

VILLEGAS LOPEZ

hijo (Main Kind), supervisión, 1956, toda en Alemania del Este; «Las aventuras de Till L'Espiegles» (Les aventures de Till L'Espiegles), supervisión, 1956, en Francia y Alemania del Este; «El Sena encuentra París» (Le Seine a rencontré Paris), 1957, en Francia; «Cartas de China», 1958, en China; «Italia no es un país pobre», 1959, en Italia; «Manana en Nanguila» (Demain a Nanguila), 1960, en Mali; «Carnet de viajero», «Paseo en armas», 1960, en Cuba; «...A Valparaíso», «El circo más pequeño del mundo», 1963, en Chile.

JANNINGS Emil

ACTOR. Nació el 26 de julio de 1884, en Rorschach, Suiza. Murió el 2 de enero de 1950, en Stroßhof, Austria. Algunos biógrafos aseguran que nació en Brooklyn, Estados Unidos; su padre era norteamericano y

IVENS-JANNINGS

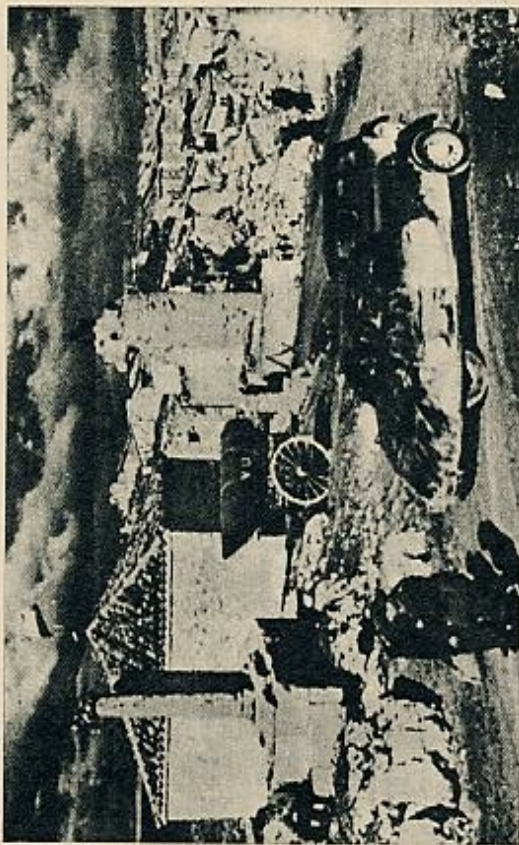
su madre alemana, nacida en Moscú. Estudió en las Universidades de Zurich y Goerlitz, pero su espíritu vagabundo le llevó a hacer largos viajes marítimos en busca de aventuras y, después, a afrontar la azarosa vida del actor teatral en pequeñas compañías errantes. Interpretó principalmente papeles dramáticos, sobre todo de las obras de Schiller. Estendió en Nurenberg recibió un telegrama de Max Reinhardt, el gran director de escena de Alemania, por indicación del actor Werner Krauss, que lo había visto actuar. Así, Jannings entró en el Teatro Alemán (Deutsches Theater) en 1914. Con Reinhardt, descubridor de actores, hace sus grandes papeles teatrales, como el Mefistófeles en el «Fausto», de Goethe; el protagonista de «Lutero», de Strindberg, y otros en obras de Hauptmann, Wedekind, etc. Es, por tanto, un actor creado por Reinhardt y plenamente representativo del teatro germano. Illo va a marcar su juego escénico y su obra cinematográfica. Por aquellos años, el cine alemán inicia la marcha que le ha de llevar rápidamente a convertirse en uno de los más importantes, trascendentales y revolucionarios



«El último», de Murnau.

420

VILLEGAS LOPEZ



«Tierra de España».

los mil quinientos de «Tierra de España» (Spanish Earth, 1937). Dos historias marchan paralelas: las batallas en el frente de Madrid y la lucha de los campesinos de un pueblo cercano, que tratan de conseguir agua para seguir cultivando la tierra. El sonido es de una perfecta penetración con las imágenes. Irving Reis, director del taller experimental de la Columbia, introduce una innovación, que da extraordinarios resultados. Evita los sonidos reales, pregunta a Ivens y Hemingway sus reacciones psicológicas ante cada situación, y trata de expresarlas en la banda sonora, como dimensión complementaria de la imagen. La película obtiene un éxito mundial enorme, es vista desde la familia Roosevelt, en la Casa Blanca, hasta grupos de cinematógrafos e intelectuales, que pagan mil dólares de entrada, y los grandes públicos de todo el mundo. Es el film que da a Joris Ivens un gran renombre internacional y le pone a la cabeza de los documentalistas mundiales. Guerra de China. Los japoneses invaden el país, defendido por los ejércitos de Chiang Kai-Shek y Mao Tse-Tung, entonces unidos. La misma producción envía a Ivens a China y, tras un largo y complicado viaje, se encuentra en el país en plena guerra, con conflictos políticos de fondo. La oposición latente entre los dos jefes dichos, viene a incidir sobre la labor de Ivens y su equipo, dificultándolo con toda clase de intrigas sutiles. Será «Cuatrocientos millones» (The Four Hund-

red Millions, 1939), que, a pesar de ciertas lagunas inevitables por las circunstancias apuradas, es uno de sus máximos films.

Son los años en que el documental norteamericano se consolida y cobra auge en Nueva York. Hay el grupo avanzado, en torno a la Film Library, del Museo de Arte Moderno, dirigida por Iris Barry, y encabezado por Paul Strand y Leo Hurwitz. Y el grupo del Gobierno, dirigido por Pare Lorentz, en el Servicio Cinematográfico oficial fundado por Wallace, ministro de Agricultura de Roosevelt. Para este último grupo, se hicieron películas tan importantes como «El río», de Lorentz, y «La tierra», de Flaherty. Lorentz encarga a Ivens un film sobre la electrificación en el campo, con objeto de convencer a los pequeños agricultores, más atrasados, de las ventajas de la electricidad: «Fuerza y tierra» (The Power and the Land, 1940), un cortometraje sencillo, directo y eficaz. Sloane, alto dirigente de la General Motors, le encarga una película sobre la evolución de las fronteras norteamericanas, pero cuando la filmación ha comenzado debe interrumpirse, porque Sloane se ha arrojado. Estados Unidos entra en la guerra e Ivens se incorpora a la labor de propaganda: «Nuestro frente de Rusia», película de montaje, con tomas facilitadas desde aquel país; «Zafarrancho de combates», sobre la Murian canadiense que hace los convoyes de ayuda militar a la Unión Soviética; colabora en diversas peli-

417

VILLEGAS LOPEZ

culas corras; de la serie «¿Por qué combatió?»²⁹, al frente de la cual está Frank Capra. En 1944 es nombrado comisario del Cine para las Indias Orientales Holandesas —aún en poder de los japoneses— y parte para Sydney (Australia). Pero, en agosto, estalla la rebelión de esas colonias contra la metrópolis. Trems renuncia al puesto y realiza una película sobre la huelga de los obreros portuarios australianos, para impedir la llegada del material de guerra holandés, destinado a reprimir la sublevación: «Indonesias llamas» (1946), producida por el Sindicato de portuarios y que es uno de los films preferidos de Ivens.

En 1947, orn de sus obras capitales, realizadas con la cooperación de cuatro países: Checoslovaquia, Polonia, Bulgaria y Yugoslavia, aunque por las distancias políticas de entonces, este último país no entró en la combinación. Es «Los primeros años» (Pierwsze lata), pintura de los problemas nuevos de esos países en situación nueva. Cada episodio fue reconocido por los Gobiernos respectivos, aquellos de que Ivens no presentara únicamente los aspectos positivos. La guerra fría impidió su difusión en las otras naciones europeas, y la película apenas fue conocida. Entre diversas películas circunstanciales, realizadas en Polonia y en Rusia, entre sus lec-



Cuatrocientos millones.

ciones en las escuelas de cinematografía, acaba por destacar otra de sus obras considerables: «La canción de los ríos» (Das Lied Der Ströme, 1954-55). Fue hecha en la Alemania oriental, con ocasión del Congreso de la Federación Mundial de Sindicatos, como el gran fresco del trabajo en el mundo. Los grandes ríos son las milenarias arterias de la tierra, por donde ha fluido y se ha acumulado siempre la labor de los hombres: el Mississippi, el Yang-tse Kiang, el Ganges, el Volga, el Nilo y el Amazonas. Siguiendo los procedimientos de los cinematografistas soviéticos, durante la guerra mundial, decapados de Verov, reparó por el mundo treinta y dos equipos de filmación, que le permitían las tomas, con las que el realizador contruyó este gran mural cinematográfico. El cantante negro norteamericano Paul Robeson, entona la canción de los ríos.

Ivens se ha convertido en un hombre legendario, el gran documentalista, el maestro de las juventudes que comienzan su labor cinematográfica en Universidades y Escuelas de cinema, recibe premios y distinciones, se le nombra miembro de Academias de Cine, se escriben libros sobre él —como el excelente de Zalzman y el colectivo alemán— y hace películas en Alemania oriental, China, India, Malí, Cuba, Chile... Pero su sede oficial, si tiene alguna, es París, y allí realiza uno de sus más bellos y puros films: «El Sena encuentra a París». Sobre una idea de Georges Sadoul, relata la vida de la ciudad a orillas de su río, buscando los pequeños detalles significativos en las cosas, los hechos, las gentes. Es un verdadero poema lírico, al que Ivens entrega por completo esta faceta esencial de su personalidad.

Porque Joris Ivens es un poeta, que traduce estos poemas, que ve en todas las cosas, a unos hechos estéticos, duros, un poco secos y con una aparente tendencia a la fría objetividad. Pero Ivens reniega de la objetividad, aunque la busca, que siempre como contrapeso de su lirismo. Cuando aborda un asunto, comienza por «descubrir» una carta lírica a sí mismo, donde hace volar su fantasía y su sensibilidad. Luego, sobre este valor base, va buscando, con la cámara, los hombres y los acontecimientos que los representan. Filma todos los metros de película que puede, los ordena y luego comienza una implacable reducción. A veces, esta ordenación la hace sin tocar la película, sino por medio de unas tarjetas donde ha anotado y dibujado cada toma, con sus ángulos y movimientos de cámara, y combina estas tarjetas, hasta que obtiene el sentido total del film. La reducción es la búsqueda del ritmo, la necesidad de hacer de sus películas música de imágenes. En «El Sena encuentra a París», donde los hechos son más libres de toda exigencia de lo real, esta musicalidad llega a ser un prodigio: la película es una música que se va para entrar un tema vago. Trems tiene una posición intermedia y común con los conceptos y sistemas de Robert Flaherty y Dziga Vertov. Emplea igualmente la reconstrucción de los

VILLEGAS LOPEZ



Indonesias llamas.

hechos, como la toma directa de los mismos, en el momento en que suceden. También utiliza vistas de archivo y de mediatría, cuando las precisa. Porque, para Ivens, lo esencial es llegar al fondo de un asunto, de un tema y sus valores fundamentales, con una forma lo más bella, simple y directa posible. Cree que una película ha de ser, ante todo, una obra de arte, y con este arte expresar una idea. Esta idea, esta ideología, es en Ivens muy concreta, sobre unos postulados que él mantiene a lo largo de su vida. Pero también muy flexible, capaz de adaptarse a los países y las circunstancias. Uno de los grandes méritos de este gran realizador es saber hacer, en cada país y en cada momento, la película que recoge exactamente ese país y esa circunstancia. Pero esas directrices, que Ivens sigue siempre, a través de los más diversos caminos, están plenas de algo ideal y concreto: el motor de la vida y la condición de los hombres, y que sean estos hombres los que lo logren por su propio esfuerzo, su trabajo y su generosidad vital.

PRINCIPALES PELICULAS

«El Bar de Juffrouw Hoyens» (Le Bar de Juffrouw Hoyens), «El puente» (De Brug), «Estudios de movimientos» (Etudes de mouvement), 1928; «Llanura» (Regen), «Partido» (Schaatscarifden), «Kompromisos»

IVENS

(Brandings), «Mi film» (Ik-Film), 1929; «Constructivos» (Wij bouwen) y cuatro cortos más sobre construcción, «Zuidzee», 1930; «Philips Radio» o «Sintonía industrial» (Philips Radio o Synchronie Industriële), primer film sonoro; «Cresol» (Cresol), 1931, todas en Holanda; «El canto de los héroes» o «La juventud habla» (Komsomol), 1932, en Rusia; «Borinage», 1933, en Bélgica; «Nueva tierra» (Nieuwe Gronden), 1934, en Holanda; «El luchador» (Borjock), 1935, en Rusia; «Terra de España» (Spanish Earth), 1937, en España y Estados Unidos; «Cuatrocientos millones» (The Four Hundred Millions), 1939, en China y Estados Unidos; «Fuera y tierra» (The Power and the Land), 1940; «Nuestro frente de Rusia» (Our Russian Front), 1941, en Rusia; «Zaklarcho de combates» (Action Station), 1942, en Canadá; «Indonesias llamas» (Indonesia Calling), 1946, en Australia; «Los primeros años» (Pierwsze lata), 1947, en Checoslovaquia; «La paz veneciana» (Pokoje Zwycięzcy Swiat), 1950, en Polonia; «La amistad veneciana» (Naprawdę Między Swiat), 1951, en Rusia y Alemania Este; «Carrera de la paz» (Vartovnia, Berlin, Praha), 1952, en Polonia y Alemania Este; «La canción de los ríos» (Das Lied Der Ströme), 1954-55; «La rosa de los vientos» (Die wind Rose), supervisión; «Mi