



SEMANA INTERNACIONAL DE CINE DE AUTOR

BENALMADENA - COSTA DEL SOL - ESPAÑA

KOSINTZEV Y TRAUBERG: LA FABRICA DEL ACTOR EXCENTRICO

LA F.E.K.S. Y LA ESCUELA DEL METODO FORMAL

"El Abrigo"

Algunas descripciones, antes de comenzar, para facilitarnos una interrogación sobre lo fantástico de esta obra evanescente, siempre entre el sueño y la vigilia. El film comienza, en una proximidad estremecedora y casi tibia, pese a la nieve y a la noche, ante la imagen de una calle (sin fondo, como todos los decorados del realismo político europeo). Extrañas pinturas en una pared que son una enseña. Una "poule" está en un umbral. Akakii, con su gorro encasquetado y su cuello de piel subido en primer plano. La mirada estúpida y puerilmente fascinada. Mira por debajo de su visera. Como en el Griffith de Intolerancia y en los primitivos italianos de la época de Tigre Reale, 1916, no son "verdaderos" primeros planos, es decir cabezas sobre fondos neutros. Se tiene la impresión de que el actor apoya su espalda en una empalizada, una especie de rampa ideal (o real, en el estudio). La parte alta de su cráneo está más cerca del objetivo que su hombro. Tendremos una idea más exacta de su postura si le imaginamos en un coche asomando el busto por la ventanilla para mirar al exterior. Este primer plano es infinitamente más vivo -y más palpable- que los primeros planos "lisos" que son norma en la pantalla, pues el espacio continúa vivo detrás de él.

"El joven sin importancia" que se convertirá en "el joven muy importante" de la segunda parte de la película, silba y hace señales con la mano. La bella anda por la acera y deja caer su pañuelo. Los dos pretendientes se abalanzan para recogerlo. PP: Akakii tendido en la nieve; su mano se extiende para alcanzar el pañuelo. El joven elegante sigue a la "belleza celeste". Gran plano general: Oscuridad total. Una abertura clara en una inmensa pared negra que ocupa la pantalla. El conjunto parece una escena de teatro. Juego de sombras chinescas. La chica camina. "El joven sin importancia", después de unos instantes de vacilación, la sigue como borracho, en zig-zag. Después, Akakii, serpenteando a su vez, como siguiendo el mismo surco.

Robo del abrigo. Exterior: una vista nocturna. Akakii marcha con la frente baja cubriéndose el rostro con la visera de su gorra, como una pieza de armadura. Su cuello de piel da la vuelta alrededor de su cabeza. Recordamos algunos vestidos de Ivan el terrible. Este detalle confirma la "vitalidad" del abrigo-personaje que parece caminar solo. Valla de madera, acera llena de nieve. Tras la valla, la cabeza

de un individuo con sombrero que silba. Angustia. Una plaza vacía cubierta de nieve immaculada. Sólo la superficie blanca es visible. Juegos de sombras. Akakii entra en campo y cae en una red de haces negros que le encierran, le recubren, le ahogan en la opacidad del plano convertido en negro absoluto. Entonces, los cuatro ladrones avanzan. Akakii huye, desaparece hacia el fondo. Cada uno de ellos marca un profundo surco sinuoso en la nieve. ..

La espiral, el itinerario serpenteante, tienen, en el expresionismo alemán, una significación a la vez oscura y precisa (recordemos que se les encuentra en Caligari, en Nosferatu (la carroza), etc. Es quizá muy arriesgado trasplantar este significado aquí, salvo restringiéndolo a las dimensiones de lo psicológico. Nadie dudará entonces que el comportamiento titubeante de nuestro héroe expresa su vértigo interior, ese rasgo moral y mental que lo tiene suspendido, oníricamente, entre dos mundos.

El expresionismo decorativo --o plástico-- que el cine alemán no ignoraba, pero del que la FEKS podía indiscutiblemente encontrar cien poderosos ejemplos en la literatura rusa del siglo XIX y el teatro experimental de los años veinte, está aquí llevado a su grado de ~~expresión~~ exasperación fantástica, onírica, poética, inusitado... Los "feks" testimonian objetivamente una alienación. La borrachera de sus héroes no es su borrachera. Y su posición crítica, ferente a la tradición del romanticismo de San Petersburgo --tal como lo ejemplifican un Dostoyevski o un Andrei Biely-- es plenamente coherente con su materialismo.

El mundo aquí no está impregnado -- pensemos en Nosferatu -- de lo fantástico. Sólo es fantástica su presentación. No la cosa mirada, sino la mirada; no el hecho narrado, sino el tono, no el tema del relato, sino la voz. El expresionismo, el excentricismo se hacen puro lenguaje. Cualquiera que haya visto un solo film de la FEKS sabe que el cine fue llevado por Moskvín a un esplendor-plástico jamás igualado después --salvo en las más barrocas obras de Sternberg--. Este genio se vislumbra en esta película casi tanto como en La nueva Babilonia. Raramente lo arbitrario del juego expresionista ha alcanzado, como aquí tal armonía, logrado parecida "necesidad". El circo, el excentricismo, el teatro, las marionetas, el expresionismo, se fundan en un universo único, homogéneo, que es a la vez el de la humillación, de lo sórdido, de la sátira caricaturesca, del miedo, la pesadilla y la incapacidad de vivir en un mundo cruel, el de la alienación...

El expresionismo alemán, atrevámonos a emplear la fórmula, es realista de vocación: busca algo real más allá de lo real. Desemboca en un inframundo, más allá del mundo, donde se encuentra con los fantasmas cruciales del hombre y con el psicoanálisis. Si deforma el mundo es para verlo mejor, más intensamente, más en el fondo...

cuando no)
algo)
Si su universo tiene de sueño, de pesadilla o de mito, es que ya es un residuo, una concreción, ~~es~~ la completa materialización de las quimeras fundamentales del espíritu.

Entre los rusos, este expresionismo es formalista. No tiene respuesta, correlativo, real. Tiene las estructuras de un género. Su fascinación es efímera: en sus calles, en sus burdeles, somos quizá nosotros quienes depositamos nuestros fantasmas y nuestros recuerdos a cambio de los recuerdos que guardábamos de otros lugares. Son, sin duda Pabst, Murnau, Sternberg, Carné quienes nos ayudan a colorear esas calles, esas tinieblas, a hacer que nos parezcan "habitadas". Según su vocación dialéctica, discursiva del montaje, el cine soviético va primero al relato, contra el drama, la evocación contra la presentación. Pero que Potenkin, El fin de San Petersburgo o El hombre de la cámara pretendan ser lenguaje sorprende menos que cuando es el expresionismo quien lo pretende.

Escribe Eikhenbaum: "Las frases están escogidas y ligadas menos según el principio del discurso lógico que según el principio del discurso expresivo en el que la articulación, la mímica, los gestos sonoros, aseguran un papel particular" "El tema no tiene más que una importancia marginal y, por esencia, es estático... Los personajes no son más que la proyección de una actitud. El artista, a la vez realizador es un verdadero héroe. .. La frase es menos una descripción realista que una reproducción mimada y articulatoria. El relato, es de carácter mímico y declamatorio y no por acontecimientos: no es un narrador, es un Gogol intérprete, incluso comediante, el que se trasluce en el texto de "EL ABRIGO"

ФЭКС

ФАБРИКА ЭКСЦЕНТРИЧЕСКОГО АКТЕРА.

В РЕЖИСИ
ЛЕНИНГРАД
ПРОСВЕТА
1924-1925

с 10-20 Сентября

ПРИЕМ В КИНО-МАСТЕРСКУЮ

1

ТРЕНИРОВКА:

АКРОБАТИКА
БОКС
КИНО-ЖЕСТ
ПОЛИГРАМОТА
СПОРТ-

Автомобиль
Мото
Велосипед

2

ПРОИЗВОДСТВО:

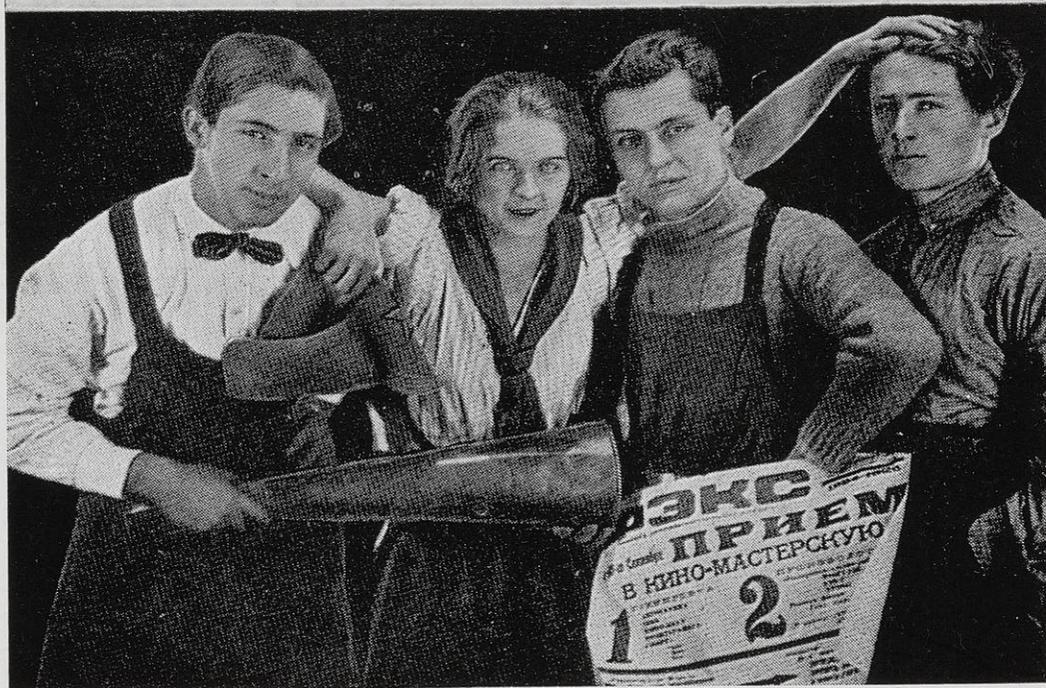
Экспериментальная работа:
МОНТАЖ
СВЕТ
ТРИК
Выпуск фильм:
Сент. 1924 — «ПОХОЖДЕНИЯ
ОКТАБРИНЫ».
В работе: «ТРЕСТ
ЛЕНИНИТЧИКОВ».

Руководители Фэкса:
Григорий КОЗИНЦОВ,
Леонид ТРАУБЕРГ.

Секретарь: Феликс-Б. ШПИС.

Оператор:
И. С. ФРОЛОВ.

ПРОСМОТР вступающих 22 СЕНТ.
ЗАПИСЬ ЕЖЕДНЕВНО С 12-2 И С 6-8
В ФЭКСЕ-ГАГАРИНСКАЯ, 1, кв. 1.



**KOSINTZEV Y TRAUBERG:
LA FABRICA DEL ACTOR EXCENTRICO**