

te del hombre que la crea. La situación arbitraria de la luz en un cuadro de Rembrandt no atenta contra su valor estético, sino que lo aumenta. El hecho de que la famosa "Ronda" sea diurna o nocturna, crepuscular o matinal, no influye en calidad de obra maestra.

Hace un siglo la Pintura encontró su máxima luminosidad con los impresionistas. Junto con ellos y por ellos los fabricantes de pigmentos crearon los tonos más vivos y variados de la paleta para recoger la luz del aire libre; pero como contraste la Pintura se intelectualiza en su expresión de esa época a la nuestra retirándose del aire libre y los

bellos crepúsculos a las formas geométricas y abstractas en la mayoría de las escuelas; pero la severidad de estas obras se recompensa gracias a la belleza en sí del color, de la luz.

Sin embargo lo que surgió de la luz y para la luz se originó en las tinieblas. La Pintura comienza en las cavernas y es ejecutada dentro de ellas en los lugares más recónditos por el hombre de cromagnon en el paleolítico superior, siendo función de la magia. Se pintaba el animal que se deseaba cazar, pues el apresar simbólicamente su imagen mediante el dibujo provocaba repercusión en el hecho real de la caza.

De los colores el amarillo y

el rojo se usan primero y al final del auriñaciense se descubre el negro. Seguimos con los contrastes maravillosos de ser los colores más *calientes* los primeros en aparecer en la tiniebla.

El hombre primitivo usaba ya el método conocido de pintar por transparencias. En una cueva cantábrica hay un elefante que enseña el corazón. Empleaban tierra ocre para los rojos; hollín para las sombras; el amarillo y pardo de diversos ocre y hematíes y el blanco (raramente usado) de la marga calcinada, mezclados todos ellos con suero sanguíneo, grasa de animal, clara de huevo (principio de la *tempera*) y jugos vegetales. En cuan-

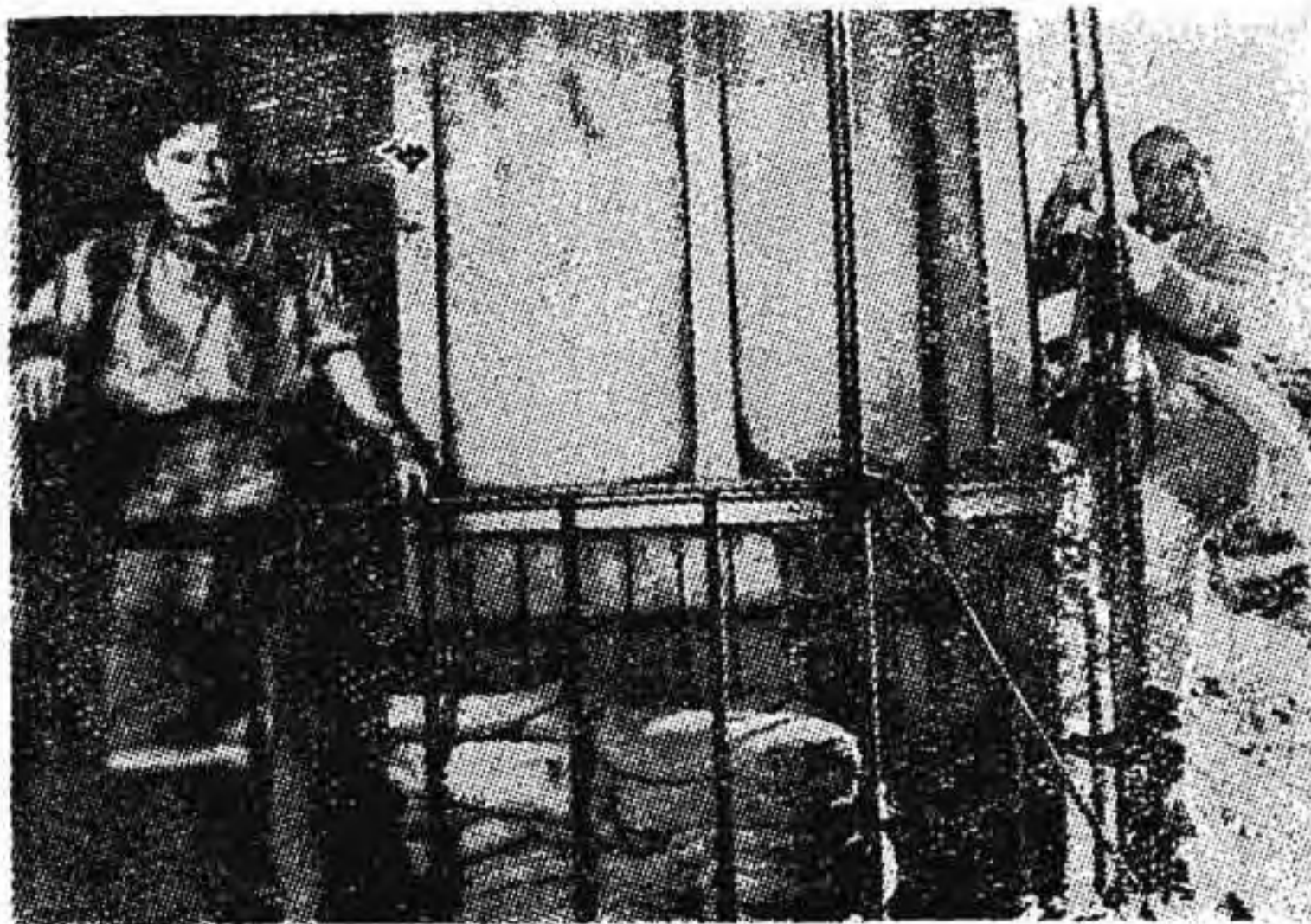
to a útiles usaban los dedos, crines, plumas y hierbas.

Las dotes de estos pintores eran tan agudas al pintar de memoria que el psicólogo Jaendch, creador del "eidetismo", y que estableció estadísticas sobre el fenómeno de retentiva visual en los niños alemanes, formula la teoría de la pupila fresca e inicial del hombre primitivo.

Es curioso que después de tantos siglos el estilo del hombre de cromagnon parezca coincidir con el estilo de un Picasso en lo simple del tratamiento de las figuras.

La magia y la oscuridad como origen del arte de la luz.

O. H.



## ¿GUNGA DIN O MAHATMA GANDHI?

**HAY** películas que son reliquias: *Kalapur* es una reliquia viviente. Los responsables de esta producción parecen haberse olvidado de que existió un hombre llamado Mahatma Gandhi que demostró que los ingleses armados y tomando te eran inferiores a los hindúes desarmados y hambrientos. Gandhi fue el primero en desmentir que subdesarrollo e inferioridad eran sinónimos.

En *Kalapur* subdesarrollo e inferioridad todavía son equivalentes: los colonizadores ingleses le salvan la vida a un príncipe hindú —un niño— que se mantiene fiel a la Corona Inglesa durante un levantamiento de las tribus musulmanas del noroeste del país.

De *Kalapur* uno saca las siguientes conclusiones:

Los ingleses, a pesar de sus excentricidades, son buena gente.

Los musulmanes atrasados y sanguinarios no se han alzado para conseguir su independencia, sino para asesinar a sus compatriotas y sembrar el caos en la región.

Los hindúes inteligentes

—aunque no son tan buenos como los ingleses y los norteamericanos— son aquellos que aceptan la superioridad inglesa.

Artísticamente, no podemos decir nada de la película. Aquí no se puede hablar de dirección: lo único que hace Lee Thompson —a pesar de haber dirigido *La Bahía del Tigre*— es repetir fórmulas desahuciadas. Basta decir que la fotografía no está fuera de foco y que los actores hacen un esfuerzo por ganarse la vida en la pantalla. Son actores profesionales, pero la película no les interesa en lo más mínimo. Pero hay que vivir. La fotografía, desde luego, es en colores. No nos gustan las películas en colores porque empalagan como algunos caramelos pegajosos. Hay una cosa que nos irrita especialmente en las películas en colores: la sangre. La sangre nunca convence en las películas en colores, es demasiado roja y parece más una pasta que un líquido. Eso nos echó a perder la escena más dramática de la película: el encuentro con el tren que los rebeldes han asaltado, asesinando a todos los pasajeros. Si no llega a ser por la sangre artificial, la escena de la masacre hubiese logrado que nos moviéramos incómodos en la luneta. Emplearon un truco efectivo para indicar que los buitres estaban a punto de devorar los cadáveres: durante toda la escena se escucha el vuelo zumbón de las moscas. Las moscas no se ven pero se oyen. (Algo parecido y de absoluta efectividad ocurre en *Hoyo de Lobos*).

Al final de esta escena la heroína (Lauren Bacall) rescata de entre los cadáveres a un niño recién nacido. Esto parece sugerir indirectamente que los indios se matan entre sí, mientras que los ingleses respetan la vida humana. ¿Qué dicen a esto los mau-mau?

*Kalapur* pertenece a un género muy popular en nuestra infancia. Nos acordamos ahora de *Gunga Din*, *Beau Geste*, *Las Cua-*

*tro Plumas*, *Los Lanceros de Bengala* y otra vez *Gunga Din*, que fue la que más nos gustó. La vimos como seis veces.

La crítica siempre trata de analizar friamente las películas y esto es imposible. El cine tiene para la mayoría de nosotros una historia emocional y afectiva. Todavía nos gusta sentarnos a ver una buena película de ladrones y policías o de guerra o una comedia musical entretenida. Las de vaqueros nunca nos gustaron. Eso de los caballos corriendo todo el tiempo nunca nos gustó. Con los años hemos ido descubriendo los elementos negativos de estas películas y todavía algunas nos entretienen pero no nos convencen. Las tomamos con un grano de sal.

Pero *Kalapur* no es ni entretenida ni nada. Creo que después de la independencia de la India en 1947 debió suspenderse la producción de películas de este género. Imagínense las películas que podrían hacerse sobre la resistencia pasiva en India? ¿Sobre la India verdadera? *Aparajito* —una película hindú que todavía no se ha exhibido en Cuba— es una de las mejores recreaciones de un estilo de vida que hemos visto en el cine. Lo espectacular es la vida cotidiana de un niño hindú durante la transición de la India antigua a la moderna.

Lo primero que nos dicen al presentarnos un paisaje en *eastman color* —después que sale el esclavo tocando el gong de J. Arthur Rank— es que nos encontramos en el año de 1905. La mentalidad de la película es también de 1905, aunque se filmó en 1959.

Hay personajes simpáticos como el del maquinista Gupta, el perfecto subdesarrollado. Gupta es el maquinista del tren que le salva la vida al príncipe atravesando hábilmente el territorio rebelde. Gupta no habla inglés muy bien, primera condición para ser un subdesarrollado, pero conoce

lo suficiente para ser entretenido y servicial. Gupta confunde las palabras, en lugar de decir *helpful* (útil) dice *hopeful* (alentador), o cosas como *in a very soon moment* (en un momento muy pronto).

Los rebeldes musulmanes se acercan veinte veces al tren, están a punto de devorar a los protagonistas, pero éstos siempre logran salir ilesos gracias a la superioridad del europeo.

El romance de la película entre el soldado inglés (Kenneth Moore) y la institutriz norteamer-

icana del príncipe (Lauren Bacall) no convence a nadie. Están los gestos y las palabras pero el amor no aparece por ninguna parte. El romance es simplemente un ingrediente en la receta de una película de aventuras en tierras exóticas. En tierras exóticas siempre tiene que brotar un romance. Así son todos los elementos de la película: no convencen a nadie. Incluso hay una lucha en el techo de un vagón mientras el tren avanza por las vías a toda marcha. El que no haya visto esta escena mil veces, no ha ido nunca

al cine. No se sabe si la escena es cómica o trágica porque la hemos visto también en una película de los hermanos Marx.

Nos alegramos cuando el malo de la película se cayó del techo del tren y murió dando vueltas y gritos por un barranco. Nos alegramos —no porque nos hubiesen convencido de que ser mestizo e indonesio fuese malo— sino porque indicaba que la película estaba a punto de terminar. Qué se puede esperar de una película que se anuncia así: "De las vastas y ardientes planicies de la India, con sus conflictos milen-

rios, surge una historia gigantesca como su escenario".

Queremos terminar hablando de Lauren Bacall, la actriz que se hizo famosa por su voz profunda y sensual. En esta película ni eso le queda. No puede negar de que en una época nos agradaba. Su actuación es la que está más de acuerdo con la calidad de la película: Lauren Bacall simplemente se deja fotografiar. Al final la viuda de Humphrey Bogart parece que nos dice: "Bueno, ya salimos de eso".

E. D.

## LOS AVATARES de un film maldito



El Ministerio de Información del Gobierno de De Gaulle y la Comisión Francesa de Control de Películas acaban de prohibir el segundo film de Jean-Luc Godard "El Pequeño Soldado". Las razones parecen ser muy simples: el film no trata al gobierno francés y a sus "ideales" en Argelia con la "consideración debida" y los combatientes del Frente de Liberación Nacional no son tan "terribles" ni tan "injustos" como la política exterior de la Cuarta República quiere hacer ver. Aunque Godard en la entrevista que reproducimos aquí luce un tanto evasivo y como retractándose de lo dicho en su película, un tanto desconcertado por la algarabía enorme que formó su film, "Le Petit Soldat" es la primera cinta francesa que se atreve a utilizar el "problema de Argelia" como tema central de una película y de paso no dejar muy bien parado a De Gaulle. Es también la primera película de connotaciones políticas de los jóvenes de la "Nueva Ola" y como su primer film, "Sin Aliento", una buena muestra de gran realización cinematográfica.

### LAS RAZONES DE LA CENSURA

Por trece votos contra seis y una abstención, la comisión de control de films ha propuesto la prohibición de la película "Le Petit Soldat". Monsieur Louis Terrenoire, Ministro de Información, hace saber que, después de haber asistido a la proyección del film, ha decidido adoptar el punto de vista de la Comisión por las siguientes razones:

**Primero:** Las escenas de tortura merecen habitualmente de la Comisión expresar reservas. La muy larga presentación de escenas de este género en "Le Petit Soldat" atrae sobre sí una medida restrictiva aparte de otras consideraciones.

**Segundo:** La acción del film situada en Suiza en 1958, traza ciertos episodios de la vida de un joven francés desertor de nuestra época. Su objeto es analizar el comportamiento de este muchacho, las razones profundas de su acto, así como las actitudes que se ve llevado a tomar en el conflicto en el que está implicado. En un momento en el que toda la juventud francesa está llamada a servir y combatir en Argelia, parece difícilmente posible admitir que el comportamiento contrario sea expuesto, ilustrado y finalmente justificado. El hecho de que este personaje sea, paradójicamente, enrolado en una acción contraterrorista no cambia nada el fondo del problema.

**Tercero:** Las palabras puestas en boca de una protagonista del film, según las cuales la acción de Francia en Argelia se presenta desprovista de todo ideal, mientras la causa de la rebelión es defendida y exaltada, constituyen por sí solas un motivo de prohibición en las circunstancias actuales.

### ENTREVISTA CON GODARD

"Le Petit Soldat", segundo film de Jean-Luc Godard es una cinta "maldita": la comisión de censura y el Ministerio de Información francés han determinado su prohibición.

He buscado a J. L. Godard, después de la proyección, ya última, sin duda, de "Le Petit Soldat".

¿Por qué el héroe de "Le Petit Soldat" es un desertor?

—Yo no he querido hacer la apología del desertor ni de la insurrección. Si Forestier, mi personaje, es desertor, lo es simplemente por oportunismo. Para la verosimilitud de la realiza-

ción, era preciso que las gentes que le fuerzan a "trabajar" ejerzan una clase de presión sobre él. Desertor francés refugiado en Suiza, Forestier se arriesga, "si no es buen chico", a verse expulsado y puesto en manos de las autoridades militares de su país. Es un procedimiento clásico en los servicios secretos el utilizar a cualquiera que tenga dificultades con la justicia, o creárselas, para poderlo retener. En "El Gorila" no se manobra de otro modo. "El Soldadito" es, sin broma, el hijo del "Gorila".

—¿Por qué ha hecho usted un film sobre la guerra de Argelia, sabiendo que actualmente la opinión y el Gobierno son hipersensibles al tema?

—"Le Petit Soldat" no es un film sobre la guerra de Argelia, sino una película dentro del marco de la guerra de Argelia. No tomo parte nunca ni por el F.L.N. ni por los contraterroristas franceses que operan en Suiza.

—¿Puede negar, sin embargo, que "El pequeño soldado" sea un film político?

—Es, claro, un film político, en cuanto está dominado por la política en lugar de estarlo por el amor, la ambición, la avaricia u otra cosa cualquiera.

—A lo largo de la cinta se oyen aparatos de radio difundiendo discursos políticos y boletines de los diarios hablados que todo el mundo escuchaba cuando los acontecimientos del 13 de mayo (se reconoce claramente a Claude Terrien, editorialista de Europa 1). La utilización de estos elementos precisa aún más la situación.

—Es evidente que tanto el F.L.N. como los contraterroristas se mantienen al corriente de lo que pasa en Argelia. Yo muestro otros detalles precisos: por ejemplo, cuando uno de los F.L.N. vuelve a casa y encuentra un mensaje de su secretaria al magnetófono, comunicándole que el Secretario de la Legación de la RAU en Ginebra quiere verlo.

—Cómo ha conseguido documentos sonoros tales como el diario hablado de Europa 1?

—Mi amigo Jean Pierre Melville ("Dos hombres en Manhattan") estuvo enfermo durante la semana del 13 de mayo. Escuchó la radio toda la jornada y registró en magnetofón ciertos boletines de información y discursos.

—Uno de los personajes de "Le Petit Soldat" lee "La Question" Henri Alleg, ¿cómo interpretar esta alusión?

—Me parece una lectura normal y extendida entre gentes de tal tendencia. En el momento en que aparece dicha obra, la conversación discurre sobre los grandes problemas que el drama argelino plantea.

—¿De dónde proceden las fotos de franceses torturados a muerte que se ven en la película?

—Su origen es de lo más oficial. Son fotos distribuidas gratuitamente y con gusto por el Servicio Cultural de la Embajada de Francia en Ginebra. Vea usted que hago una concesión importante, pues es el F.L.N. quien aparece torturando.

—Es cierto, indudablemente. Pero los árabes dicen que "los franceses también torturan".

—Lo dicen; pero ¿a quién se dirigen? No se hace nunca cuestión en "Le Petit Soldat" de los militares franceses ni siquiera de los llamados servicios especiales. No hablamos más que de "un pequeño grupo de contraterroristas". Todos los periódicos han hablado de organizaciones como la "Main Rouge".

—La historia del "Pequeño Soldado" ¿no es realizable en otro contexto, el de la Resistencia, por ejemplo?

—Dejo a directores como Autant-Lara el cuidado de tratar problemas quince años después de ser palpantes. En el