

Nuestro cinema

Título:
Opiniones en Zig-zag

Autor/es:
Nuestro cinema

Citar como:
Nuestro cinema (1932). Opiniones en Zig-zag. Nuestro
cinema. (3):94-95.

Documento descargado de:
<http://hdl.handle.net/10251/42792>

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:



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 estados 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:

«Pero profundicemos un poco. Mientras los rusos desconozcan la existencia de las peluquerías no podremos tomarlos en serio. Si yo afirmo ahora que la revolución bolchevique fué sangrienta porque los rusos desconocen el empleo de las máquinas de afeitar, he dicho, sencillamente, la más grande verdad sobre Rusia. Evidentemente, los rusos debieron mirarse al espejo antes de emprender la gran matanza. Se vieron sucios, despeinados, barbudos y con la mirada torva. Ellos habían visto rostros así en las informaciones gráficas de los grandes sucesos.

— ¡Somos unos hombres terribles! — tuvieron que decirse.

Y procedieron como tales. Todo lo demás es literatura.

Buena prueba de ello es que aquí en España la revolución vino sin sangre. Precisamente porque somos hombres afeitados.»

Las afirmaciones del señor Martínez Gandía sobre el cine soviético, marchan paralelamente con sus afirmaciones sobre la revolución rusa y la revolución española. Ni como juego de palabras, ni como frases humorísticas, pueden admitirse las palabras de Martínez Gandía. No tiene importancia cuanto dice porque nadie puede tomarle en serio. Por muy cretino que se sea, por muy despreocupado que se permanezca ante el ayer, el hoy y el mañana, las afirmaciones de Martínez Gandía apenas logran regocijar a unos cuantos y indignarnos a otros. Sin embargo, nosotros los recogemos para traer a nuestros páginas una demostración objetiva de la posición política, social y — en este caso cinematográfica — de estos mocitos con aficiones cinematográficas, que creen que el hecho de poseer un fichero, en el que registran los divorcios, los casamientos y las mentecateces publicitarias de Hollywood, les autoriza para hablar en el tono en que el señor Martínez Gandía lo hace, de una cosa tan seria como la revolución rusa y de esa consecuencia cinematográfica que — ella misma — nos ha ofrecido.

CÓMO DON CARLOS ARNICHES ESQUIVA SUS INFLUENCIAS TEATRALES PARA ESCRIBIR SUS ESCENARIOS CINEMATOGRAFICOS

«Tan esencial es esa diferencia (habla don Carlos del cine y del teatro a un redactor de «ABC») que, en mi opinión, cuando un autor dramático pretende escribir para el cinematógrafo, debe desposeerse en absoluto del influjo que sobre él pueda ejercer la técnica teatral. Yo, que estoy haciendo ahora dos argumentos de película, tengo, como quien dice, un trabajo distinto para cada clase de trabajo, y llevo mi escrupulosidad a tal extremo que cuando escribo para el cine me instalo en un despacho pequeño, en el último rincón de la casa, huyendo del ambiente que me rodea en este otro donde tantas comedias he escrito, y en el cual me sería difícil olvidar totalmente el teatro.»

Con este cambio de habitación y con ponerse un traje de Eisenstein — por ejemplo — es casi seguro que este inefable don Carlos sería capaz de escribir el escenario del futuro «Potemkin» de la futura revolución española.

BIBLIOGRAFÍA DEL CINEMA

(EN ESTA SECCIÓN NOS OCUPAREMOS DE LOS LIBROS QUE SE NOS ENVIÉN DOS EJEMPLARES)

M. F. ALVAR: «TÉCNICA CINEMATOGRAFICA MODERNA» *

Hábil y esmeradamente desarrollado este libro a lo largo, muy a lo largo, de sus quinientas cincuenta y una páginas, su lectura ofrece gran interés. No sólo para los entendidos, para los iniciados en estas materias, sino también para los simples aficionados. El autor lo dice ya en sus palabras previas y se lo aconseja, incluso a los «comerciantes e industriales susceptibles de utilizar el film como elemento de publicidad».

Pero aparte esa natural y paternal parcialidad — de progenitor que desea para el fruto de sus afanes e ilusiones las máximas venturas —, es justo reconocer que la obra lo merece. Fernández Alvar ha sabido documentarse. Además de su experiencia, de su práctica de ingeniero electricista diplomado, que trabajó en diversos estudios extranjeros, buscó en publicaciones y textos científicos el mejor complemento teórico. Necesitaba autorizados asesoramientos, que garantizasen la solidez y seriedad de su labor. Felizmente, acertó a encontrarlos. Y con gusto de seleccionador enterado y competente.

En lo que ya no estuvo tan atinado Alvar fué en el título de «Técnica cinematográfica moderna». Es limitado. Parece referirse a un aspecto exclusivo. Y, en rigor, es un manual que comprende al arte del film en su multiplicidad y totalidad. Desde las fórmulas