

les otorga un enorme poder persuasorio. De aquí, a mi juicio, que una película mala, diabólica, sea de todas las cosas posibles lo que tiene mayor poder de perversión.

Aunque en algunos casos, en mi ejemplo de la ventana v. g., la subexpresividad se muestra sin más, lo ordinario es que ni aparezca tan fácil, ni nos conformemos con aquella que la cámara evidencia. Por el contrario procuramos dirigir la virtud captadora de la cámara por medio del artificio. Pero, repito, éste es un camino sólo explorado empíricamente. Sabemos, por ejemplo, que la individualización desmenuzada de ciertas cosas provoca la subexpresividad cinematográficamente. Los ojos, luminosos, muy dilatados, con las estriaciones de la córnea manifestadas por un relieve preciso, aumentados dos o tres veces su tamaño, quietos y con el contorno ensombrecido, se muestran siempre singularmente substanciados e inquietantes. Falta, sin embargo, un estudio sobre aquellos seres que tienden a patentizar de por sí o en conjunto la subexpresividad y aquellos otros a los que hay que buscársela para dirigir debidamente la acción de la cámara.

Un recuento breve y sin más alcance que el de proporcionar un ejemplo, nos permite obtener de nuestra experiencia personal unos cuantos elementos del contorno en los que aparece con relativa facilidad lo subexpresivo: Los niños, los dibujos y pinturas, las manos y cualquier otro miembro con personalidad del cuerpo humano, los conjuntos mecánicos, etc. El contenido de cada uno de estos ejemplos ofrece múltiples problemas para quien piensa seriamente acerca de nuestro tema.

La subexpresividad de los niños la recoge la cámara con tal vigor, que cada una de sus muecas, los rasgos graciosos de las facciones, la inconsecuencia intencional de los ademanes, despierta en nosotros la facultad de ver tales niños como dados de un modo profundamente alegre o feliz, en ocasiones triste, pero de tal modo que la realidad habitual de lo pueril queda

