

Nuestro cinema

Título:

Contra la incursión del fascismo en el cinema

Autor/es:

Ivens, Joris

Citar como:

Ivens, J. (1933). Contra la incursión del fascismo en el cinema. Nuestro cinema. (13):220-222.

Documento descargado de:

<http://hdl.handle.net/10251/42877>

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:



— Se proyectan también en los cines de Moscú y de las grandes ciudades algunos films de importación. Hemos visto en el cine Udamic una película americana que hace años vimos aplaudir a la pequeña burguesía madrileña. La película era una «alta comedia». Gentes de frac, salones, conflicto sentimental y boda con los tipos característicos: el viejo soltero y cínico, la dama de alcurnia, el hijo heroico que vuelve de la guerra. El público lo componían obreros, soldados y campesinos — todos son una de esas tres cosas, en la Unión —, y ante las escenas más sentimentales y más patéticas reían como si se tratara de un film de Charlot. Hasta tal punto ha sido educada ya la sensibilidad del espectador de cine por la producción soviética.

— Técnicamente, el contraste de las películas americanas que se exhiben allá, con las soviéticas, no puede ser más desfavorable para aquéllas. El público lo percibe con fruición.

— Hay una crítica rigurosa de los films desde todos los puntos de vista. Se desperdicia mucho celuloide porque, con justicia, se considera la pantalla como un formidable elemento educador. Las películas documentales son expuestas a una «crítica de masas». Yo recuerdo un documental de la guerra en la frontera china, en donde hubo que cortar todo lo que significaba «composición». El documental debía ser un reflejo fiel de los hechos. Había también cierta fruición heroica que por indicación de los espectadores hubo que suprimir porque se prestaba al «monumentalismo». El sentido crítico de las masas de cine, allí, es cada día más agudo y se le educa técnicamente desde la Prensa profesional. Yo he visto en el cine soviético reflejadas todas las modalidades de la organización social soviética. En especial la altura técnica y el sentido de la eficacia política.

— Dentro de la Unión el cine soviético representa un triunfo artístico que recuerda aquella certera previsión de Lenin: «El cine será el nuevo arte soviético». Esa previsión está totalmente realizada. Yo creo, sin embargo, que ahora que el mercado europeo está amenazado por el cine fascista, el cinema soviético debía salir de las fronteras y dar la batalla fuera. Su triunfo sería seguro.

R A M Ó N J . S E N D E R

CONTRA LA INCURSIÓN DEL FASCISMO EN EL CINEMA (*)

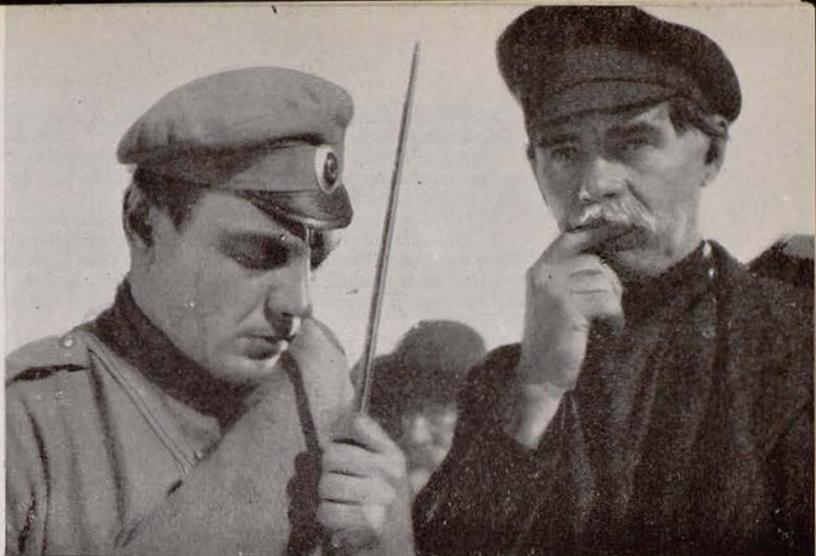
Después de la guerra, Alemania produjo primeramente films de tendencias políticas netamente establecidas; pero en 1926 aparecen francamente films militaristas: las «actualidades», sobre todo, son las que más se prestan para ello.

La U. F. A., la más grande sociedad alemana, emplea un gran número de generales: el mayor Krieger por ejemplo. En 1929, esta misma empresa, ya bajo la influencia de Hugenberg, se hace con el monopolio de las «actualidades», y absorbe las sociedades *Deulich* primero y *Opel* después. Es así como en la república socialdemócrata no se proyectan más que las «actualidades» nacionalistas.

De cuando en cuando se producen films militares que demuestran, bajo colores frescos y alegres, la vida de los soldados (*La vida de los soldados es bella*). La industria americana empieza igualmente a producir films militares como *La ciudad de Lemberg*.

Alemania continúa con *Nuestro Emden*, *Bismarck*, y la serie de *Federico el Grande*. Todos estos films, destinados a demostrar la necesidad de volver al pasado, a una Alemania imperial.

(*) De *Links Richten*, órgano de la sección holandesa de la Unión Internacional de Escritores Revolucionarios.



J. Kruckhoff y A. Christianoff
(intérpretes de "La madre"),
en «lejos del centro», film
soviético de B. Barnett.

Es el nacimiento de una nueva ética nacionalista. Después de grandes escándalos financieros, se descubre el acuerdo de algunas sociedades cinematográficas con el ejército para la producción de films militares.

El capitán Lohmann da, de los fondos de reserva de la marina de guerra, 7.000.000 de marcos a la sociedad *Phoebus* para que produzca films nacionales. El dinero se malgasta; la sociedad quiebra, y pasa a manos de la U. F. A.

En la firma Hugenberg, los intereses materiales ceden el paso a los intereses puramente políticos. En 1926 y 1927, la U. F. A. pierde mucho dinero, pero produce cada vez más y más films nacionales. A fuerza de hacer tantos films de este género, y a pesar de su ideología, encuentran un estilo más práctico, que hace que estos films obtengan un gran éxito entre las masas. Ejemplo: *Tres días de sala de policía*.

Además de la U. F. A., muchas pequeñas firmas producen también films que glorifican el ejército, realizados casi todos por el *régisseur* Schunzel.

Paralelamente, los americanos fabrican también films de guerra: la guerra ha creado un género cinematográfico. Jesse J. Lasky, uno de los grandes productores americanos, declara que el público quiere films de guerra.

Sin embargo, los obreros se organizan. En los barrios obreros de Berlín, en Wedding Neulkoln, se celebran importantes manifestaciones, parecidas, por su forma y sus consecuencias, a las recientes manifestaciones que han tenido lugar en Holanda contra *Morguenrot*, e impiden la proyección del *Molinero sin pena*.

¿Cuál es la táctica de estas demostraciones?

Primeramente, algunos delegados obreros van a hacer presión sobre los directores de cinema, para que el film sea retirado del programa. Cuando este paso ha sido dado sin éxito, se organiza el boicottaje; grupos de obreros permanecen constantemente ante el cinematógrafo, y se organizan manifestaciones fuera y en el interior de la sala. Estas demostraciones revisten todas las formas posibles e imaginables.

Con este método, los films fascistas habían sido prácticamente prohibidos en los barrios obreros de Berlín.

Después del *Molinero sin pena*, se producen en Alemania, constantemente, films destinados a demostrar que «el gran pasado es el camino del porvenir».

No hay más que un paso entre films que glorifican la historia de la Alemania Imperial, y los films abiertamente nacionalsocialistas. Se presenta

El Rebelde, de Trenk, del cual dice Goebbels que es el ejemplo a seguir para producir films verdaderamente nacionales.

Hoy, los fascistas, han lavado la industria cinematográfica alemana. Es decir, han echado fuera las mejores fuerzas de esta industria: los obreros y técnicos socialdemócratas y comunistas.

El *Film Kurier* se ha convertido en el órgano oficial del cinema fascista.

El año último se produjeron en Alemania films independientes, como *Kuhle Wampe* y *Mutter Krausen Fahrt ins Glück*. Pero estos films, obligados por la severidad de la censura, tuvieron que hacer de antemano varias concesiones: son más bien la descripción de los medios proletarios, que verdaderos films de lucha.

La censura y la organización capitalista de la producción hacen difícil el empleo del cine como arma en la lucha del proletariado. Esto sólo es posible en los países donde los obreros han tomado el poder. En la U. R. S. S. es donde solamente pueden hacerse verdaderos films revolucionarios.

En los países capitalistas solamente pueden hacerse films de agitación, tomas de vista de demostraciones y actualidades obreras, montajes especiales de actualidades burguesas que muestren el verdadero papel de la clase dominante.

La censura, arma entre las manos del capitalismo, prohíbe casi totalmente los films revolucionarios.

En Alemania, la comisión de censura, compuesta por socialdemócratas, sacerdotes y profesores, ha preparado la fascistización del cinema. En 1930 se proyectaban todavía films revolucionarios; en 1931 se prohíbe *Entusiasmo*, de Dziga Vertov. Actualmente, todos los films soviéticos han sido excluidos de Alemania.

En los Estados Unidos se hacen en estos momentos muchos films sobre la aviación, en los cuales se presenta, muy agradablemente, la vida del aviador militar. Además, la flota americana se ha puesto, con gran simpatía, a disposición de los productores de films. Al lado de todo esto, también se producen films sin contenido ideológico aparente, destinados a adormecer las masas para impedirles tomar parte en la lucha revolucionaria cotidiana. Los problemas de todos los días, los problemas vitales, como los sin trabajo y el desarme, han sido excluidos de las pantallas, porque demostrarían muy claramente la quiebra del sistema capitalista.

Para la organización del público por una acción directa y constante contra la representación de films fascistas, y para la libre representación de films revolucionarios, hay que luchar victoriosamente contra los films fascistas de Italia y de Alemania, y también contra la fascistización del cinema en otros países.

Las organizaciones culturales proletarias tienen una gran tarea que llenar. Hoy, todavía es tiempo; la formación de un frente antifascista, muy poderoso, puede derrumbar el fascismo en la región del cinema.

J O R I S I V E N S

NACIONALISMO E INTERNACIONALISMO EN EL FILM

Hablar de internacionalismo en el cinema presupone la determinación de un cinema de clase. Ha de diferenciarse el internacionalismo de la burguesía y su arte, que está motivado por necesidades comunes de defensa del verdadero internacionalismo del proletariado, eminentemente ofensivo, que constituye por sí una esencial cualidad revolucionaria. Y es, a la vez, un real exponente de su madurez como clase del porvenir.

La burguesía monopolista necesita, en su lucha de mercados, concentrar la distribución, ampliar sus créditos. El proletariado necesita, a su vez, unificar internacionalmente su acción para extraer las enseñanzas consecuentes de los diversos movimientos y acentuar su potencialidad brava de conquistas. Y el arte, con su incesante aparición de nuevas formas, que nacen y mueren poco después, con la precipitación de lo absurdo, muestra meridianamente su no alejamiento de la combatividad de hoy.