

# Nuestro cinema

Título:  
¿Qué es el cinema?

Autor/es:  
Dulac, Germaine

Citar como:  
Dulac, G. (1932). ¿Qué es el cinema?. Nuestro cinema.  
(1):3-5.

Documento descargado de:  
<http://hdl.handle.net/10251/42777>

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:



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.





Sylvia Sydney en «Las calles de la ciudad», film yanqui, de Momoulian.

Foto. Paramount

Un film entrevisto industrialmente es el producto oneroso del que, el precio del coste, debe estar garantizado por una venta segura y amplia. Indiscutiblemente, es también una mercancía de primera necesidad, puesto que alimenta todos los días las numerosas salas cinematográficas de todos los países.

Sin embargo, el cinema, es más bien un arte que una industria. Es —quíerese o no— el reflejo intelectual y sensible de toda una raza; una expresión que exige, para desenvolverse, una idea creadora; un autor, por consiguiente.

Las cualidades comerciales de un film, no son las de la sensibilidad, las de la inspiración, las del valor técnico o todas las inherentes a un cerebro, a una ciencia, al último elemento de esencia artística...

Un producto industrial se repite, se imita, se copia. Cada film, posee, por el contrario, una forma personal; en un momento dado, se evade siempre de la red de fuerzas y de controles de quienes es tributario. Su valor depende exclusivamente de éste o de los que él crea: de éstos o de los creados por sus inspiradores y creadores visuales. Lógicamente, prácticamente, pertenece al arte y al comercio y no solamente al comercio pese a las teorías actuales.

Si existiese una *entente* completa y total entre el artista y el industrial llegaríamos a la forma perfecta del desarrollo cinematográfico. El realizador visual tiene necesidad del industrial para trabajar. Y el industrial, tiene necesidad del autor del film para crear lo que él considera simplemente como una mercancía. El comerciante que encarga una película, se equivocaría creyendo que el autor de «su» film, no es más que un simple artesano bajo su contrato de alquiler. Así pues, su fortuna, ¿no depende en su mayor parte del talento del realizador? Para ser más justos establecemos una asociación: el autor visual aporta su capital artístico, y el industrial su capital en especies comerciales.

Llegamos, pues, a otra cuestión: ¿quién es el autor de un film?

El autor de un film, en mi opinión, es el que hace salir de la nada la idea visual, la imagen y los productos sonORIZABLES que crean la obra filmada. Los ejecutantes no pueden ser autores puesto que no hacen más que obedecer a una sugestión, a una voluntad. La creación, está en el tema y en la imagen.

En una obra lírica, encontramos al autor del libreto y al autor de la música. La orquesta y los cantantes ejecutan, interpretan, pero no crean. En el cinema, la situación es idéntica. De una parte el tema; de la otra el desarrollo musical. Un libreto, un tema cinematográfico, pueden existir fuera de la música o de la imagen. Pero la música, solamente concede al libreto su valor lírico como la imagen solamente concede al tema su valor cinegráfico.

Algunas veces, no hay más que un solo autor: el compositor visual llamado «metteur en scène». Otras hay dos autores: el compositor visual y el escenarista; el autor del tema y el autor de la idea.

En estos dos casos, el autor y los otros han *creado*. Han hecho obra artística y puesto que hay creación intelectual, hay invención; por consiguiente, propiedad. El autor, legalmente, no tiene derecho a pedir protección para su pensamiento realizado. ¡Por eso muchas veces, los autores de films, ven cómo la industria pone en duda todos sus derechos!

Una vez terminado un film, aceptado por la casa editora inclusive, es retocado — y recortado — frecuentemente, encubriéndose en las necesidades llamadas de difusión comercial. Nada de extraño en esto, sin embargo. La óptica de la escena, revela muy a menudo ciertos defectos pasados inadvertidamente a su lectura. Se ha visto muchas veces, ante la sola demanda de algún empresario, retocar y suprimir escenas antes y después de la presentación oficial del film. Generalmente, el autor, por sí mismo, produce algunos cambios. Pero casi siempre es ajeno a ellos. Nada comparable al cinema. El editor, dice frecuentemente: «He comprado o financiado este film y me corresponde en toda su propiedad». Y el film es cortado y recortado; se invierten las imá-

genes y los conceptos sin que el autor de la acción y el autor del film sean prevenidos... hasta mucho más tarde. Y muchas veces, inútilmente. Y el nombre del pobre autor se estampa a la cabeza de una obra que no se parece en nada a la que él había creado. Sobre una obra, de la que él mismo reniega, por desequilibrada, ofensiva e ilógica.

G E R M A I N E D U L A C

## Insistencia y repetición de los dibujos animados

En esta nueva época del cinema — voces y sonidos en alianza perfecta con las imágenes —, fueron los dibujos animados los que más rápidamente lograron la simpatía del público.

Desde el primer momento supieron hacerse agradables. Claro que ya lo eran antes. Pero se mejoraron en su cualidad. La música les favorecía. Y el poder hablar de verdad, para ser oídos: no con gesticulaciones de mudos de nacimiento.

Sin perder su movilidad — nota definidora de buen cinema —, acertaron en la comprensión de la pantalla parlante.

El dinamismo, la diversión para los ojos, preferentemente. Y después, en plano secundario — de colaboración —, el acompañamiento para escuchar.

Así de perspicaces y atinados comenzaron en su actual etapa hablada y sonora «cien por ciento», según la fórmula yanqui, o sea, enteramente, sin síntesis de silencios.

Félix el gato continuaba sus variadas aventuras, con la diferencia de que sus maullidos vivían en los altavoces. Y su cola prodigiosa — de gran mago — seguía en su importancia de arreglarlo todo. Tan pronto se convertía en la hélice de un aeroplano — el propio Félix que se transformaba en esto —, como en una escalinata para subir hasta la alta torre donde tenían prisionera a su adorada, como en una espada de cortante acero...

La cola de Félix el gato ha sido el lápiz genial que trazó mejores historietas para la pantalla.

Intrascendentes, superficiales. Pero graciosas y ocurrentes.

Al menos, sin pretensiones de moraleja y no como en las fábulas, que se quedan cojas si se les quita su consecuencia adiestradora. Pese a la semejanza indudable que existe entre esta clase de películas y ese género literario.

Los franceses, ideadores de esta modalidad cineística, llevaron al celuloide, con ilustraciones fieles al texto, obras de Esopo y La Fontaine. Como si quisieran dar la razón a los que aseguran el par ecido, complacientes de su observación.

Por suerte, vino Félix el gato con su originalidad.

Y allí empieza y termina el auge de las cintas de dibujos.

El caricaturista yanqui Pat Sullivan y su creación popularísima el gato Félix señalan su cumbre.

Los que le suceden — el ratón Mickey, el perro Bimbo, el conejo Blas, la rana Flip, etc. — son simples imitadores suyos. Y aunque le superan en una mayor riqueza de trucos — por la aportación de voces y sonidos —, en inventiva le aventajan a muy duras penas.

Los paseos de reflexión — baja la cabeza y los brazos a la espalda — del gato Félix, en Mickey son unos silbidos de llamada a su novia. Y una risita chillona, estridente.

Félix el gato es a los dibujos anima-

Jean Galland en «Fantomas», film francés de Paul Fejos. Foto. Braum-Richebé.

