

VILLEGAS LOPEZ



«Suvorov».

sus teorías sobre la interpretación están llenas de innovaciones, partiendo lógicamente de las grandes escuelas rusas, sobre las que ha venido basándose la labor del comediante moderno, en todo el mundo. Pocos reces se ha llevado, con más mérito, consciencia y talento genial, las teorías cinematográficas a la práctica de la realización, sobre todo en las películas iniciales de su carrera.

PRINCIPALES PELICULAS:

Actividades varias: «El día de la lucha» (V dni bor'by), como actor, 1920; «Hog y marfil» (Serp i molot), actor y ayudante de dirección; «Hambre... hambre... hambres» (Golod... golod... golod...), arg. y co-dir. con V. Gardin, 1921; «En la calle San José, número 147» (Na ulize Sv. Jorgheana N. 147), arg., actor y co-dirección con Kulechov; «El mariscal y el canchero» (Slesar i kanaler), arg. en colab. de V. Gardin, 1923; «La extraordinaria aventura de Mr. West en el país de los bolcheviques» (Nesobyjatnie pribliuzeniya mistera West o strane bol'shevikov), de L. Kulechov, como escenógrafo y actor, 1924; «El rayo de la muerte» (Lac smerti), de Kulechov, como arg., asst. de dir., escenógrafo y actor, 1924-25; «La nueva Babilonia» (Novij Babilon), de Kosimisev, como actor, 1928; «El cadáver viviente» (Der lebende Leichnam),

VILLEGAS LOPEZ

PUDOVKIN

Vsevelod Ilarionovich



V. I. Pudovkin.

DIRECTOR, teórico, actor. Nació el 16 de febrero de 1893, en Penza (Saratov). Ruso. Murió el 1 de julio de 1953, en Moscú. Hijo de un viajante de comercio en la región del Volga, se trasladó a Moscú para estudiar ingeniería química, cuya licenciatura obtuvo a través de diversas incidencias e interrupciones. Durante la primera guerra mundial combatió en la artillería y, en febrero de 1915, es herido y hecho prisionero por los alemanes, internado en un campo de prisioneros en Pomerania y reintegrado a Moscú a fines de 1918. Alterna sus trabajos de químico con su vocación por el teatro, consiguendo el título como un arte menor, sucediendo a su vez a un gran maestro del cine: la visión de «Intolerancia», de Griffith, como a Eisenstein y a tantos otros cinematografistas soviéticos, que le incorporó a su grupo como actor, argumentista y ayudante de dirección. Al disolverse éste, tras el fracaso de «Las extraordinarias aventuras de mister West» en el país de los bolcheviques, Pudovkin continúa sus estudios cinematográficos en la escuela oficial, dirigida entonces por Vladimir Gardin. Con éste y con

Kulechov ha trabajado en películas de ambos, como actor, argumentista, decorador, ayudante... Pero, sobre todo, ha estudiado profundamente las teorías del montaje, derivadas de Griffith, que allí se llamaban americanas, como en el resto del mundo se llamarían pronto soviéticas. Realiza dos cortometrajes: «La fiebre del azúcar» (1925), sobre el partido con el campeón mundial Capablanca, en tono humanístico, y «El mecanismo del cerebro» (1925-26), film científico sobre los reflejos condicionados de Pavlov.

Una extraña oportunidad le da la ocasión de dirigir su primer film largo y verdadera obra maestra. Se pensaba en realizar la obra de Gorki, «La madre», por el veterano Geliú Bujsky, pero interpretado por el gran actor Mosiukin, transformando el papel y titulándolo «El padre». Las protestas indignadas, emprendidas por las de Lunacharsky, entonces ministro dirigente de la cultura soviética, hicieron volver sobre la idea original y encargóla al novel Pudovkin. En el film pone todos sus conocimientos, metafóricamente acumulados, y su genio creador. (Véase «Madre, La».) Sistematizar convencido, ante todo, resume sus conocimientos teóricos y prácticos en dos libros: «El director cinematográfico y el material cinematográfico» (1926) y «Dirección y argumentos», con una primera edición de 7.000 ejemplares a 50 kopeks. Traducido al alemán, como «Film-Regie und Film-Manuskript» (1928) y luego al inglés como «On film technique» (1929), tienen una enorme influencia en el cine europeo y luego en el mundial.

Se trata de una elaboración y teorización de lo que Griffith había realizado empíricamente en sus grandes films, pero llevado a un superior desarrollo, lo que le situó entre uno de los máximos teóricos del cine. En «La madre» ha formado un equipo creador con el argumentista Natan A. Zarkhi, el escenógrafo S. V. Kaslovsky y, sobre todo, con el iluminador A. N. Golovnia, que ha de seguirle a lo largo de toda su obra, como Tisse lo hará con Eisenstein. La película fue un éxito, pero duramente criticada en Rusia, sobre todo por utilizar grandes actores profesionales del teatro de las Artes. Porque Pudovkin cree en el actor y, sobre todo, en el significado social de los personajes individuales. Es el momento de la gran explosión creadora y de la libertad de iniciativas en la Rusia soviética, pulsante de mil tendencias contradictorias y entusiastas. (Véase «Eisenstein».)

Para conmemorar el aniversario de la revolución de octubre, a Eisenstein se le encargó de realizar «Octubre»; a Barmé, «Moscú en octubre», y a Pudovkin, «El fin de San Petersburgo» (1927). La película debía abarcar dos siglos de la historia de la ciudad y llamarse «San Petersburgo-Petrogrado-Leningrado», pero el proyecto se demostró irrealizable, y Pudovkin lo centró en un tema semejante al de «La madre». Es el héroe anónimo, representativo,

VILLEGAS LOPEZ

PUDOVKIN



«El fin de San Petersburgo», de Pudovkin.

sin noción de la realidad en que vive y al que los acontecimientos se transforman en un revuelto cónico. A pesar de que la película fue cortada posteriormente en algunos puntos capitales, es una de las grandes obras del realismo, quizá la más plena de simbolismo, a los que pertenecen en retrospectiva.

«Para demostrar de esta obra pura —como dijo entonces— Pudovkin marchó en Asia Central, donde realiza una de sus máximas obras maestras: «Tempestad en Asia» o «El descendiente de Genghis Khan» (1928). El motivo central sigue siendo el mismo: un pobre marginado es tomado por los británicos como hombre de paja, príncipe falsificado, que sirva a sus designios, hasta que toma consciencia de su rol, se rebela contra los colonizadores y lleva a su país a la lucha y a la independencia. Las imágenes son extraordinarias de claridad plástica y de precisión expresiva, el manejo de los actores alcanza un máximo grado de sencillez y análisis psicológico, sobre todo en Valeri Inkolchov... Pero, ante todo, la película es un perfecto conjunto, que marcha con un ritmo enérgico y entonado ritmo de crecimiento emocional y dramático, hasta la tempestad final, que lo atrasa todo, simbolismo semejante al del desfilé en «La madre». El montaje de relaciones, base teórica de Pudovkin, es aquí muy amplia, hasta tocar los límites del montaje arbitrario, propugnado por

582

VILLEGAS LOPEZ

PUDOVKIN

volterencia. Pero, especialmente, las normas estables de un dirigismo cinematográfico se han hecho rígidas, con constantes variaciones, y una directriz general hacia el propugnado realismo socialista. Lo consagró el éxito de «Chobanov, el guerrillero» (1934), de los hermanos hermanos Vassiliev, que no lo era. En cine se tradujo por el desdén y el aislamiento de los llamados «poetas», en favor de los epistolarios, que va a acabar con los grandes maestros y llevar a una serie de mediocridades, en general, Iakov Yutkevich y algún otro.

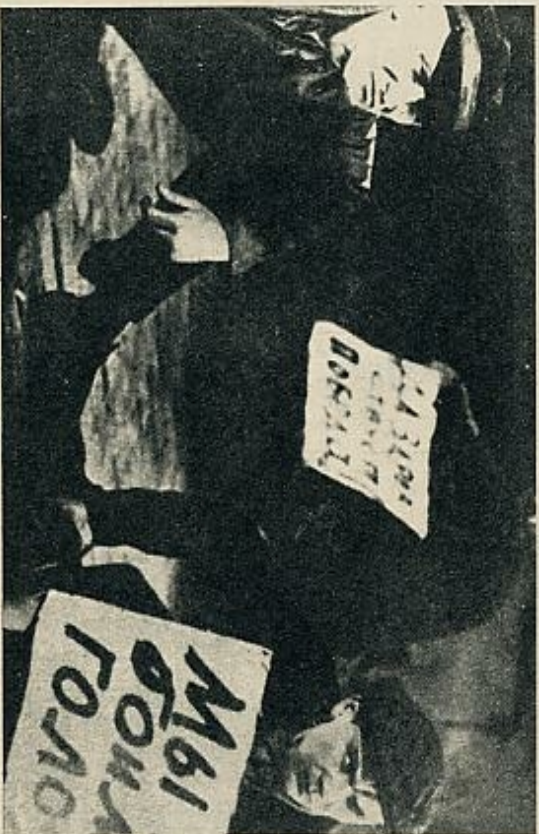
Pudovkin, más flexible que Eisenstein, trata de acomodarse a cada uno de los géneros de las directrices oficiales, acepta co-directores, cede la obra. Pero su obra se resentirá fundamentalmente con ello. Bajo la amenaza de guerra, se invoca el patriotismo tradicional, con la vuelta de los héroes clásicos. Pudovkin hace «Mishin y Putatsky», dos héroes del siglo XVII, y «Surovov», general ruso que reprimitó la insurrección polaca de 1784 y luchó contra los ejércitos de la Revolución francesa en Italia, interpretado por N. P. Cherkasov, que no es el gran Cherkasov. Dos cuadros históricos grandiosos, muy preparados, pero sin relieve. Luego llega la etapa de las grandes biografías y el criterio oficial de realizar pocas películas, pero que éstas fueran siempre obras maestras. Y

Pudovkin hace «El almirante Nakhimov», el equivalente en la Marina a Surovov en el Ejército, muerto en la guerra de China. A la exaltación de las figuras clásicas o técnicas, impuestas en otro período, corresponde «Zhukovskiy», el llamado epopeo de la aviación rusa. Pero en ninguna de ellas volverá a encontrarse el gran creador e innovador del cine que fue Pudovkin.

Leon Moussine, el gran crítico y primer tratadista del cine soviético, decía en 1928: «Un film de Eisenstein siempre un ritmo; un film de Pudovkin, evoca un canto». La formulación sigue valiendo y responde exactamente a las teorías y prácticas de Pudovkin. Su idea esencial es la del montaje a priori, el aglutinamiento de los planos, donde todo ha de estar previsto antes de filmar el primer metro. Pero, sobre todo, el conjunto, la armonía, la dimensión y el ritmo totales del film, donde cada escena y cada plano han de servir a la construcción de ese edificio final. Su método de montaje está basado en la antítesis, la analogía, el paralelismo, el simbolismo y el «gato muerto». Esto es, la película debía tender a la síntesis, a la organización total de todos los valores que forman la obra cinematográfica para lograr, más que el detalle brillante o el efecto de impacto, un trazado general, que es el que ha de decidir todo al fin. Gran director de actores,

Dziga Vertov. La simultaneidad de acciones está llevada a un contrapunto de planos sucesivos, pero con intensa relación activa, que dan a la película un acento de mucha libertad creadora. La película habla de obtener un inmenso éxito en el mundo entero, donde pudo proyectarse, pero en Rusia fue muy atacada por los izquierdistas del arte, que le reprochaban haber ingerido los gustos del público. Ella montó profundamente al realizador, le hizo dudar de sí mismo y emprendió una obra que pudo llamarse «El mundo de la guerra».

«Un caso sin pizarra» (1929-32). Se trataba de un experimento con el tiempo, pero el tiempo real del cine, ma, empleando la cámara como «la lupa del tiempo». La película —un caso de adulterio— estaba filmada al talento, lo que daba al pequeño tema una grandilocuencia sorprendente. Puede decirse que aquí termina, prácticamente, la gran obra de Pudovkin: en adelante va a ser atrallada por las circunstancias. Ha aparecido el cine sonoro, y Pudovkin es uno de los firmantes del «Manifesto del contrapunto orquestal» (véase «Eisenstein»), que aplicará en gran medida en «El desertor», un film con grandes escenas, pero de conjunto vacilante; fue previamente cortada, acusada de «formalista e izquierdista». Tiene un accidente de autismo (18 julio 1935), donde muere su argumentalista Zarkhi y que obliga a Pudovkin a permanecer inactivo durante una larga con-



«El desertor».

583