

Nuestro cinema

Título:

Nuevos films en París

Autor/es:

Piqueras, Juan

Citar como:

Piqueras, J. (1933). Nuevos films en París. Nuestro cinema. (11):167-169.

Documento descargado de:

<http://hdl.handle.net/10251/42857>

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:



NUEVOS FILMS EN PARÍS

« La tierra tiene sed » (*)

FILM SOVIÉTICO DE S. ERMOLINSKY Y J. RAISMAN

La tierra tiene sed — producción *Sowkino-Wostowkino* — es un film que data de 1930-31. A Occidente nos llega casi con tres años de retraso, y, este hecho, resta objetividad a la comparación que pudiésemos establecer entre esta película soviética y las producciones yanquis, francesas y alemanas, de las primeras etapas del film sonoro y parlante.

En los periódicos burgueses de los países capitalistas se viene hablando insistentemente de la crisis o decadencia del cinema soviético, para no desglosar este aspecto del arte y la industria en U. R. S. S., de sus otras manifestaciones artísticas y económicas. Y como en las demás, cuando se habla del cine, se falsea toda realidad. Primero porque, desde su ángulo contrarrevolucionario, debe ser así, y, después, porque las censuras cinematográficas, muy consecuentes con su papel policíaco, se encargan de prohibir la exhibición de nuevas películas soviéticas, a través de las cuales la prensa revolucionaria podría oponer a la burguesa multitud de pruebas — palpables e inmediatas — que dejasen al descubierto sus mentiras y su triste papel.

Sin embargo, *La tierra tiene sed* nos proporciona ahora los medios necesarios para constatar la superioridad manifiesta del cinema proletario de la Unión soviética sobre el cinema capitalista — de Norteamérica, de Francia, de Inglaterra, de Alemania —, no solamente en la parte proporcional de sus temas, sino en su aspecto puramente expresivo, específicamente cinematográfico. Si lanzamos una mirada retrospectiva — de tres años — sobre el cine europeo y yanqui, veremos cómo sus nuevas formas de expresión se limitan a cobijar toda clase de operetas de « gran espectáculo » y todo ese teatro populachero y comercial en donde se nutren la cámara y el micrófono a los que, por razones sobradamente conocidas, se les imposibilita de enfrentarse con la vida y los temas culminantes de su momento. En cambio, en U. R. S. S., la cámara y el micrófono, en estas mismas fechas, caían sobre los problemas esenciales de la vida rusa y, recogiendo los hechos más representativos de su socialismo constructivo, nos ofrecían *El camino de la vida*, *La lucha por la vida*, *La sinfonía del Doubase*, *La tierra tiene sed* y otros films admirables que, aun vistos con dos o tres años de retraso, se han destacado por sus innumerables valores técnicos y cinematográficos, aparte, naturalmente, el valor de sus temas sobre la producción capitalista más reciente.

La tierra tiene sed es un episodio que recoge el esfuerzo de las nuevas generaciones de U. R. S. S., en sus luchas por la edificación de su nueva economía. El escenario se centraliza en Turkmenia: tierras ricas y productivas ayer, áridas y resacas hoy, generosas mañana si un agua bienhechora las regase... Pero en este 1917, el panorama no puede ser más desolador: la carencia de agua ha agrietado y endurecido a la tierra, que no es más que una estepa polvorienta y estéril; los hombres enloquecen de sed y los animales mueren. Solamente Aman-Durda-Baya, amo y señor de

algunos pozos de la región, posee el agua necesaria que podría salvar de una muerte horrorosa a hombres y bestias. Pero el gran « Bek » la niega a los unos y a las otras y la utiliza para el riego de su pequeño jardín. Ni una protesta, ni una trase violencia sale del pueblo ante este hecho. Al contrario, cuando el poderoso hacendado sale a la calle, los hombres se esfuerzan por aparecer sonrientes, y los más viejos bajan la cabeza en señal de acatamiento.

Sin embargo, los Soviets de

« La tierra tiene sed »,
film soviético de
Ermolinsky y Raisman.
Foto: Sowkino-Wostowkino.



(*) Presentado por el Comité Francés de las Fiestas de Arte de Moscú, en el cinema de « Les Agriculteurs », de París, el 11 de abril de 1933.



«14 de julio», de René Clair.
Foto : Filmófono.

el agua. El trabajo es duro, pero la seguridad de la fatiga. La roca, sin embargo, no cede. Los primeros intentos de perforarla fracasan.

Los hacendados, que habían santificado, de generación en generación, estos montes y declarado maldito a todo el que se atreviese a poner en ellos un pico o una pala, se enorgullecen de su triunfo. Algunos «viejos» del pueblo tienen risas sarcásticas para los hombres nuevos.

Pero la brigada de choque no se descorazona. Sabe perfectamente que la lucha es dura, pero está segura de la victoria final. En medio de una polvareda intensa se les prende fuego a las mechas que se introducen en el corazón de las montañas. Con una febril ansiedad se espera el resultado. Pasan unos segundos con capacidad de siglos.

La primera descarga llena de gozo y de alegría a todos los corazones presentes. A la primera sigue una segunda, una tercera, una quinta, una décima... Son diez, doce, veinte, cincuenta estallidos que perforan las entrañas de los montes, que abren nuevo cauce a las aguas aprisionadas, que en el espacio de unos segundos transforman un rincón del mundo...

Tumultuosamente se abalanzan las aguas sobre las tierras áridas que se esponjan en fertilidades óptimas. Los campesinos han triunfado. Los hacendados se cobijan en sus madrigueras, huyendo de una canción que les persigue:

¡En la tierra salvada habrá ahora jardines!
¡Nuestros campos son nuestros! ¡Nosotros somos libres!
¡Comaradas! ¡Reguemos nuestras tierras y edifiquemos fábricas!

Con este tema, Ermolinsky y Raisman han realizado un film vigoroso, vital, definitivo. *La tierra tiene sed* es, por su contenido, por su realización, por sus indiscutibles valores sociales y cinematográficos, una de las obras más completas y decisivas que nos ha ofrecido el cinema de todos los tiempos.

« 1 4 d e J u l i o »

F I L M F R A N C É S D E R E N É C L A I R

René Clair termina de ofrecer a la expectación cinematográfica internacional su nuevo film *14 de julio*. Como sus obras anteriores, ha captado los máximos elogios de la crítica y arrancado toda clase de aplogías en sus primeros espectadores de París, de Berlín y de Londres.

René Clair, en *14 de julio*, vuelve sobre el viejo tema de *Sous les toits de Paris*, presentando un ambiente pretendidamente irreal, sobre una anécdota sentimental y sensiblera. Pero, sobre todo, lo que René Clair ha pretendido hacer, es un film apolítico. Voluntariamente, ha querido separarse del sentido directamente social que quiso significar en *Viva la Libertad*, para dar un film «cien por cien cinema».

Sin embargo, el *14 de julio*, como *Viva la Libertad*, es un film de consecuencias sociales, completamente negativas. El hecho de esquivar a las masas un tema que les muestre la descomposición del capitalismo y la burguesía actual—presentando, no obstante, estos elementos con direcciones completamente falsas—, dan como resultado una

manifestación social de tendencia burguesa, y por lo tanto, un film perfilada y resuelta- mente político, precisamente por su apoliticismo.

En 14 de Julio se agrupan los elementos necesarios a un film social del momento. El pueblo y la burguesía intervienen activamente, en un constante paralelismo; como dos factores esenciales. Pero René Clair, fiel a su trayectoria de siempre, autocrítico consigo mismo y con la rama social de donde procede, equivoca los términos cardinalmente, presentando a los de abajo en pleno jolgorio, y en completo y grotesco aburrimiento a los de arriba.

Es decir, mientras que para los trabajadores y para los pequeños comerciantes de París, no existen problemas de ninguna clase, los ricos y los adinerados se encuentran ante el grave dilema de no encontrar un medio para divertirse. Estos hechos, presentados en ese momento en que los pequeños comerciantes se encuentran sacrificados ante nuevos impuestos; en el mismo instante en que los trabajadores, para reunirse y celebrar sus mítines de reivindicaciones, se ven obligados a desfilar ante centenares y centenares de policías que casi siempre les pasan a golpes de «matraque»; en la misma ciudad y a la misma hora en que la burguesía malgasta su dinero y su tiempo en las «boîtes de nuit», cada vez más numerosas, es como la consumación de un acto inadmisibles por todo cuanto hay en él de desviación y falseamiento de la realidad.

No podemos creer que René Clair, por muy alejado que permanezca ante el movimiento del proletariado francés, por muy sordo que sea ante las actividades y la oposición de este mismo proletariado a las nuevas tragedias que prepara su capitalismo y su Gobierno imperialista, pueda ignorar los hechos y les dé una interpretación puramente caprichosa.

Por el contrario, antes debemos creer que René Clair, como todos los demás realizadores que se acercan a temas sociales que falsean premeditadamente, tergiversa consciente y voluntariamente los hechos por dos causas esenciales. Una, por mantener viva la expectación y la admiración que despiertan sus obras en esa burguesía que fugista siempre pero que jamás ataca a fondo. Y otra, por corresponder y pagar de la mejor forma a esta misma burguesía, desviando en sus films la acción del proletariado internacional en su marcha decisiva al Poder y presentando su vida y sus problemas desde un plano más elevado y sugestivo que el de los enemigos contra quienes lucha.

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

« T a n n e n b e r g »

F I L M A L E M Á N D E P A U L H E I N Z

Tannenberg es un film de guerra mondo y lirondo. Sin la máscara pacifista que hacía llorar lágrimas de cocodrilo a todos los miembros de la Sociedad de Naciones y a los demócratas de toda calaña capaces de echar por la borda su pacifismo cuando así lo decidían los «sagrados intereses» de la patria en peligro. El «metteur en scène» ha eliminado de este film todas las escenas de horror y de asco y ha dejado solamente algunos «pequeños incidentes» (unos soldados muertos, unas casas destruidas) para que el film tuviera un cierto color local. Pero lo más importante en esta película estriba en probar la gran capacidad técnico-militar de Alemania que se mostró con toda brillantez en la batalla de Tannenberg. Las fases técnicas de esa batalla van profusamente ilustradas mediante planos militares que han venido a sustituir al sentimentalismo de las escenas de miseria y de deapauperación moral de los films pacifistas. En Tannenberg sólo se ven los Estados Mayores rusos y alemanes y muy a lo lejos — como una figura meramente decorativa — la gran masa de soldados que lucha o descansa, come o duerme, sin preocupación alguna, como si la guerra le hubiese arrancado los últimos restos de humanidad que le había dejado el régimen de Kultur del período de paz.

Tannenberg constituye una muestra de lo que van a ser todos esos films cocinados para fomentar los sentimientos patrióticos. La agudización de las contradicciones entre los diversos países capitalistas y la suma monstruosa que cada uno de esos países dedica a los presupuestos militares nos muestran cuál es el objetivo de esa propaganda y cuál será el desenlace.

Tannenberg es un film recomendable para todas las academias militares y preparatorias, asociaciones de piadosos luises y, en general, para todos los que aspiren a prepararse técnica y moralmente para «la próxima y la última».

V . L A T O R R E