

LA CAIDA DE BERLIN

Producción de Estudios Centrales de Films Documentales de Moscú, distribuida por Artémo Pictures. Produección por Alexei REZNAYE. Escrita por Stalin. Fotografada por los cuerpos de cameramen del ejército bieloruso y del primer ejército ucraniano. Fecha de estreno, 29 de noviembre en el Rex (continuado).

La continua experiencia del film documental de guerra servido por el noticiario americano, tiene extendiendo a nuestro público por esta forma incontaminada del cine, en la que no hay que temer la intrusión de la detestable "false story", porque son los hechos tal como ocurrieron, los que dictan el guión cinematográfico. Esta larga experiencia, enriquecida por algún documental que supera el formato y el criterio necesariamente menudoso del simple noticiario ("Victoria en el desierto", "Victoria en Jauer", producción por estudios del ejército británico) ha cortado las alas al asombro con que pudo recibirse esta muestra ejemplar de cine documental, tanto tiempo esperada desde que el cable nos suministró de esta nueva forma del cine documental, y de las cinematografías soviéticas avanzando justo al ejército rojo en la batalla de Alemania.

Sin embargo, —y así siendo "La caída de Berlín", simplemente, lo que tenía que ser— la seguridad de su criterio expeditivo, la crudeza de su fotografía típica del cine soviético, la economía de recursos que busca en la sencillez su mayor elocuencia, el sentido a cada escena del énfasis propio del tema épico, pero eludiendo su amplificación eciesista, todas estas virtudes son insuficientes en el noticiario americano corriente, ante cuya fórmula de distribución en el cine "La caída de Berlín", demanda de atención, fiel a la verdad.

No se crea, sin embargo, que esta fidelidad es un premio gratuito a la patividad estética de las cámaras, respaldada a un documental puramente fotográfico. Por momentos, es una difícil verdad —la verdad artística que se suma a la verdad documental, justificándose— la que alcanza "La caída de Berlín", y de la que emerge ese margen de emoción que el tema épico puede madurar por la distancia que separan Stalingrado y Berlín.

En esta temporada de medidores alternativos para el cronista, el uso de un lenguaje tan simple como "La caída de Berlín", señala un punto de referencia más que valioso.

LEGARÁ A MONTEVIDEO EL ESCRITOR FRANCÉS JEAN GUEHENNO

El universitario y escritor francés Jean Guehenno, se encuentra en América del Sur realizando una gira de conferencias.

Jean Guehenno es el primero de los grandes escritores franceses de la Resistencia en traer un testimonio directo sobre la historia reciente de Francia y sobre el espíritu que la anima actualmente.

Nacido en Gran Bretaña en 1890, graduado en la "École Normale Supérieure" de París, Jean Guehenno fue herido en la guerra de 1914-1918, mereciendo en sus conductas varias distinciones.

Entre las dos guerras, Jean Guehenno se ha dedicado a la actividad universitaria, que nunca abandonó, y a la publicación de numerosas obras y ensayos especialmente de la "Quinzaine Littéraire", "Cahiers de la Revue", "Conversion a lo humano", "Diario de un hombre de cuarenta años", "Juventud de Frénela" y "Diario de una Revolución".

Desde 1928 dirige en París la revista "Europe", la más alta tribuna del humanismo democrático en Francia. El mismo más tarde la dirección del diario "Vendredi". Ambas publicaciones dejaron de aparecer en 1939.

Durante la ocupación alemana, Guehenno fue uno de los cuatro fundadores del Frente Nacional de Escritores y uno de los primeros colaboradores del semanario "Lettres Françaises", que apareció entonces clandestinamente. Las famosas "Ediciones de Média noche" publicaron asimismo pámas de un diario redactado por él en el bajo el seudónimo de "Cévennes", y que se titula "Dans la prison".

Actualmente colabora en "Lettres Françaises", el "Figuro" y varias otras publicaciones.

El escritor francés Jean Guehenno, hablará, el día 11, en el Salón de Artes de la Universidad, a las 18 y 30, sobre "El valor de la Democracia".

El escritor que ahora nos visita era ya bien conocido entre nosotros por su tenaz campaña antifascista en los días turbios en que tantos otros se inclinaban ante el oriente. Siempre se trata de tropezarnos con intelectuales que no han incurrido nunca —léase él mismo, nunca— en lo que Berda llamó ciertamente "La trilogía del silencio": la trilogía del silencio, el silencio de pensamiento, el deber de combatir a favor del hombre y de la cultura y no pasarse jamás al enemigo.

MARCHA se complace en dar la bienvenida al ilustre intelectual francés y desearle el mayor éxito y la más cordial acogida en su viaje por las Repúblicas de América del Sur.

El Sr. Guehenno dará una conferencia el mismo día 11 en el Salón de Artes de la Universidad, a las 18 y 30 sobre el tema "El valor de la democracia".

Escribe HUGO R. ALFARO

"DEUDAS IMPERDONABLES"

(None Shall Scapel). Producción: Columbia. Dirección: Frank Lloyd de "Falsos Testes": Alexander Knox, Marsha Hunt, Henry Travers, Dick Holl, Dorothy Morris, Richard Cray. Fecha y sala de estreno: 29 de noviembre en Ambassador.

Esta película se funda en el principio de que ningún mal podrá escapar al castigo de los crímenes que ha cometido. Y para dar a sí mismo la razón, comienza con el juicio de uno de ellos, a quien acusa sus propios victimas y a quien habrá de sentenciar cada espectador, a instancias del Presidente del Tribunal. Conducido por el testimonio de cada testigo, el relato del film se retrotrae a los nombres de los que tuvieron lugar, acumulando pruebas contra el acusado. El empleo del "trac-back" con respecto a la tracción directa al introducir como elemento dramático no suficientemente explotado, para la película, el hecho de que para el acusado de que sus crímenes tendrán irremediable castigo en la película, el hecho de que Hollywood pareció estar dudando de la guerra y que sigue dudando de la post-guerra, confiere a "Deudas Imperdonables" un valor de ofensiva originalidad que no disminuía, sin embargo, la fuerza de la película, que se llama, llamadamente malos y sus demeritos eternamente buenos.

Cuando el hombre hecho por boca de sus revolucionarios, en lugar de permitir a los hechos corren a sí mismos, la acción de la película está realmente basada por un diálogo exhaustivo que gusta, además, incurriendo en el "trac-back" y "re-trac-back" floreadista. Ilustra esta tendencia, la escena del "metal-infernal" del pueblo por los nazis, una "aldea" una vez temblorosa, salvada por el doblete, recitando una oración con un énfasis secular que no tiene el ritmo de un buen lenguaje cinematográfico.

Cuando el abundante diálogo se basa de una tremata. "Deudas Imperdonables" demuestra que el escritor Andre De Toth no ignora el buen lenguaje cinematográfico: "eo" son los cinco minutos de un cine que alcanza a proporcionar, en la necesidad de "judicial" a un adolescente, "judicial" por el en la cual, con el "la economía de palabras, se detiene en el momento de un creciente intensidad y abismalmente apoyado por las cámaras y el "orden musical. Es así, también, por el rolaje de "Luz", "Luz" como los mejores efectos, hablando la escena en una "luz", mortecina, en la que nos sentimos en el momento de su travesía. Pero el atmósfero "judicial" del film, ahora está inabundante de los resplandores, por el rolaje de "Luz", y el "clético" y "Deudas Imperdonables" vuelve a su óptica del análisis anterior de escena.

El "clético" y "Deudas Imperdonables" vuelve a su óptica del análisis anterior de escena. El "clético" y "Deudas Imperdonables" vuelve a su óptica del análisis anterior de escena. El "clético" y "Deudas Imperdonables" vuelve a su óptica del análisis anterior de escena.

LUIS ARATA, INTERPRETE DE MOLIERE

INCURSIIONANDO de tiempo en tiempo más allá del teatro nacional (donde acaba obra de Darllis y Dama), donde la mayoría de actores de teatro, se han escapadas oportunidades) Luis Arata ha hecho a veces algo en pro de su capacidad de actor, sin "escosamente" empujando la mayoría de actores de teatro. "El placer de ser honesto", "Cada cual a su juicio", "Préndelo", fueron los buenos títulos de esas contadas oportunidades. Ahora, en medio de "Cuarenta y ocho" y "Cuarenta y tres actos del Dr. Pedro E. Pico, en una traducción serival, más cuidadosa de la facilidad de los términos que de la conservación propia del estilo.

El hecho demuestra, en primer lugar, que el buen teatro no se fuerza en un mal momento, como pretendían —para colmostrar su fuerza en "Danzon" — los corrientes para el teatro. En segundo lugar, sirve para revelar lo que ya se ha dicho, a esta altura de la semana: en todas las crónicas que hay en Arata una disposición superior a su ejercicio habitual de comediante, ese ejercicio que lo convierte en un actor más infamante artesano del teatro que en la obra especialmente escrita para el actor.

Por momentos, como sucede en la mitad del segundo acto de la refundición (escena III del acto IV en la versión original de Arata) olvida un tanto a su personaje, diciendo y actuando según su manera de siempre, que esta vez se había impuesto el mandato de su apariencia. Sin embargo, importa en general, a continuación de esta personal y de la vigencia dramática espectacular, el final del segundo acto de la refundición (y cuarto de la versión original): el público aplaude largamente, y se demora en aplaudir, de "deudas de esta persona", cuya intensidad estaba indicada por el texto.

La representación de "El avator" ofreció el especial interés de mostrar a Luis Arata además de sus maneras de comediante, con el prestigio de actores franceses, hemos visto alguna vez (documentados en esta página, hace algunos años) de "Cuarenta y ocho" y "Cuarenta y tres actos del Dr. Pedro E. Pico, un actor de recursos estimables: M. Cousin).

No ha sido perfecto el ajuste de dirección: la buena recepción que se tributaba al público lleva a alguno de los actores a extender la nota, no obstante la exiguidad de su papel. Los personajes de Moliere no significaron en la obra. Por momentos, el actor de Arata, quien mejor, con más finez don de comediantes, entendieron lo que debía hacer.

LA HUELLA FATAL

"Casablanca", cuyo ropaje de espectáculo fino en el que casaban la comedia, el misterio y el drama, llegó a hacerse perdonar su bastante ramón de ser, tuvo una gran parte a los productores de Warner que el "hombre malo" de Hollywood.

Cuando el hombre hecho por boca de sus revolucionarios, en lugar de permitir a los hechos corren a sí mismos, la acción de la película está realmente basada por un diálogo exhaustivo que gusta, además, incurriendo en el "trac-back" y "re-trac-back" floreadista. Ilustra esta tendencia, la escena del "metal-infernal" del pueblo por los nazis, una "aldea" una vez temblorosa, salvada por el doblete, recitando una oración con un énfasis secular que no tiene el ritmo de un buen lenguaje cinematográfico.

Cuando el abundante diálogo se basa de una tremata. "Deudas Imperdonables" demuestra que el escritor Andre De Toth no ignora el buen lenguaje cinematográfico: "eo" son los cinco minutos de un cine que alcanza a proporcionar, en la necesidad de "judicial" a un adolescente, "judicial" por el en la cual, con el "la economía de palabras, se detiene en el momento de un creciente intensidad y abismalmente apoyado por las cámaras y el "orden musical. Es así, también, por el rolaje de "Luz", "Luz" como los mejores efectos, hablando la escena en una "luz", mortecina, en la que nos sentimos en el momento de su travesía.

El "clético" y "Deudas Imperdonables" vuelve a su óptica del análisis anterior de escena. El "clético" y "Deudas Imperdonables" vuelve a su óptica del análisis anterior de escena. El "clético" y "Deudas Imperdonables" vuelve a su óptica del análisis anterior de escena.

El "clético" y "Deudas Imperdonables" vuelve a su óptica del análisis anterior de escena. El "clético" y "Deudas Imperdonables" vuelve a su óptica del análisis anterior de escena. El "clético" y "Deudas Imperdonables" vuelve a su óptica del análisis anterior de escena.

El "clético" y "Deudas Imperdonables" vuelve a su óptica del análisis anterior de escena. El "clético" y "Deudas Imperdonables" vuelve a su óptica del análisis anterior de escena. El "clético" y "Deudas Imperdonables" vuelve a su óptica del análisis anterior de escena.

El "clético" y "Deudas Imperdonables" vuelve a su óptica del análisis anterior de escena. El "clético" y "Deudas Imperdonables" vuelve a su óptica del análisis anterior de escena. El "clético" y "Deudas Imperdonables" vuelve a su óptica del análisis anterior de escena.

El "clético" y "Deudas Imperdonables" vuelve a su óptica del análisis anterior de escena. El "clético" y "Deudas Imperdonables" vuelve a su óptica del análisis anterior de escena. El "clético" y "Deudas Imperdonables" vuelve a su óptica del análisis anterior de escena.