

Nuestro cinema

Título:

"La sinfonía de la Cuenca del Don" de Dziga-Vertoff y "Sola" de Ilya Trauberg

Autor/es:

Radek, Karl

Citar como:

Radek, K. (1932). "La sinfonía de la Cuenca del Don" de Dziaq-Vertoff y "Sola" de Ilya Trauberg. Nuestro cinema.

Documento descargado de:

<http://hdl.handle.net/10251/42782>

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:



lidad, con una simplicidad extraña lo que produce después esa especie de captación inmediata, que frecuentemente sobrepasa en mucho hasta lo que la producción europea es capaz de crear en sus mejores excepciones.

El Gobierno de los Soviets ha reconocido la gran importancia del cine como obra de industria y de arte. Yo mismo pasé la orden para la construcción de dos grandes estudios que están provistos y equipados con los más modernos procedimientos de la nueva técnica. Al mismo tiempo, autoricé la construcción de una gran fábrica de producción de película virgen.

Un pulso vivo late sobre nuestra cinematografía. Un porvenir luminoso y fuerte le ha sido reservado.

A . W . L U N A T C H A R S K Y

“La sinfonía de la Cuenca del Don” de Dziga-Vertoff y “Sola”, de Ilya Trauberg *

En este período de indagaciones técnicas y artísticas en que el cinema se encausa por vías nuevas, es interesante para nosotros seguir el desenvolvimiento de su esfuerzo.

Terminan de mostrarnos dos films: «La sinfonía de la cuenca del Don» y «Sola». El primero se proyecta al público; la presentación del segundo se ha retrasado porque las instituciones de arte competentes han pedido a su realizador una serie de retoques finales. El examen de estas dos obras tiene no solamente una importancia cinematográfica, sino un interés para nuestra política en general. He aquí «La sinfonía de la cuenca del Don». El famoso «régisseur» Dziga-Vertoff es su autor. Se considera a este film como a un film modelo. Para mí, completamente convencido, y que el autor me perdona por ello, sería mucho más justo llamarle «Cacofonía de la cuenca el Don».

¿Cuál ha sido el objeto que este film se ha asignado? Propaganda del Plan Quinquenal; despertar el entusiasmo ** por la producción.

Ahora bien, ¿cómo se encara con todo esto? Una muchacha, escuchando la radio, es la encargada de evocar este entusiasmo. Se nos la muestra de frente y de espaldas, por lo menos, una treintena de veces. Se nos muestran sus ojos, sus orejas. Todo esto, no se sabe por qué.

Después se nos enseña cómo las gentes iban en otros tiempos a la iglesia, bebían aguardiente, y cómo han cerrado actualmente estas iglesias. Ciertamente: la ruptura de las masas con la iglesia es un signo importante de su despertar, pero en el film el abandono de la iglesia por los obreros no está ligado a su lucha por el socialismo. Se le presenta como un hecho desnudo, aislado; resulta, pues, que el mundo se ha dividido en dos: creyentes y no creyentes.

Por consiguiente, al cabo de unos cuantos minutos la muchacha y las iglesias llegan a enojarnos. Y es bien notorio que el enojo no engendra nunca el entusiasmo...

¿Por qué medios, de qué fuente brota en este film el entusiasmo? Los cortejos pasan por las calles sin detenerse, vociferando «¡Hurras!» (cortejos impresionados, además, en la Avenida del 25 de Octubre en Leningrado y no en las poblaciones del Don); después se nos muestran las fábricas y los pozos de la Cuenca, mientras que las sirenas de las fábricas detienen sus silbidos y la música interpreta sin descanso la *Internacional*. En lugar de mostrarnos las brigadas de choque en el trabajo, se las hace desfilar ante nosotros al compás de la música. Imperturbablemente, los subtítulos recuerdan

* De «Izvestia», de Moscú. Ejemplo de esa formidable autocritica cinematográfica que se ejerce en Rusia.

** Origen de su título en Francia: «Enthousiasme».

que todo esto conduce al socialismo. Luego, como los campesinos deben también tomar parte en todo, se ve de pronto un gran grupo de *kolkhozes* con tractores y jóvenes ucranianos cantando alegremente. No insistamos más sobre el hecho de que el realizador no haya dado a la producción toda su amplitud y se haya limitado a montar una serie de episodios (algunos de ellos maravillosamente logrados). Olvidemos también el hecho de que el espectador, por culpa de la orquesta que no cesa de tocar y de los alaridos de las sirenas, tiene llenas de zumbidos las orejas y de murmullos sordos y confusos la cabeza. No solamente abandona la sala sin haberse agitado y entusiasmado interiormente, sino que todavía se siente cansado y aturdido.

Acudamos en cambio a los errores políticos del film, que se reducen a lo que podríamos llamar un «aleluyismo» general. ¿En qué consiste, pues, la propaganda del cinema en la lucha por el Plan Quinquenal? El film debe exponer las condiciones en que vivían las masas populares bajo el capitalismo. Debe demostrar lo que puede llevarnos hacia la industrialización y la colectivización socialista. El film debe mostrar las dificultades que hay que allanar, la palanca con que podrán vencerse.

Y también:

Un film que no nos presenta más que gentes timoratas de espíritu obtuso, o gentes demasiado astutas.

Un film que no nos enseña cómo se forman los militantes de las brigadas de choque, ¿en qué consiste su acción?

Un film en el que todos los lados negativos están difuminados y en el que solamente queda la marcha triunfal de las brigadas de choque acompañadas por desaforados hurras.

Un film en el que los militantes no hacen nada y solamente declaran: «Yo soy de la brigada de choque... Yo me comprometo a cumplir... etc.»

Un film semejante, no es más que «bluff» y no posee ninguna utilidad.

Un film que no nos precisa tampoco cómo en la gran caldera del quinquenal los campesinos se transforman en obreros de fábrica y en *kolkhoziens*; un film que no nos ofrece nada sobre el *dinamismo del plan*.

Yo conozco muy mal los problemas de la cinematografía, pero me doy cuenta exacta de lo difícil que debe ser la realización de un film en el que hay que expresar el proceso histórico de nuestros días. Sin embargo, nuestro arte cinematográfico ha sabido — en una serie de films — sobrepasar limpiamente estas dificultades, expresar nuestra complejidad social.

Así pues este film, en el que la verdadera fuerza dinámica ha sido reemplazada por el movimiento único de los trenes y de las máquinas, constituye una marcha atrás de la cinematografía soviética.

Lo más importante que puede decirse sobre él es que *no ha emocionado*

Wallan Beery y Jacque Cooper en «Champ» (El campeón), de King Vidor
Foto. M. G. M.



a nadie en la sala, a pesar de sus banderas rojas perpetuamente enarboladas y de sus «hurras», también perpetuos.

Es un ejemplo de esos medios, de los que es imposible servirse para hacer propaganda.

* * *

Y henos ahora ante el film «Sola», la obra de los jóvenes «régisseurs» Trauberg y Kozintzef.

La película se inspira en un hecho real: la historia de una institutriz que tenía las manos heladas y que estando a punto de morir en la campaña, durante la lucha contra los «koulaks», fué salvada por un avión que la transportó a Leningrado para ser operada.

El film presenta, ante todo, una joven institutriz que, al terminar sus estudios superiores en Moscú, sueña con la felicidad terrena de un enamorado y de unos muebles nuevos, y se la designa para un cargo en Altai... Ella llega en los comienzos de la lucha de los campesinos pobres contra los propietarios locales. Una muchacha altayana guía a los campesinos en sus primeros ensayos de lucha y se dirige a la institutriz para pedirle ayuda y protección. Pero ésta no se preocupa en si los rebaños pertenecen a los ricos o a los campesinos pobres y no quiere ocuparse más que de los niños. Esto, sin embargo, lo hace conscientemente; las imágenes que nos presentan su trabajo nos demuestran nos demuestran no solamente que la institutriz ha sabido ganarse el corazón de los niños, sino que nos indican cómo estos chicos representan también el despertar de este pueblo.

Poco a poco, la institutriz se coloca al lado de los pobres. Un día un cochero partidario de los Beys — los ricos — la tira sobre la nieve. Se le hielan las manos. Está a punto de agonizar ya, cuando un avión viene del centro para salvarla. El epílogo ofrece una visión confusa: un pobre sochantre extasiado, tumbado boca arriba, cara al sol, entona el canto de la vida nueva.

Ahora bien, ¿cuáles son las críticas opuestas a estos films por los camaradas designados para indicar a los realizadores sus errores y apreciar políticamente el film?

Sus reproches son despampanantes. Estiman que esta película «ofrece objetivamente los hechos venidos del ambiente antisoviético de los grupos burgueses intelectuales que nos son hostiles».

Según ellos, insistir por las imágenes sobre el sufrimiento recibido es «incitar al renunciamento de la edificación socialista».

Yo debo confesar que raramente he caído sobre tales manifestaciones de burocratismo, de ausencia de sensibilidad, de falta de aptitudes ante una apreciación política.

La debilidad del film está en su título. Nuestra institutriz es una socialista que lucha en favor de los pobres y no una «intelectual imbuída de liberalismo que va al pueblo». Ella no está «sola», no es una aislada. El film no ha sabido indicarnos la actividad social de los instructores, los medios de los que se valió la institutriz para sobrepujar la mezquindad de un medio ambiente. Esta es su única flojeza. Desde que la acción se traslada a Altai, se ve que la institutriz no está sola. Ella está en contacto inmediato con los pobres, en medio de la lucha. Pero esta no es una razón para ocultar los duros sufrimientos que nuestros «pionniers» sufren, no solamente en Oiratia, sino en todas las regiones lejanas.

Si los camaradas que atacan el film sobre este punto estuviesen a la cabeza de las organizaciones cinematográficas, he aquí las instrucciones que probablemente darían a los directores cinematográficos. Sin duda alguna aconsejarían esto:

«Expidan a la institutriz, de Moscú a Oiratia, en el wagon-lit de un expreso. A la llegada, será saludada por los niños, vestidos pintorescamente, que la acogerán como antaño se acogía al zar durante sus viajes. Le ofrecerán un ramo de flores, y bajo la orden de la juventud comunista gritarán a coro:

»— ¡Tenemos sed de ciencia! ¡Tenemos sed de ciencia!

»El presidente del Soviet local la conducirá en un automóvil al lujoso palacio de la ciencia, en donde se le ofrecerán varias habitaciones con una bella sala de baño. Para reposarse de su largo viaje, la institutriz se desnudará y se meterá en el baño, bajo la ducha. Los chorros de agua ocultarán lo que el pudor nos impide mostrar. Sin embargo, el espectador tendrá el tiempo suficiente en regalarse contemplando sus bellas líneas. Durante el almuerzo, la institutriz podrá darse cuenta de que el presidente del Soviet local no es menos adorable que el novio que ha dejado en Moscú. Una novela blanca—o azul—se encargará de... etc., etc.»

Por eso afirmamos que, dígame cuanto se diga, y pese a las acusaciones pesimistas, la segunda parte del film acciona sobre el espectador como una llamada a la lucha, le moviliza de una forma eficaz, muestra la inconsciencia criminal de ciertos intelectuales que reculan ante los sacrificios impuestos a los «pionniers» de la cultura en las regiones salvajes.

Es necesario estar desprovisto de toda facultad sensible para decir que una cacofonía electriza porque se lanzan hurras estentóreas y que el film «Sola» no puede hacerlo porque se ven gentes que sufren.

Yo he sido llamado a tomar parte en esta discusión, provocada por el peligro de que nuestra cinematografía pueda caer en ese film de imágenes y de mentiras.

No ha sido embelleciendo nuestras condiciones de vida por lo que nuestro partido ha suscitado una oleada de entusiasmo. Ha sido despertando y descargando las críticas populares mismas contra nuestros defectos.

Nuestro partido jamás ha disimulado ante los obreros, ante los intelectuales ni ante los campesinos, que la edificación del socialismo no era un juguete, que todo esto exigía sangre y sudores, tensión de nervios, sacrificios... Pero ha sabido demostrar también a las masas populares que la ruta hacia la existencia humana no pasa más que por estos sacrificios y por estos esfuerzos.

¡Que nuestro cinema sepa mostrarnos el viejo estado de cosas que quería empujarnos al pantano del capitalismo y a la miseria, mostrándonos al mismo tiempo estas alas de acero que nos elevan hacia el Sol!

K A R L R A D E K

EL CINEMA Y LA GUERRA

A propósito de "Las Cruces de Madera"

La tensión política, la muerte de Briand, la guerra de Shanghai, la actividad de los nacionalistas y el estado de la Economía mundial han recalentado los espíritus lo suficientemente para que un film de guerra, lanzado cuidadosamente, con toda la publicidad deseable y toda la mentira oficial, obtenga en la hora presente un gran éxito de curiosidad y de interés.

Puede asegurarse que en la espera de los productores de «Las cruces de madera» no ha habido decepción. El film ha llegado a la pantalla del Moulin-Rouge aureolado por la «gloria» de millón y medio de franceses muertos; poetizado por los sollozos de una prensa de cuya abominable banalidad tenemos las suficientes pruebas; santificado por la presencia de todas las «augustas personas» que le han concedido el honor de aplaudirlo.

Estas «Cruces de madera» están basadas en una «novela de Dorgèlès sobre la vida y la muerte de un pelotón de soldados».

Del libro solamente sabemos que la idea de la patria, de la bandera, del heroísmo o, simplemente, de la necesidad gloriosa, se encuentra ligada a los cadáveres.

¿Qué podríamos decir del film? Él ha seguido escrupulosamente al libro,