

Nuestro cinema

Título:

Itinerario de Nuestro cinema

Autor/es:

Piqueras, Juan

Citar como:

Piqueras, J. (1932). Itinerario de Nuestro cinema. Nuestro cinema. (1):1-3.

Documento descargado de:

<http://hdl.handle.net/10251/42773>

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:



NUESTRO CINEMA

CUADERNOS INTERNACIONALES DE VALORIZACIÓN CINEMATOGRAFICA
Publicados por Juan Piqueras - 7, Rue Broca - Paris (Francia)

ITINERARIO DE "NUESTRO CINEMA"

Al dar a nuestros cuadernos el título de NUESTRO CINEMA, lo hacemos concediendo a la palabra su más amplio significado. Contrariamente a todo cuanto pudiera deducirse de nuestro título, «nuestro cinema», no podrá ser nunca, jamás podremos limitarnos mejor dicho, a nuestro cine español ni siquiera al hablado en castellano o al que se proyecte en nuestras pantallas. NUESTRO CINEMA, posee un enfoque infinitamente más amplio y jamás podrá ser «nuestro cinema» el cinema que no nos interese.

Conocemos perfectamente la situación de todas las Cinematografías y, hoy por hoy, nos violenta tener que declarar — en nuestro primer cuaderno — que «nuestro cinema» — el que defenderemos y preconizaremos siempre — es un cinema limitado aunque — paradójicamente — sea un cine de mayor amplitud, de mayores y más despejados horizontes.

La crisis general que actualmente sufre la producción cinematográfica, es mucho más aguda en aquellos países en donde el cinema no tiene más objetivo que el puramente comercial. Y más acentuado todavía, cuanto más desvuelta sea la posición financiera del país productor. Estados Unidos, Alemania y Francia — centros cardinales de producción capitalista — nos brindan un gran ejemplo, sobre el que nosotros afianzamos nuestra salida. Francia — que ha concedido créditos a Estados Unidos y a Alemania — siente más firmemente su crisis productora. Estados Unidos, con relación a temporadas anteriores, ha disminuido su producción en un cincuenta por ciento. Alemania, tiene a la Ufa — que no cesa de producir más o menos intensamente — y a un cierto número de independientes que mantienen en vivo la fabricación de films. Pero Francia, cerró sus mejores estudios en los primeros días de diciembre pasado, y ninguna de sus grandes compañías — Pathé-Natan, Gaumont-Franco-Film-Aubert, Films Oso, Paramount Francesa, Etablissements Braumberger-Richebé, Jacques Haik y Delac — se ha decidido a producir con la intensidad con que lo hacía en temporadas anteriores. Todas se limitan a lanzar títulos, nombres de directores y de artistas, proyectos inmediatos... Pero ninguna se lanza hacia la producción auténtica, con ese coraje con que hasta ahora venía haciéndolo la rivalidad comercial.

Este ejemplo, nos trae a conclusiones claras. Sin embargo, de momento, nos basta con extraer una afirmación: la de que no es solamente la crisis financiera quien ha provocado la crisis productora. Algo muy por encima de lo económico, más hondo que la crisis general del momento, ha reaccionado contra el cinema. Y este algo, este factor más fuerte que el capital — en un arte eminentemente capitalista —, no ha podido ser otro que el desprecio que el cine siente por la gran actualidad internacional; por su falta de contenido; por su escasez de fondo; por su despreocupación por la vida social, por la gran masa, actualmente sobre llagas.

Cuando el cinema yanqui oteó — en 1927 — una crisis inevitable — para 1928 y sucesivos — lanzó el cine sonoro y hablado en un momento desesperado (no olvidemos que fué la Warner Brothers quien, al borde del precipicio financiero, produjo los primeros «talkies»). El cine sonoro y hablado, supo esquivar la crisis, despejar de nubes oscuras el horizonte. Pero no trajo al cinema más que un avance de carácter técnico, un cambio en su forma de expresión. Los productores, solamente le utilizaron en este sentido. Sus otras muchas po-

«Antropófagos», reportaje de Antoine y Lugeón sobre las Nuevas Hébridas.

Foto. Filmófono-Super-Film.



sibilidades las dejaron intactas, inhalladas. ¡Por eso a sus cuatro años de existencia se le vió fatigado, gastado, sin nuevas sugerencias para reconquistar a la gran masa!

La crisis de 1932 obedece, precisamente, a este ángulo inmediato en que se ha utilizado a lo sonoro. Salvo media docena de excepciones, el cine sonoro y parlante no ha sido más que un mal orador. Un orador que ha hablado mucho, que gritó demasiado, pero que, en realidad, no ha dicho nada. ¡Aquí la justificación de su muerte prematura, de su final trágico, de su pobre destino si no se le resucita!...

Muerto el cine de folletín, muerto el drama engolado y aristocrático de la Bertini, muerta esa *alta comedia* de la Svenka, muerta la gran aventura de los cow-boys del Oeste americano, el cine recorre distintas trayectorias y se refugia, finalmente, en la técnica. Pero la técnica, actualmente, no es un problema para el cine ni puede ser un punto de partida para nosotros. La técnica, es ya una cosa resuelta que se irá perfeccionando por sí misma sin necesidad de una espuela vigilante. En cambio, el contenido — el fondo político y social — a excepción del cine soviético, es peor hoy que en sus primeros días.

El cociente de esta afirmación, lo encontramos cuando, ante un film Paramount, un Ufa o un Pathé-Natan — editado con una magnífica fotografía, con una sonorización perfecta, con un sentido cinematográfico aceptable — quedamos insatisfechos e indignados. Todo el valor de la técnica, de la fotografía, del elemento sonoro, del montaje, desaparece ante la fuga de lo más esencial, ante la carencia de contenido que notamos.

Por eso NUESTRO CINEMA, no puede admitir — amistosamente — más que un cine capaz de librarle definitivamente de la pobreza ideológica del de hoy. Es decir, un cine con fondo, con ideas amplias, con contenido social... Un cine que no puede darlo el actual, en manos de quienes más interés tienen porque la masa desconozca todo lo que pudiera enseñarle. Nos hace falta un cine que enfoque ampliamente el tema social, el tema documental sin falsearlo, el tema educativo desde un punto de vista sincero. Un cine que nació con Eisenstein, con Pudowkin, con Alejandro Room... Un cine que se prolonga en Tourine, en Dowjenko, en Nicolay Ekk, en Karl Jung-has... Un cine que no sea la opereta cinematográfica; ni la comedia sal-

picada de canciones absurdas; ni el documental «al aire libre» realizado en los estudios; ni el inspirado en las «estrellas»; ni en los «divos», ni en los «códigos» puritanos de William Hays... Queremos un cinema enjundioso nuevo y fuerte, y para preconizarlo y señalar los valores y las deficiencias del de hoy, nacen nuestros cuadernos mensuales, abiertos a todos cuantos se uniformen en nuestro equipo.

He aquí una afirmación — cardinal y necesaria — en este primer número de NUESTRO CINEMA, Cuadernos Internacionales de Valorización Cinematográfica, publicados por

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

PROBLEMAS ACTUALES

¿Qué es el Cinema?

Se me presenta una cuestión: ¿Qué es el cinema? Yo entiendo que con ella, no se pretende comprometerme en una polémica de tendencias estéticas sino de orden moral. Hecha esta afirmación, veamos mi respuesta: «El cinema es un arte, puesto que hace una llamada para existir a la creación intelectual y sensible de los artistas, cuyo cerebro concibe y realiza las imágenes y los sonidos que lo componen. Y es también una industria puesto que, materialmente, depende de las sociedades financieras que lo sostienen y lo explotan comercialmente, sometiendo su desenvolvimiento a leyes puramente económicas. La corporación cinematográfica se compone también de dos fracciones netas y precisas. La fracción industrial es la que reúne los capitales y encarga la ejecución de films, según las condiciones del mercado. Y la fracción artística que es la creadora y técnica que compone y realiza estos mismos films con el ideal y la originalidad individual ligada a toda obra de arte.

A la parte industrial, incumben las responsabilidades financieras, la calidad — yo subrayo *comercial* — del film que debe responder, para su mayor difusión, al gusto del público de su país de origen y al del mundo entero.

«Au pays de Scalp», documental del Amazonas, del marqués de Wavrin.

Foto. C. V. C.

