

Nuestro cinema

Título:
Noticias y comentarios en montaje

Autor/es:
J. P

Citar como:
J. P (1932). Noticias y comentarios en montaje. Nuestro
cinema. (3):89-94.

Documento descargado de:
<http://hdl.handle.net/10251/42791>

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:



las primeras partes de su film su técnica rápida, de planos convincentes y cortantes, no con mucho acierto. No nos interesa, por tanto, este nuevo realizador que no ha sabido o no ha querido — lo que sería aún peor — abordar un tema de la importancia del aborto con una valentía portadora de la verdad.

R A F A E L G I L

NOTICIAS Y COMENTARIOS EN MONTAJE

ESPAÑA JOSÉ SOBRADO («FOCUS») en NUESTRO CINEMA

Entre las nuevas captaciones logradas por NUESTRO CINEMA, nos interesa destacar en primerísimo plano ésta que obtenemos ahora con el arribo a nuestra redacción española de José Sobrado. Sobrado ha sido el primer crítico español que supo hacer en la página semanal que le encargaba *El Sol* ese tipo de periodismo cinematográfico en el que la nueva promoción de escritores de cine ha fijado su auténtico punto de partida. Sus críticas cotidianas, sus comentarios, sus ensayos, sus divulgaciones de los múltiples aspectos del cine, supieron captarse el interés de los múltiples aspectos del cine, supieron captarse el interés más vivo de la corporación cinematográfica española y la confianza de sus numerosos lectores, que hicieron de *Focus* su guía y su mentor.

Separado de la redacción de *El Sol* y en espera de una tribuna periodística auténticamente independiente, José Sobrado se ausenta de la vida cinematográfica, hasta este instante en que NUESTRO CINEMA le ofrece la independencia exigida por su posición de siempre. *Focus*, que conoce el cine en todos sus aspectos — técnico, artístico, económico, político, social —, se propone realizar en NUESTRO CINEMA una intervención eficaz y decisiva para este movimiento que comienza a apuñtarse en los medios hispánicos. Gran conocedor sobre todo de las posibilidades y limitaciones de nuestra esfera hispanoamericana, *Focus* nos promete una colaboración en este sentido que, indudablemente, tendrá el valor de una guía auténticamente veraz y orientadora.

Bien llegado hasta nosotros el nuevo camarada, y muy agradecidos por la distinción que nos hace, saltando desde las páginas del que hasta hace muy poco fué el mejor periódico hispánico hasta estas otras de NUESTRO CINEMA, que tan rápidamente han sabido captarse la colaboración de quien durante mucho tiempo ha sido el más alto exponente del cine en España.

«GRAFOMAR». APARATO ESPAÑOL DE PROYECCIONES FIJAS

Próximamente se lanzará al mercado un aparato de proyecciones fijas, cuya esencia consiste en un disco giratorio que recoge en su superficie trescientas imágenes previamente seleccionadas.

El aparato nos retrotrae a los primeros albores del cine, al asombro de los cuadros. La pantalla, iluminada en silencio, al retener las figuras estáticas que se le presentan, nos habla de un primer cine, de su alma misma. Sobre un disco impreso, las imágenes captadas previamente esperan el momento de provocar ante nosotros una nueva sorpresa, una ilusión cercana.

Sinceramente, creemos que el «Grafomar» tiene reservado un puesto interesante en el porvenir. Por su sencillez y economía vemos en él un formidable elemento pedagógico, junto al descubrimiento — redescubrimiento, más bien — de una nueva profundidad para el arte de la pantalla.

Felicitemos cordialmente a Val del Omar, cuyos ojos alertas vieron la forma y llegaron al fondo de su descubrimiento. Val del Omar: cuerpo y alma del aparato «Grafomar», ya realizado.

J. P.

UNO QUE ESTUVO EN HOLLYWOOD

Tiene un nombre extranjero. Pero es español. Y autor de una novela humorística — muy de veras divertida, según la opinión amable de sus amigos —, titulada astraconicamente «Don Clorato de Potasa». Cuando la manía de los yanquis de llevarse contratados a prueba, para las versiones hispánicas de sus películas, a unos pocos escritores, entró en la lista de los elegidos por recomendación. Y allá se fué...

Unos meses de tratarse y retratarse con Charlie Chaplin. Algunos articulos sobre Douglas Fairbanks y otras figuras de menor simpatía. Muchos elogios a su adaptación del diálogo de «El Presidio». Cartas a los amigos de aquí... Y el regreso a Madrid, a darse tono en las tertulias de gente benévola y de sana sonrisa...

Sinceramente se esperaba que su viaje a Hollywood fructificase en un film de profesional, de enterado y orientado. Pero nunca que hiciese un ensayo de aficionado. Que esto es su jaleada película «¡Yo quiero que me lleven a Hollywood!». Un tanteo, o con más exactitud, un tanteo sin importancia.

Ahora realiza un falso Noticiario, una caricatura de las vulgaridades y repeticiones en serie de esta clase de cintas.

La idea en su autenticidad es magnífica. Pero después de «¡Yo quiero que me lleven a Hollywood!», ya hasta sus incondicionales dudan de que Edgar Neville les proporcione un rato de legítimo y buen cinema.

P I N T O R E S E N M A R C H A

Vieron que, a pesar de tanta empresa y de tanto hablar de millones y más millones, nadie se movía. Y entonces ellos decidieron ponerse en marcha. Lanzarse al rodaje de films, puesto que los otros permanecen en sus tertulias y en sus reuniones de conversar y contarse proyectos y nuevos proyectos...

Los pintores pasados al cinema son muchos. Pero destaquemos solamente a los tres principales.

Francisco Cossío — de Santander —, que prepara una película poemática de la montaña y del mar, de fuerte realce plástico y con fidelidades documentales, enlazadas por muy leve trama.

Alfonso Ponce de León — de Málaga —, que aspira a llevar originalmente a la pantalla la historia ejemplar y única de una jaca andaluza, de su enamorado galán y de una turista extranjera.

Y, por último, Juanito Esplandiu, que por hoy se contenta con hacer muy estupendos carteles de propaganda cinematográfica.

L. G. M.

L A S V E R S I O N E S E S P A Ñ O L A S E N H I S P A N O A M É R I C A

En una revista editada en la Habana—«Filmópolis»—, se publica la siguiente noticia, fechada en Buenos Aires:

«A pesar de la gran propaganda en diarios y magazines que la compañía Fox invirtió a favor de «Mamá», la película hablada en español e interpretada por la gran artista de la escena española Catalina Bárcena, el público bonaerense la recibió friamente, no logrando el lleno la primera noche y teniendo que ser reemplazada por otra de la misma compañía. Los directores afirman que con esto se demuestra el fracaso definitivo de los films en castellano, pero el éxito de otros lo desmiente. Por ejemplo, la cinta «Luces de Buenos Aires» sigue manteniéndose en todos los carteles de Hispanoamérica con llenos completos...»

A pesar de que el comentarista de esta noticia crea lo contrario, la acogida dispensada a «Mamá», en Buenos Aires, confirma el fracaso rotundo del cine hablado en castellano que se hace en Hollywood.

Y el triunfo ruidoso de «Luces de Buenos Aires» también tiene una significación que debía haber consignado: que el embrutecimiento de la masa espectadora de Hispanoamérica no es menor que el de la española, que ha acogido este film con idéntico entusiasmo.

N U E V A P E L Í C U L A E S P A Ñ O L A

José Busch está realizando en Córdoba una versión hablada de la zarzuela «Carcereras», que ya—en la época del cine sin palabras—se había trasladado al celuloide.

De nuevo va Busch en busca del fracaso artístico. Y de nuevo, también, intenta conseguir un triunfo económico.

El primero—el fracaso artístico—está ya descontado. El realizador de nuestros latiguillos históricos, no puede darnos ninguna sorpresa. Y el segundo—el triunfo económico—, es probable que tampoco lo consiga. Por fortuna pasó ya aquella época en la que nuestro público se emocionaba ante unas sensiblerías zarzueleras y unas saetas cantadas desde la orquesta.

Lamentamos, por tanto, que se entretenga Busch en fabricarse un nuevo fracaso.

Es una lástima que pierda el tiempo ensayando la ya larga lista de cintas españolas que ni siquiera debían haberse pensado.

C I N E M A D E V E R A N O

El panorama cinematográfico que presenta Madrid en los actuales meses de verano, no puede ser más desolador.

Algunos salones — los más importantes — siguen estrenando. Y estrenan lo que nunca debiera llegar a nuestras pantallas: los films americanos que, por su mala factura, no se atrevió nadie a darlos al público en plena temporada. Es decir: comedias musicales, dramitas ñoños y alguna que otra opereta que no merece el honor de que se popularice su música.

Los restantes cinemas se dedican a reprimir. Pero no proyectan, como debían, los films antiguos, ya olvidados, merecedores de una constante visión. Al contrario: traen a sus pantallas aquellas obras que, hace unos meses, se estrenaron en los cines del centro.

El único comentario que merece esta desorientación es el siguiente: que, en estos meses de estío, la inteligencia de los empresarios sigue brillando por su ausencia como en los meses de invierno.

E L D Í A D E L C I N E M A

En Barcelona se ha celebrado *El día del cinema*. Toda la prensa de la capital que ha llegado a nuestras manos se deshace en elogios para sus organizadores y para la significación de tal fiesta.

A nosotros nos ocurre todo lo contrario. Lo único que encontramos plausible fué el fin perseguido, que fué benéfico. Lo demás nos parece indigno de un arte como el cinema: comilonas amigables, discursos, conciertos, partido de foot-ball, y unos programas de cine proyectados en el Tívoli y confeccionados, a juzgar por los films proyectados, por personas sin la más mínima noción de lo que es el cinema.

He aquí los programas. El primero: «Amanecer», «El comparsa», «El presidio». Y el segundo: «Varieté», «Vida nocturna», «La canción de París».

Con excepción de los dos films mudos proyectados, lo demás carecía de interés. Ni un film ruso, ni un documental... Nada, en resumen, que refleje al actual cinema. Es preferible, por tanto, no hacer las cosas si se han de hacer tan mal.

Y, sobre todo, es absurdo que denominen con el pomposo título de *Día del cinema*, un día que parece arrancado del programa de festejos de un pueblo de cuarta categoría.

T E M P O R A D A P R O M E T E D O R A

Así nos anuncian que será la próxima. Cada día llega a nosotros una noticia:

Apertura de nuevos salones.

Innovaciones en la programación, al dedicarse algunos cinemas a proyectar exclusivamente bandas documentales y noticiarios sonoros.

Construcción de estudios cinematográficos.

Realización inminente de películas en español.

Nuevos periódicos cinematográficos.

Y nuevas grandes películas.

Y, es posible, que algún que otro cronista cinematográfico inteligente.

No puede ser, por tanto, más prometedora la nueva temporada cinematográfica.

Pero, nosotros, somos pesimistas. No creemos nada de lo que nos dicen sobre las cosas de nuestro cine. Siempre esperamos para comentarlas, verlas...

Y nunca vemos nada.

R. G.

PORTUGAL Golpe de vista sobre el cinema portugués

(De nuestro redactor-corresponsal)

El cinema nació en Portugal como en todas partes: un día apareció un señor con una máquina tomavistas, rodó unas escenas que constituyeron un pequeño documental. lo presentó al público y obtuvo un éxito. A este documental siguieron otros nuevos: abierto un nuevo camino no tardaron en ser muchos los que lo siguieron.

Así fué cómo nació el cinema: así fué cómo nació en Portugal. Hace ya tiempo que nuestro país produce films, y sin embargo, todavía no tiene Portugal un cinema propio, peculiar, característico. En el período más brillante (y digo más brillante por ser el de más intensa producción), de la historia cinematográfica portuguesa (1921-1923), cuando en el pequeño estudio de «Invicta Films», de Oporto, hoy desmantelado e inútil, se trabajaba con afán, lo que se hacía no eran sino simples traducciones en imágenes



Un tipo de «*María do mar*», film portugués de Leitao de Barros. Foto: Agencia Fotográfica.

(y casi siempre malas) de conocidas obras literarias, imitando a los films franceses e italianos que en aquella época nos llegaban de fuera. Al esfuerzo de carácter artístico siguió una desorganización y un desorden pavorosos, destruyendo en poco tiempo las bases de un edificio que acaso no hubiera tardado en erigirse, si el pueblo ibérico tuviera aquel instinto ordenado, metódico, práctico, del «businessman» germano o yanqui. Porque el cinema en países como Portugal, donde la mayor parte de la gente no ve en él sino una simple diversión sin gran importancia*, a pesar de ser estimado por todos, no podía vivir, por lo menos al principio (a no ser que se limitara a las fantasías de éste o de aquel entusiasta aficionado, que por cierto eran los que producían mejores obras), fuera del campo comercial, de donde verdaderamente todavía no ha salido.

Después de una época de producción continua, el cinema portugués — sin valor ni personalidad todavía —, murió suave y tristemente. Desde entonces hasta el día de hoy, después de un largo sueño y de un súbito despertar (1928), con *Fátima Milagrosa* (film flojo, pero que obtuvo un éxito ruidoso), el cinema portugués ha vivido abandonado a los azares de la suerte, guiado casi siempre por manos inhábiles e incapaces. En este período que ya desde *Fátima Milagrosa* hasta hoy, han surgido los dos o tres primeros films verdaderamente apreciables, representando ya un aspecto nitidamente portugués, esbozando, no digo una «corriente», porque resultaría exagerado, pero sí un ejemplo digno de ser imitado. El hombre que consiguió el «milagro» fué Leitao de Barros, artista inteligente y trabajador concienzudo, que ha dado al cinema portugués lo mejor de su esfuerzo.

Poco valen los primeros ensayos de Leitao de Barros, pero su *María del Mar* constituye ya una obra digna de atención y de aplauso. No es un trabajo absolutamente perfecto (cosa que tampoco permitirían las condiciones materiales en que fué realizado), pero está lleno de fragmentos curiosísimos, de imágenes plenamente conseguidas, llenas de gusto y belleza: fragmentos e imágenes que a pesar de tener un sabor típicamente portugués, denuncian una feliz y fuerte influencia de la escuela soviética. Esa influencia la encontramos de nuevo en *A Severa* (1931), el primer film sonoro de Leitao de Barros, pero aquí más que en el film anterior, la violencia y el realismo incisivo muy al gusto de los realizadores soviéticos, fueron substituídos por el romanticismo y el sentimiento, a veces triste, del pueblo portugués.

A pesar de su desigual construcción, *A Severa* es un film muy interesante como documental etnográfico de la más pura belleza (unido, desgraciadamente, a escenas de escaso valor), que verdaderamente seduce.

Las tierras del sur de Portugal, con su pintoresca belleza, su vida al aire libre, sus canciones, sus danzas características, sus hombres fuertes luchando con toros bravos y caballos de raza, pasan ante nuestros ojos en hermosísimos cuadros, que encantan nuestros sentidos ávidos de belleza.

A Severa fué el último film portugués. Desde entonces nada se ha vuelto a hacer, o, si se hizo, no se presentó al público. Sin embargo, parece que el cinema nacional comienza a recobrar nuevas fuerzas. Una importante sociedad, a la que está unida la casa alemana Tobis, acaba de constituirse en Lisboa, teniendo a su frente personas de reconocido mérito, proponiéndose construir un estudio para films sonoros portugueses, y conducir la cinematografía nacional por un camino más seguro y brillante del que siguió hasta ahora. ¡Ya era tiempo!

ALVES COSTA

* Los portugueses van el cine, pero no lo comprenden. Es triste confesarlo, pero, aparte un pequeño número de verdaderos entusiastas por el arte de las imágenes en movimiento, al público que va a los cines no le interesa más que como diversión barata, como pasatiempo capaz de aliviarle de las preocupaciones de la vida. ¿La poesía del cinema? ¿El valor cultural del cinema? ¿La importancia social del cinema? — ¿Qué les importa eso? — Déñles lindas «stars», déñles canciones, déñles foxes y vales, déñles Chevalier, y los veréis salir del cinema radiantes, felices en su propio embriutamiento.

Cuando se encuentren ante algún film que sirva para demostrarles que el cinema no es precisamente lo que ellos piensan que sea — un digestivo —, volverán la espalda y se irán. Digan a estas personas que el cinema es un vehículo de ideas; díganles que el cinema «más que una diversión es un medio eficazísimo de educación», y seguramente se os reirán...

Los asuntos obreros son en este momento el eje de la producción ucraniana. La conquista de la filosofía marxista-leninista, del método creador del proletariado, deben ser centro de los esfuerzos de los cineastas revolucionarios.

La guerra de tradiciones burguesas se manifiesta lo mismo sobre el terreno del film documental o de agitación, de propaganda escolar o científica. Estos sectores, hasta aquí descuidados, se convierten en el terreno de una lucha de principios contra la falsa interpretación burguesa del cinema-distracción. Esta lucha no está todavía terminada, pero los progresos del cinema ucraniano en esta rama de films, testimonios éxitos muy importante ya apuntados. En 1929-30 el cine ucraniano ha dado diversos films de valor que han reforzado sus posiciones en el interior de la U. R. S. S. y cuya influencia se ha extendido sobre el mercado mundial. El nuevo film sonoro de Dovjenko (el autor de *La Tierra*), el asunto del cual es la construcción de la inmensa central eléctrica del Dnieper (*Dnieprostroi*), tiene por título *Ivan*. Aunque desde luego sea difícil hablar concretamente de este film — aun no está terminado —, se puede afirmar que marcará una nueva etapa en la producción de Dovjenko y que le acercará aún más hacia el nivel artístico y la ideología del cinema bolchevique.

Los jóvenes *régisseurs* continúan trabajando y desarrollando su talento: Bilinski (*Le sel y Répétition générale*): Loukov (una película para niños: *Les pousses de la Commune*), y otro film sobre las juventudes comunistas del Donetz y su participación en el campo, «Para el carbón» (*Italianka*). El cineasta Kolomentzev ha dado un film sobre la vida de los empleados de tranvías, «No paren la circulación» y otro sobre la lucha del proletariado soviético contra las ideologías imperialistas: «Piel negra». Frenkel ha filmado «El buen mozo» y *Le dernier débardeur*. Diversos cineastas pertenecientes a las juventudes comunistas cuidan atentamente los films documentales y de agitación, y el film científico o el film para los niños.

La mayor parte de los operadores pertenecen igualmente a la joven generación. Trabajan y se desenvuelven al lado de los maestros como el operador de Demontski (*Deux jours, L'arsenal, La terre, La fée, Morgan, Kalioujny, L'Averse, Karmal, Zaveliev, Zwenigora*), así como el operador Labrik (*Je te fais cadeau*), Toptzhi (*Perekhop*), Ekelitchik (*Le dernier débardeur*), Khimchenko (*La vie est entre nos mains*), Pankratiev (*Le blé miraveau*).

De la misma manera se forman y se afirman los jóvenes actores ucranianos: Buchma, Chagaida, Svachenko, Massokha, Nademski, Gravine, Tokarskaia, Voichvilo, Marx...

El Instituto Cinematográfico de Kiev, donde estudian más del noventa por ciento de los jóvenes cineastas proletarios o de los Kolkhozes, garantiza la formación de los cuadros proletarios altamente calificados del cinema ucraniano. Una base técnica suficientemente poderosa (en particular la fábrica y los estudios de Kiev, terminados en 1929) y el perfeccionamiento del cinema sonoro garantizan los progresos en la producción y el desenvolvimiento interior de la técnica cinematográfica.

La inmensa atención que el partido y la opinión proletaria acuerdan al cinema, la concentración de millones de espectadores obreros o paisanos alrededor del film ucraniano, el nuevo personal proletario, la diferencia que se opera entre los ancianos cineastas y que conduce los mejores entre ellos hacia un arte proletario, todo esto, nos asegura que la cultura ucraniana tendrá en el cinema un arma poderosa en la lucha por la victoria del socialismo.

FILMS SOVIÉTICOS EN DIALECTOS RUSOS

En Kazan — punto convergente de seis pequeñas repúblicas de U. R. S. S. — se ha dado comienzo a la construcción de un gran estudio cinematográfico — algo así como una ciudad cinematográfica — que llevará el nombre de «Cinema de las nacionalidades del Este». Los estudios poseerán varios escenarios, laboratorios, almacenes de decorados, departamentos de carpintería, albañilería, etc. Junto a ellos se construirá también una pequeña ciudad con habitaciones para los obreros y los artistas.

El principal objetivo de estos estudios es la producción hablada en los seis dialectos de las seis repúblicas. Entre estos dialectos, se concede una gran importancia al tártaro.

En el curso de esta temporada — 1932-33 — se espera poder realizar en estos estudios 20 películas. Y en el próximo plan quinquenal, los estudios del «Cinema de las nacionalidades del Este», piensan contribuir con 70 grandes films a la producción total de U. R. S. S.

FRANCIA

EXPOSICIÓN INTERNACIONAL DEL CINEMA Y DE LAS INDUSTRIAS ANEXAS

En el parque de exposiciones de la puerta de Versailles, en París, tendrá lugar en los días 27 de octubre al 13 de noviembre del presente año, una Exposición Internacional del Cinema y de las Industrias relacionadas con el mismo. La Exposición comprenderá multitud de secciones, subdivididas en clases y recogerá todos los aspectos, múltiples y

variados, de la industria del film. Ha sido patrocinada por miembros del Gobierno, del Parlamento, por Sindicatos y por numerosas personalidades y entidades directamente relacionadas con la cinematografía. En nuestros próximos números extractaremos sus estatus y ofreceremos una lista de los aspectos que ha de abarcar.

ARCAISMO Y HEROÍSMO DE LOS FILMS JAPONESES

La cinematografía japonesa ha realizado en los últimos tiempos un esfuerzo considerable y ha logrado un progreso técnico notable.

Actualmente las concepciones puramente japonesas en el arte cinematográfico, se diferencian radicalmente de las americanas o europeas.

La mayor parte de los films realizados en Occidente se inspiran en nuestras cosas cotidianas, en las costumbres — falseadas siempre o casi siempre — de nuestra época. En el Japón es totalmente opuesta la argumentación cinematográfica.

Los nipones realizan, sobre todo, una enorme cantidad de films heroicos. Para ello, retroceden a los motivos y a las épocas pasadas, metiéndose en la existencia y en los medios de sus lejanos antecesores. Por otra parte, los films japoneses están totalmente desprovistos — para ellos — del elemento cómico.

Nuestra concepción de lo cómico no corresponde en nada a la de los japoneses, y se asegura que ni «Charlot», ni Buster Keaton, ni Harold Lloyd, han logrado nunca hacer reír a un solo espectador nipón.

Los decorados de los films japoneses se semejan siempre. Generalmente, se componen de un jardín magnífico, de un templo, de un castillo príncipesco o de un pueblo de pescadores, con una vista posterior — obligatoria — sobre las cimas del Fusi-Yama.

En estos decorados, entre los Samurais de los siglos XVII o XVIII, se libran duelos terribles generalmente, por una muchacha bella y modesta. Algunas veces, estos duelos degeneran en verdaderas batallas entre los partidarios de uno u otro rival.

OPINIONES EN ZIG-ZAG

Rafael Martínez Gandía, divulgador de la vida y andanzas de las «estrellas» hollywoodenses en los periódicos hispanicos, ha publicado en «La Voz», de Madrid, un artículo en el que se pregunta «¿qué nos ha traído el cine ruso?». En él, habla del «mito del cine ruso» y nos asegura que va a decir su verdad:

«Si hablar del tópico a estas alturas no fuera ya incurrir también en el tópico, yo diría que es un tópico todo eso de que el «cine» ruso es el «cine» de avanzada, el «cine» de mañana, el «cine» de la técnica maravillosa, el «cine» novísimo, el «cine» que arrinconará la estupidez yanqui y muchas otras cosas que dicen que es. Porque — para mí, naturalmente — el «cine» ruso casi no es otra cosa que un pequeño monumento a la nada. La nada rodeada de ciertos literatos que se llaman a sí mismos de vanguardia, que es como decir la nada rodeada de la nada.

Algunos espíritus sencillos, algunos de los pocos hombres que acudimos a presenciar los «films» rusos en posesión de toda nuestra independencia, es decir, sin sentirnos influenciados por el ambiente, que obra de un modo intenso sobre los demás espectadores, nos hemos preguntado algunas veces qué nos ha traído el «cine» ruso. Y apenas nos ha traído otra cosa que algo que venía ya en películas de otros países, aunque en menor grado: unos deseos irreprimibles de dormir. Hace falta toda nuestra voluntad para no claudicar, para presenciar la película rusa desde el principio al fin. Sobre todo cuando a derecha e izquierda tenemos espectadores que han claudicado ya. Y no espectadores del tipo corriente, sino de los otros, de los que incondicionalmente defienden el «cine» ruso. Yo he tenido a mi lado uno de éstos durante la sesión en que se proyectó «La línea general». De vez en vez se despertaba.

*— Es un «film» colectivista. ¡Maravilloso!
Y se dormía otra vez.»*

Si el señor Martínez Gandía — como su compañero de proyección — se duerme ante la visión de cualquier film soviético, no quiere decir que el cine ruso sea un cinema desprovisto de interés y de sugerencias, no para el biógrafo de «Dolores del Río, la triunfadora», sino para otras personas más despiertas y más interesadas en el hecho ruso y en la esencia misma de su cinema. Naturalmente, que de un hombre que ha escrito media docena de artículos dedicados exclusivamente a las andanzas de María Alba en Hollywood, no puede esperarse más que éstas o parecidas palabras: