

# Nuestro cinema

Título:

Nacionalismo e internacionalismo en el film

Autor/es:

Olivares, Antonio

Citar como:

Olivares, A. (1933). Nacionalismo e internacionalismo en el film. Nuestro cinema. (13):22-224.

Documento descargado de:

<http://hdl.handle.net/10251/42878>

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:



*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.

Tolstoi asignaba al arte la misión de conseguir la comunidad de los hombres. Y en lo que respecta al cinema burgués europeo y americano, esta afirmación está bien lejos de manifestarse positiva. El cinema del capitalismo, al alejarse premeditadamente de la realidad, deviene un cinema falso, artificial. (La cita de Tolstoi, «ese genio indeciso», es sólo una referencia. Nosotros tenemos infinita más confianza en el espíritu revolucionario y en los bíceps de la clase obrera, que en esa letanía sobre el arte.)

En progresión paralela a la bancarrota del capitalismo, camina en crescendo la revolución. Este es un factor de características internacionales que el teleobjetivo rehuye de plasmar. El cinema burgués se aleja de todas las manifestaciones realmente internacionalistas y se refugia, convirtiéndolos, de visión directa de la realidad, en algo constreñido, sin trascendencia, en los noticieros de actualidades. De aquí la decadencia de éstos. Todo el internacionalismo de estos films de sucesos está circunscrito a un cierto número de jefes de Estado, de ministros, de señoras de ministros, de jugadores de tenis, de corredores de automóviles, más las catástrofes de resonancia.

Las masas se han hartado de los falsos noticieros. El film burgués, obligado por su esencia individualista, se aparta de todo lo que pueda significar educación internacionalista de las masas. El capitalismo comprende lo que el internacionalismo significa para su clase enemiga. Las huelgas, de acusado carácter político, las sublevaciones de los campesinos en casi toda Europa y América, las luchas de los trabajadores de todas las razas por el Poder, los éxitos industriales de la U. R. S. S., factores todos de relieve internacional, son olvidados cuidadosamente por el cinema capitalista. Muy bien puede afirmarse que la cámara fotográfica de todo menos de la realidad.

Por eso nosotros decimos que el cinema se aleja de su catalogación artística en tanto no exprese la realidad combativa de nuestra época. Es este el verdadero índice en las calificaciones del arte. Irremediamente, los valores estéticos difieren de época a época, según ésta ha sido modificada por el proceso histórico. En el mobiliario francés — por ejemplo —, a la pompa de Luis XIV suceden las formas torcidas y frívolas de Luis XV, la severidad de Luis XVI y, más tarde, la armonía del estilo revolucionario.

El cinema capitalista lucha, en tanto que arte, con su tendencia universalista. En sus comienzos se significó por su exaltación a las formas raciales de convivencia, a la peculiaridad de su historia respectiva. Cada productora de aquella época se preocupaba, sobre todo, de inculcar en sus films los caracteres particulares de su nacionalidad. Y todavía continúa esta tendencia antiinternacionalista del cinema burgués. En América, a *Las aventuras de Paulina* y *Los misterios de Nueva York*, pasando por los innumerables films de cow-boys, se suceden los actuales de *gangsters*, producto americano cien por ciento. En Francia, tras las varias ediciones de *La Dama de las Camelias* y *Los Tres Mosqueteros*, adviene ahora el chofer guasón y parsimonioso, netamente parisiense, de Clair. En Italia, a *Cabiria* y las películas «lluviosas» de Maciste, le sucede *El palio de Lorena*. Y en Alemania, tras el primitivo *Enrique VIII* y *Los Nibelungos*, advienen las operetas, entre verdes y sentimentales de hoy, real exaltación postrera de una marcialidad que decae.

La burguesía hubiera hundido una de las bases primordiales de su existencia como clase, de haber educado en el internacionalismo a las masas. Y bueno es constatar que, históricamente, las clases no se suicidan, ni aun cuando ven que se las va a matar. La tendencia nacionalista del cinema y de todo el arte capitalista, en correspondencia a su individualismo característico, significa en realidad concebir los fenómenos diversos de la sociedad, aislados, sin conexión. Ello les conduce cómodamente, con la facilidad de lo falso, a lamentaciones hipócritas sobre la fatalidad, la inexorabilidad de los acontecimientos.

Nada como el cinema para expresar, con una claridad de apetencias, el sentido internacionalista del arte. Y es que el cinema, como arte de masas para las masas, como resultante del pensamiento artístico de nuestra época, es, sobre todo, un concepto de actualidad.

Cuando el espectáculo de la revolución se enseñorea del mundo, será sólo un film revolucionario, en concentración magnífica de todas las ansias, que

cumplirá su deber de internacionalista. *Potemkin* es todavía una maravillosa interpretación de este internacionalismo verdadero, que sólo podemos atribuir, repetimos, en relación justa a la época, al cinema de la revolución.

La crisis de ahora, crisis de todo lo burgués, ha hecho perder al arte, ante todo, su pretendida unidad espiritual, esencial. Es la subversión de los mitos que se comenta. Porque nadie duda ya que la gran lucha a que asistimos se debate sólo entre la revolución y la decadencia.

Debe repetirse. Los films que produce el capitalismo, de forzado *happy end*, de amable desenlace, son antiinternacionalistas. Su huida, consciente de la realidad, les impide expresar cinegráficamente el denominador común por el que se agitan las masas de casi todo el mundo: la revolución. Y es sólo en este sentido, en el de expresar realmente, en la maravillosa visión directa de lo cinegráfico, las ansias del proletariado, sus dolores, sus equivocaciones, y coadyuvar al logro de sus conquistas, que un film, un cinema, podrá catalogarse sin falsedad de corresponder a las exigencias internacionalistas del arte.

Barcelona.

A N T O N I O O L I V A R E S



## EJEMPLO DE CINECLUB PROLETARIO

Desde hacía tiempo no se había visto en Madrid una sesión cinematográfica organizada por un Cineclub verdaderamente proletario. «Desde hacía tiempo», es un decir; no la ha habido nunca. Ni sesiones *Mirador* y Estudio Cines en Barcelona, ni Proa Filmófono, «Cineclub F. U. E.», «Banca y Bolsa...» en Madrid, lograron dar una sesión de masas genuinamente obreras. Todos sus esfuerzos han ido siempre encaminados a proyectar una película, todo lo revolucionaria y todo lo proletaria que se quiera, ante doscientas personas, no vamos a decir cineastas, pero sí más enteradas del cinema, por lo menos para no apreciarlo en su sentido social, que los obreros que tienen todo el día manchadas las manos de yeso o de graso y no les queda el tiempo suficiente para hojear un libro o una revista de cine, ni tienen dinero para ir un sábado al estreno de un «Palacio de la Música», ni de un «Callao».

Los intelectuales revolucionarios pueden ser tan proletarios como los obreros; pero los intelectuales revolucionarios, en su mayoría, cuentan con una cultura que es lo suficiente para darles acceso a una