

Nuestro cinema

Título:

Nuestro itinerario: Política y cinema

Autor/es:

Piqueras, Juan

Citar como:

Piqueras, J. (1932). Nuestro itinerario: Política y cinema. Nuestro cinema. (4):110-111.

Documento descargado de:

<http://hdl.handle.net/10251/42799>

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:



Nuestro itinerario : Política y Cinema *

La crisis actual del cine — como ya denunciábamos en el primer número de NUESTRO CINEMA — no obedece a una mala postura comercial, sino a una falsa orientación política que quiere hacerse con la industria cinematográfica. El público cinematográfico de última hora (queremos decir el más despierto, el más alerta, el que sabe bucear por sí solo sobre las películas que se le presentan), está muy por encima del nivel cultural que se le designa y sabe muy bien a qué atenerse con respecto a la producción que se le sirve. Lo que no han podido enseñarle las revistas cinematográficas populares, ni los periódicos cotidianos — unas y otros al servicio exclusivo de las productoras y distribuidoras — se lo han enseñado las publicaciones financieras, políticas o simplemente los «hechos diversos» registrados por la prensa diaria. Es una lamentable equivocación culpar al cine sonoro y parlante de la crisis actual que sufre el cine o justificar esta misma crisis con el desquiciamiento financiero internacional.

Los espectadores cinematográficos de avanzada conocen perfectamente este hecho, aunque no es a sus informadores habituales a quienes se lo deben. Estos continúan en su posición de siempre: continuados en todo momento a ese tanto por ciento publicitario e incapaces de desmenuzar la información que les sirven las propias productoras.

Sin embargo, este público ha podido enterarse de los manejos interiores de la gran finanza y la vieja política, y conoce perfectamente sus posiciones. Él sabe muy bien que en Alemania, la UFA está en manos de Hugenberg, el jefe de los nacionalistas alemanes, y la Emelka, hasta hace muy poco, entre los tentáculos del departamento de Marina militar del Reich, y muy pronto tal vez, en manos de Hitler, que se aprovechará del cine para ampliar la propaganda nacional-fascista de su partido.

Es por todo esto por lo que la UFA dedica todo su esfuerzo a la edición de películas que puedan favorecer la posición política de su propietario, demostrando en unas la fuerza y la bondad de la policía (ejemplo: *Tumultos*) y ocultando en otras los graves problemas de la vida política alemana tras el embrutecimiento y la grave mentira que llevan en sus imágenes: esas operetas y comedietas semipornográficas que nos sirve en estos últimos años. Y la Emelka, actualmente, limitase a la producción de películas semigubernamentales que quedan dentro del ruedo alemán, y cuyo objetivo no es otro que el de exaltar las posibilidades del cuerpo militar que la ha sostenido.

En Francia hay otra empresa que, aunque actualmente no es estatal, está en vías de serlo o, por lo menos, lo parece, dadas sus concomitancias gubernamentales. Nos referimos a Pathé Natan, primera firma cinematográfica francesa, cuyo apoyo a la política de su Gobierno se ha perfilado fuertemente en dos de sus últimos films: *Les croix de bois* y *Au nom de la loi*. El primero es un film militarista, profundamente bélico, aunque salvaguardado por el marchamo del pacifismo y el horror a la guerra. Y el segundo parece que está hecho con el objeto de demostrar al espectador revolucionario y disconforme la pujanza, la fuerza y la perfecta organización del cuerpo policiaco francés.

Norteamérica ha reducido en un gran tanto por ciento su producción, pero no por eso ha limitado su propaganda. Hoover, al hablar de la fuerza social del cine, declaraba: «Allá donde penetre el film americano, venderemos muchos más automóviles americanos, muchas más gorras americanas y muchos más gramófonos americanos...» Y William Hays, *trait-d'union* entre los grupos bancarios yanquis, los ministerios gubernamentales y los productores de películas, comentaba y reactualizaba esta posición con unas palabras muy significativas: «Nosotros — decía — no podemos olvidar que el cine americano es un factor poderoso de la penetración cultural americana en los demás países.

* Este texto ha sido pronunciado parcialmente por Juan Piqueras, en los micrófonos de Unión Radio, de Madrid — llevado por el compañero Fernando G. Mantilla —, y en Radio Valencia, invitado por M. Benique Sellés.

Actualmente tenemos el deber de imponer restricciones para salvar la economía nacional amenazada. Pero estas restricciones no deben hacerse en detrimento de nuestra grandeza nacional en peligro...»

En estos hechos que relatamos se cobija el origen de la crisis actual del cinema. Se ha querido hacer con él un trampolín político, pero como esta política es una cosa mediatizada y moribunda, así está el cine. Para que un cinema sea fuerte es necesario que la idea que lo alimenta lo sea también. Y por ahora, salvo el cine soviético, todos los problemas sociales que se han traído al cine, responden a un programa sin bases firmes, sin amplitud de masas, sin fondos admisibles en la hora presente.

El cine yanqui era un cine fuerte cuando, en su etapa deportiva y aventurera, se limitaba a manifestarse en igual forma en que vivía el país que lo daba. Sus momentos más personales, son aquellos en que nos llevaba al Oeste o a los estadios deportivos. Pero ahora quiere hacer lo mismo habiendo sufrido su vida interior un cambio opuesto. Al ocultar al mundo — interior y exterior — la auténtica realidad americana, es cuando el film yanqui comienza a zozobrar tristemente y a descubrir los primeros síntomas de una enfermedad que le arrastrará a la tumba si no reacciona radicalmente.

Esto nos demuestra que todo cuanto sucede con el cine francés, con el cine yanqui, con el cine alemán, es un paralelismo — opuesto, naturalmente — a cuanto sucede con el ruso. Todos los reproches que desde la atalaya política burguesa se le vienen haciendo a la producción soviética, podrían aplicarse también a las demás cinematografías. Pero como el cine soviético en manos del Estado se presenta lealmente y los otros lo hacen cobijándose en las primeras marcas nacionales (UFA, Emelka, Paramount, Metro Goldwyn, Pathé-Natan, Gaumont-Franco-Film-Aubert), es por lo que al ruso se le llama de *propaganda comunista* y a los otros de *expansión comercial*.

Todas estas cosas han traído al cinema una crisis que difícilmente podrá resolver si no se rectifica. El público, a pesar de lo mal que se le orienta, de lo pésimamente que se le trata, del desprecio en que se le sitúa social y estéticamente, ha vuelto resueltamente la espalda al cine superficial, al cine imperialista disfrazado de pacifismo, al cine unipersonal sin problemas hondos, a la opereta, a la comedia blanca, a todo lo viejo y lo caduco, en suma. ¡Y esta espalda, esta actitud de protesta pasiva — porque no se le permite otra —, no cambiará de dirección hasta que el cine comience a ver ese interés y ese contenido auténtico que actualmente le falta! Si en este momento hay un cine fuerte, este es el cine ruso. ¡Pero es porque en sus imágenes hay una perfecta comunión con la vida que representa!

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

EL CINEMA SOVIÉTICO

Los films de Eisenstein*

Capítulo II

La huelga ha precedido a *El acorazado Potemkin*. En este primer ensayo, encontramos la confirmación de nuestras observaciones. El film considera un momento la lucha de clases sobre el fondo de la reacción victoriosa. La fábrica y el proletariado de un lado, los capitalistas y el Gobierno zarista de otro. Veamos estas oposiciones. Están en la naturaleza del cuadro mismo.

Los capitalistas están representados, ante todo, como una ficción. Esto carece de contenido. Es una especie de caricatura. Exteriormente, esto tiene un gran valor revolucionario: el ultrarradicalismo del artista se manifiesta por una