

La madriguera. Revista de cine (Ediciones de intervención cultural S.L.)

Título:
Miniantología de nuestro cinema

Autor/es:
Montiel, Alejandro

Citar como:
Montiel, A. (2002). Miniantología de nuestro cinema. La madriguera. (49):66-66.

Documento descargado de:
<http://hdl.handle.net/10251/42080>

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:



MINIANTOLOGÍA DE NUESTRO CINEMA (1932-1935)

por Alejandro Montiel

Una miríada de textos cinematográficos, redactados por numerosos nombres propios muy apreciables de nuestra historiografía permanecen inexplicablemente incuriados desde que antaño fueran publicados en papeles volanderos. La reedición de ese vasto corpus centenario de auténticas alhajas escondidas que ilustra no sólo la peripecia del cinematógrafo en España (y su recepción), sino un capítulo no menor de la cultura española del siglo XX, se me antoja urgente, pero en su defecto *La madriguera* puede ir facilitando a sus lectores algunas guindas rebosantes de jugo, como así me propongo hacer, sumariamente, en estas páginas. Pues, que yo sepa, no debe de ser fácil encontrar por ahí, ni siquiera en librerías de viejo, mi proyecto ejemplar de *El cine como arma de clase. Antología de Nuestro Cinema* (1932-1935), de Carlos y David Pérez Merinero (Valencia, Fernando Torres editor, 1975), y sin embargo de la exhumación de esta *Antología* pueden espigarse –como se verá– sabrosas citas.

El prólogo del libro de los hermanos Pérez Merinero establece una impagable genealogía del llamado *Nuevo Frente Crítico* –expresión acuñada por Luis Javier Álvarez en *Asturias Semanal* (nº 246, 16 de febrero de 1974)– responsabilizando a éste de haberse reencontrado (tras la aridez franquista) con “una tradición materialista (española) en el estudio, investigación y análisis del hecho cinematográfico y del hecho filmico” gracias a la justipreciación de *Nuestro cine*, revista republicana de marcado carácter marxista, “obra de un hombre, Juan Piqueras (Requena, 1904-Venta de Baños, 1936), que se dio a conocer en las páginas literarias de *La Gaceta literaria*”, pero también en otras revistas de cine, como la fundada en Barcelona por el anarquista Mateo Santos, *Popular Films* (1926-1937). Como es sabido, *Nuestro cine* (1961-1971), revista que polemizó con *Film Ideal* (1956-1970) en el tardofranquismo, rendía un explícito homenaje en su propia cabecera a aquella revista donde aparecieron las opiniones, además de Juan Piqueras, de –entre otros– César M. Arconada, Antonio del Amo, Joris Ivens, S. M. Eisenstein, Luis Buñuel, Benjamín Jarnés y Federico García Lorca.

He aquí pues una miniantología (extraída de una antología olvidada) que puede servir para abrir boca.

1. El expreso de Shanghai o el sombrero de la prostituta

Leon Moussinac ha establecido un paralelismo –opuesto, naturalmente– entre el Expreso azul de Ilya Trauberg, y Shanghai-Express de von Sternberg. (...) En el expreso azul –terminamos nosotros– toda la atención es para la masa oprimida en auténtica lucha con sus enemigos. En Shanghai-Express todos los primeros planos, todas las consideraciones son para una prostituta elegante que va de Pekin a Shanghai a comprarse un sombrero.

JUAN PIQUERAS (1932)

2. El susto de la señorita en automóvil

Lo que importa es la revolución. Es ingenuo creer que, en la crisis, todos los estudios americanos se van a cerrar, que la gente va a dejar de ir al cine

burgués, que los directores no van a saber qué asuntos desarrollar. No es eso. Este cine decadente no morirá por ahí con tanta simplicidad. Vivirá mientras viva el régimen. Cualquier tarde, la señorita sentimental irá, como de costumbre, a ver las dulces escenas de amor de la última opereta. Será una larga tarde gozada, sentida, alegre y memorable. Al salir, marchará a casa rápidamente en su automóvil. Una hora más tarde, tal vez antes, acaso en aquel mismo momento, estalla la revolución. Y todo acaba. ¡Era la última opereta de cine!

CÉSAR M. ARCONADA (1933)

3. El comino y los callos

Al rudo trabajador no le interesa el cine más que un comino; ve en él operetas, comedias frívolas... cuya realidad se da de patadas con los callos de sus manos.

ANTONIO DEL AMO (1933)

4. Ayer estábamos a tiempo

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. (...) Hoy, todavía es tiempo; la formación de un frente antifascista, muy poderoso, puede derrumbar el fascismo en la región del cine.

JORIS IVENS (1933)

5. Un film titulado El capital de Marx

Nosotros debemos, ahora, dar una vuelta, no hacia el estado primitivo que era el estado religioso, pero sí hacia una síntesis del elemento emocional y el intelectual. Creo que sólo el cine es capaz de alcanzar esta síntesis retrayendo el elemento intelectual a sus fuentes vitales concretas y emocionales. He ahí nuestra tarea y el camino en el que estamos empeñados. Este sería el punto de partida del próximo film que yo pienso hacer, el cual debe hacer pensar dialécticamente a nuestro obrero y a nuestro campesino. Este film se titulará El capital de Marx.

S. M. EISENSTEIN (1933)

6. El plagio vanguardista

La vanguardia cinematográfica no ha aportado ninguna innovación al cine comercial, sino que por el contrario, casi todas las “innovaciones” de los films vanguardistas eran plagio de ciertos momentos de films americanos o alemanes comerciales.

LUIS BUÑUEL (1935)

7. A favor de la censura

Sólo debe existir censura –y con extremo rigor– para el cine cursi, acaramelado, blandengue, depresivo y estúpido que suele servirnos principalmente Norteamérica.

BENJAMÍN JARNÉS (1935)

8. Más soviéticos que los franceses

Lo considero indiscutible. El gran arte literario ruso prerevolucionario ha influido y formado en gran parte el alma de mi generación. Esto no ocurrió en Francia sino específicamente en España. Y por lo tanto el cine de la Rusia soviética, con más razón que la literatura prerevolucionaria de Dostoiewsky, Tolstoi y Puchskin, es mejor entendido por los españoles debido a su dureza de expresión, a su pasión rural y a su ritmo.

FEDERICO GARCÍA LORCA (1935)