

Nuestro cinema

Título:

El caso de "¡Viva Méjico!"

Autor/es:

Stern, Seymour

Citar como:

Stern, S. (1933). El caso de "¡Viva Méjico!". Nuestro cinema. (12):182-190.

Documento descargado de:

<http://hdl.handle.net/10251/42864>

Copyright:

Reserva de todos los derechos (NO CC)

La inclusión de este artículo en el repositorio se enmarca dentro del proyecto "Estudio y análisis para el desarrollo de una red de conocimiento sobre estudios fílmicos a través de plataformas web 2.0", financiado por el Plan Nacional de I+D+i del Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España (código HAR2010-18648), con el apoyo de Biblioteca y Documentación Científica y del Área de Sistemas de Información y Comunicaciones (ASIC) del Vicerrectorado de las Tecnologías de la Información y de las Comunicaciones de la Universitat Politècnica de València.

Entidades colaboradoras:



—¿Y después?—insistimos.

—Me marcharé de nuevo a la U. R. S. S. para trabajar allí. Acaban de hacerme nuevas proposiciones. Allí, y solamente allí, es posible producir un buen film, sin las obligaciones y los embrollos de una organización archicomercial.

París y junio de 1933.

J U A N P I Q U E R A S

EL CASO DE "¡VIVA MÉJICO!"

El film de Eisenstein bárbaramente mutilado

Nuevo Vandalismo Artístico-Social en el Cinema, provocado por Upton Sinclair

Seymour Stern, director de «Experimental Cinema», de Hollywood, nos remite este artículo que publicamos y una carta, en la que nos comunica su indignación ante los hechos que relata. Su artículo tiene un gran valor objetivo y documental sobre lo que con Eisenstein y su film «¡Viva Méjico!» han hecho y pretenden hacer un grupo de financieros yanquis, acaudillados por el escritor «socializante» Upton Sinclair.

Como muy acertadamente anota Seymour Stern, no es esta la primera vez que un director cinematográfico ve deshecha y mutilada su obra gracias a la rapiña y a la incompetencia artística de los grupos financieros. Sin embargo, en esta ocasión el peligro es mucho mayor, y nosotros nos vemos obligados a tratarlo, no solamente como un «suceso» específicamente artístico, estético y cinematográfico, sino como un hecho consecuente y concreto de la lucha de clases entablada por el capitalismo contra todas las obras revolucionarias.

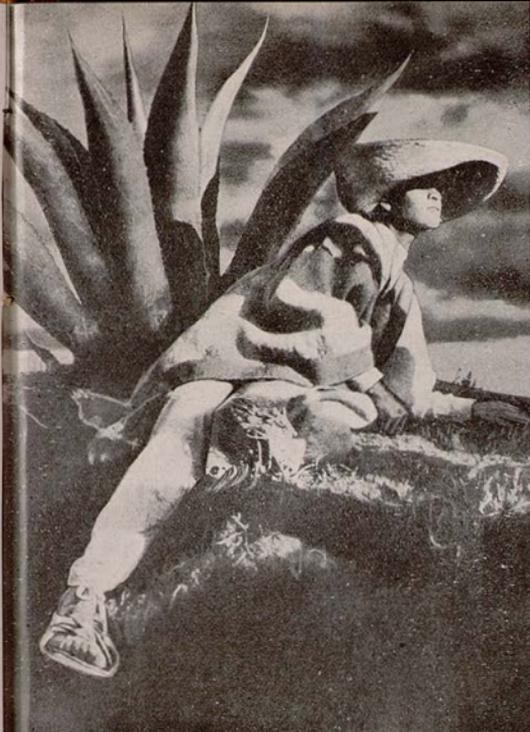
Seymour Stern termina su artículo enumerando las tres posibilidades que se pueden ofrecer con arreglo al atropello cometido con la obra de Eisenstein. Sin embargo, NUESTRO CINEMA no puede esperar pasivamente cualquiera de estas soluciones. Es preciso actuar eficazmente desde ahora. No nos basta con dirigir unas protestas a Sinclair y a los suyos, puesto que no tenemos la esperanza de convencerles de sus errores, en el caso de que el Gobierno soviético no pueda rescatar la obra de su primer cineasta. En consecuencia, NUESTRO CINEMA pide decisivamente a sus lectores, a sus colaboradores y a sus amigos de Hispanoamérica:

- 1.º Boicotear los libros de Upton Sinclair.
- 2.º Divulgar el hecho y organizar una campaña de protesta colectiva — por medio de la prensa, de las organizaciones sociales, de todos cuantos medios se dispongan —, contra el atropello cometido con Eisenstein y su obra; y
- 3.º Vigilancia permanente sobre los programas cinematográficos de su localidad, para, en el caso de que en ellos se proyecten fragmentos de ¡Viva Méjico! desautorizados por Eisenstein, organizar una amplia manifestación colectiva y obligar a los empresarios a retirarlos de sus programas por medio de la acción directa.

Por su parte, NUESTRO CINEMA promete a todos nuevas noticias sobre estos hechos y pide a sus colaboradores internacionales le comuniquen todos cuantos datos conozcan, para transmitir, desde sus páginas, consecuencias concretas a sus lectores.

París y junio de 1933.

NUESTRO CINEMA



«¡Viva Méjico!», de S. M. Eisenstein.

posible la calidad, carácter y finalidad de la producción, anotaré, a modo de resumen, algunas consideraciones importantes de diferentes personas que han visto el material y han descrito vivamente sus impresiones.

Tratando de la técnica y finalidad de la producción, Leiva concreta: «Dentro del plan concebido primeramente por Eisenstein, ¡Viva Méjico! (que había de ser presentado simultáneamente en Méjico, Moscú, Nueva York y París) comenzaba con un prólogo a manera de introducción al drama mejicano. En este prólogo se presentaban magistralmente las relaciones entre el pasado y el presente.

En el film de Eisenstein no había actores profesionales ni escenas artificiales o ingenuas, ni luces artificiosas. Su escenario era la Naturaleza y sus actores campesinos humildes, soldados y hombres del pueblo. La técnica sonora era extraordinariamente original. Sólo voces como en los coros de la tragedia griega, sin diálogos ni comentarios superfluos. La técnica fotográfica era, sencillamente, asombrosa: con un valor sin par, e incluso superior a los anteriores éxitos fotográficos de Eisenstein.»

Según el mismo escritor, que conoció íntimamente la concepción básica de Eisenstein, el film trata: «De todos nuestros periodos históricos y prehistóricos; de nuestras principales divisiones geográficas que han condicionado notablemente nuestra vida colectiva y de todas nuestras influencias extranjeras... Por eso el film recoge: Méjico entero: Pasado, Presente y Futuro.» La estructura del film —continúa Aragón Leiva— es como una sinfonía, en la que los diversos movimientos se hallan unificados en espíritu y forma, mediante la expresión de la misma «idea» de un orden superior y, «las melodías cinematográficas tienen su propio contrapunto y cada una de ellas requiere una armonización diferente. De este modo, hay tantos ritmos, composiciones gráficas y fotografías y, finalmente, montajes, como partes hay en el film.»

situación económica puede justificar ese crimen de lesa Estética.» (Waldo Frank en una carta a «Experimental Cinema».)

«Nosotros solamente podemos adivinar la grandeza del original («La última cena») tal y como fué concebido. Algunos dominicos imbéciles, pintores de segundo orden, hicieron en el cuadro restauraciones terribles, poniendo una puerta en la parte central inferior... Los dragones de Napoleón pusieron sus caballos en el refectorio y arrojaron sus botas contra Judas Iscariote: más restauraciones y más deformaciones.» (Thomas Craven: «Men of Art».)

«La obra de un genio, bárbaramente mutilada.» Así se expresa Agustín Leiva, un intelectual mejicano de primer orden y asistente especial de Eisenstein durante la filmación de ¡Viva Méjico! Estas palabras dan forma a un artículo vehemente de Leiva, publicado en «El Nacional», de Méjico. Su exclamación dolorosa nos da idea del vandalismo y de la destrucción general que se está perpetrando en la actualidad con la gran obra épica de Eisenstein sobre Méjico, que es, seguramente, la obra suprema entre las obras heroicas de nuestro tiempo.

Después de haber visto una buena parte de las pruebas y dos versiones, puedo confirmar la justicia de la acusación de Leiva, así como su apreciación del gran valor artístico del film. Ya se ha escrito bastante en Estados Unidos sobre ¡Viva Méjico!

Para concretar tan sólidamente como me sea

Esta opinión (publicada en «Experimental Cinema» (núm. 4), en «El Nacional», «El Universal» y NUESTRO CINEMA (núm. 7) ha tenido su eco en otro mejicano: Adolfo Bert-Mangard, que, aunque conocía menos íntimamente la intención de Eisenstein, ha adivinado la forma esencial del film, y ha escrito en «Theatre Arts Monthly» (noviembre de 1932):

«¡Viva Méjico!» es un film moderno, un nuevo éxito de la técnica, una técnica más asombrosa que la del «Potemkin»; quizá se le pudiese definir exactamente diciendo que es un «film sinfónico». El mayor placer que Eisenstein ha encontrado en Méjico ha sido la oportunidad para crear, de una forma nueva, la teoría del cinema... que sólo imágenes de gente pintoresca y genuina pueden ser sus únicos instrumentos; no actualidad, sino la coordinación de realidades en una unidad sinfónica que produce efectos sorprendentes... el cine como un gran arte.»

Estemos o no de acuerdo en que «las vistas genuinas y pintorescas» han constituido el único o el «mayor placer» de Eisenstein, director comunista en el país del proletariado gobernado por la «Standard Oil Company», es un hecho que el cineasta ha tratado de llevar a la realidad en ¡Viva Méjico!, quizá por primera vez, la vieja teoría del cinema sinfónico. Es decir, una composición fílmica compleja, multirrítmica, rica en contrapuntos y madura en su arquitectura básica.

En lo que respecta a la substancia incorporada en la estructura, Leiva dice que «el film es un poema de carácter social. Un ensayo de interpretación de la evolución mejicana». En el elogio caluroso sobre la genial producción de Eisenstein, el propio Leiva, declara que «Eisenstein ha robado a la nación mejicana todos sus secretos, sus sueños y sus sentimientos, acumulados durante cinco mil años».

Indudablemente, no exageramos si decimos que todos cuantos han podido ver las pruebas o el «rough cut», que Eisenstein editó para el Gobierno mejicano, han sido fascinados por el material y por la pujanza de la idea de Eisenstein. Por ejemplo, Laurence Stallings, conocido escenarista de Hollywood, declara, en el *New York Sun*, después de haber visto el «rough cut», que ¡Viva Méjico! «es el mejor film que ha visto en su vida». Luego continúa:

«Mr. Stuart Chasse, en una excelente pieza periodística, ha reunido, con entusiasmo la mejor información sobre Méjico, y confiesa, implícitamente, sus ventajas en contraste con un país de fábricas paradas y carteles rimbombantes. Pero ninguno de los libros escritos hasta ahora sobre esta materia puede parangonarse con el film de Eisenstein... Eisenstein ha hecho el primer libro completo del cinema... Es, realmente, el libro de Méjico, desde la primera sílaba de sus reliquias arquitectónicas hasta las construcciones más recientes de las nuevas ciudades... La gran arquitectura imperecedera de ese país; la fuerza creadora de las mujeres de Tehuantepec; los hombres robustos de las altas mesetas; los restos de los dioses Mayas; todos sus magníficos colores y tejidos; desde la primera letra de su historia, hasta el último gesto de un peón, se encuentran recogidos en ¡Viva Méjico!..»

Todavía podemos añadir la opinión de Morris Helprin, que dice a propósito de ¡Viva Méjico!: «Este es el primer film occidental que alcanza la cumbre de la madurez; el paso más avanzado que se ha dado hasta ahora frente a las idioteces de Hollywood».

Este coro de apologías ha sido provocado simplemente por la visión de algunos trozos del film y no por la obra definitiva. No es probable que se haya producido otro film que haya recibido elogios tan unánimes y que haya sido recibido con un entusiasmo tan espontáneo y vibrante. Y tampoco es probable que haya otro film, incluso otra obra de arte, que haya sido condenada a la destrucción tan prematuramente y abortada por una tentativa de convertir el film en una martingala comercial.

La historia del cine está llena de mutilaciones en los grandes films. Ningún otro arte se halla tan cruelmente sujeto a la prostitución y al vandalismo como el cinema.

Cuando Robert Flaherty acabó *Moana*, la compañía productora, temiendo que su falta de «sex appeal» redundase en perjuicio de los beneficios colosales

que se esperaban de ella, reeditó enteramente el film, destruyendo cientos de sus mejores imágenes, intercalando una historia de amor pseudopolinesia, obligó a Robert Flaherty a convertir su obra en una banalidad amorosa de los mares del Sur.

Todavía subsistía un fragmento de la belleza de la concepción original del autor. Pero no gracias a los financieros. Tanto la integridad intelectual como la significación estético-educativa del film sufrieron terriblemente.

El caso de *Greed* (*Avaricia*, en España) es conocidísimo. Esta obra maestra, una de las pocas contribuciones norteamericanas al arte cinegráfico, fué desnaturalizada hasta lo inconcebible. Cuando Stroheim acabó el montaje definitivo, *Greed* estaba integrado por cuarenta rollos. Stroheim tenía la intención de presentarlo en seccionnes, o de dar el film completo en un solo día, de acuerdo con un cierto plan, a la manera de una ópera wagneriana, que comienza varias horas antes de cenar y acaba hacia medianoche.

Los productores dieron el traste con esta idea sin contemplaciones de ninguna clase, diciéndole a Stroheim que ellos no estaban «en el negocio» para experimentar sino para «hacer dinero» lo más rápidamente posible. Demasiado ciegos para darse cuenta de la novedad y atracción que representaba el experimento, los «businessmen» de M. G. M. trataron de reducir *Greed* de 40 a 14 rollos (*). El film fué un fracaso financiero rotundo, y los burócratas de la Compañía le concedieron unas vacaciones a Stroheim. Lo terrible del caso es, que los 26 rollos restantes fueron confiscados. En un momento de rabia, los bárbaros ordenaron la quema de ese material (**).

Estos ejemplos de vandalismo contra películas de una grandeza potencial o de un genio real, cometidos invariablemente después de someter la producción a los Consejos de Administración para su aprobación, son mucho más numerosos de lo que la gente imagina. Muchos films grandiosos (o casi grandiosos) son mutilados y asesinados antes de llegar, si es que llegan, al público. El caso de *Greed* tuvo un eco internacional, debido solamente al hecho de que Stroheim tuvo el valor de atacar abiertamente a los verdugos de su obra.

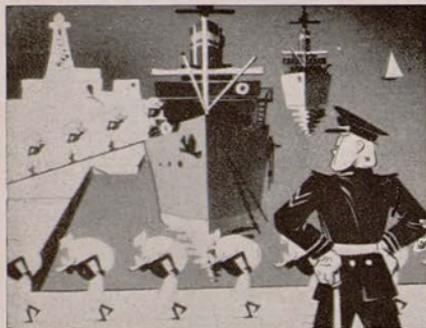
A este tipo de vandalismo hay que añadir todavía otro: la sujeción de los films artísticos europeos comprados por productores americanos a las fuerzas destructivas que se hallan en juego en todos los estudios norteamericanos. Cuando una Compañía norteamericana adquiere una gran cinta europea, cualquier empleadillo

«¡Viva México!», de S. M. Eisenstein.



(*) *Greed*, fué presentada por primera vez en España, en la sexta sesión del Cineclub de «La Gaceta Literaria», con el título de *Avaricia*. Era en la primavera de 1929, y cuando la descubrí en los almacenes madrileños de la casa productora, llevaba varios años durmiendo ante la incomprensión de los embajadores españoles de Metro Goldwyn. Cuando comunicué al Director de la agencia de Madrid, mis deseos de llevarla a una de las sesiones del Cineclub que programaba yo mismo, se me negó terminantemente a ello. Ante mi insistencia, terminó declarando que se trataba de un film que *desprestigiaba la marca de la casa, conocida internacionalmente por su «buen material comercial»*. Como vemos, los satélites españoles de la Metro, eran dignos servidores de los magnates yanquis. (Nota de Juan Piqueras.)

(**) Se asegura que de esta catástrofe artística, pudo salvarse una copia integral, en posesión, según se dice, de la «London Film Society».



«Black and White», dos imágenes de uno de los últimos films de dibujos animados soviéticos realizados por Wano, inspirado en el poema de Majakowsky.

se cree con derecho a «mejorarla», y el film se convierte en una presa de la imbecilidad sin merced de los magnates y «supervisores» de Hollywood. Entre las víctimas de estos cazadores de beneficios que gobiernan Hollywood, encontramos films de Fritz Lang, Pabst, Dupont, Seastrom y otros directores de primera línea.

Sin embargo, todos los ejemplos históricos de destrucción de cintas resultan insignificantes, comparados con la entrada a saco en los 200.000 pies de celuloide que Eisenstein realizó en Méjico. El peor caso de explotación de un film cometido en un estudio norteamericano, resulta un puro juego de niños comparado con esta auténtica salvajada.

Para editar ¡Vita Méjico!, obra que, según declaraciones del propio Eisenstein, necesitaba un montaje muy nuevo y radical, los verdugos del cineasta ruso alquilaron a un profesional de Hollywood (un «rutina» y, por consiguiente, desde el punto de vista norteamericano, un hombre muy «prudente»). Hasta ahora, ese montador ha editado, o, mejor dicho, ha pulverizado tres de los seis o siete episodios que constituyen ¡Vita Méjico!. Y los verdugos parece ser que no tienen intención de poner fin a esta farsa, a pesar de la condena unánime de los resultados obtenidos.

Este corte estúpido del material puede ser comparado a un magnífico cristal, cuyos fragmentos son espléndidos, pero cuyo conjunto resulta deplorable. La belleza de la forma, esa cualidad que es el verdadero secreto de Eisenstein y que representa su derecho principal a la distinción cinematográfica, no aparece en esta masa informe a que ha quedado reducida su obra. En las manos de estos individuos, el film posee una serie de imágenes magníficas con una vertebración absurda, como si fuese montado por un lunático.

La historia del film mejicano de Eisenstein es demasiado larga y complicada para darla íntegramente en este artículo. El detalle esencial se halla en la circunstancia de su origen.

Rechazado por Hollywood, Eisenstein busca desesperadamente un financiero particular que le permita crear un film en tierra norteamericana. Tuvo la desgracia de comunicar su idea a Upton Sinclair, el «socialista» más conocido de Norteamérica, quien recogió estas sugerencias ansiosamente. No se pueden concretar cuáles fueron los móviles que indujeron a Sinclair a intervenir en este asunto. Quizá no sepamos nunca sus auténticas intenciones cuando comenzó a hacer propaganda entre sus amigos y admiradores caudalosos de la colonia de millonarios de Pasadena (California); pero yo creo que Sinclair ha traicionado sus motivos internos para intervenir en la obra mejicana de Eisenstein. En abril de este año, Sinclair publicó uno de sus panfletos y, mencionando el film de Eisenstein, escribe lo siguiente:

«En el momento en que escribo, Eisenstein se halla en Nueva York dispuesto a partir para Rusia, donde piensa montar el film sobre Méjico. Con él se lleva unas treinta y cinco millas de la obra más extraordinaria que ha pa-

sado por nuestros ojos. Cuando sea montada y presentada hará una revolución en el arte. Como cosa secundaria, podemos decir que dará una gran cantidad de dinero; y como ni mi esposa ni yo queremos convertirnos en promotores por interés, nos hemos prometido a nosotros mismos emplear el dinero en poner colecciones de mis libros en las bibliotecas de todo el mundo. Con este objeto hemos creado «The Sinclair Foundation» y nuestro interés en el film tiene por objeto esta finalidad.»

Estas líneas nos demuestran, de una manera contundente, cuáles han sido los motivos que han inducido a Sinclair a apoyar los esfuerzos de Eisenstein, dejando a un lado su camelo hipócrita acerca de su desinterés respecto al beneficio por él previsto. No hay que asombrarse, pues, de que Eisenstein, al enterarse de las intenciones de Sinclair, se pusiera furioso y de que, finalmente, rompiese con su «manager» oportunista.

Durante los primeros seis meses de producción, ni Sinclair ni su esposa tuvieron la menor idea de lo que eran los «rushes». Estos trozos se iban presentando en las salas de proyección de Hollywood para alegrar la vida de un grupo de viejas millonarias de Pasadena, que, con una serie de amigos y parásitos, comenzó a tomar la costumbre de ver los trozos que Eisenstein enviaba de Méjico, extrañándose de que no hubiera «una historia». En una ocasión, una de esas señoras, llevó a la sala de proyección a un nieto suyo. Cuando terminó el trozo proyectado, el angelito empezó a gritar que no le gustaba aquel film, porque «no había historia, ni mujeres, ni hombres». Esta opinión infantil expresaba tan bien y tan espontáneamente la de todos los presentes, que el incidente fué comunicado a Eisenstein, a la sazón en Méjico. El cineasta, telegrafió inmediatamente a Sinclair, preguntándole quién le había dado el permiso para dejar que esas gentes viesen los trozos. Estos promotores, al ver el material, se encontraron totalmente desorientados ante los métodos de trabajo de Eisenstein, y, como carecían del mínimo de sentido estético necesario, eran incapaces de comprender que, poco a poco, Eisenstein estaba llenando los laboratorios de Hollywood con cientos de «reels» de la mayor creación fílmica en existencia.

Hacia esta época, Edmund Wilson, conocido crítico americano, tuvo la oportunidad de ver, invitado por Sinclair, más de 50,000 pies del material que Eisenstein había enviado. Wilson quedó absolutamente fascinado. Poco después, escribió un artículo en *The New Republic*, que constituye la más fina y gráfica descripción que se ha podido escribir sobre un film. Pero el artículo de Wilson fué escrito antes de que la producción se encontrase en un grave peligro, y no mencionaba la lucha desesperada que Eisenstein se veía obligado a emprender en Méjico contra la dirección imbécil que sus promotores le habían impuesto. Eisenstein había sido puesto «bajo la vigilancia» de un hermano de la señora de Sinclair. Un hombre que, según las propias palabras de Eisenstein, «no sabía nada de arte y mucho menos de cinema». «Este hombre—dice Leiva—era el espíritu malo de la empresa desde el comienzo... Nosotros tenemos una gran cantidad de testigos de su mala conducta, su embriaguez ininterrumpida y su carencia de educación, sin hablar de su falta de la más elemental decencia frente a la generosa hospitalidad con que le acogimos los mejicanos...»

Un millonario que se ha dado muerte a sí mismo como consecuencia de la crisis financiera, de «Prosperity», film soviético de Galia-boujsky. A la derecha: Ejecución de un viejo soldado, de «Dostoiowski», film soviético de W. Fedorow.



Era, justamente, bajo la dictadura de un hombre de estas condiciones, que el director de *El Potemkin* y *Diez Días que Estremecieron el Mundo* debía realizar su epopeya mejicana. Como se podía suponer, el resultado fué un antagonismo irreconciliable entre el director ruso y el «buen» hombre del Mississippi.

La agudización de este antagonismo fué fatal para Eisenstein y para su producción. Para Eisenstein, porque le obligó a adoptar ciertas tácticas a rajatabla para salvar su querido «poema social» sobre Méjico; para la producción, porque condujo a los promotores a la idea de desinteresar a Eisenstein de su obra después de la toma de vistas.

Su nombre se convirtió en un anatema en los labios de los promotores. De uno de éstos se cuenta que dijo, repetidamente, «*que no quería que Eisenstein volviera a ver un solo pie del film, incluso aunque perdiera su último centavo*». En cambio hoy, para los intelectuales mejicanos, los nombres de los promotores, significa una maldición, ya que para esos intelectuales, ¡*Viva Méjico!* hubiera significado una nueva visión del país, la infusión de un nuevo espíritu, y, quizá, una pasión regenerada en el pueblo mejicano.

Para poder realizar esta gran obra arquitectónica que representa la epopeya mejicana, Eisenstein tuvo que hacer un derroche de discreción y de habilidad.

Hizo algo que, desde el punto de vista del proletariado ruso y de la revolución mundial, es casi imperdonable; pero que, como un acto de un artista y un intelectual realmente apasionado, es muy comprensible: Eisenstein violó su contrato con el Gobierno soviético (*).

Cuando volvió a la Unión Soviética, mucho más tarde de lo acordado, encontró una fría recepción. Sin embargo, el Gobierno soviético ha tratado a Eisenstein con una generosidad que difícilmente hubiera recibido de otro gobierno cualquiera.

Después que Eisenstein salió de los EE. UU., Upton Sinclair, temiendo la presión de los otros promotores o la del público, o ambas a la vez, y viendo quizá que la *Sinclair Foundation* se iba al diablo, hizo varias tentativas para salvar el film. Primeramente ofreció el material en bruto a «Amkino» (**), de Nueva York, para que Eisenstein lo montase y que la Unión Soviética lo explotase a base de un porcentaje. Sin embargo, exigía una suma de 90,000 dólares, pagaderos al contado (una característica del «socialismo» de ese señor es la desconfianza de todas las instituciones comerciales soviéticas), y esto era algo que «Amkino» no se hallaba, de ningún modo, en condiciones de abonar. En consecuencia, el material volvió al palacio de Sinclair en Pasadena.

Desde entonces, los promotores, creyendo que ¡*Viva Méjico!* y Eisenstein se habían separado para siempre, se creyeron con el derecho a vengarse del director ruso por los contratamientos que éste les había causado y por la desconfianza que él había mostrado hacia ellos... No importándoles nada la integridad artística e intelectual del film, sólo se fijaron en que tenían en sus manos 200,000 pies de *negativo*; esos 200,000 pies que Edmund Wilson había juzgado como la *obra maestra del cinema*. La palabra «montaje» tenía tan poca importancia para ellos que no se pararon un solo momento en considerar que era justamente después de la toma de vistas cuando el genio de Eisenstein brillaba en todo su esplendor.

Por consiguiente, ellos comenzaron a hacer avances a las Compañías productoras de Hollywood, y trataron por todos los medios de vender en trozos las vis-

S. M. Eisenstein y Joris Ivens en U. R. S. S.



(*) Según nuestras noticias, Eisenstein no violó voluntariamente el permiso que le concediera el Gobierno soviético. Se trata simplemente, de un viaje que se vió obligado a hacer a California para pedir personalmente a Sinclair que obligase a su cuñado a abandonar la expedición. En este viaje — que debía durar unos días — Eisenstein, fué detenido en la frontera americana — con Tissé y Alexandrov que le acompañaban — durante mes y medio. Es a este hecho al que se debe su excesiva permanencia fuera de Rusia y no a las falsas e intencionadas interpretaciones que la prensa burguesa internacional, pretendió darle. (Nota de la Dirección.)

(**) Organización cinematográfica de la U. R. S. S. en Estados Unidos. (N. de la D.)



Alejandro Dowjenko y el intérprete principal de «Ivan».

una serie de films de viaje», con algunas ligeras historias de amor para «ame-

Pronto corrieron por todos los círculos cinematográficos de Norteamérica rumores de que, los promotores, trataban de quitarse de encima los frutos de año y medio de trabajo de Eisenstein en Méjico. Pronto se supo que los promotores se encontraban en un callejón sin salida. No habían logrado vender ni un solo pie y, al mismo tiempo, no sabían cómo editar la película.

Entonces comenzó una campaña de «montadores», artistas de ocasión, antiguos directores de cinema y otros muchos tipos peculiares del bajo mundo del cinema americano, que deseaban tener la oportunidad para montar ese material. El teléfono de Sinclair en Pasadena se desgastaba en llamadas, hechas por «genios» de Hollywood, que estaban dispuestos a colarse en el asunto y a enseñar a Eisenstein cómo se hace un montaje.

A ninguno de esos buitres desaprensivos le vino en mientes que cualquier otro que no fuera el mismo Eisenstein, que intentara hacer el montaje de su obra, cometía, «ipso facto», un verdadero ultraje. Y entre este moscardoneo general tuvimos el espectáculo de un ex colaborador de Eisenstein «convertido a Hollywood» que pedía a la Compañía que comprase el material para que él pudiera «hacer experimentos» con él y, al mismo tiempo, demostrar a sus amos su capacidad artística.

La última tentativa para destruir la obra se halla en las negociaciones actualmente en marcha, entre «Sinclair and Co.» y una casa independiente, que se ha hecho un nombre lanzando al mercado un tipo de film educativo, banal y barato.

En una palabra, el destino del film mismo, sobrepasa ya la tragedia histórica que trataba de describir. Esta es, sin duda alguna, la mayor tragedia individual ocurrida en el cinema y una de las más tristes de la historia del arte.

Debido, en parte, a la protesta y agitación de los directores occidentales de «Experimental Cinema», de Hollywood y Méjico, ya se han enviado un buen número de protestas particulares a «Sinclair and Co», pero sin efecto en lo que se refiere a evitar el vandalismo. Todas las protestas han sido aisladas y particulares. La idea de una protesta organizada y abierta sólo ha tomado cuerpo cuando la determinación de los productores no ha sido una conjetura sino un hecho establecido y probado. J. M. Valdés Rodríguez, un conocido escritor cubano y técnico cinematográfico, escribió a uno de los promotores, a quien conocía personalmente:

«Yo no creo que sea muy difícil de probar que una obra cinematográfica de Eisenstein no puede ser montada por ningún otro, ya que un film del director soviético constituye un todo armónico, formado o integrado por diferentes partes, pero unidas de tal suerte que la imagen más simple está basada en la que precede y, a su vez, sirve de sostén a la que le sigue, resultando en la completa comprensión de la idea... Cortar y montar un film de Eisenstein a la manera de Sinclair, es exactamente lo mismo que resumir párrafos y capi-

tas de ¡Viva Méjico! a casas comerciales para ser utilizados respectivamente en nuevos rollos como films educativos, documentales, etc., e hicieron esfuerzos especiales para vender lo que ellos imaginaron que Eisenstein había considerado como un «escenario» para una versión de Méjico tipo «Clark Gable».

Tan poco entendieron esos vándalos el film de Eisenstein, tan insensibles se habían quedado a la aportación filosófica y étnica de Eisenstein, que, realmente, creyeron que Eisenstein había hecho

... tulos de una novela de Anatole France o de Gorky o de otro gran novelista. Es lo mismo que si usted deja a un lado versos de un poema de Paul Valéry o de Walt Whitman y pone otros en su lugar, o si suprime frases y medidas musicales de una obra de Stravinsky o de Debussy. El montaje de un film como ¡Viva Méjico! es una operación extremadamente delicada.»

Para completar este informe, sólo es necesario añadir la importante observación de un escritor de Hollywood que se preguntaba qué es lo que diría Upton Sinclair si alguien le propusiera cortar los párrafos y frases de sus libros para venderlos al detalle a otros escritores.

Ahora la cuestión es esta: ¿Qué va a pasar con esta obra? ¿Cuáles son las posibilidades de salvar la obra de un hombre, cuya inteligencia creadora ha sido parangonada a la de un Goethe o de un Leonardo de Vinci?

Los promotores tienen tres caminos a seguir:

El primero, es que pueden continuar su presente política de destrucción, vendiendo las imágenes a diestro y siniestro a cualquier Compañía o director cuyos estudios exigen un «regonflement» o un «toque de novedad». También pueden hacer montar el film y exhibirlo, con la esperanza de que podrán probar que es un modelo de mediocridad y de «platitude». Pero en este caso, no importa cual sea el resultado, nunca será un film de Eisenstein. Y bien adopten un modo o el otro de destrucción del film de Eisenstein, los promotores deben prepararse para un ataque internacional de todos los amigos de Eisenstein y de aficionados del cinema, y deben procurar no sentirse en una situación violenta cuando se den cuenta de que sus nombres constituyen un anatema para cualquier persona interesada en el arte cinematográfico. Ya no será un caso de «Hollywood del destructor», sino «Los vándalos del film mejicano de Eisenstein... y Hollywood.»

El segundo camino posible no agrada a los que, entre los promotores, piden, a voz en cuello, su dinero; pero sería un método más noble y seguro que el primero. Los promotores pueden poner el film en un «coffre-fort» y guardarlo allí hasta que Eisenstein pueda recuperarlo.

Existen todas las razones para creer que en una fecha próxima, Eisenstein, se hará olvidar la violación del contrato y, a cambio de los valiosos servicios prestados por él al Poder soviético, éste, se interesará por su obra y procurará adquirir los 200,000 pies de material a un precio que compensará los gastos y demoras. Las mismas crecientes relaciones comerciales entre los Estados Unidos y la Unión Soviética, facilitarán enormemente las negociaciones entre los promotores y el Gobierno soviético.

La tercera solución, y la última, si esa gente conserva todavía algo de honor, consiste en agotar todos los medios para salvar el film de Eisenstein y, si no lo logran, destruir totalmente el film, no permitiendo a nadie que toque un solo pie del material. Si no hubieran perdido sus 75,000 dólares en un «crash» bancario o hubieran sido engañados por un hombre de negocios, entonces habrían tenido que resignarse a una suerte menos noble que la de financiar un gran film que Eisenstein no pudo terminar.

Al mismo tiempo, toda persona para la que la palabra «cinema» signifique algo más que un nombre de seis letras, debe dirigir su protesta a Upton Sinclair, como representante de los promotores, contra todo nuevo acto de vandalismo sobre ¡Viva Méjico! Aun hay más. Mientras exista el peligro de que el film pueda ser vendido «en trozos» o pueda ser montado por otra persona que no sea Eisenstein, es necesario que todos los amigos de Eisenstein y todas las sociedades cinematográficas de avanzada, concierten—sin demora—un plan para una propaganda internacional contra ello y en favor de un boicot incondicional.

S E Y M U R S T E R N

Nota.— Envíense cartas y cables de protesta a Upton Sinclair, Beverly Hills, California, EE. UU., o a Juan Piqueras, Director de NUESTRO CINEMA, que las transmitirá.