

Nuestro cinema

Título:

Nuevos films en París

Autor/es:

Piqueras, Juan

Citar como:

Piqueras, J. (1933). Nuevos films en París. Nuestro cinema. (13):230-235.

Documento descargado de:

<http://hdl.handle.net/10251/42883>

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:



necesario que en el desenlace de la trama, la salve una muchacha americana, tonta, pero muy rubia y perfectamente blanqueada.

El film es naturalmente falso; y por si fuera poco, mal hecho y aburrido. Pero ahora esto no nos interesa: en cambio sí queremos subrayar su absoluta falsedad y por consiguiente la necesidad de que lo rechacemos del modo más enérgico posible.

Madrid.

CASTELLÓN DIAZ

DAMAS DEL PRESIDIO film yanqui de Marion Dering

Es decir: *Damas del Presidio* es un film al servicio del capitalismo, como todos los que hoy se producen, haciendo una excepción del cinema soviético. Su objeto es producir una ilusión sobre una de las tantas lacras de la sociedad capitalista: la justicia de clase. Ya NUESTRO CINEMA ha demostrado cómo sirven las empresas cinematográficas los intereses de la sociedad capitalista. La aseveración de NUESTRO CINEMA, tiene plena confirmación, entre otras muchas, en cintas como *Damas del Presidio*.

La justicia de la sociedad capitalista es — ¡siempre! — una justicia condicionada a los intereses de una clase, aunque la Paramount y otras empresas cinematográficas, crean lo contrario. En *Damas del Presidio* aparece un Fiscal vendido a un grupo de chamagistas, el cual lanza una condena injusta sobre un matrimonio inocente. La Paramount se cuida muy bien de no sacar ninguna consecuencia genérica de ese hecho y, por el contrario, intenta demostrar la bondad de la justicia de clase. Se concede la revisión del proceso y el inocente matrimonio — el marido estaba ya en capilla — queda en libertad. Sin embargo, al Fiscal y a sus cómplices sólo se les condena a diez años de presidio. Después de esto, ¿a qué atribuir la condena y muerte el 22 de agosto de 1927 de Sacco y Vanzetti? ¿A qué atribuir la condena de muerte contra los siete negros de Scottoburgo por una supuesta violación de dos prostitutas americanas? ¿A qué atribuir la succión de las riquezas de las repúblicas sudamericanas por el imperialismo de Wall Street? ¿A qué atribuir la invasión yanqui en Nicaragua, Méjico, Cuba, Panamá...?

La Paramount ha aprovechado el motivo de *Damas del Presidio* para ofrecer una penitenciaría femenina realmente encantadora. Allí no hay rigidez reglamentaria. Las guardianas son amables. No hay calabozos de castigo. La comida es inmejorable. Las reclusas tienen gramófonos, orquestina, juegos, confort y... hasta la oportunidad para fugarse con sólo ir metiendo llaves en diferentes cerraduras. No se explica uno cómo miles de mujeres de proletarios sin trabajo, prefieren estar hundidas en la miseria y no arrojan, por lo menos, unas piedras: contra el primer agente de la autoridad para gozar de las delicias de ser reclusas... de una penitenciaría como la que ofrece la Paramount en *Damas del Presidio*.

Sin embargo, la realidad nos enseña todos los días que los presidios y cárceles capitalistas son, en el mejor de los casos, lugares de explotación y embrutecimiento. Las mujeres proletarias lo saben y por ello prefieren permanecer en sus hogares miserables, sórdidos, rebosantes de dolor y lágrimas...

¿Si las empresas cinematográficas creen que con films como *Damas del Presidio* interpretan sinceramente la realidad de la vida de la sociedad capitalista, por qué no aplican esa misma sinceridad a interpretar unas obras de John Dos Pasos, Teodoro Dreiser, Elías Erenburg, Gorki, etc.? ¡Eso no podrá suceder — como ha escrito César M. Arconada — hasta que no vivamos en una sociedad socialista como la que se edifica en la U. R. S. S.!

Las Palmas.

A. HURTADO DE MENDOZA

NUEVOS FILMS EN PARÍS

DOSTOIEWSKY film soviético de Fedorov

En una sala especializada de París, se proyectan actualmente dos films soviéticos: *La tierra tiene sed* y *Dostoiewsky*. Del primero ya tienen noticias nuestros lectores por haber hecho una crítica del mismo en estas páginas. Del segundo no saben otra cosa sino que ha sido prohibido por la censura española, de cuyo hecho, protestamos también en su momento. Ahora vamos a hablarles concretamente de esta película perteneciente a la producción soviética de hace un par de años.

Nos encontramos en 1880. Dostoiewsky, curvado por los años, recibe toda clase de elogios de la alta burguesía rusa. Ante la estatua de Puchkin, en una reunión del «gran mundo», el gran escritor resume su misticismo con una palabra: *humillate*. Toda su vida dolorosa, parece quedar resumida en esta frase. Sin embargo, sus rebeldías juveniles vienen a él constantemente procurándole turbaciones. En una crisis de epilepsia, una gran parte de su vida se desliza ante él.

Entonces volvemos a 1849. Dostoiewsky, hijo de nobles, sufre las contradicciones



Una reunión política clandestina. «Dostoiévsky», film soviético de Fedorov.

denuncia y les entrega a la policía. El general de la familia de Dostoiévsky, tiene con él unos diálogos: «¿Cómo tú, un gentilhomme, ha podido venir al socialismo?» «Yo no soy socialista, pero sueño con un mundo mejor y creo que de la idea socialista puede salir algo fuerte, algo así como la química al salir de la alquimia.» El general se ríe y pronuncia esta simple frase: «No habrá nunca un socialismo científico.» Y luego: «Usted cree llegar al pueblo, pero el pueblo está lejos de usted... Usted vendrá a nosotros porque no puede escapársenos... psicológicamente, no puede hacerlo...»

Después viene la deportación a Siberia. En la prisión, Dostoiévsky, quiere resolver el problema que le atenaza: *Socialismo o religión o socialismo y religión. Decididamente — concreta — no puede haber más que socialismo o religión.* Pero esto será al principio. Después, los sufrimientos de «la casa de los muertos» le harán volverse a Dios, hasta hacerle creer que está purgando un pecado merecido. Dostoiévsky, reza, se humilla, se resigna en Dios. Más tarde, exclamará convencido: *¿Qué importa que nuestra tierra sea pobre si Cristo la ha recorrido toda bendiciéndola? El campesino debe pensar sobre la gleba. Todos nosotros debemos humillarnos. Este es el secreto de nuestro socialismo ruso.*

La burguesía lo incienza. Dostoiévsky no ha podido escapársele. Incitado por ella, denuncia la utopía socialista y exalta las virtudes cristianas. En sus obras futuras dominará esta tesis. El zar y sus amigos se han encargado de ello.

Sin embargo, en el film de Fedorov, queda señalado el antagonismo absoluto existente entre el socialismo y la religión y se ve claramente cómo el socialismo científico, nacido del materialismo dialéctico, es la única fuerza dinámica capaz de deshacer un mundo y de crear otro nuevo. Dialécticamente, es todo cuanto se desprende de este film soviético hecho con la pulcritud y la honradez histórica a que nos tienen acostumbrados sus mejores cineastas y con esa técnica insustituible que les es tan propia.

París.

PIQUERAS

HUÉRFANOS EN BUDAPEST, film yanqui de Roland V. Lee

El cinema yanqui, en muchos de sus aspectos temáticos, viene a su punto de partida. Así como los films de «gangsters» vienen a ser la consecuencia inmediata de los viejos episodios policíacos, los films de fieras de la nueva hornada nos retrotraen a los antiguos circos en los que Eddie Polo, William Duncan, Antonio Moreno, Joé Rian, Perla Blanca y Mary Walcamp eran los héroes populares. El éxito de las viejas series y el «clou» comercial de las luchas — trucadas — entre las fieras de los documentales, han ofrecido a los financieros cinematográficos de Wall Street un nuevo cauce a sus combinaciones.

A París nos han llegado ya varios ejemplares de la nueva etapa: *Big Cage, Kasha* y *Zoo in Budapest*, el mejor de todos. *Huérfanos en Budapest*, título español de la primera producción de Jessy Lasky para Fox, es una película con todas las agravantes de la producción actual (anécdota amorosa, escenas espectaculares entre las fieras, moralejas idiotas, momentos sensibleros, final empalagoso...), y con algunos valores aislados (escenas nocturnas de un valor poético aceptable, paseos semanales de un grupo de colegiales secuestradas y exposición de un gran parque zoológico).

Con todos estos accesorios apuntala Roland V. Lee su historia. Se trata de un idilio fortuito entre dos huérfanos (Eva, colegiala rubia; Zani, delicia de los chiquillos y amigo de las fieras) que se ven a hurtadillas en un parque. Como consecuencia de toda una serie de episodios, una noche, Eva — escapada de las filas colegiales —, Zani — denunciado como ladrón porque, dentro de su simplicidad, no quiere que se mate a las fieras para que las mujeres se adornen con sus pieles —, y un chiquillo desaparecido — que quería montar sobre el elefante —, son buscados por la policía entre los bosques del parque. El niño, al libertar a un criado que dejaron dentro de una jaula, se equivoca y da suelta a un tigre que se lanza sobre los elefantes. Estos se sublevan y comienzan a destruir todo cuanto encuentran, dando libertad a las demás fieras que se atacan mutuamente. Estas escenas responden a una «mise en scène» espectacular formidable. La emoción (en el sentido espectacular de la palabra) culmina cuando Zani baja por una cuerda a salvar al niño, en peligro de ser atacado por las fieras, ante los ojos agradecidos de sus padres y bajo la admiración de todos. El niño se salva, pero Zani ha recibido unos zarrazos de un tigre. Al conducirlo al hospital, Eva, que va a ser conducida de nuevo al colegio, se le acerca. El padre del niño se ofrece para todo. Zani le pide que recoja a Eva. Y cuando esté curado de sus heridas podrá casarse con ella y encontrar la felicidad en el trabajo que le ofrece su protector que resulta ser una persona influyente y potentada.

¡Naturalmente! Yo sé que el lector quedará sorprendido por la aparición milagrosa del señor influyente que lo arregla todo. ¿Que resulta extemporánea? Bien. ¿Pero qué sería de Eva obligada a permanecer en el colegio y a sufrir los más rudos castigos por su escapatoria? ¿Quién libertaría a Zani de las garras de la policía que no podría perdonarle el delito de robar unas pieles que destruye? Y, en último caso, ¿cómo podrían ser felices sin el trabajo que les ofrece el padre del niño que ha salvado? Sin este señor no habría película burguesa posible. Además, resulta altamente edificante el pequeño sermón que le dedica a la directora del colegio por el mal trato que da a sus huérfanos. De esta forma, la burguesía queda satisfecha. Ya no es su propio régimen el culpable de la desgracia de esas muchachas secuestradas. La culpable, la que merece una represión amistosa es la directora, que abusa de sus atribuciones y va más lejos, un poquito más lejos, de lo que debiese.

SI YO TUVIERA UN MILLON, film yanqui supervisado por Lubitsch

Dos escenas de «King Kong». En la fotografía de la derecha puede apreciarse claramente la sustitución de una mujer por una muñeca.

Si yo tuviera un millón, es el film Paramount de los siete directores supervisados por Lubitsch y de las catorce vedettes. Esto es tanto como si dijéramos que es la plana mayor de misier Zukor quien se encontrará en él. Realmente, las «siete estrellas» de Metro Goldwyn en *Grand Hotel* han quedado en manillas. No solamente en el número sino en la calidad del resultado.

Tras *Los siete Pecados Capitales*, de los siete escritores franceses; *Las siete Virtudes*, de los siete escritores españoles. Ahora el film de los siete directores ante la mirada decana y famosa del director germano. Un film que a pesar de lo dinámico de su tema (siete asuntos: dramas, comedias y sainetes) guarda un ritmo perfecto, como si se diesen todas las escenas al mismo director.

Si yo tuviera un millón, es la historia de otras tantas personas a quien un multimillonario absurdo deja un millón a cada una: en un cheque extendido al azar de un anuario telefónico. Lo imprevisto e intrascendente del tema, hace de él un film correcto, divertido, ingenioso.





KING KONG, film yanqui de Schoedsack y M. Cooper

«Si yo tuviera un millón»,
film supervisado por Lubitch.
«El signo de la Cruz», film
espectacular y cristiano de
Cecil B. de Mille.

Si hacemos caso a la publicidad que se hace en torno a este film, se trata de «la octava maravilla del mundo». Si por el contrario, nos ajustamos a lo que el film es por sí mismo, no se trata de una maravilla sino de un simple film yanqui ni más ni menos espectacular que cualquiera de sus otras «superproducciones».

Esto no quiere decir, sin embargo, que subvaloricemos todo cuanto de bueno hay en él desde el punto de vista técnico. Pero la técnica, para que sea apreciada en su justo valor hay que aplicarla a una idea aceptable y la idea que sirve de base a *King Kong* es completa y absolutamente absurda.

Sus autores, han reconstruido (a su manera, desde luego) una isla en la que se han perpetuado los más extraños animales de la fauna prehistórica. Entre ellos, un gorila enorme (15 metros de alto según se nos indica) es, gracias a su fuerza y a su inteligencia, el rey de la isla. Se llama *King Kong* y tiene atemorizados, no solamente a una tribu de salvajes que habita en ella, sino a los demás animales con quienes sostiene, a través del film, diferentes luchas. Un director cinematográfico llega a la isla con su equipo de técnicos y de artistas. En este equipo, llega, naturalmente, una mujer hermosa que raptan los salvajes y que se la ofrecen al Rey Kong. El gorila se apodera de ella y se la lleva. Nadie sabría explicarnos por qué, pero el hecho es que *King Kong* queda fascinado por su bella cautiva, que ejerce sobre él esa terrible influencia que ejercen todas las mujeres fatales de la pantalla sobre sus enamorados.

Tras la lucha contra el *diplococus*, el *plesiosauro*, el *dinosaurio*, el *brontosauro*, el *tiranosauro*, y todo los *auros* imaginables, el cineasta y sus amigos, entre los que se encuentra el galancete enamorado y valeroso, logran aprisionar a Kong y trasladarlo a Nueva York, en donde lo presentan como gran atracción en el mejor teatro. Pero, y he aquí el gran secreto, *King Kong* ha descubierto a su vampirisa en el escenario, la cree en peligro, rompe las gruesas cadenas que le sujetan y escapa con la mujer entre sus brazos.

Una ola de pánico recorre toda la ciudad. *King Kong*, en su fuga, deshace de un solo golpe los rascacielos, el metro aéreo, sin contar los automóviles y los tranvías, que no son para él más que despreciables juguetes. Así se remonta hasta la cúpula del mayor rascacielos de Nueva York con su carga en la mano. Una escuadrilla de aeroplanos le ametralla y tras dejar en una pequeña terraza el cuerpo inanimado de la mujer que le sedujo (¿puede decirse así?) se desploma. El cineasta nos dice luego filosóficamente: *No han sido las balas quien le ha matado: ha sido la Belleza de una mujer.*

Sobre la técnica y los trucos empleados en *King Kong*, se viene hablando desde 1929, en que comenzaron a prepararse las escenas más audaces y no se revelará su secreto hasta muchos años, según se nos comunica públicamente. (La técnica, el arte y la ciencia burguesa son así.) Pero, reconociendo que posee momentos remarcables, debemos reconocer también la desigualdad de su conjunto y sus propias limitaciones. Es decir, la mujer en manos del gorila, es casi siempre un muñeco y todos los animales «prehistóricos» no pueden disimular su calidad de autómatas. Por este motivo, la emoción que siente el espectador al internarse en la isla, desaparece completamente cuando aparecen *King Kong* y sus congéneres. En sus luchas, como en todas sus actuaciones, no se ve nada «vivo» sino algo que se mueve a la fuerza. En este sentido, cualquiera lucha de fieras del peor documental al uso, es mucho más emocionante que las luchas «gigantosauras» de *King Kong*.

VAMPIRESAS 1 9 3 3 , film yanqui de Mervyn Le Roy

Con el título de *Chercheuses d'or* ha presentado Warner-First, en París, la película que anuncia en España con el que anotamos al margen. Mervyn Le Roy, sólidamente acreditado con la realización reciente de *Lytle César* y *Soy un fugitivo*, ha pretendido mantener sus posiciones, cosa que no ha logrado por haber hecho de *Vampiresas 1933* un film de «girls» cien por ciento, desigual, virtuoso en sus mejores momentos, y un tanto anacrónico y absurdo.

Como ya hemos dicho muchas veces en estas mismas páginas, los mejores directores cinematográficos, ya sea libremente, ya sea por imposición de sus empresas, se acercan a los temas candentes del momento para desarrollarlos de una forma conveniente para la burguesía que ostenta el poder pero que deje al mismo tiempo a la casa productora un amplio margen comercial.

En *Vampiresas 1933* se tocan problemas esenciales: la crisis, los sin trabajo, la guerra. Esta simple enumeración de hechos bastaría para que un director honrado y consecuente hiciese un film abiertamente revolucionario. Mervyn Le Roy, por el contrario, ha hecho un film divertido, una opereta, una revista cinematográfica.

La crisis es algo que obsesiona en estos momentos no solamente a Norteamérica, sino a los demás países capitalistas. Un film sobre la crisis puede ser siempre un buen negocio. Pero la crisis no puede ser presentada como una consecuencia de un régimen en agonía. Hay que buscar una vía discreta para hacerla llegar a las masas. En *Vampiresas 1933*, nos llega entre blues, canciones sentimentales, *sex-appeal* y desnudos femeninos. Todo ello, mezclado con tres historias de amor que terminan bien, naturalmente.

Sin embargo, al final de la revista que se pone en escena, surge la canción sentimental que «haga llorar al público». Es una canción dedicada a los «olvidados». Los «olvidados» son los hombres que fueron a la guerra. Nosotros les vemos marchar alegremente, con la bandera desplegada. Los mismos soldados, un poco más tarde, regresan heridos; los más fuertes transportan en hombros a los más débiles: es la guerra en toda su crudeza.

La revista termina con otro desfile: el de los sin trabajo, ante una sopa popular: es la postguerra con sus crisis terribles. Una prostituta, en el quicio de una puerta, canta siempre: *Acordaos de los olvidados...*

¿Desconcertante, inesperado...? Naturalmente. Pero en América, actualmente, las cosas no pueden hacerse de otra forma. Cuando por asuntos o móviles comerciales hay que acercarse a un tema capital en la lucha de clases, hay que resolverlo de una manera hipécrita. Esto es lo que ha hecho Mervyn Le Roy en *Vampiresas 1933*, pese a sus pretensiones socializantes. Sin embargo, el proletariado debe pasar por alto estas demagogias pequeñoburguesas y esperar el día en que un realizador auténticamente social, pueda alinear la guerra, la crisis y los sin trabajo, para darles un desarrollo justo en un análisis lógico y dialéctico de las cosas.

París.

PIQUERAS

CABALGATA, film yanqui de Frank Lloyd

Henos ante otro «milagro de la pantalla» por obra y gracia de la Fox, su editora. Cada año, invariablemente, toda casa productora yanqui, gasta un capazo de millones de dólares para hacer «su superproducción» que, invariablemente, fatalmente, es siempre su peor film. El hecho de almacenar metros y metros de celuloide impreso, de alinear una cantidad de figuras enorme en un asunto «trascendental» no quiere decir siempre que acuse como resultado una buena obra. Por el contrario, muchas veces, no resiste la comparación con otras obras de la misma casa, del mismo director inclusive, hechas con menos pretensiones artísticas, técnicas y económicas.

La «superproducción Fox» de este año es *Cabalgata*. Pero *Cabalgata* no tiene de superproducción, en el sentido formal de la palabra, más que el nombre y unas cuantas escenas superpuestas. Se trata de un «documental» inglés durante sus treinta años últimos. En 1900 vemos a un oficial inglés que abandona a su mujer y a sus hijos y marcha a luchar contra los boers: ¡Que Dios proteja a Inglaterra! ¡Es justo que los hombres jóvenes mueran por la Reina! Los hijos del oficial, tan bélicos como su padre, juegan a la guerra: Tú eres un boer y yo un capitán inglés. ¡Pan! Uno de los muchachos queda ligeramente herido.

El joven oficial viene vencedor y laureado, pero la reina ha muerto. No importa, quedan otros monarcas por defender. El mayor de sus hijos, hace su viaje de bodas en el *Titanic*... 1914: Inglaterra se endereza, fiera, rapaz, imperialista. Hacen falta hombres jóvenes que defiendan el honor de la Patria en peligro. El segundo hijo del oficial quedará en los campos de batalla; dando su sangre y su vida por la madre Patria... 1933: Con la llegada del Padre Noel, dos ancianos recorren con la memoria treinta años de su vida. Aunque no tienen motivo para ello, se sienten felices. Una mirada comprensiva les coloca sobre el mismo recuerdo: sus hijos. ¡Todo por el Rey! ¡Todo por Inglaterra, nuestra Patria! Esta actitud les reconforta, les rejuvenece, les

hace sonreír como a dos personas que saben han cumplido con Dios y con la Patria. Así es de chauvina esta «superproducción» Fox que analizaremos con mayor detenimiento oportunamente, cuando su proyección general por España pueda hacer más eficaz nuestras reservas.

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

NOTA. En nuestro próximo número nos ocuparemos, con la detención que su significación merece, de "El Signo de la Cruz" (Superproducción cristiana de Cecl B. de Mille), "I. F. 1, no contesta", "La Maternelle, pas besoin d'argent", "Los Tiburones del Petróleo", "El Testamento del Dr. Mabuse", "Jocelyn", "La Estrella de Valencia" y otros films de los cuales está haciéndose en España, desde hace tiempo, una publicidad excesiva y engañosa.

NOTICIAS Y COMENTARIOS EN MONTAJE

E S P A Ñ A

Leemos en "Radio-Valencia" del 3 de junio: «La revista NUESTRO CINEMA, que edita Juan Piqueras bajo la protección de los soviets, publica una larga lista de títulos de films soviéticos de Eisenstein, Pudovkin, E. K. K., Alejandro Room Preobrázshkaia, Dziga Vertoff, Trauberg.»

Estas líneas han sido escritas por M. Benique Sellés, quien a sus dotes de agente y rastacuerista del anuncio, une su analfabetismo literario y cinegráfico. El señor Benique Sellés, ha creído seguramente que todos cuantos escribimos de cine somos de su misma calaña y no puede comprender que se defienda una cinematografía sin pasar por la caja de caudales o por los departamentos publicitarios de la misma. Como director de NUESTRO CINEMA, y en nombre de todos cuantos sostenemos su publicación con nuestro trabajo y nuestra aportación económica, protesto violentamente de la calumnia que nos imputa M. Benique Sellés y le emplazo a que nos demuestre, con pruebas a la vista, que NUESTRO CINEMA es una revista protegida por los soviets. Si no puede hacerlo en las páginas que usufructúa o en estas que le ofrecemos para ello, el señor Benique Sellés quedará calificado como lo que es: ¡como un farsante bilioso, calumniador y analfabeto!

■ **Grupo de Escritores Cinematográficos Independientes.** Bajo este título leemos en la prensa madrileña un manifiesto firmado por varios escritores cinegráficos desligados de todo compromiso publicitario. Sentimos no poder publicar íntegramente el manifiesto. Se trata de una profesión de fe y de una acusación a todos cuantos «escriben de cine al dictado de las Empresas a tanto la línea de elogios... -Su labor, realmente nefasta— a base del elogio igualitario y eterno que desorienta al espectador—, ha contribuido en grado máximo al estancamiento del cinema en su actual e invariable vaciedad».

Por eso — continúan — los que hemos puesto nuestra pluma al lado del cinema con el desinterés del arte, los que nos sentimos representantes de un público al que debemos informar y orientar, los que sabemos el momento peligroso y decisivo en que se encuentra el cine y tenemos la responsabilidad de nuestra labor, los escritores cinematográficos independientes, estimamos necesario realizar una labor coordinada que haga más eficaz la obra que hasta ahora hemos realizado individualmente en favor de un cine mejor.»

Aquí lo más esencial del manifiesto: descubrir los manejos publicitarios de los que «desorientan al espectador» y patentizar la independencia de los «que quieren orientarle con el desinterés del arte». Según los firmantes del manifiesto, todo el estancamiento y vaciedad del cinema, corresponde en grado máximo a los agentes publicitarios. Es esta una acusación exagerada, con lo que se pretende silenciar hechos más graves. Los escritores cinematográficos independientes, se han olvidado de acusar a los banqueros y a los gobiernos burgueses — auténticos culpables de todo cuanto sucede al cinema — y, en cambio, atacan a esa caterva de pequeños agentes de comercio con pretensiones literarias, cuya labor va resultando cada día más inofensiva, puesto que no hay un solo lector medianamente culto que les lea ni haga caso de cuanto dicen.

No queremos con esto, naturalmente, ponernos junto a los agentes publicitarios. Seguramente nadie como NUESTRO CINEMA, ha denunciado sus concomitancias con las empresas y su sometimiento. Pero tampoco podemos defender a los escritores inde-