

Cine experimental

Título:

La película de guerra

Autor/es:

Ramón Blanco, Eduardo

Citar como:

Ramón Blanco, E. (1945). La película de guerra. Cine experimental. (4):223-227.

Documento descargado de:

<http://hdl.handle.net/10251/42631>

Copyright:

Reserva de todos los derechos (NO CC)

La digitalización de este artículo 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:



LA PELICULA DE GUERRA

POR

EDUARDO RAMON BLANCO

Capitán de Infantería

HEMOS llegado a la guerra total. Los pueblos en lucha movilizan toda su actividad hacia el esfuerzo bélico y ninguna manifestación de la vida se encuentra inconexa o divergente con el fin de guerra. Hacen guerra el soldado en el frente, el obrero en la fábrica, el labrador en el campo, el ama de casa ideando combinaciones alimenticias con limitados recursos...; hacen guerra, cada vez en más importante grado, el artista y el técnico de cine. La guerra lo abarca todo y el cine es quizá el único marco que—también por abarcarlo todo—puede encuadrar el hecho de la guerra en su complejo absoluto.

El cine, como vivencia intelectual, tiene la más extensa zona de acción de los estímulos multitudinarios. No podríamos forjarnos una visión de la Edad Media sin el auxilio de los viejos cronicones. El siglo XIX, como sujeto de personalidad histórica, no es definible prescindiendo del periódico, la novela y el folletín. Y cuando se quieran buscar elementos de juicio para la determinación histórica de nuestra centuria, habrá que contar con el cine como un ineludible factor, ya que la exteriorización del pensamiento y el fluir de la vida actual quedan en él auténticamente reflejados. El cine recoge de cada clase y da a cada estamento social la peculiaridad correspondiente. Así, la tan variadísima gama que va desde "Río Rita", a "Sinfonía de la vida", po-

niendo como dos posibles polos de clasificación. Pero además de esta espontánea localización clasista—está sobre el tapete la polémica del cine de minorías, de mecanógrafas, de porteras o de profesores de Universidad—, el cine tiene un tremendo carácter de trascendencia común, global, masiva, de arraigo en el corazón de la muchedumbre; esta muchedumbre—hombres y mujeres—que es la materia prima de la guerra total.

En muchos aspectos se relacionan la guerra y el cine. El reportaje suministra datos a la sagacidad de los altos Estados Mayores, pese a la severísima censura que sufre toda producción y exportación de noticiarios, documentales y crónicas cinematográficas. Es también propaganda: los rusos la adivinaron primero que nadie en esta forma, haciendo que en las discusiones de política internacional de la interguerra—llamaremos así al período 1918-1939—pesasen en el pensamiento de los estadistas las formaciones de carros por la Plaza Roja, que eran el plato fuerte de los noticiarios moscovitas. Pero la propaganda es arma de dos filos y siempre constituye información para el militar. Así, en ciertos casos la forma y medida de la propaganda en el cine descubre a la agudeza del estudioso el síntoma verdadero que ansiosamente busca: la desorbitación de los temas, la “hiperestesia cinematográfica en asuntos bélicos puede indicarnos, por ejemplo, la ausencia de un verdadero espíritu de lucha.

Reportajes y películas tienen con la guerra una relación didáctica que va del esquema claro, comprensivo, logrado en función del tiempo (unas flechas en movimiento combinadas con otros signos geopolíticos convencionales, rayados, barras, arcos dentados), donde adquieren una plasticidad maravillosa las maniobras estratégicas, hasta el simple documental que reproduce la instrucción táctica de unos reclutas, en el cual podemos, aplicándole la cámara lenta, ver con toda exactitud—para aprender o para enseñar—la sabia o desafortunada concatenación de esfuerzos en un movimiento individual o en una evolución colectiva. Son ejemplos prácticos de estas dos formas un antiguo documental de la guerra del 14, que se tituló “Europa en llamas”, y el que recientemente ha lanzado el Ministerio de Marina sobre nuestro voluntariado naval.

El cine es archivo fiel e indeformable de los hechos de guerra. El cine histórico, por su propensión a la síntesis, ahorra prolijos estudios, aunque este género de películas haya de acogerse con grandes reservas, pues en ocasiones el mismo tema se desarrolla de diferente manera y

PRODUCCION Y DISTRIBUCION

— DE —

PELICULAS CINEMATOGRAFICAS



OFICINAS CENTRALES:

Av. de José Antonio, 31 - Teléfonos

**28321
28322
28323**

M A D R I D

COMO FINAL DE TEMPORADA 1944 - 45



LA MARCA DE LOS MAXIMOS TRIUNFOS
está cosechando los mayores éxitos con

EL HIJO DE LA FURIA

Dirigida por John Cromwell
Interpretada por TYRONE POWER-GENE
TIERNEY-George Sanders-Roddy
Mac Dowal - Frances Farmer

LA TIA DE CARLOS

Dirigida por Archie Mayo
Interpretada por JACK BENNY-KAY FRAN-
CIS - Anne Baxter - James Ellison

y

¡QUE PAR DE LOCOS!

Dirigida por Alfred Werker
Interpretada por STAN LAUREL = OLIVER
HARDY = Dante (El Mago) = Sheila
Ryan = John Shelton

y con la gran superproducción nacional

UNA SOMBRA EN LA VENTANA

Dirigida por IQUINO
Interpretada por Adriano RIMOLDI - Ana
MARISCAL - Manuel LUNA - Jesús
TORDESILLAS

es muy difícil una superación objetiva de los intereses nacionales particulares que haga posible la veracidad histórica.

El cine acostumbra, "veteraniza" respecto a la guerra. El soldado bisoño, antes de encontrarse en la batalla, tiene ya, si ha visto cine, una visión realísima de lo que ésta es. En una confortable butaca se ha deslumbrado con el fulgor del lanzallamas y la pirotecnia de las balas trazadoras; ha oído él aviones en barrena, silbar los proyectiles, chirriar los tanques... Le falta, claro está, el viejo olor de la pólvora... (Y digamos, a propósito de esto, que se habla de algo que creemos perfectamente prescindible: de aumentar con sensaciones olfativas la impresión de verismo que el cine produce.)

En la moderna técnica balística tienen un gran campo de acción los métodos cinematográficos, como sucede en el estudio de la situación del proyectil y su deformación en los diversos puntos de la trayectoria.

Mas, indudablemente, es en la propaganda ante propios y extraños donde el cine de guerra encuentra su máxima justificación como factor considerable de la preparación integral de una nación para la guerra. A esto se refieren las siguientes notas, que no hacen más que preludear un más profundo estudio.

Ante todo, vemos cómo influye la psicología bélica de cada nación en la peculiaridad de sus películas de guerra. Un pueblo maduro, viejo ya, sereno, flemático, en la cúspide de su poderío, el problema de la guerra lo trata con absoluta seriedad, adoptando en la lucha un tono de resignado dolor y de viril entereza. El pueblo inglés ve en la guerra "sangre, sudor y lágrimas" vertidos a la mayor gloria del logrado Imperio.

El pueblo alemán ha hecho de la guerra una poesía y una mística. Por eso la película de guerra alemana es siempre de canciones y marchas alegres, correspondientes a un pueblo orgulloso, entusiasta y joven. El cine alemán trata la guerra sin humor, pero con alegría.

El pueblo norteamericano ha hecho de la guerra algo deportivo—el mismo hecho de venir a combatir lejos de su tierra tiene mucho de jugar "fuera de campo"—, y la película de guerra norteamericana es acrobática, juvenil e ingenua, y, desde luego, perfecta en su técnica. Es el americano un pueblo joven y aventurero: todo en su cine de guerra

tiene un matiz simplista de reducción del mundo a buenos y malos, con el jubiloso remate del triunfo de los primeros.

Y así, desde el melodrama del cine francés de guerra, con sabor amargo y trágico—"La batalla"—, y el lirismo del cine italiano—"Ben-gasí—hasta el cine de guerra español, trasunto fiel de nuestro espíritu apasionado y rotundo. El "quien no está conmigo está contra mí" es secularmente un lema español, y nuestro cine realizó de manera triunfal en sus excelentes films de guerra la tesis española. Y si en algunas películas—"Harka", "Legión de héroes", "¡A mí, la Legión!"—era misión fundamental el exponer la idiosincrasia del soldado español, en otras—"Raza", "Sin novedad en el Alcázar"—se vinculaba a la misión de este soldado el planteamiento de problemas de valor histórico universal, abordándolos con sinceridad y valentía inéditas.

Y podemos observar también, en el transcurso del tiempo, cómo el cine sigue el movimiento pendular de la ideología en relación con la guerra. Así, la época postguerra del 14, imbuída de ideas pacifistas, saturada de Remarque, Rhen y Barbusse, tiene su correspondencia en el cine con la filmación de novelas derrotistas. Consecuencia: al precio de su derrota pagó Francia el espíritu popular que cristalizaba en películas como aquella tan bochornosa de concepto como magnífica en la interpretación de Pierre Blanchard, que se llamó "Cruces de madera". Allí soldados franceses sin espíritu de sacrificio injuriaban a su Patria por no poder soportar las penalidades de la milicia y de la trinchera.

Ahora bien. La materia prima de la guerra hemos dicho que son las multitudes—hombres y mujeres—, sobre las que el cine actúa. De ahí que la película de guerra ejerza sobre el sentir bélico de la multitud una influencia extraordinaria, muchas veces canalizada por el gobernante, sea instintivamente, sea con meditación y plan; no olvidemos la máxima de Karl von Clausewitz, el filósofo de la guerra, afirmando que ésta no es más que la continuación de la política con otros procedimientos. A tenor de ello, en época de paz los apatridas del mundo denostaban la guerra en los países que se lo permitían. Mientras tanto, en otros las películas de guerra enraizaban en el alma popular dotándola de las condiciones morales para la gran ocasión; películas de guerra que tenían un doble fin: formación en el propio pueblo y propaganda en el extranjero. ¡Qué diferente manera de concebir la muerte en el combate la de "Remordimiento" y "El submarino U-9", la de "Sin novedad en el frente" y "El gran rey"! Entre los alemanes y los ru-

sos—países con consciente política de guerra—las versiones del reinado federiquiano y la agresividad revolucionaria de los marineros soviéticos eran películas formativas y de exportación. Los demás países no pasaron de algunas frías y parciales evocaciones históricas que tenían un matiz triste y de algo que no podía volver.

Pero llegó la guerra, ese fenómeno natural y social que alcanza su máximo apogeo en la civilización, como dijo Villamartín. Llegó con carácter de totalidad y, para el hombre de visión histórica, con garantías de periódica repetición.

Se apresuraron entonces todos los países a considerar al cine como un instrumento más del potencial bélico de la nación. Y en esta fase están los pueblos en la hora presente.

Y hagamos notar de pasada que el cine, hasta su proceso actual, es esencialmente acción. No puede reprochársele a los films de guerra ese carácter vertiginosamente dinámico. Sabemos que la guerra es algo más que el combate encarnizado, la resistencia al bombardeo, el ataque a la bayoneta calada, los cañones disparando a cero, el peloteo de las bombas de mano. También son guerra, y de más importancia en la dimensión del tiempo, las horas muertas en la chavola, el “nirvana” de la trinchera, los días y días sin novedad en el frente. Pero esto es menos cinematográfico, y el cine de guerra ejerce una acertada alquimia, presentándonos sólo la singularidad emocionante.

Y, como final, diremos que demuestra la importancia del cine en la guerra de hoy la frecuente retención lejos del riesgo máximo de artistas y técnicos, aun en los países más agobiados por el esfuerzo y más escasos de reservas humanas, para que no sufra interrupción la producción cinematográfica.

Con la guerra el cine ha revalidado su rango de potencia efectiva y primordial entre las modernas manifestaciones del espíritu.