

Nuestro cinema

Título:
Reforma del cinema

Autor/es:
Dekeukeleire, Charles; Rombauts, Willem; Werrie, Paul

Citar como:
Dekeukeleire, C.; Rombauts, W.; Werrie, P. (1932). Reforma del cinema. Nuestro cinema. (1):10-14.

Documento descargado de:
<http://hdl.handle.net/10251/42780>

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:



R e f o r m a d e l C i n e m a *

I. PROBLEMA: EL PELUQUERO Y LOS MILLONES

La opinión del peluquero también tiene su importancia: «Yo voy al cine para pasar una hora agradable, para reposarme de los trabajos del día, y no para llorar y fatigarme. He aquí por qué Maurice Chevalier me satisface y me gusta.» El público tiene también sus opiniones sanas. Es evidente que si hace cola ante Maurice Chevalier, es porque ejerce una atracción, y si Chevalier ejerce una atracción, es porque retiene un poder. (Naturalmente que una cosa es este poder y otra el servicio a que se le destina: «Valentine».)

La opinión del peluquero sobre Maurice Chevalier encuentra esta otra de Claudel sobre la mirada dominadora de los «astros» americanos: Valentino y Novarro **. Todo revolucionario del cine se cree obligado a dar golpes sobre Chevalier, a quien el trabajo ha dado un cierto mérito. Chevalier no es más que un signo. El signo del embrutecimiento del peluquero y de todos sus hermanos peluqueros reunidos en sociedad... El signo de una mala distribución del trabajo y de los placeres; de los tiempos habidos para la meditación y la contemplación (que pueden ser ayudados por el cine). El signo de un exceso de trabajo. (Naturalmente, está Charlot.)

Por otra parte, doscientos cincuenta millones de seres humanos van una vez por semana al cine, repartidos entre las cincuenta y cinco mil salas del mundo. Esto significa cinco mil millones — tal vez más — de espectadores (repetidos) para los Estados Unidos y — millones por millones — cuatro mil millones de dólares en capitales comprometidos, de los cuales una cuarta parte queda en Europa y el resto pasa a Norteamérica. En concreto: uno de los primeros negocios de todo el mundo ***.

Todo el problema del cine oscila entre el peluquero y los millones. Para el peluquero, como para los millones, la institución del cine tiende a sustituirse en la institución de la *brasserie*: se va a ver un film como se va a beber una cerveza. La historia que se cuenta — aquí y allá — es paralela: un hecho diverso.

* N. D. L. D. Charles Dekeukeleire, Willem Rombauts y Paul Werrie, terminan de publicar — en las «Editions de la Nouvelle Equipe», de Bruselas — un cuaderno titulado «Réforme du Cinéma», con el siguiente sumario: I. Problema: El peluquero y los millones. II. La Moral: Diversión; Censura; Máquina y espíritu de negocios. III. La Economía: El dinero; Los realizadores de films; La prensa y la publicidad; La escuela y el cine. IV. La Estética: Formas de expresión; Técnica, vehículo de poesía; El material cinematográfico; Modernidad de la técnica; La invención; El film sonoro; La competencia; El contenido (o material) del film; Espíritu de propaganda; El cine y la masa; y V. Conclusión: Reforma del espíritu.

NUESTRO CINEMA reconoce que el resumen de Dekeukeleire, Rombauts y Werrie exponen sobre los temas — esenciales y capitales — del cine, hacen de su cuaderno, uno de los ensayos más completos y ciertos de cuantos se han escrito. Hoy traducimos los dos primeros capítulos prometiendo — en nuestros números próximos — la publicación íntegra de «Réforme du Cinéma».

** Al dirigirse a los actores católicos de Nueva York, Paul Claudel, concretaba como continuación a sus opiniones sobre las dos «vedettes» americanas citadas: «Cuando una persona joven ve dibujarse sobre el «écran» la fisonomía atraente de Novarro o de Valentino y reunirse poco a poco todos los elementos de su mirada dominadora, toda suerte de pensamientos, favorables e imprevistos, se elevan de su corazón turbado.»

*** En el fondo de todo esto, está el negocio... El arte y la técnica, aunque constituyen el corazón de esta industria (el cine) se reducen a instrumentos al servicio de uno de los más colosales «business» de nuestro tiempo.» (William Hays, magnate del cine americano. Citado por Altman en «Ça c'est du Cinéma».)

Se conoce ya la frase tipo del señor Aubert: *Les affaires sont les affaires*.

Mister Herbert Hoover, declaraba: «Allá donde penetre el film americano, vendemos muchos más automóviles americanos, muchas más gorras, muchos más gramófonos americanos.» Es por esta misma causa, por la que los ingleses quisieron rechazar los films yanquis y colocar los suyos en su puesto. *Chou vert et vert chou*.

La Diversión

Nosotros tenemos el derecho a preguntarnos si es este el papel a mantener en el cinema. Si es este su destino, su función. Nosotros reivindicamos altamente, para los demás y para nosotros mismos, el derecho a la fantasía, a la diversión, «que nos consuela de nuestras miserias». No es esto lo que puede reprocharse al cinema y a Maurice Chevalier y que ellos distribuyen entre el peluquero, sino que lo distribuyan en una calidad semejante.

«Que se vea — dice Pascal — si el placer es estable o corriente: si pasa, es un río de Babilonia.»

Es sin duda alguna inevitable que se provea a esta maquinaria insaciable del cinematógrafo — comercial y atareada — de una alimentación cotidiana, de una consumación (la cerveza). De la cocina, en suma, y no de la medicina, que es arte, según la distinción platónica.

Que no se vaya tampoco para relacionar y comparar a las obras maestras de Sófocles, de Shakespeare y de Molière, las obras maestras del cinema mismo. No se trata de esto ni de impedir el placer, sino de ver si éste es estable o pasajero; de suprimir lo corriente y de ver si el placer está organizado de acuerdo con las leyes eternas, porque ¿no creemos nosotros en las formas estables y constantes de la risa? Estamos

hechos de tal forma que queremos discernir sobre todas las cosas un aspecto duradero, un aire de eternidad, aunque, finalmente, seamos robados. Es una necesidad de constantes humanas el que nos sean satisfechas las diferentes necesidades del hombre (pero de ningún modo separada la una de la otra con exceso; de manera que pueda dañar a las demás, sino simultáneamente, según las leyes de los géneros).

En cuanto a la diversión (fantasía, humorismo), su naturaleza sana debe reposar al hombre según sus necesidades, es decir, sin desviarle de sus preocupaciones esenciales, sin repugnarle ni llevar una espera al ejercicio de sus facultades. La diversión — de ninguna forma justificable — no puede estar seguida por una materia vil que deprave el gusto (apetito) y deje al hombre insensible e inapto para otra cosa mejor. La diversión no puede ser, en una palabra, una corrupción, «una válvula de seguridad» *.

Por lo mismo, la cerveza que se bebe en el café debe ser un alimento sano y no una cosa nociva para la salud del consumidor. Igualmente que la leche que se vende en la calle.

Así, pues, suponiendo que se le asigne al cinema el papel exclusivo de la diversión, de la consumación, de la mercancía que, actualmente, es para la mayoría, es preciso ejercer un control sobre la fabricación del film como el que se ejerce sobre la fabricación de la cerveza, teniendo cuidado de que es azúcar lo que se le pone y no sacarina. Esto nos lleva a hablar de la cuestión capital de la censura.



Chevalier no es más que el signo del embrutecimiento del peluquero...

* (Sin el cinema) «se habría podido — en un momento dado — temer mucho, una especie de explosión lo suficientemente fuerte, que hubiera sacudido las bases de la sociedad». Frans Kòlsch, físico, comentando el cinema americano, citado por Altman, obra citada.



Clare Gable, a quien los departamentos publicitarios señalan como el «auténtico» sucesor de Valentino...

Foto: M. G. M.

Máquina y espíritu de negocios

Núm. 1 - Página 12

La Censura

Ante todo: ¿debe existir la censura?

Nosotros contestamos categóricamente que sí. Claro que es inútil decir que reprobamos esa censura que se limita a escamondar los films, a castrarlos, a ordenarlos y clasificarlos; censura que falsifica la vida y tiende a sustituir el film—espejo de la existencia—por el film edificante. El film corriente es por sí mismo tan falso como el film edificante con respecto a la vida. Y es frente a esta falsificación donde debiera ejercerse la primera censura.

Nosotros estamos junto a una censura implacable contra todo lo que ejerza un detrimento de la inteligencia, del equilibrio entre las necesidades del hombre y del cuerpo social y, por decir todo, contra lo que ejerza un detrimento de la salud.

Nosotros estamos junto a la resistencia del individuo y del cuerpo social, junto a la cohesión de las células; contra la disgregación y la descomposición. Pero fijémonos bien: estamos también junto a una rebusca, junto al descubrimiento, a la investigación; junto al espíritu de invención indispensable a las agregaciones y arquitecturas nuevas que nosotros quisiéramos ver instauradas en el cinema. Claro que nada se inventa sin que haya destrucción y combustión. Sin embargo, «toda revolución bien entendida es una operación de orden». Por eso decimos que estas experiencias deben ser cuidadas en los laboratorios como lo son las experiencias de los químicos. (Eso dicho en favor del compartimentaje de las salas.)

Por el mismo motivo que la cerveza es controlada y que el cervecero no puede introducir sacarina en lugar de azúcar, creemos en la existencia de un control cinematográfico. Por lo mismo que la experiencia química es necesaria para el desarrollo del cinema. Claro que el químico no tiene ningún derecho para envenenar el aire que respiran sus conciudadanos ni para esparcir sus estupefacientes. Y la censura, tal y como se ejerce actualmente, es ineficaz y hasta nociva.

El papel de censor está en manos de gentes incompetentes—con relación a la pedagogía—que, además, juzgan la neutralidad de un film a través de sí mismos; es decir, sobre su insignificancia y no sobre su valor educativo, cómico o exaltante.

En suma: la palabra no es ya para los funcionarios y los gendarmes, sino para los apóstoles y los médicos del alma y del espíritu.

Todas las censuras actuales son empíricas. Sus mejores remedios no hacen más que salvaguardar los nervios de nuestros contemporáneos y son algo así como los emplastos sobre las placas sifilíticas. El mal es interno, y es esto lo que hay que remediar ante todo.

La primera misión fundamental a confiar al cinema es la de exaltar la vida sin traicionarla ni falsificarla. Y si todos—o casi todos—los films que nos llegasen eran insanos, es porque la vida actual que nos tradujesen era también malsana. Desde este momento es la vida la que había que reformar y no el cinema, al que ciertas Ligas culpan de todos los pecados de Israel. La hora actual está necesitada de misioneros civilizados.

En realidad, limitar a la diversión o al arte la misión del cinema es como si redujéramos la literatura a la novela alegre o al teatro.

El cinema no es ni diversión, ni arte, ni industria, ni poesía, ni aparato de investigación científica ni educativa, ni vehículo de ideas, sino todo esto a la vez.

*El cinema no es un arte: es una especie.**

* «Nouvelle Equipe» (Primavera de 1929): «El cinema soviético».

Es decir, que desde el punto de vista de la expresión, el cine es un lenguaje como el texto impreso, y desde el punto de vista de la fabricación es uno de los artes de la máquina: como la radio, el disco, la fotografía y la imprenta, ante todo.

Esta filiación de la máquina somete al cine a todos los excesos que la máquina ha engendrado por el mal uso que de ella ha hecho el hombre animado por el espíritu de los negocios. No es esta una suerte concedida solamente al cine; el libro la comparte también gracias a la linotipia. Esta suerte ha sido definida por un órgano publicitario y profesional de la Imprenta bajo el título: *El rol social de la linotipia*. En él se concretaba:

«Esto (la multiplicación de la lectura) tendrá por consecuencia la prosperidad de la industria de la imprenta, que reclamará — con mayor interés — máquinas perfeccionadas no solamente para responder a una producción intensa sino para satisfacer las necesidades de calidad y de perfección que se desarrollan por sí mismas, cada día más.

»Es pues una suerte de cadena sin fin: para que la imprenta sea próspera, es preciso que las necesidades de la lectura se desenvuelvan; no es más que una industria tan activa como la imprenta, a la que habrá que facilitar nuevas máquinas *.»

No podía definirse más exactamente la situación. Las necesidades de calidad y de perfección de que se trata son visiblemente las de la vista. La calidad de la lectura ha llegado a ser la última de las preocupaciones. Por el contrario, no se será más exigente sobre este punto: se empujará la producción librera, es decir, se llegará a su envilecimiento suscitando escritores de oficio, sin vocación profunda ni fuerza interior, y no se tomará como criterio de calidad más que la cifra de venta que releve la cantidad **.

Exactamente como en el cine. Por «espíritu de lucro y de codicia» y por la devoradora necesidad de la máquina. Pero estemos en guardia.

Algunos han creído poder — después de Gina Lombroso — calificar el trabajo en serie como «vergüenza de la inteligencia». No es este el lugar de responder a esta opinión, más que

en la medida en que se ha dirigido contra el cine. En cuanto a esto, basta con preguntar si tal o cual libro es una vergüenza para la inteligencia porque se hayan tirado 2,000 ejemplares (o un automóvil, o un periódico). Se confunde lo útil con el uso que de él se hace. Respecto al uso, nosotros denunciamos ese «espíritu de lucro y de codicia» que conduce a la puja, definida anteriormente para la linotipia, y que termina fatalmente en lo que hoy se llama la superproducción — gran número de salas, de films, de estudios, de actores, de operadores, etc. —, que es la suplantación del espíritu de calidad por el espíritu de cantidad, finalizando en el envilecimiento de la materia y del producto librado al consumidor. El papel social de la máquina (linotipia o aparato toma-vistas, etc.) termina llenando

Joan Crawford o el triunfo del «sex-appeal» femenino en el cine.

Foto. M. G. M.



* De «La linotipia», Bruselas, septiembre de 1930.

** A propósito del novelista y de

la caja del industrial y multiplicando las máquinas. Al fin de cuentas, el cine se convierte en una máquina que aspira el dinero, y el público, en carne de dividendos. Lo que corresponde exactamente al espíritu de negocios denunciado.

De aquí resulta que, como nos son servidas, las imágenes cinematográficas se extienden sobre la tierra de igual forma que una plaga de Egipto*.

(Continuará)

CHARLES DEKEUKELEIRE, WILLEM ROMBAUTS Y PAUL WERRIE

EL CINEMA SOVIÉTICO

El Cine Revolucionario Ruso

La guerra y la revolución de febrero de 1917 dieron un golpe mortal al arte cinematográfico — mediocre — de la Rusia zarista. La guerra civil y el hambre casi le destruyeron por completo. Y la producción de films, durante los primeros años que siguieron a la revolución, no vale la pena ni de mencionarla. La exportación de películas extranjeras fué casi completamente interrumpida. Y el número de salas destinadas al espectáculo cinematográfico apenas llegaba a las quinientas.

Solamente después de la guerra ruso-polaca y después de la liquidación de la catástrofe del hambre, comenzó en el país de nuestra Unión a florecer la cinematografía, al mismo tiempo en que se apuntaba un rápido refuerzo económico y cultural.

Ante todo es necesario reconocer también que un interés elevado del público se hacía remarcar hacia esta clase de espectáculo. Al mismo tiempo, había la posibilidad — material y cultural — de prestar una atención al arte del cine, al que el sutil Lenin — que sabía ver desde lejos — clasificaba como la mayor de las fuerzas en el dominio del arte, al que significaba como un gran medio de propaganda cultural y revolucionaria — que podría ser insustituible — siempre que se le colocase en manos adecuadas.

Así se desenvolvió poco a poco nuestra producción, que comenzó a fortalecerse en su aspecto técnico, artístico e ideológico. Hacia 1925-26, podía constatar ya que el film soviético interesaba al gran público tanto como el film extranjero. En seguida, él mismo se encargó de demostrar que la frecuentación de los films soviéticos superaba en mucho a la frecuentación de los films exteriores. Hay que confesar, no obstante, que el nuevo aspecto de nuestro arte cinematográfico y su éxito no eran claros del todo para el gobierno, ni para la crítica, ni para el público. La opinión predominante era la de que todavía estábamos sentados sobre una clase preparatoria y que era demasiado pronto para hablar de algunas conquistas.

los mandamientos, el jesuita americano Francis Talbot, director de la revista «América», escribe:

«Ningún juez consciente de la moralidad en la novela, ha impuesto como principio, que el pecado deba ser prohibido en las obras de la imaginación. Las novelas detectivescas, ruedan en torno a la violación de los diez mandamientos. Legítimamente y sin ofensa alguna, el escritor de asuntos misteriosos está autorizado a utilizar la muerte, el suicidio y el robo como elementos de su obra. No hay discusión sobre la legitimidad del empleo de las violaciones de los diez mandamientos como material novelesco... El amor, la pasión y los pecados que de todo ello resulten, forma parte integrante del drama de la vida y, como tales, pueden ser materiales legítimos para los novelistas.»

Naturalmente, todo estriba en la manera de tratar las cosas; en la connivencia o en la no-connivencia.

«Un corazón puro puede entrar en el cielo y en el infierno.» (Imitación de Jesucristo.)

* Texto español de C. del Valle.