

Nuestro cinema

Título:

Dos argumentos

Autor/es:

Castellón Díaz, José

Citar como:

Castellón Díaz, J. (1932). Dos argumentos. Nuestro cinema. (6):169-171.

Documento descargado de:

<http://hdl.handle.net/10251/42818>

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:



dirige a su espíritu o a su inteligencia, porque entonces la «mise en scène», por muy bella que sea, no es suficiente. Espero que nadie me arrancará los ojos por haber hablado tan francamente. No tengo la costumbre de disimular mis pensamientos. Creo además que lo que acabo de decir no puede enfiar a nadie; todas las opiniones son libres, cada cual puede trabajar según su gusto personal, y lo esencial es agradar, antes que nada, al público de su tiempo.

G E O R G E S M É L I È S

D o s a r g u m e n t o s

Cualquiera que, desconocedor de la presente situación política y social de nuestro mundo, pudiese ver uno de los films que la industria yanqui o alemana se encarga de presentarnos cada temporada, creería razonablemente que la situación de Europa, de América, no puede ser ni más próspera ni más clara. Claro es que esto mismo sucedería si en lugar de asistir a uno de nuestros cinemas, se le ocurriese leer a cualquiera de los literatos contemporáneos, no españoles, no franceses, no yanquis: universales. Para las grandes y pequeñas empresas cinematográficas, para nuestros novelistas y comediógrafos, no existe al parecer más problema que el conseguir el casamiento de una parejita lo más inocente y encantadora posible. No importa que, poco más o menos, todas las naciones vean turbado su reposo por las más inesperadas y violentas revoluciones; no importa que los bancos quiebran y que las minas de hierro, de cobre, de carbón se nieguen a continuar entregando sus tesoros que parecían ya inagotables; no importa que en nuestras ciudades y campos se mueran de hambre y de sed millares de obreros y campesinos: hay que casar a Lulú con Roberto, y todo lo demás ni puede ni debe interesarnos.

Únicamente será admitido este amor puro; si acaso, porque está visto que es un negocio y las buenas ocasiones no deben desperdiciarse, sólo a lo sexual se le podrá conceder una cierta importancia; pero, eso sí, desde luego siempre sin traspasar los lindes que marcan la moral y el consabido buen gusto. O sea, dicho de otra manera, que, lo deseemos o no, nos será preciso enfocar el problema sexual desde un punto de vista que es precisamente el que menos nos interesa, aunque la señorita Cle y al señorito Adolfo sea el que prefieran. A nosotros el amor vampiro de la Garbo, la pasión a lo Marlene, no pueden enmascarnos el interés educativo que tendría un buen film sobre la trata de blancas, sobre las perversiones de los sentidos y los instintos. Pero quizá sea esto, porque, como hemos dicho otras veces, queremos que el cine sea más bien un instrumento de cultura y educación que un cloroformo de conciencias.

Sin embargo, *no debemos olvidar que todas esas cosas son extremadamente repugnantes: tan asquerosas que no vale la pena de que nos detengamos intentando corregirlas, evitarlas.* A la señorita Clo sólo le gustan los films sentimentalmente idiotas de la Gaynor o la elegancia y vigor de Ramoncito Novarro. Y, por su parte, al señorito Adolfo que no se le hace más que de Marlene, y todo lo más de Joan: las demás cosas son idioteces, nada más que unas solemnes idioteces.

Con estas cosas no debe extrañarnos, ni mucho menos indignarnos, que Mr. Winfield R. Sheehan, vicepresidente de la Fox, haya dicho: «Dados los momentos difíciles por que atraviesa el mundo, los temas de los films deben ser de situaciones felices. Es decir, que deben terminar bien.» Lo que quiere decir aproximadamente que el cinematógrafo debe ser un arte intranscendental, o idiota.

Está bien: reconocemos que el señor Sheehan, americano 100 por 100, no puede decir otras cosas, ni hacerlas. Pero reconozca el señor vicepresidente

de la Fox que nosotros tenemos también casi la obligación de hablar mal de él y de las películas fabricadas por la Fox Film Corporation: es decir, de la tendenciosa blandura de sus producciones cinematográficas.

Y el público, el derecho de protestar los films que las casas yanquis le presentan machaconamente cada temporada. Ya habrá observado usted, señor Sheehan, que por lo menos el espectador español no se ha convencido demasiado con sus razonamientos y sus hechos, y que pide algo nuevo, algo. Porque al parecer, y a pesar de los gustos de Clo y Adolfo, tan ignorantes e inartistas como siempre, el aficionado medio va dándose cuenta de que el cine yanqui, el germano, el francés, sólo sabe inspirarse en dos temas únicos, esenciales: que no se atreven, o quieren, o saben atacar otros problemas, otros asuntos tan o más interesantes que esos dos solos que de manera invariable y prevista constituyen el alma y la medula de sus realizaciones.

¡Que casi asco da la pobre vulgaridad de esos jovencitos a los que el destino ha de unir, sin salvación posible, en el desenlace del film eternamente optimista, venciendo con un alegre desenfado la oposición de los padres, luchando con el falso deseo sexual de la vampiresa fumadora e imprescindible, engañando al traidor embigotado, antipático y cruel!

¿Pero no es acaso más desesperante la eterna historia de ese matrimonio feliz hasta el día y la hora en que la mujer, no se sabe nunca por qué, decide engañar a su marido con un capitán de coraceros; aunque al final todo se arregle, porque en realidad la pobre esposa *era buena y no había jamás traicionado a su esposo* en los cuatro o cinco años que llevaba traicionándole?

No, señor Sheehan: nosotros nos sabemos ya demasiado bien esos argumentos. El señor Linares Rivas se halla encargado de contarnos esas historias dos o tres veces cada temporada y, la verdad, ya nos conocemos de memoria todos los trucos y todas las tonterías que se pueden imaginar para desidiotizar un poco esas cosas.

Recientemente se han estrenado en Madrid dos películas que desarrollaban ambos temas, quizá ni mejores ni peores que otras; una de ellas estaba editada precisamente por la Fox Film Corporation: *Pasado mañana*; la otra, por una casa inglesa: *Carnaval*.

Ninguno de los dos films era, como hemos dicho, una maravilla; pero tampoco eran peores que otras maravillas que el mismo público que ahora ha silbado *Pasado mañana* y *Carnaval*, hace cuatro, cinco años, aplaudía y reía con gusto y hasta con entusiasmo.

¿Qué nos demuestra esto, señor Sheehan? Sencillamente: que el espectador medio desea ver otra cosa que el beso final de la mecanógrafa y el hijo del patrón; o que la esposa se vaya a un baile de máscaras con su querido, expuesta, claro es, a que el marido lo descubra todo y se arme un escándalo.

No, señor Sheehan, no; no se pueden hacer estas bonitas idioteces cuando en los Estados Unidos existen más obreros parados que en toda Europa junta; cuando en España subsiste a través de los años el casi mayor coeficiente de mortalidad infantil de nuestro Occidente; cuando Italia languidece y tiembla bajo las bravatas y la tiranía del más imbécil dictador

René Clair, preparando su nuevo film «14 de Julio». Foto: Tobis.



Un decorado «montmartrois»
y una fiesta popular de
«14 de Julio», de René
Clair. Foto: Tobis.



existente; cuando en Japón, en China se dispone la gente a matarse o a morir de hambre; cuando la heroica Francia preparaba sus armas imperialistas y burguesas para defenderse de una revolución quizá inevitable...

J O S É C A S T E L L Ó N D Í A Z

EL CINEMA SOVIÉTICO

El Cinema Soviético y el Segundo Plan Quinquenal *

En los países burgueses se tiene tendencia a creer, y esta tendencia estaba últimamente demasiado extendida entre los especialistas, que la producción cinematográfica, sobre todo en lo que concierne a los films artísticos, no podría estar sometida a los principios del plan. Esta opinión parte del principio de que el escenario es una obra de arte libre y que, por tanto, el escritor y el escenarista no pueden trabajar según un plan elaborado de antemano. Según esta concepción, si incluso algún plan era posible, debería tener en cuenta las exigencias del mercado y de la «demanda» del público. La cosa es, en efecto, natural en un régimen capitalista burgués fundado sobre la anarquía de la producción, la propiedad privada y los principios individualistas. Pero está en contraposición radical con el principio del plan que rige toda la economía nacional de la U. R. S. S., comprendida en él la estructura de la industria socialista del cinema. No sin lucha, no sin grandes esfuerzos encarnizados hemos conseguido, teniendo además en cuenta las particularidades específicas del cinema, hacerle entrar en el principio de plan, aboliendo al mismo tiempo la anarquía—sea dicho—inevitable en esta rama.

El cinema socialista de la U. R. S. S. aspira a basar todo su funcionamiento en un plan cerrado, no solamente en cuanto a sus procesos técnicos, sino también en cuanto a los films mismos y a sus temas (escenarios).

Teniendo en cuenta los ofrecimientos hechos por los escenaristas y los escritores, el cinema soviético trata de organizar su trabajo de forma que procure a la pantalla films que reflejen con arte nuestra gran edificación socialista, planteando y resolviendo los grandes problemas actuales de esta edificación. Los dirigentes parten de la idea de que el cinema no es solamente una distracción o un descanso, sino que debe también proveer ciertos conocimientos, instruir, servir al progreso general, cultural y político.

El «mercado», representado por el espectador en masa, lo consideramos nosotros no desde el punto de vista comercial, sino desde el punto de vista cultural: se trata de servir lo mejor posible al mundo de los trabajadores.