



«Blinkity Blank», de Mac Laren, grabado sobre la emulsión de la película.

Y, pintoresquismo desordenado, pero la impresión no subsiste cuando el espectáculo se prolonga, ha dicho André Martin, en su completo e inteligente estudio sobre el realizador. Esta obra de minúsculas películas tiene una capital importancia en el cine actual: responder inmediatamente a los dictados de una época. Demuestran que el cine es un arte del tiempo, expresado en formas visuales. Esto es, la conexión audiovisual, que está dominando todos los aspectos de nuestra época, desde la vida diaria hasta las artes plásticas: desde luego, la cultura actual y los medios de comunicación con las masas. Este gran ritmo óptico ejerce una atracción hipnótica y produce una excitación con raíz en los estratos primitivos del alma. Está en la misma línea que las canciones populares modernas, hechas de música ultrarritmicada, sincopada, canciones y bailes dislocados, gritos, y participación en ello de las multitudes, armadas hacia un frenesí primario. Naturalmente, en la misma dirección, pero en otro orden y categoría. Como éstos, exigen la participación total del público; pero aquí, tanto en lo instintivo como en lo intelectual, fusionados como lo auditivo y lo visual. Su influencia se ha extendido, poco a poco, a los largometrajes argumentales, donde ese ritmo hipnótico, de acción o de cuento primitivo, visto en imágenes sin exacto significado, prevalece en la narración misma: «El año pasado en Marienbad», de Renais, por ejemplo. Con todos sus necesarios antecedentes, que son muchos, la obra de Mac Laren viene a representar hoy el mundo de lo audiovisual puro hecho cine: toda una dimensión de nuestra época.

potente difusión de los films norteamericanos, aunque el procedimiento ya estaba logrado anteriormente en otros de Mayer. Vuelve a Alemania, donde hace el guion de «Arianen», de Paul Czinner, con Elizabeth Bergner (véase), una de las más bellas y finas películas del cine psicológico, y luego de «Melo», para los mismos. Pero la legada del nazismo le obliga a salir de su patria, como judío, y se radica en Londres, uniéndose al grupo de exiliados que allí trabajan, como Elizabeth Bergner, Paul Czinner, Conrad Veidt... La vieja ciudad de las brumas y las callejuelas le absorbe por completo y se va convirtiendo en un vagabundo de los lugares más pintorescos, extraños o sombríos de la gran metrópoli. Poco a poco se fue perdiendo en labores anónimas de asesor o conserjero, soñando con películas que nunca vio realizadas. «Al mirarlo se parecía a Beethoven, pero con una cara más sensible y más frágil. En comparación con su cuerpo pequeño (medía 1,60), su cabeza parecía insólitamente grande. Acostumbraba a vagar siguiendo un camino tortuoso, como empujado aquí y allá por un viento interior. Nunca se sabía dónde encontrarle. En cafeterías del Soho, en el banco de un parque, en una librería... Se hacía querer de todos, de las enfermeras durante su enfermedad, de los camareros, de los guardias... Tenía la costumbre —insólita en una gran ciudad— de saludar a todos los que se encontraba, los conociera o no, cuenta Paul Rotha, su amigo, en una carta a Krasauer. Fue muricudo de una larga enfermedad, éinceer, en aquel Londres bajo los ataques truenados de la aviación nazi, durante la segunda guerra mundial, olvidado, pobre. Poco después de su muerte tuvo lugar una sesión recordatoria de su obra, en un pequeño cine del Soho, con unas cuantas películas en las que había tenido tan esencial colaboración. Se trataba de reunir algún dinero para pagar las deudas contraídas durante su enfermedad y poder poner una lámpara sobre su tumba en el cementerio de High Gate. Murió como había vivido, oscuramente, más en el universo de su espíritu, inquieto y atormentado, que en el mundo real, por el que sentía, sin embargo, una apasionada atracción de gran embudo. Esta oscuridad y este olvido —la tragedia siempre latente en la obra del artista— no pueden impedir que sea considerado, con plena justicia, como uno de los grandes genios creadores del cinema.

PRINCIPALES PELICULAS:

«El gabinete del doctor Caligaris» (Das Kabinett des Dr. Caligari), 1919-20; «Der Buhle und die Tanserin», «Genuine», 1920; «La escuela de servicios» (Hintertrappe), «Der Gang in die Nacht», «Rieles» (Scherben), «Schloss Vogelöd», 1921; «Vainano», 1922; «La noche de San Silvestre» (Sylvester), 1923; «El último» (Der letzte Mann), 1924; «Tartuffo»,

1925; «El último Hacer de Berlín» (Ate Herz, neue Zeit), «Fin el fin del mundo» (Am Ende der Welt), 1926; «Berlín, Sinfonía de una gran ciudad» (Berlin, Symphonie einer Grossstadt), 1927, todas en Alemania. «Amasero» (Samtse), 1927; «Los cuatro diablos» (Four Devils), en Norteamérica. «Arianna» (Ariane), 1931; «Melo» (Der traumende Mund), 1932, en Alemania.

MAC LAREN

Norman

REALIZADOR de dibujos animados. Nació el 11 de abril de 1914, en Stirling (Escocia), Gran Bretaña. De una familia acomodada, su padre era decorador de viviendas, y orientó en este sentido la vocación de su hijo. Marcha a Glasgow para seguir un curso de cinco años, sobre decoración de interiores, en la Escuela de Bellas Artes. Y allí se apasiona por el cine y comienza sus primeros trabajos de aficionado, con una cámara de 16 mm. y un proyector de 35, arrimado en los desvanes de la escuela. Esta disposición combinada no le permitió proyectar las películas que realizaba, y de aquí nació su primera idea de hacerlas sin cámara, dibujando directamente sobre la cinta; viejas películas a las que consiguió quitar la emulsión impresa. Naturalmente, su concepción había germinado antes. De niño le asombró un libro de Klee sobre los colores en movimiento y los ritmos de colores. Estos instrumentos habían sido una novedad y atracción en las Exposiciones Universales de fines del siglo pasado: al pulsar el teclado, en vez de sonidos se producían colores de una cierta equivalencia con aquéllos. La técnica y las concepciones de Mac Laren arrancan de aquí. Y ya en Glasgow le impresionó, como una revelación, el film abstracto de Oscar Fishinger «Rapodia» núm. 58, realización de la misma idea: la representación óptica de la música. Sus primeros films fueron dibujados con tinta china sobre la cinta, fotograma por fotograma, y eran simples intentos. Su primera película es un noticiario sobre la vida de su escuela, «Seven Till Five», de doce minutos, que se presenta en el Festival de Cine Amateur de Glasgow, llama la atención y hace que el director Victor Saville le ofrezca trabajo a su lado; el muchacho deniega, por continuar sus estudios. Pero, en el Festival siguiente, presenta «Colour Cocktail» —de 65 m. y seis minutos— filmada sobre papeles de colores, con cambios de luces y movimientos de cámara, para seguir la música de un disco. John Grierson (véase), que presidia el Jurado, le invita a formar parte de su grupo de documentalistas, cantones abscrito al G. P. O., el Consejo británico. Pero Mac Laren desea terminar sus estudios y sólo

VILLEGAS LOPEZ

MAC LAREN



Norman Mac Laren trabajando en elino, dos, tres.

aceptará dos años después. Sin embargo, en aquel mismo año 1935 hace un viaje a Londres, para conocer el equipo del G. P. O., y allí ve «Colour Box», el film de Len Lye, recién terminado; le convence plena y decididamente en el cambio que hasta entonces intuía. En 1936 realiza «Hell Unhatched», de treinta minutos, filmado diágramas, manicomios, recorres de peribóicos, escenas callejeras, actualidades de archivo, ensayos de montaje rápido y espasmódico... sobre un tema pacifista. Obtiene el premio en el cuarto Festival de Cine Amateur de Escocia, y en seguida se va definitivamente a Londres, para ingresar en el G. P. O. y el grupo de Grierson, donde trabajará dos años (1937-39).

La carrera de Mac Laren hacia una concepción manual no ha sido larga, ni difícil. Simplemente, ha tenido ese carácter oscuro, subterráneo, de todo artista experimentador y minoritario. Pero sus méritos fueron inmediatamente reconocidos, y su obra siempre estimada y admirada por quien podía hacerlo. Con Grierson, en el G. P. O. y el Film Centre, hace una serie de films que no está plenamente en su línea, porque así lo exigían aquellas empresas de carácter publicitario indirecto, que realizaban una cinemática de acción social. Sin embargo, allí dispone de medios técnicos profesionales, y sus films lo son por primera vez.

VILLEGAS LOPEZ

MAC LAREN

Le ha de servir como propio: el estreno de «Parasitas», de Walt Disney, en 1942. La «Droscata y Fuga», de Bach, tomada como un film abstracto, al estilo de los germanos («Vase Disney»), japone y popularista, en el mundo entero, esos experimentos de minorías: elien Hogo y «Doblar Danco» son, seguramente, sus films más importantes de aquella época, el primero para la venta de bonos de la Defensa, y el segundo, acerca los peligros de la inflación, ambos dibujados directamente sobre película. En 1943, la O. N. E. propone a Mac Laren los medios de organizar plenamente un servicio de animación y formar un equipo de jóvenes colaboradores. Desde aquí, la obra de Mac Laren va a imponerse en el mundo entero, porque el Gobierno canadiense tiene este honrado criterio, bien certero: el nombre del Canadá, país con un cine esporádico y modesto, sólo es llevado por el mundo por esos pequeños y extraordinarios films de Mac Laren. Los premios internacionales se suceden y, lo que es más extraordinario, estas películas abstractas, de vanguardia y minoría, muestran una eficacia práctica. La UNESCO envía a Mac Laren a China (1949) para hacer películas de propaganda contra las enfermedades y combatir el analfabetismo por medio de la imagen y el ritmo. La guerra de China entre los ejércitos nacionalistas y comunistas impide la continuación y plena realización de la empresa. Con una misión paucísima marchará a la India en 1953. Pero, so-

bre todo, la confianza y libertad que se le ofrece y los medios adecuados de que puede disponer, le permiten realizar en obra de miniaturista del cinema, con sus películas de dos a ocho minutos, en general, en las que va ampliando su experimento, iniciado en los años de Glasgow. Va manejando lo mismo las formas abstractas que las figurativas, o simples números o estadísticas, que cobran una nueva vida y significado por obra de la conjunción del ritmo visual y musical. «Rhythmic» (1956) da a números recordados un movimiento de danza moderna y un fino humorismo, con los que da también una lección de Arquitectura elemental; uno de sus más bellos films, «Historia de una silla» (Charly tale, 1957) es una película figurativa, interpretada por el mismo Claude Jutra, en lucha con una silla, que no deja sentir a su dueño, al ritmo de una música de clarín, tabla y tambor. La silla, animada y rebelde, sólo consiste en volver a sus funciones a cambio de que su dueño la deje sentirse sobre él, aunque sea un rato. «Blink» blanco (1945) es cine abstracto, realizado grabando directamente sobre una película negra imágenes blancas, asistidas, que apenas se ven en la pantalla, más que como un parpadeo (blink) sobre el negro (black), con lo que obtiene un ritmo prodigioso sobre una música de clarinet, bajo y violoncello; Palma de Oro en el Festival de Cannes de 1955.

Las películas de Mac Laren «pueden dar una impresión de despreocupación anarquizante

También puede experimentar con el sonido fundamental en su obra, y ve los viejos dibujos animados de Emilie Cohl, el «espionaje del género», que le confirman en su idea de directa simplicidad. Cavallanti le da la oportunidad de hacer su mejor film de esa época, «Love in the wings» (seis minutos), sobre un nuevo servicio de correo aéreo. Pero lo que busca hacer es su cine sin cámara, y comprende la aventura de New York, en 1939. Hace decodoros, películas publicitarias para la TV, un grupo de sus breves films, dibujados directamente sobre la película, unas veces cuatro por cuatro y otras a lo largo del film, sin tener en cuenta el fotograma. Casi todas son de un ritmo asombrosos, en la imagen y en la música, algunos de arbas que aquí ensaya definitivamente. «Kumbha» (dos minutos) es un sonido dibujado, inventado, sin imagen. «Ritmo» (Loop) anima unas formas elementales, biológicas, una danza de seres microscópicos, en esa línea señera que marcan los cuadros de Joan Miró; la película obtiene premios en certámenes de Canadá e Italia. A fines de 1940, Grierson está organizando el O. F. C., la Oficina del Film Canadiense, y llama a Mac Laren para que colabore en el estreno de guerra canadiense con films de propaganda. Y aquí va a ser su definitivo punto de apoyo, y luego, su sede para la realización de lo mejor de su obra. Un estilo ajeno



«Capricho en colores», de Mac Laren, sobre música de Oscar Peterson.