles y tediosas (los ladrones).

Si su bagaje expresivo es bien magro, en cambio el tema es un jardín rebozante de flores, de jorgeos y de felices atormentados.

Un canto al hombre feliz... y sin camisa, una defensa de la holgazanería, de los mendigos-románticos y de la vagancia. La de esos vagos, un poco milagrosos, que sin esfuerzo, sin halago andurrean por las calles y por los campos, satisfechos, gorditos, duros las panzas de alimentos y los cerebros llenos de humo. Desde este falso punto de vista, de pequeños burgueses ociosos pero bien nutridos, apunta también una sátira del halago en general, de la disciplina y del maquinismo. Para nada asoma en la película el aspecto libertador del trabajo socializado, y de la máquina cuando es manejada por sus productores. Presumiendo de una visión imparcial, que no cabe, René Clair no hace sino expresar su excepticismo de intelectual pequeño-burgués, que no cree ni en la burguesía ni en el proletariado; que no percibe el futuro inmediato de una sociedad con máquinas esclavos y con productores dedicados al perfeccionamiento técnico y de su cultura.

El intelectual anarco-de tiembla por su "libertad". La libertad que le permite echarse en el pasto o perder sus años en estériles introspecciones o en labores puérriles, mientras haya obreros que trabajan por él, que suplan sus manos sin vida. A estos sujetos interpreta René

Los originales, comentarios y crónicas que se publiquen en esta sección se ajustarán a unos cuantos conceptos básicos, por demás simples que, no obstante, exigen ser machacados con insistencia, para que se hagan carne en la mente de los espectadores. Envenenados por los bodrios sentimentales y pornográficos de la industria yanqui-europea tienen por guía de su gusto a los supuestos grandes y pequeños críticos de cine de nuestro medio que, subvencionados directa o indirectamente por las empresas introductoras, excretan día a día sus "críticas" sobre los pantalones de la Dietrich o los mil amores de Greta. Donde ya hay una relativa dosis de buena intención ésta se arroja en la ignorancia y la presunción de caletro burgués.

León Moussinac, crítico cinematográfico de "L'Humanité" fué de los primeros en afirmar que el cine como todo arte, es un lenguaje que necesariamente expresa ideas. El cine, en manos de la burguesía expresa las ideas de ésta. ¿Cuál es el "leit-motiv" de la sociedad burguesa? la ganancia. De ahí que ésta deja su rastro en cualquier obra que la cinematografía burguesa produce; aun en aquellas dirigidas por "genios independientes y honestos".

No hay película en la que no pueda descubrirse con certeza la idea del lucro, que subrepticamente da el trato con la buena intención del "genio independiente", si es que no termina por someterlo con opositores contrarios. La contaduría de las grandese empresas es directora suprema del cine burgués, y en última instancia sacrificará todo, arte, moral, conciencia, antes de peligrar ella misma.

La obra de arte resulta de la cópula fecunda de la técnica y de la idea, cuando ambas poseen idénticos grados de perfección. En la actual sociedad, la técnica ha llegado a límites insospechados; pero, ¿para qué? Para expresar los temas de una sociedad moribunda, infectada de refinados cerebrales, de anormales sexuales; para expresar los instintos y los mendrigos de ideas de una multitud de comerciantes y doctorzuelos que sienten el arte como coquilla o diversión más o menos chabacana. De otro lado, sirve el cine en las manos de la clase explotadora, para la propaganda de sus fines imperialistas, para encadenar la voluntad de las masas. Opio destilado en imágenes que las distrae de su destino histórico: liberar la técnica de manos de la burguesía.

Sólo en la U. R. S. S. la técnica cinematográfica no halla obstáculos materiales, económicos o políticos, que impidan su empleo con el máximo de eficacia. Mientras en la sociedad mercantilista debe sujetarse a las condiciones dominantes del beneficio y servir al propio tiempo los intereses de la minoría dominante, en la U. R. S. S. la única condición que se le impone al cine es la de educar a las masas formadas culturalmente para una sociedad sin clases.

La belleza, con y sin acentos de admiración, se da, en el cine ruso como en toda manifestación artística, por añadidura, cuando la obra de arte constituye la imagen veraz de los sentimientos y de las ideas de sus creadores.

Los conceptos anteriores que pueden parecer excesivamente teóricos se verán ejemplificados en los hechos que insertamos; en esta página. Hoy mismo, a continuación, puede el lector certificar que nos hemos quedado más bien cortos en la pintura de la venalidad del arte burgués.

Esteban DALID

### FILMS SONOROS SOVIETICOS

El cine soviético renovó en su oportunidad el cine mudo, imprimiéndole las características que como arte social debía de tener en el futuro. La sonorización detuvo este impulso para repetir, con un intervalo, la misma influencia fertilizante. El cine sonoro ruso se impone con obras cada vez más perfectas que señalan normas a los comerciantes del film burgués. Es reciente el triunfo mundial de "El camino hacia la vida" de Ekk, primera película sonora soviética que obtuvo un éxito clamoroso en Estados Unidos. Luego se exhibió en América y Europa, el film experimental sonoro de Dziga Vertov: "Entusiasmo", del que nos ocuparemos oportunamente.

El papel que el tractor desempeña en "La línea general" de Eisenstein lo desempeña la grúa en la película de Mcharet, "Hombres y trabajos". De

Clair; pequeño-burgués alfeñicados que se relamen con sus merengues de "espíritu y de alma" y que reclaman la libertad de respirar con libertad.

### ULTIMAS REALIZACIONES

El renovador teatral germano Erwin Piscator, "La ruemla de los pecadores", sobre una novela de Anna Seghers. Eisenstein de regreso de América, el film "Moscú", estudio de la vida del obrero moscovita desde el feudalismo a la actualidad, y su asistente Alexandroff, una comedia, "Jazz". Nicolás Ekk da forma a "Rossignol" que trata de la emancipación de la mujer. Dovjenko realiza "Siberia" en plena estepa, y Trauberg, "Juventud".

Dovchenko se exhibió su primera película sonora: "Iván". De la genial creación que supone "El Desertor" de Pudovkin se ocupó hasta la prensa local. Por último, damos la noticia del recibimiento triunfal que se ha hecho en Nueva York a la película de Ermler y Yuchkevich "Contraplan", a la que el diario "Herald Tribune" califica así: "LAS MEJORES DIEZ PELICULAS RUSAS COMPENDIADAS EN UNA". Su tema es el plan quinquenal, la lucha gigantesca del hombre con sus máquinas.

En Montevideo se empuñan los ro-

En "Crítica" se publicó, hace unas semanas, una carta de Upton Sinclair, en la que éste se justifica de las acusaciones de Eisenstein, pintando al americano así como a un "vilillo", y su propia actitud como una simple defensa de su tranquilidad... y su bolsillo. La verdad, como siempre, es otra. Upton Sinclair financió la empresa de Eisenstein para filmar una película en Méjico. Llegado el momento de montar la, el gobierno americano impide la entrada de Eisenstein a Hollywood, quedando todo el material, más de 200,000 pies, en poder de Sinclair. Este, para recuperar el capital invertido, no puede haber otra excesa, se agenció un zureñidor de películas, Sol Lesser, quien recorrió de los 200,000 pies 6,000; deformó el prólogo, los seis episodios primitivos que se desarrollaban correlativamente, los redujo a una historia romántica, y el epílogo, revolucionario lo convirtió en una oculta incitación fascista. Un músico dió el golpe de gracia sonorizándola, convirtiéndola la epopeya de Eisenstein en otro "gran triunfo de Hollywood". El mismo cronista de "Crítica" que atribuye al genio de Eisenstein la creación del montaje cinematográfico, acepta con ingenuidad, como "su mejor creación", una película montada y despedazada por un yanqui.

Los detalles transcritos se hallan incluidos en un manifiesto que "Experimental Cinema" dirige a todos los aficionados del mundo, para prevenirlos del engaño que supone atribuir a Eisenstein la película "Truenos sobre Méjico", hechura de extraños, a base del material que debía servir para armar lo que Eisenstein quería que fuera una "Sinfonía cinematográfica" que expresara la continuidad revolucionaria del pueblo mejicano. Eso poema debía denominarse "¡Que viva Méjico!" Como última definitiva, copiamos las palabras de Waldo Frank al respecto:

"La idea de que alguien que no sea Eisenstein realice el montaje del film de Eisenstein, es ultrajante para todos los cánones del arte. Ninguna situación económica justifica un crimen estético semejante."

Por último, pide "Experimental Cinema", que se propague la noticia del fraude, que se copie el manifiesto; que puede leerse entero en "Close Up", 1933 No 2), que se envíen protestas a Upton Sinclair (614 North Ardmore Drive, Beverly Hills, California); que se inicien relaciones con el Comité por el Film Mejicano de Eisenstein (Experimental Cinema, International Film Quarterley, 1625 North Vine Street, Hollywood); con el fin de organizar así un movimiento para rescatar la obra de Eisenstein.

Dos de "El camino hacia la vida", película que fué aplaudida aún por la reaccionaria "American Federation of Women's Clubs". En cambio, nuestros cultos gobernantes prefieren educarnos en los secretos de las piernas de Marlene o instruirnos con los films del Cine Florida.