

# Nuestro cinema

Título:

Los nuevos films

Autor/es:

Piqueras, Juan; Moussinac, Léon

Citar como:

Piqueras, J.; Moussinac, L. (1932). Los nuevos films. Nuestro cinema. (4):119-122.

Documento descargado de:

<http://hdl.handle.net/10251/42802>

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:



# LOS NUEVOS FILMS

## Montañas de Oro

FILM SOVIÉTICO DE YOUTKEWITCH

La presente crítica de Montañas de oro es debida a la pluma de Léon Moussinac. Moussinac es el único crítico y escritor cinematográfico que puede presentar noblemente el periodismo francés, como contraste con otro periodismo de rastacueristas y logrerros del anuncio. Sus ataques al cine burgués y capitalista, su labor eminentemente pedagógica para los lectores obreros de L'Humanité, sus acerbas campañas contra el peligro que representan todos esos films que se nos viene sirviendo, sus mismos libros sobre cine, hacen de Léon Moussinac el primer militante de ese periodismo cinematográfico que viene iniciándose en la prensa revolucionaria. Nosotros hemos visto también Montañas de oro y, sin perjuicio de que un día próximo hablemos extensamente sobre este film, en estas o en otras páginas, hemos preferido dar a nuestros lectores la crítica de Moussinac, seguros de que sabrán agradecer nos su incorporación en estas páginas de NUESTRO CINEMA.

J. P.

Es muy poco probable que este film — ha escrito Léon Moussinac en *L'Humanité* — se autorice un día — ni aun mutilado con el mismo cuidado que se mutiló *La madre* — para ser proyectado al público. *Montañas de oro*, realizado por dos jóvenes artistas soviéticos, el cineasta Youtkewitch y el músico Chetakowitch, desarrolla el tema general siguiente: el despertar a un cierto estado de conciencia de clase en un «mujik» que viene a trabajar a una fábrica metalúrgica, con el fin de economizar el dinero necesario para comprarse un caballo. El que poseía en su aldea, había tenido que venderlo para satisfacer las exigencias feudales del propietario del lugar. Naturalmente, este despertar no es nada simple: los hechos, los acontecimientos en los que el campesino participa necesariamente en la fábrica, entre los obreros, reaccionan sobre su espíritu, hasta ahora obscuro, y esta reacción saludable, brutal muchas veces, en el momento (cuando se aprovecha su ignorancia para hacer de él un abridor de la huelga) criminal, se hace luz y le lleva a una comprensión exacta de los acontecimientos y de su papel social.

La película formula detalles precisos, emocionantes, remarcables. Los episodios — como el de la discusión de los obreros en los lavabos de la fábrica, la entrega del reloj al campesino por el director. las escenas finales de la huelga — son de un alto valor y revelan una comprensión aguda de las necesidades didácticas del film y de un medio de expresión que acaba de enriquecerse con la palabra y con el registro musical. Sobre todo, nos permite ciertas observaciones, con respecto a la forma, ya que, no teniendo ocasión de ver films soviéticos más que de tarde en tarde, no poseemos otro medio de examinar lo que diferencia *Montañas de oro* de las obras cinematográficas internacionales.

El film de Youtkewitch manifiesta, con referencia a los films del período del cine mudo, evidentes influencias teatrales que habían desaparecido completamente del *écran* soviético. Esos excesos caricaturales, ese juego apoyado a veces en lentitudes buscadas nos checa porque hieren la unidad de ese sentimiento de realidad que el cine ruso había logrado llevar a su grado máximo de intensidad dramática. Hay una explicación a esto (puede hacerse la misma observación a *El camino de la vida*, de Ekk), y es, sin duda alguna, que el empleo de la palabra y el ejercicio simultaneado de los sonidos y de la música, por las necesidades de la conquista de un modo de expresión nuevo, original,

«Montañas de oro», film soviético de Youtkewitch. Foto: Societé d'Expansion Cinématographique.

ha llevado a los cineastas a acercarse, provisionalmente, a ciertas fórmulas teatrales que les eran familiares: un nuevo punto de partida. Si, por otra parte, estas sobrevivencias teatrales en la imagen no chocan siempre sobre el espectador, es porque otras sobrevivencias teatrales equivalentes se revelan también en la parte musical, la cual no es, muchas veces, más que un acompañamiento que no se incorpora todavía necesariamente a la imagen.

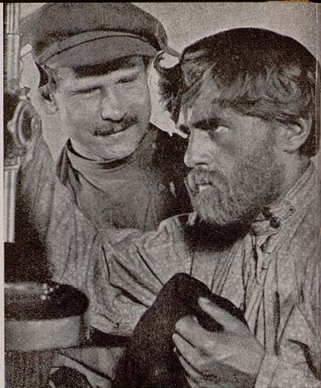
Veamos ahora los tanteos inevitables de las conquistas. Pero, sobre todo, que esto no induzca al lector que no haya visto, y que seguramente no podrá ver, *Montañas de oro* a creer que se trata de una obra inferior a ciertas obras actuales del cine americano, alemán o francés. Los trozos, completamente logrados, de *Montañas de oro*, son tan numerosos y *éclatants*, que el film eclipsa, muy de lejos, todos los «logros» que se nos presenta. Es un gran film que posee a veces una rara pujanza de sugestión y que nos revela en sus autores a dos nuevos maestros. Es así cómo el cinema soviético se Enriquece cada año en hombres y en obras.

Ahora, una observación, hecha ya, pero que *Montañas de oro* obliga a formular todavía: los rusos están admirablemente dotados para realizar obras cinematográficas sonoras y parlantes, porque poseen otro sentido plástico que se afirma en la serie de los grandes films mudos; es un sentido musical excepcionalmente fuerte, cosa que falta a muchos artistas de otros países y particularmente a los franceses. Por eso es necesario revisar completamente la crítica cinematográfica, que continúa obstinadamente juzgando los films en los que la música ha sido incorporada íntimamente a la imagen y en los que la expresión participa de estos dos elementos solidarios, de la misma forma que juzgaba los films en los que la música no era más que un simple acompañamiento, una especie de *plaqué*, encargado de suplir la insuficiencia del silencio. Hay momentos en *Montañas de oro*, en los que la música se expresa absolutamente y crea la emoción, mientras que la imagen es casi absorbida por ella. Así es como se realiza una verdadera *composición* visual y sonora.

Yo he podido observar hace algún tiempo, a propósito de *No man's land*, que un gran número de críticos habían juzgado el film, sin tener en cuenta la música, que en algunos momentos juega un papel principal y que hasta el nombre del músico Eisler no se había tenido presente. Es algo así como si un crítico dramático, por deformación profesional o por impotencia, pretendiese juzgar una ópera exclusivamente por las palabras que hay en ella (exagero la nota excesivamente para hacerme comprender mejor).

La vieja crítica rutinaria ha podido subsistir hasta la fecha por la carencia de verdaderos compositores originales que exige la llegada de los nuevos films dignos de este adjetivo. Pero ella no podrá subsistir en ese momento en que existen obras cinematográficas como *Sola*, *Entusiasmo*, *El camino de la vida*, *Montañas de oro*, que necesitan de un juicio más completo. Es este el caso de *No man's land*, salvando, naturalmente, toda ideología.

Nosotros descubrimos en *Montañas de oro* signos que nos acusan la llegada verdadera y consecuente del film sonoro. Los rusos, gracias a su sensibilidad musical, ocupan una situación privilegiada para realizar plenamente, y más fuertemente que muchos otros, formas nuevas de un modo de expresión



todavía en su nacimiento. Si a esto se une las condiciones políticas, sociales, económicas y técnicas del cinema soviético, se comprenderá fácilmente por qué los films como este de Youtkewitch, llevan en su seno una bella fuerza viva y, más allá de ciertas facultades «artísticas», una tal riqueza de expresión.

L É O N M O U S S I N A C

## En nombre de la Ley

FILM FRANCÉS DE MAURICE TOURNEUR

Como señalamos en otra página de este mismo ejemplar de NUESTRO CINEMA, *En nombre de la ley* nos da la impresión de que no es solamente un film policíaco, hecho para imitar a los films yanquis que los productores americanos nos han lanzado como documentales de los *gangsters* de Chicago. En él, parece como si hubiese algo más que una simple emulación o que el simple deseo de rivalizar comercial y cinematográficamente con los cineastas yanquis. ¡Hasta tal punto se exalta en esta película la organización, los procedimientos y las actividades de la policía francesa!

Ya dijimos, al referirnos a *Tumultos* en nuestro número 2, que preferíamos siempre los films policíacos americanos a los films europeos. En aquéllos — decíamos — hay algo que no se encuentra en los franceses y alemanes: esa despreocupación por la policía y esa autonomía con que los bandidos arreglan todos sus asuntos personales sin otras intervenciones que las de su propia ley. La policía yanqui no interviene en estos films nada más que para ametrallar a los bandidos o, en último caso, para hacer unas demostraciones de su organización y de su fuerza. En cambio, la policía de los films europeos tiene siempre un papel importante: su interés por la vida sentimental de los bandidos y las facilidades que ofrece a éstos para que resuelvan sus asuntos particulares.

*En nombre de la ley* recoge estos dos aspectos con mayor acuse que se ve en otros films. En su argumento — basado en la vida de los traficantes en estufecientes —, recoge el episodio de un policía joven, enamorado — a fuerza

«Au nom de la loi», film francés de Maurice Tourneur, que habrá que tener muy presente para denunciar — cuando llegue a España — su exaltación policíaca como defensa de las instituciones actuales. Foto: Pathé-Natan.



de perseguirla — de la dirigente de una banda internacional, a la que intenta salvar en los momentos en que la ve más perdida.

Esta anécdota tal vez pueda darse en la vida, pero en todo caso, de muy distinta forma o como se ve en el film. Un policía es siempre un policía y se aprovechará de su situación en todas cuantas ocasiones se le presenten. Mientras que el policía ideado por Maurice Tourneur es un pobre hombre, enamorado como un idiota, al que la *vedette* hace sufrir con sus indiferencias y sus fugas inesperadas, y menos todavía, para el que tiene la obligación de vigilarla y perseguirla.

Cinematográficamente, *Au nom de la loi* es un film frío. En él falta también esa fuerza que hay en las películas incorporadas por Robinson o la ternura que se desprende de *Calles de la ciudad*. Ni siquiera en sus momentos culminantes, hay esa emoción que hace estremecerse pavorosamente a las gentes que acuden con toda buena fe al cinema. En todo instante, hasta el espectador menos exigente recibe la impresión de que se deslía ante él una película eminentemente insincera; algo así como si hubiese sido hecha para lograr distintos fines que a los que se le destina.

El *clou* del film son las escenas finales, en las que aparece el jefe de los bandidos parapetado en una buhardilla. Para lograr su captura, el policía recurre a todas sus posibilidades. La más inmediata es el acordonamiento del edificio. La casa se ve claramente que es un decorado de cartón piedra. Un solo golpe bastaría para derribarla. Sin embargo, se va en busca de más fuerzas. Se traen gases asfixiantes, ametralladoras, camiones blindados, todo el material de que se dispone, en suma. Parece ser como si con todo este desfile quisiera decirse indirectamente: «Obreros sin trabajo, comunistas militantes, masas explotadas y descontentas...», lanzaos a la calle con cualquier pretexto, y mirad todo cuanto os espera.»

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

## NOTICIAS Y COMENTARIOS EN MONTAJE

E S P A Ñ A E L C A M I Ó N D E L A « E. C. E. S. A. »

La flamante — y aun improductiva — editora cinematográfica «E. C. E. S. A.», dedica gran atención a la propaganda. Una atención casi excesiva. Porque no se ha conformado, tan solo, con inundar los escaparates de nuestros comercios con llamativos anuncios de sus acciones, sino que últimamente, ha convertido un camión en anuncio gigante que ha dado la vuelta a España difundiendo sus propósitos.

Las ingenuas gentes de los pueblos que se hayan parado ante el mamotreto, es probable que interpretasen la propaganda de este modo:

¡Españoles... España está en manos del cine extranjero! ¡Ayudadnos a hacer un cine español, con dinero español, para que lo interpreten y dirijan españoles! ¡Contribuid con vuestro dinero a esta obra patriótica!...

Pero nosotros, claro está, le damos a esta propaganda una interpretación completamente distinta. Esta, poco más o menos:

¡Españoles... somos unos pobrecitos escritores fracasados! Ya no se leen nuestras novelas ni se aplauden nuestras obras. ¡Ayudadnos a hacer películas!... ¡Así tendréis vosotros un cinema español y nosotros un nuevo medio de dar salida a nuestros trabajos, y de vivir sin grandes preocupaciones!

L A « U F A » E N L A T E M P O R A D A 1 9 3 2 - 3 3

Ha llegado a nuestro poder la lista del material que presentará la UFA durante la próxima temporada.

Creemos interesante insertarla en estas columnas, porque los títulos que la integran son el mejor exponente de su superficialidad:

Está compuesta por diez films: dos dramas — *Tumultos* y *Hombre sin nombre* —; una comedia — *Emilio y los detectives* — y, nada más, que siete operetas: *El congreso*