

posibilidad de rudeza simple que se le presentó bruscamente. Furest lo probó de golpe en varios toros y cabezas de arcilla que hizo y deshizo, y lo reconoció como algo entrevisto en sus primeros encuentros con el campo abierto. La tosquedad de los paisanos del Queguay le hizo gustar el brío selvático. Recibió los primeros zamarreones entre novillos y a rienda suelta. Cuando volvió al modelado sintió en el brazo el hormigueo de aquellos tirones del cuero sin sobar.

Las contradicciones en Furest eran entrenamientos y estaban movidas por su inquietud y su mirada libérrima. Sus preferencias, sus aversiones, sus certidumbres y sus dudas le hacían confirmarse en la fuerza (la más alta realidad estatuaría) y contradecirse en ciertas soluciones técnicas. Cambió la manera de poner las masas, de coordinar los planos, de construir los volúmenes. Se apasionó por los arcaicos, por

los asirios, por los góticos, observó con entusiasmo el Renacimiento, los egipcios y los griegos; palpó a los nuevos y les encontró el pulso. Pero siempre se mantuvo libérrimo, al margen de escuelas y en contra de los cuadrículados dogmáticos de las estéticas condensadas en manifiestos previos.

Furest se encuentra actualmente en Europa enviado por el Municipio de Montevideo. Después de haber merecido elogios vivos y rotundos de Bourdelle, se ha establecido en Montparnasse, donde lleva una vida de trabajo conciente, cálido, recogido, alternado con reposos colmados y alegres, con paseos por la calle y por el suburbio, con experiencias de la muchedumbre y de las formas. Furest Muñoz ha expuesto en «Amigos del Arte» en Buenos Aires con la agrupación *Teseo*, en varios salones de Primavera del *Ateneo* y en la *Sala de Arte*.

GUIDO DAVANZALLI

C R O N I C A D E C I N E

ALREDEDOR DE «METROPOLIS»

El cine alemán ha ensayado con «Metrópolis» un film de vastas proporciones, cuya trascendencia —no solo artística, sino filosófica y social— había encarecido especialmente. Este ensayo constituye uno de los índices más interesantes de la moderna cinegrafía.

Un poco a la manera de «Civilización» y de «Intolerancia» ha buscado a través de los valores puramente cinegráficos, una significación humana; y ha perseguido, merced a distintos procedimientos, una expresión dinámica de modernidad.

Tal desideratum no ha podido todavía ser alcanzado; a pesar de su aliento, esta obra de Fritz Lang fracasa en sus más especiales propósitos.

Después de los felices intentos expresionistas de «Caligari»; después de la potencia lírica de «Los Nibelungos», de la plástica profunda de «La Calle» y de la intensidad de «Variété», «Metrópolis» resulta confusa y ardua, llena de un vano cerebralismo y sujeta a propósitos extraños al cine. Sin embargo su importancia justifica plenamente la atención que le ha concedido la crítica. No solamente es un síntoma de inquietud renovadora, sino un semillero de enseñanzas; y en su calidad esencial, un admirable espectáculo de hallazgos y de bellezas realizadas. Si en el conjunto de su complicada arquitectura «Metrópolis» aparece tan irregular y posee elementos tan inconsistentes, en valor cinegráfico absoluto ofrece los mejores aciertos y adquiere una alta significación.

Y es bajo este aspecto únicamente que merece una consideración seria.

Toda la primera parte del film está animado de un poderoso dinamismo, que se expresa con los medios más puros y eficaces.

La emoción dramática de las máquinas está plenamente conseguida. Aquel mundo mecánico —bielas, pistones, volantes— se mueve con un ritmo obsesivo y pesado y sus arduos organismos tienen una fuerza expresiva que recuerda los mejores momentos del «Potemkine» ruso.

La emoción exclusivamente cinemática de las imágenes esta plenamente conseguida merced al manejo hábil de la luz y del movimiento. La técnica fotográfica, con sus recursos tan fecundos del «flou» y de la sobreimpresión contribuye a crear la plástica inmejorable de estas primeras escenas.

El interés continúa vivo en las subsiguientes.

Las visiones de la ciudad gigante, son felices. Los arquitectos del film — que con los escenógrafos han sido los verdaderos artistas — salvaron el peligroso escollo de la «maquette», viciado casi siempre por una artificialidad indisimulable aún para la fotografía.

Las perspectivas de los rascacielos vertiginosos, la maraña de los puentes volantes, el vaivén de los aviones, están «trucados» sobriamente. La ilusión es fecunda y fuerte, y una ruda expresión de realidad fluye de aquella ciudad de pesadilla.

Volvemos a hallar aquí al Fritz Lang de «Los Nibelungos» con su genio animador de vastos escenarios. Todos estos fantásticos exteriores confirman nuevamente su tendencia a crear artificialmente una naturaleza adaptada a los fines ideales del film.

El universo de la pantalla es ilimitado su y realidad es distinta de nuestra realidad e infinitamente más extensa. El cine puede, mejor que arte ninguna, crear un mundo especial a cada uno de sus asuntos y ajustarlo a las más sutiles capacidades de éstos.

Lang comprendió ampliamente tan maravillosa capacidad; para «Los Nihilungos» creó una realidad vaga y poética, y otra para «Metrópolis», desmesurada y alucinante. Su profundo conocimiento del poder sugestivo y evocativo de la luz le permite obtener de ella los más agudos efectos expresivos.

Los escenarios de «Metrópolis» no guardan con el espíritu del drama la consonancia casi perfecta de los de «Los Nihilungos», pero también el asunto presenta allí excepcionales dificultades y la novela impone limitaciones al «metteur». Aún así es fecundo este esfuerzo por dar al decorado un sentido que rime con la acción y por dotar al cine de una verdad integralmente propia.

Comprobamos en «Metrópolis», una vez más, que la ciencia del claroscuro ha alcanzado en la cinegrafía alemana un grado de perfección no superado por ninguna otra. Basta recordar aquellos exteriores vigorosamente modelados y aquellas escenas donde se realiza un juego de gamas grises de la mayor riqueza, para comprender con qué especial ahínco se ha trabajado la iluminación.

El procedimiento cinegráfico mantiene constante el interés de su originalidad. Logrando los mayores aciertos determina los más altos valores del film.

Merced al manejo hábil de los elementos técnicos— luz, planos, puntos de vista, etc — se han compuesto los cuadros de mejor plasticidad y más fuerza expresiva. Tales son las dos o tres escenas sintéticas del cabaret, tan bien simultaneizadas; las del gong y del cuadrante, de un recio cubismo; la del suicida, verdadero hallazgo de esquematización y uno de los más bellos ejemplos de expresión obtenida de las cosas inertes.

También se han logrado con las multitudes efectos fuertes y sobrios, gracias a una inteligente dirección escénica. En las primeras partes sobre todo, el movimiento pesado de las muchedumbres está sincronizado con vigor; la marcha de los obreros tiene una emoción angustiosa y sombría. El simbolismo un tanto simple de estas imágenes se libra de la vulgaridad por la magia de la luz que las ennoblece y que las convierte con frecuencia en aguafuertes de primera calidad.

A estos elementos intrínsecos al cine, debe «Metrópolis» su aspecto interesante y digno de estima. Fuera de él, la película carece de importancia y apenas merecería algún comentario el relativo ingenio de ciertas escenas. Toda la parte humana es endeble. Mal situado en el tiempo, desorientado y lleno de inconsecuencias, el asunto se halla faloto, precisamente, de los méritos extra-

cinegráficos que se ha querido darle. Las ideas de Wells que parecen inspirarle, están falseadas; la novela que lo anima es por demás trivial.

Una creciente artificiosidad debilita el drama y vicia todos los elementos que podrían concurrir a la emoción dramática. Se siente claramente la inutilidad de todas aquellas máquinas y se percibe demasiado su calidad de decoraciones agitadas esterilmente.

Y todo el aparato trascendente de este film se resuelve en una manida prédica de fraternidad social perfectamente inócua.

No debe creerse que la emoción cinematográfica excluye necesariamente toda humanidad; la superposición de estos valores es completamente realizable para un director inteligente. El cine ruso ofrece a este respecto los magníficos ejemplos de «La Madre» y «Los cosacos».

Algunos cinegrafistas — Epstein, Robert Wiene — han sostenido a veces un concepto cinematográfico absoluto y han ensayado un cine donde, no solo los medios de expresión, sino las ideas esenciales y los propósitos fueran exclusivos. Pero la obra exigida sobre estos principios resultó siempre demasiado cerebral y alambicada para poder alcanzar la capacidad artística que pretendía.

La mecánica pura de las imágenes no ejerce sobre nuestra emoción la acción profunda del drama humano. El recuerdo de «Caligari» se habrá extinguido totalmente cuando aun existe vivo en nosotros el de «El Circo» y «La quimera del oro». «Metrópolis» no ha concretado un cine drama. Tiene una estructura desordenada de película americana y una ideología correspondiente. No vale la pena puntualizar sus incoherencias; hasta el final idealista es inconsecuente consigo mismo al demostrar la insignificancia del hombre dentro de aquel universo bárbaro.

Queda en pie la realización cinegráfica debida al genio de Fritz Lang, que constituye siempre un prodigioso espectáculo. Los «metteurs» que se satisfacen aún tan fácilmente con algunas fórmulas rutinarias, tienen en esta realización el más bello ejemplo de técnica y de fotografía.

La síntesis total está aún muy lejos de lograrse y el cine marcha penosamente hacia su plenitud. Felicitemonos de que posea ya un caudal tan rico de verdades adquiridas y consiga éxitos tan felices en su calidad de arte independiente.

En nuestra época de ensayos y tanteos, «Metrópolis» representa uno de los mejores síntomas de la nueva cinegrafía y afirma nuestra fé acerca de sus maravillosas posibilidades futuras.

J. M. PODESTA