

Critica de arte

Walt Disney nos visita

El *cine* americano ha producido dos genios indiscutibles: Charlie Chaplin y Walt Disney. El humorista regocijante de *La quimera del Oro* y de *Tiempos modernos* es un artista de la estirpe de los grandes comediantes del pasado. Aún más, tiene sobre ellos la ventaja de haber sabido—y podido—utilizar para sus ficciones los inagotables recursos del séptimo arte. Por eso, en sus films se puede apreciar una serie de matices finamente humorísticos, de resortes psicológicos, de *trouvailles*, de situaciones inesperadas, y en ellos se mezclan la ternura, la ironía y la dulzura a la más desenfundada comicidad.

La ironía chaplinesca tiene un marcado sabor de humorismo. En esto se acerca a los grandes humoristas de la Edad Media. Chaplin es de un país en el cual la flor del *humour* se produce espontáneamente, contra el tradicional ambiente rígido y estirado de los ingleses. Charlie reacciona burlescamente. Su antecedente racial se adivina porque hay en sus ideales cabriolas algo de Dickens y de Carlyle. Pero su humorismo es fundamentalmente de extracción original, creación singular de un espíritu que ha sentido en su propia carne las angustiadas congojas del abandono y del fracaso. El humor alcanza por ello en la obra de Carlos Chaplin su punto culminante. Nadie ha realizado con más vigor la teoría de Werden, pues en nuestro artista el humorismo es la síntesis admirable del romanticismo y del clasicismo.

Chaplin ríe con tristeza. Su risa es el último escalón de un camino que empezara en la alegre e intrascendente risa infantil.

Todo el panorama cinematográfico está, pues, impregnado de la esencia sutil y liviana de su espíritu. Chaplin es, además, un poeta de delicados matices. En sus films hay ternura y hay bondad. Es como un nuevo Quijote lanzado a la quimérica y utópica aventura de restablecer la justicia.

Su tesón en mantenerse dentro de la rigidez, un poco anacrónica ya, del *cine mudo*, indica lo que hay de ecuménico en su arte. Las pantomimas de Charlie Chaplin hablan un idioma mágico y universal. Lo expresivo está en los gestos, en las maneras. «El gesto — ha dicho — impresiona más que la voz». Esto explica cumplidamente la popularidad inmensa de que gozan sus películas en todo el mundo. Esta popularidad es compartida hoy por las ficciones de otro genio: Walt Disney.

* * *

Después de Chaplin el acontecimiento más considerable sobrevenido en el *cine* es la aparición de los films de dibujos animados. Al principio pareció que al séptimo arte se le había añadido un postizo exótico y desconcertante. Porque el nuevo elemento no presentaba nada de común con aquél, si no es la utilización de su misma técnica. Hoy este inconveniente está más que superado y el dibujo animado es una rama robusta del viejo árbol cinematográfico, que está a punto de emanciparse.

El dibujo filmado no necesita de actores ni de escenarios naturales. Aquí la ficción llega a su punto culminante y se rompe todo contacto con la realidad. Esta está solamente en que se intenta imitar la vida con elementos inanimados. De ello surge la situación humorística. Cuando en *Fantasia* uno de los hipopótamos baila el ballet «La Silfide», el efecto de comicidad alcanza alturas insospechadas hasta ahora. Las acciones reali-

zadas por animales con seriedad humana produce en nosotros, en los espectadores de las *Sinfonías Tontas*; el cosquilleo precursor de la risa.

El dibujo animado supone la introducción del elemento plástico en la pantalla. Ya no podemos juzgar si la actriz tal o el actor cual interpretan su *rôle* dentro de unas determinadas condiciones dramáticas. En cambio, podemos hablar de la psicología de los personajes, de cómo el dibujante ha metido en el cuerpo de toda esta extraordinaria *ménagerie* los caracteres indelebles de los humanos; y, sobre todo, de los factores artísticos del film: dibujo, color, estilización, paisaje, etc. Se puede hablar con mayor razón ahora del *séptimo arte*. Porque se trata—a mi entender—de una absoluta manifestación artística.

La evolución de este descubrimiento se ha producido en forma extraordinariamente rápida. En los pocos años con que cuenta ha alcanzado la madurez que se puede observar en los rollos de Walt Disney.

Hablar solamente del autor de Pinocho sería injusticia notoria, porque al suyo preceden otros nombres: Emile Cohl, el iniciador; Pat Sullivan, el malogrado humorista creador del Gato Félix; Pierre Bourgeon y Max Fleicher, el padre del popular Popeye. El francés Emile Cohl creó con su ficción *Fantasmagoría*, el primer film de dibujos animados. Recuerdo haberlo visto en una retrospectiva. Nada más lejos de los films actuales. El dibujo era inseguro, rígido, de movimientos descompensados, de gracia muy discutible, pero en él estaba el germen de lo actual. Más tarde realizó *La pesadilla del Fantasma* y otros más, todos a base del mismo tipo. Estas creaciones de Cohl se aproximaban mucho a las sombras chinescas de la pantalla mágica establecida en los bajos del Café de París, y que constituyen el antecedente más inmediato del cine actual. Su autor completamente olvidado hoy—había previsto el gran porvenir que al nuevo arte le estaba reservado. Le faltaron para

triunfar estímulos, colaboradores, quizá un poco de fantasía y más sentido del humor.

* * *

El destino tenía reservado a un modesto dibujante de Chicago para realizar la gloriosa tarea de hacer del dibujo animado un arte de trascendencia universal. Toda la vida anterior de Walt Disney está llena de incidencias y de intentos que ahora, a la vista de los resultados obtenidos, cuando apenas cuenta con cuarenta años, adquieren ante nuestros ojos el relieve de la predestinación. El autor de *Blanca Nieves* es un predestinado. Su obra es de una importancia vital para el desarrollo espiritual de la humanidad. No se tome a hipérbole si afirmamos que tiene tanta importancia como ciertos movimientos culturales o ciertas etapas del progreso humano. Quizá ahora se nos escape un poco la innovación trascendentalísima que han aportado los films de dibujos: pero la obra está ahí y ella sigue cada día su marcha hacia la perfección y hacia la decantación más absolutas.

La llegada a Santiago de este genio nos ha proporcionado la ocasión de volver a ver ciertas de sus obras más características: *Blanca Nieves*, *Fernando, el toro poeta*, *El viejo molino*, *Mickey mago*, etc. Apresurémonos a señalar que ninguno de estos cartoons ha envejecido. El humor de Disney sigue pimpante y tan fresco como cuando los films fueron producidos. Señal evidente de lo que hay de genial en la labor del dibujante. El viejo cuento de Grimm ha sido remozado y refundido sujetándolo a este nuevo medio de expresión que es el *cinema*, pero la anécdota conserva toda la encantadora poesía que le dió el cuentista alemán. Aquí los bosques, los hongos, los animalillos y los enanos adquieren una categoría plástica y poética inimaginables. La fantasía del dibujante ha dado adecuada réplica a las bellezas literarias de la obra primigenia y el cuento ha sido

vestido con ropajes más suntuosos y actuales. El dibujo y el colorido constituyen por sí solos una obra de arte. En el toro poeta la ironía se viste de delicados matices y apenas sonreímos. La bucólica paz en que ha vivido el bravo toro ha matado en él todo su temperamento combativo, el ambiente ha hecho más que cien discursos pacifistas. La sátira tiene contornos de broma intrascendente. En *El viejo molino* la poesía se hace patente con unos caracteres delicadísimos, contribuyendo a este resultado la fantasía extraordinaria de los dibujos y el colorido y la anécdota. Es este film un bello poema, quizá el de más alcurnia artística que haya salido de los estudios de Walt Disney.

Estos aciertos geniales han ido acompañados de la creación de tipos que han adquirido la categoría de personas vivas. Mickey es indiscutiblemente el astro del grupo; a su lado están el irascible Donald, el ingenuo y bondadoso Pluto y Minnie, la novia de Mickey Mouse. Todos estos personajes tienen su psicología específica. Obran con arreglo a una línea concreta y lógica, con arreglo a un «perfil psicológico» determinado.

La técnica es sencilla. El dibujante emplea para construir sus personajes la línea escueta. Este elemento mínimo da la impresión de lo que se quiere representar; se sugiere la realidad, se evoca. Se deforma para acentuar los puntos característicos y para provocar la sensación de comicidad. Esta técnica del simple contorno dibujístico se presta perfectamente a las necesidades mecánicas del film. El movimiento—que es necesario imaginar antes cerebralmente—se obtiene mediante la repetición fotográfica de dibujos ligeramente modificados. Cuando estos dibujos pasan por la pantalla a un ritmo de un décimo de segundo por imagen, dan la sensación de movimiento. Es decir, se utiliza la facultad que el cerebro tiene de reflejar las imágenes contempladas por el ojo. El trabajo que requiere un film de dibujos es enorme. La ejecución de Blanca Nieves necesitó más de dos años y se gastó un millón y medio de dólares.

El espectáculo que proporcionan los films de Walt Disney cae dentro del goce artístico. Se ha dicho que se trata de algo para niños. Pero lo cierto es que los mayores gozan del regocijo de estas fábulas. Y por unos minutos parece que el mundo se hubiera vuelto más bueno y más ingenuo. Las películas de dibujos animados hacen reír a los niños, pero van rectas al corazón de los hombres.

ANTONIO R. ROMERA.