

# Cine experimental

Título:

Sentido del gesto

Autor/es:

Gómez, Enrique

Citar como:

Gómez, E. (1946). Sentido del gesto. Cine experimental. (8):72-73.

Documento descargado de:

<http://hdl.handle.net/10251/42707>

Copyright:

Reserva de todos los derechos (NO CC)

La digitalización de este artículo 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:



# SENTIDO

Por ENRI



Gesto es la trayectoria física con que se expresa sentimiento. Sobrio itinerario de la sensación, el gesto equivale a la versión personal que las ideas, las gestos y los hechos cobran al incidir en nuestra sensibilidad. Es el sutil vehículo que lleva la personalidad al estereotipo en las artes vivas de las que el "cinema" es culminación.

Olvidado el torpe manoteo, impotente para expresar intimidad; sufrido el desaforado aprendizaje de la gesticulación; superada la medianía manifiestativa; además; cuando la actitud alcanza su forma definitiva con la fecunda conquista de ese mágico esquema visual que es el gesto, resolviendo con precisa concisión las necesidades expresivas, la meditación que imponen los nuevos horizontes se petrifica, atónita, al descubrir el sentido del gesto; una vez más cobra angustiosa conciencia el drama cósmico y nimio de la desproporción entre el hombre y sus presunciones, que Werfel sintetiza sugerentemente:

"... aber der Mann ist stumm"

A la luz de la teoría que, sobre la génesis y destino del arte, impone esta meditación, sobrecoge pensarse—otra vez aún!— en esa luz tácita del idioma sobre las supremas cuestiones; esa luz que sólo se evidencia "a posteriori". Aun no se ha hecho un ensayo, siquiera de formalización, acerca de la función profética del lenguaje. En la articulación de sonidos que emitimos como reflejo sonoro de nuestras ideas está la clave de los enigmas que plantean esas mismas palabras.

Han sido necesarios siglos enteros de frenéticas tentativas para obtener una perspectiva despersonalizada de las eternas interrogaciones, de las que surgió el arte como visión humana de las cuestiones divinas. A millares de generaciones esculpieron, pintaron, bailaron, mimaron, cantaron las grandes incógnitas que los aterraban. Tras el movimiento primario que genera el arte y que se concreta expresivamente en volumen, línea, color, pirueta o movimiento, actitud, según las sugerencias y condiciones personales, nacen los tipos como metáforas. En realidad—siempre a la luz de nuestra teoría sobre el arte y las artes—, el temario del repertorio genérico de ejemplos, la materialización congruente de unas ideas demasiado abstractas para los cerebros que las concebían. Luego, por deformación lógica de perspectivas, beato ante su creación, el hombre se alucina y cree haber logrado su ancestral adivina: equipararse a Dios. Y arte y temas toman rango de autoctonía. Y así surge el acervo de sentimientos universales, que son las versiones de amor, odio, ambición, angustia, soberbia, que, de una vertiente, es índice de civilización y maravillosa cultura, y de la lade opuesta, es cúmulo de absurdos, de impotentes exquisiteces, de innecesarios períodos que desvirtúan el diálogo con lo eterno. Un discurso que en su forma verbal, es decir, viviente, es, humildemente, súplica. "orator", que es quien discurre, al hacer, ora, ruega, suplica, en el más puro sentido de la palabra. La terrible contundencia del lenguaje en su más simple acción da en tierra con la soberbia de nuestra vanidad.

La persistencia de los interrogantes y el hecho de crear que es el arte, lleva al hombre a precisar y a hacer

De arriba a abajo: En "Furia", de Fritz Lang, Silvia Sydney presenta un rotundo juego expresivo, que dota a su personaje de una grandeza humana insospechada, al prescindir de efectismos.—"El pan nuestro de cada día", de King Vidor, ejemplo clásico de buen "cinema".—Jean Gabin, en "El túnel".—Un sugestivo primer plano: las manos de Jascha Heifetz, famoso violinista, en "They Shall have music".

# EL GESTO

GOMEZ

En esa dirección. Y así surgen los estilos: versiones de tema. En la reiterada búsqueda de lo eterno, presente la sustancia en el movimiento, y así, de la aidez plástica, crea los estilos: la angustiosa inmovilidad de las estatuas primitivas culmina con el milagro del inmovil movimiento de la escultura clásica. Lo mismo acontece en las demás artes: la acción, la vivacidad, la vida va acumulándose, por ápices, a los estilos sucesivos.

Es farragoso seguir comprobativamente la ruta de las versiones. Quede para la monografía. Pero tanto ha sido así, que ha perdurado, como una constante inalterable, hasta el "cinema", donde el ritmo —estilización del puro movimiento— ha ascendido, de preocupación elemental a índice de calidades y clave de cinematografía, es decir, a condición sustancial del arte de las imágenes móviles.

A esta divagación ensimismada nos conduce la abrumadora evidencia de la función profética del idioma. Cuando la pantalla cinematográfica se ilumina, mientras se extingue el vulgar y brillante "crescendo" —"lenguaje musical"— con que, inevitablemente, concluyen las películas, la sobriedad del gesto que nos ha emocionado guarda tal desproporción entre lo nimio e intrascendente de la causa y lo sobrecogedor del efecto que nos comueve más allá de la inteligencia, hasta la dimensión atávica e impulsiva, que sentimos arrolladoramente el actuar de algo imprevisto, ajeno a lo tangible, independiente de lo evidente inmediato. Y nos sentimos absortos, sumergidos en una meditación ávida de claridades. La reacción instintiva es el planteamiento de una teoría sobre la que intentar una versión de semejante hecho.

Antes de que la teoría se haya precisado, cuando apenas las premisas tienen vaga formulación, la contextura física de la palabra que nos incita a meditar nos fascina y, en su escueta geometría, se produce una evidencia rotunda: vemos esa palabra situada en la cumbre del mundo y su primitiva insignificancia se convierte en esquemática grandeza. Entonces comprendemos y ese entender es función superior al pensar.

Hemos querido meditar acerca del gesto, pero, más fuerte que la idea, el trazo concreto del grafismo que contiene la palabra nos habla de gestación, de orígenes —"origo", linaje, ascendentes—y, en la misma palabra, se funden analogías, asociaciones, etimología y acepciones. Y con todo ello, se produce una evidencia que es clave de nuestra meditación. La palabra nos ha lanzado a una trayectoria cuyo blanco es la luminosa intelección de nuestro objeto—"intelligo, entender, comprender, distinguir.

El gesto, ese "gestus", que sinonimiza porte y actitud, en función de nombre, y que equivale a hazañas, como pretérito, es decir, como perfecta conclusión, de "gero" (llevar, conducir). El propio "gesto", como verbo, esto es, como vida, como acción palpitante, significa llevar sobre sí, y expresa conjuntamente con el sentimiento que refleja la posición del sujeto ante el hecho rotundo de vivir y actuar.

Por esas razones, la gama de gestos de Greta Garbo,

(Termina en la pág. 87.)

De arriba a abajo: Greta Garbo en "María Walewska", de Brown. — Mickey Rooney en el "Puck" de "El sueño de una noche de verano". Obsérvese su maquillaje: el pelo sobre los pies, los cuernecitos de marfil, etc. — Porter Hall en "Buffalo Bill", de Cecil Blount de Mille, en un tipo maravilloso de expresión y de vigor dramático. — Margarita Andrey y Manuel Luna en "Viento de siglos".

