

# Nuestro cinema

Título:

Imperialismo y cinema. Hollywood, agente comercial del imperialismo norteamericano

Autor/es:

Valdés Rodríguez, J. M.

Citar como:

Valdés Rodríguez, JM. (1933). Imperialismo y cinema. Hollywood, agente comercial del imperialismo

Documento descargado de:

<http://hdl.handle.net/10251/42840>

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:



# IMPERIALISMO Y CINEMA

## Hollywood, agente comercial del imperialismo norteamericano \*

«Hemos dado una industria a Cuba, pero ¿son libres los cubanos?»

LELAND H. JENKS, *Our Cuban Colony*

«En tiempos de Monroe la única manera de tomar una parte de Ibero-América consistía en tomar el país. Ahora, la finanza cuenta con nuevos medios.»

WALTER HINEZ PAGE

De estos «nuevos medios» con que cuenta el capital financiero norteamericano, Hollywood y sus films tienen una gran importancia por su poder para crear en la masa norteamericana una idea errónea de los países más allá de Río Grande, así como una concepción de vida absolutamente falsa entre los pueblos iberoamericanos.

El mejor exponente de estos «nuevos medios» es la llamada República de Cuba. Yo creo que es necesario hacer una breve digresión histórica, una exposición de los factores y componentes de la vida social cubana, para aclarar el presente estado de cosas y para poner de relieve la supremacía de la pernicioso influencia de Hollywood en el desarrollo social de Cuba y, en especial, de los obreros y campesinos.

De acuerdo con John Quincy Adams, los estadistas norteamericanos han creído que Cuba «gravita hacia los Estados Unidos como una manzana, vapulada por la tempestad, gravita hacia el suelo». Por esa razón, durante setenta y cinco años, han buscado la posibilidad de adquirir la isla de un modo u otro.

Los cubanos lucharon por su libertad desde 1850 hasta 1898. La primera tentativa sería se hizo de 1868 a 1878 en la Guerra de los Diez Años. Una clase fuerte formada por hacendados, abogados ricos, plantadores de tabaco y de azúcar, propietarios rurales, se dió cuenta hacia mediados del siglo XIX, de la necesidad de liberar las fuerzas productoras desenvueltas en el seno de la estructura político-colonial, mediante el rasgamiento de esa estructura. En el proceso dialéctico, aquella clase representaba la negación luchando contra lo positivo, lo afirmativo encarnado en los impuestos coloniales, leyes, esclavitud, preponderancia de la Iglesia, etc.

Debido a varios factores, fracasó la tentativa. Así, de acuerdo con el postulado de Hegel: «Cuando el poder de desenvolver la contradicción falta, la cosa o ser se encuentra destruido en la contradicción.» (Hegel, Ciencia de la Lógica). De esta suerte, la burguesía cubana no pudo realizar su papel histórico.

Sin embargo, los colonos rebeldes que no habían sido enteramente derrotados, lograron obtener de España, en el famoso pacto de Zanjón, la promesa de que se

«Alulaya», de King Vidor. Film en el que se presenta a los negros sin problemas de ninguna clase y cuya falsedad provocó grandes protestas en la colonia negra de Nueva York. Foto: M. G. M.

(\*) De «Experimental Cinema».



«El camino de la vida», film  
soviético de Nicolay Ekk.  
Foto: Exc. E. Huet.



harían algunas reformas y concesiones. Entonces comenzó un largo período de «conversaciones» entre España y los Estados Unidos. Un día, los Estados Unidos querían comprar la isla y al día siguiente, ya no les interesaba tal compra. Un Presidente parecía un buen amigo de Cuba y el sucesor ponía una enorme tarifa a los productos cubanos que, en su mayoría, iban a aquel mercado neutral. De esta forma, Norteamérica dió a entender a la burguesía y al pueblo de Cuba que sus vidas se hallaban en manos de los Estados Unidos.

Finalmente, los cubanos se dieron cuenta de ello pero de una manera equivocada. Ellos creyeron que una vez que fueran libres y no una colonia de España, la República norteamericana cambiaría de política. La guerra comenzó contra la Metrópoli en 1895. En 1898, el «Maine» se hundió en la Bahía de La Habana. Los norteamericanos — y al decir «norteamericanos» me refiero a los grandes capitanes industriales y financieros — encontraron la posibilidad que buscaban. El Congreso Norteamericano pasó una resolución en la que se decía que «el pueblo de Cuba debía ser independiente» y que «los Estados Unidos niegan tener la intención de ejercer soberanía, jurisdicción o control sobre la isla de Cuba...»

Esta vez, la burguesía cubana fracasó completamente en el papel nacionalista que debía representar de acuerdo con las leyes del determinismo histórico.

De esta forma, los Estados Unidos entraron en su segunda guerra imperialista, disfrazados — como en 1916 y en 1918 — con las famosas palabras: «justicia», «humanidad», «el derecho de las naciones pequeñas», etc.

Tres meses más tarde, España fué derrotada y Norteamérica adquirió nuevos territorios: Puerto Rico, las islas Filipinas y... Cuba. En 1902, después de tres años de intervención, los Estados Unidos obligaron a los cubanos a firmar la Enmienda Platt y un tratado comercial anexo, poniendo el gobierno de la isla en manos del primer Presidente de la República de Cuba.

¡Qué plan tan maravilloso! El más fino e ingenioso que haya podido imaginar nunca un Gobierno imperialista. Una colonia disfrazada de República. En lugar de España, eran los Estados Unidos los que gobernaban ahora. Durante los treinta últimos años, el capital norteamericano protegido por la Enmienda Platt y con los privilegios concedidos en el Tratado comercial, adquirió los ferrocarriles, instituciones bancarias y financieras, grandes empresas mineras, 80 por ciento de las plantaciones azucareras, 75 por ciento del suelo fértil y los más importantes negocios públicos, el hipódromo, el Gran Casino, etc., etc.

De esta suerte hemos llegado a ser una dependencia económico-política de los Estados Unidos, pero tenemos un Presidente de la República, un Senado, una Cámara de Diputados, una representación consular y diplomática en todo el mundo... y una hermosa bandera, un gran triángulo rojo, blanco y azul con una inmensa estrella, que ondea movido por la brisa del océano y brilla al sol bajo el gran cielo de los trópicos. Estas eran las palabras que los políticos norteamericanos y los cubanos y los magnates financieros, solían prodigar frente a los proletarios, los campesinos, artesanos y pequeño-burgueses de Cuba.

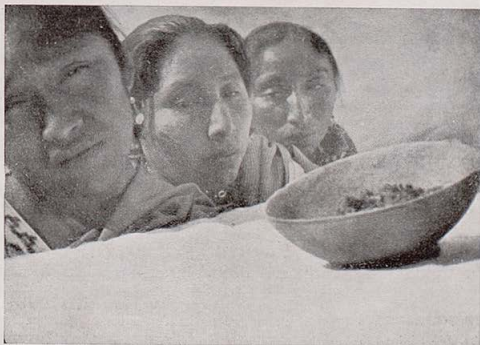
El negocio cinematográfico no podía ser una excepción en la economía cubana ya que ese negocio se halla en manos de compañías de Hollywood, que poseen representantes en la isla. Algunas de esas compañías tienen sus propios cinematógrafos para la proyección de sus films. Se puede decir que las compañías cinematográficas norteamericanas han constituido en Cuba un consorcio cinematográfico que fija los precios de los billetes, las dimensiones de los anuncios en los periódicos y que boicotea de una forma u otra, los films europeos y soviéticos.

Por consiguiente, la población cubana no puede ver otros films que los norteamericanos y se halla bajo la influencia exclusiva de Hollywood. Hollywood representa un gran papel en la acción imperialista. Por medio de sus films, Hollywood infecta a todos los otros países con la concepción de vida norteamericana, podrida, hipócrita y filistea. Al mismo tiempo, ante las masas norteamericanas, Hollywood presenta al pueblo iberoamericano como el más bajo y repulsivo de toda la tierra. Un latino o un latinoamericano es siempre un traidor, un villano. Hace algunos años, no había ningún film sin un villano español o hispanoamericano. En *Strangers may kiss* (*Los forasteros pueden besar*), se presenta un pueblo mejicano; el posadero es un borracho y el mozo es un tipo semejante; las calles con tres pies de suciedad; mendigos innumerables; muchachas de vida airada.

Recuerdo el film *Under the Texas Moon* (*Bajo la luna de Texas*), abiertamente ofensivo para las mujeres mejicanas, cuya proyección en un cinema del barrio latino de New York City provocó un terrible tumulto. Este tumulto fué causado por la protesta vehemente de algunos estudiantes mejicanos y cubanos; uno de los primeros —llamado González— fué muerto y los cubanos Gabriel Barceló y Carlos Martínez, enviados a presidio.

En muchos casos, estas descripciones se deben a la ignorancia enciclopédica de la mayoría de los directores cinematográficos de Hollywood. Tal es

Indias mayas en una ceremonia funeral de *Viva Méjico!*, de Eisenstein. Foto: Experimental Cinema.



el caso de *The Cuban Love Song* (La canción del amor cubano), un film absurdo y estúpido, que pronto se acabará en Hollywood según dijo el señor Ernesto Lecuona a un amigo mío. (El señor Lecuona es un famoso músico cubano que fué a Hollywood contratado por la M. G. M. para trabajar en este film.)

Tales films son vulgares y grotescos, obtusos pero llenos de ese cacareado «color local» que tanto agrada al norteamericano 100 por ciento. Esa expresión de 100 por ciento es absolutamente imbécil y falsa. Para ese tipo de hombre (cien por ciento), todos los países hispanoamericanos — así como también España — están: llenos de hombres perezosos y venales y de mujeres de una mentalidad anémica.

La mejor descripción que he leído de ese tipo de «norteamericano» se halla en el libro de John Reed «*Daughter of the Revolution and other Stories*» (Hija de la Revolución y otros cuentos). Se titula «*Mac-American*».

Hollywood es un servidor dócil y aplicado de los imperialistas norteamericanos, que refuerza esas ideas que sirven de medio para que los marineros y soldados luchen ciegameamente contra hombres que nunca han visto antes y contra los que no tienen rencor alguno, lo mismo que hicieron durante la Gran Guerra.

Los componentes sociales de Cuba no son otros que los de una colonia. Existe la clase proletaria que no es muy grande a pesar de la intensa racionalización llevada a cabo en la industria azucarera, en la minera y en la fabricación de tabaco. Este proletariado está muy lejos de haber llegado a su plena madurez y salvo los pocos miembros del partido comunista (ilegal), la conciencia de clase de los obreros es muy débil; la mayor parte de ellos ignora la razón, la fuente material de su explotación terrible y miserable. Como una consecuencia de esa debilidad por parte del proletariado, y a causa del intenso terror blanco, la lucha de clases se define tímidamente.

El verdadero nervio de la población cubana está formado por los guajiros o campesinos y los artesanos. Los primeros son muy numerosos y trabajan en su mayoría en los latifundios norteamericanos, en las fábricas de tabaco y en el cultivo de frutas. Pocos de éstos son «colonos» — una especie de campesino independiente —; pero, en todo caso, son esclavos de las empresas extranjeras, trabajando hasta caerse muertos en provecho de los accionistas y directores de Londres y de Nueva York.

El porcentaje de analfabetos en esas dos clases, como en el proletariado, es muy alto. En los tres grupos hay un gran número de negros de los que hablaré más adelante.

Nutrida es también la clase media o pequeña burguesía: empleados de banco, de ferrocarriles, etc., así como funcionarios del Estado, de los gobiernos provinciales y de los municipios. En la cúspide se halla una burguesía ambiciosa arruinada actualmente por la baja del precio del azúcar, pero en relaciones cordiales con las empresas norteamericanas de las que esperan recibir emolumentos de importancia, ventajas, privilegios y participaciones en los negocios. Los norteamericanos encuentran siempre en esa clase los posibles compradores de sus sobreestimadas propiedades.

Toda la población de Cuba sufre horriblemente la influencia de los films de Hollywood, y aunque estoy especialmente interesado — como se puede comprender fácilmente — en el efecto de esos films en el proletariado y en las dos clases ya mencionadas (campesinos y artesanos), sin embargo merece atención su influencia en la pequeña burguesía y en la burguesía propiamente dicha; estos dos sectores sociales están muy satisfechos — en especial el último — con los films de Hollywood, y no aceptan otros por la sencilla razón de que los films hechos en Hollywood glorifican el mundo en que ellos mismos desean vivir. Hollywood ha deformado moral, económica y políticamente a esas clases y no toleran tan siquiera un film francés o alemán.

La burguesía cubana desconoce totalmente el moderno movimiento artístico que se está realizando en el mundo. Esta burguesía es romántica en sus sentimientos y en sus concepciones artísticas, viendo en cada innovación



«El hombre que perdió la memoria», film soviético de Friedrich. Foto: Filmófono.

Por consiguiente, el arte cinematográfico, como cualquier otro arte, es una cuestión de clase basada en la lucha de clases. El film es, en consecuencia, un arma que se halla en las manos de la burguesía en su lucha contra el proletariado para la conservación de las relaciones actuales de producción y de distribución. ¡Y qué arma tienen la burguesía y el imperialismo norteamericano con el cinema! Incluso el arma de la religión en las manos de la Iglesia Católica encarnada en las artes clásicas — pintura, escultura, arquitectura — no ha sido tan efectiva y eficaz como esta nueva arma, el arte vital de nuestro tiempo.

Los films de Hollywood son furiosamente individualistas. Esos films exaltan lo que los norteamericanos llaman «el hombre que se ha hecho a sí mismo», el hombre que ha llegado a obtener grandes éxitos por su propio esfuerzo como si eso fuera posible en sociedad y máxime en una sociedad tan interrelacionada como lo es la capitalista.

Para los films norteamericanos no existe el problema social. Esa cuestión es tabú, e incluso cuando un productor norteamericano hace un film con alguna base social, la falsifican y pervierten como ocurre con *An American Tragedy* (*Una tragedia americana*). El mismo Charles Chaplin, que sin duda tiene una preocupación social, expresa esa preocupación tímidamente sin tener el suficiente valor o habilidad para enfocar el problema en su plenitud y llevarlo a una conclusión lógica. El vagabundo de sus films tiene más «atmósfera» que el protagonista del término medio de los films norteamericanos; pero no se hace una tentativa seria para presentar y analizar la fuente interna, la fuente social de su condición y estado como un «lumpenproletariat», como un andrajoso social.

¿Qué es lo que Hollywood muestra a los obreros y campesinos cubanos?

En el film norteamericano siempre existe una comprensión perfecta entre el capital y el trabajo, entre el patrón y el obrero, entre el amo y el asalariado. El primero (el capital), así como el Estado (emanado de Dios), son a modo de padres tiernos y comprensivos. No hay que equivocarse: si eres obediente y laborioso, los patronos lo reconocerán algún día y te «auparán» con un gesto delicado. Si hubiera alguna injusticia o crueldad en este mundo — el mejor de los posibles — entonces, al final del film y con la ayuda de Dios, todas las cosas se arreglarán y el bueno recibirá su recompensa.

Y el asalariado cubano que vive en condiciones muy diferentes con un

salario bajo y un alto coste de vida, sin libertad para expresar sus propias convicciones de clase, envenenado con las mentiras y frases hechas de los films norteamericanos, debe confiar en que algún día su país llegará, con el sistema capitalista, al grado de «civilización» de la gran República de Norteamérica. Y más aún: el obrero cubano debe sentir gratitud hacia esa raza anglo-sajona tan «pura», tan «fuerte» y tan «limpia» que ayuda a adquirir instituciones políticas honestas, finanzas sanas, etc., a esta pequeña nación indisciplinada y, a veces, revolucionaria. (De esta labor «protectora» y «paternal» pueden servir de testigos los nicaraguayos, los esclavos de Puerto Rico, el pueblo de Haití.)

Nosotros no tenemos, como es el caso de Méjico, Perú y Chile, el problema de las tremendas masas indias y la cuestión racial no existe en Cuba, al menos no como en los Estados Unidos. El primer acto de los patriotas cubanos de 1868 — la mayoría de los cuales eran propietarios de esclavos — fué declarar la libertad de los negros (\*). En las dos guerras de independencia — la de 1868-1878 y la de 1895-1898 — lucharon por la libertad, unidos estrechamente, blancos y negros contra la tiranía de España, su enemigo secular.

Por consiguiente, nosotros no tenemos ese terrible antagonismo racial. Pero las cosas están cambiando gracias a los films de Hollywood y a la juventud cubana que va a Norteamérica. En los films norteamericanos, los negros son cobardes, supersticiosos, una entidad idiota o, al menos, ridícula, nada más que siervos. Incluso después de haber pasado unos exámenes brillantes, los negros sólo pueden obtener — según esa concepción — un empleo en un Pullman, para limpiar las escupideras o sacar lustre a los zapatos de los «señores» (blancos, naturalmente).

Esta descripción de su raza ha debilitado evidentemente la confianza de los negros en sí mismos, obstaculizando el esfuerzo necesario para vencer sus taras. Yo confío en que los jefes negros cubanos aconsejarán a sus hermanos el boicot de los films norteamericanos.

El cubano blanco ha apreciado siempre al negro como un ser humano, con los mismos derechos que ellos al respeto y a la felicidad. El negro cubano tiene una imaginación poderosa, una fina sensibilidad y es un pensador rápido y agudo. Es asombroso su desarrollo social e individual. Los estudiantes negros — en los Institutos y en la Universidad Nacional (\*\*)— reciben a menudo los honores máximos y son estimados y admirados por sus compañeros de estudio.

¿Cuál es la actitud de los intelectuales y críticos cubanos hacia los films de Hollywood?

Como pequeño-burgueses que son, los críticos e intelectuales cubanos se interesan profundamente en escuelas filosóficas idealistas y en otras mixtificaciones. La mayor parte de entre ellos sufre de una irremediable psicosis mental y espiritual, contagiada por una podrida concepción económico-político-social. Estos críticos han elogiado films como *The Smiling Lieutenant*, *Strangers may kiss*, *Anna Christie*, etc., y, en cambio, dejan pasar sin comentario *Tempestad sobre Asia*, *La Nueva Babilonia* y *El Fin de San Pe-*

(\*) El autor del artículo parece indicar, que los terratenientes cubanos, acordaron la libertad de los negros, en un gesto de noble sentimiento igualitario y liberador. Sin embargo, la realidad fué muy otra: Al negro se le dió el fusil para servir de «carne de cañón» en la lucha contra España y colocarle en las filas de vanguardia. No obstante habérsele declarado «libre», el negro cubano continuó atado a los intereses de los grandes terratenientes e industriales (Céspedes, Aguilera, etc.), sin participar en el reparto de las tierras de la «República» y sin más propiedad que sus fuerzas de trabajo, que siguen siendo todavía, la única fuente económica que le suministra su capacidad de compra de productos yanquis, únicos casi, de consumo en Cuba. (N. de la D.).

(\*\*) Todos los Institutos provinciales y la Universidad Nacional, fundada en 1728, se hallan cerrados desde el 30 de septiembre de 1930, por orden del Gobierno de Machado, basado en que los estudiantes habían protestado contra el imperialismo norteamericano. Machado, es un agente de ese imperialismo, como de hecho, lo han sido todos los presidentes de Cuba.

tersburgo, o lanzan la acusación de «propaganda», como si en el mundo hubiera algún arte que no sea un vehículo para llevar o extender la idea o el mensaje del autor, es decir, propaganda.

Muy pocos críticos cubanos han visto *Potemkin* o los viejos films norteamericanos *Way Down East* (*Camino del Este*) o *Broken Blossoms* (*El lirio quebrado*), por ejemplo. Estos intelectuales sólo han comenzado a interesarse en el cinema desde hace unos cinco o seis años, cuando los «literati» europeos hacían un gran ruido sobre el arte nuevo, *Chaplin el genio*, etc., y no creo que conozcan algo acerca del montaje o del corte, ignorando que esto es justamente la verdadera base, el nervio del arte cinematográfico. No vacilo en afirmar que ninguno de nuestros estetas, intelectuales y críticos de arte han oído hablar de las teorías de Eisenstein sobre el arte cinemático, teorías basadas en el materialismo dialéctico tan profundamente odiado por todos ellos.

Estos intelectuales no se dan cuenta de que el cinema es, en su esencia, dialéctico y revolucionario; tampoco han percibido la terrible incompreensión de Hollywood para los valores más auténticos del cinema, como se demuestra palpablemente en su uso diario—mejor diría en su abuso—del montaje y sonido. Han aceptado los films sonoros del tipo producido por Hollywood y esos films, meras copias o fotografías de piezas teatrales—operetas, comedias musicales, dramas, melodramas—, no son más que manifestaciones de conceptos y formas artísticas pasados de moda.

Ya he dicho anteriormente que el film norteamericano es furiosamente individualista. Ese individualismo está basado en un egoísmo desencadenado. ¿Pero qué otra cosa es el sistema capitalista sino un himno glorificador del individuo, al menos en lo que respecta a la apropiación y explotación? Una de las diferencias fundamentales entre el film norteamericano y el soviético es que mientras el primero vuelve los ojos hacia el pasado, intentando perpetuarlo y mantenerlo, el segundo, con una significación profundamente social, proyecta su mirada hacia el futuro.

Para resumir: cada film hecho en los Estados Unidos—y este país encarna la esencia del capitalismo en su etapa final—contiene implícitamente un ataque contra el proletariado y contra los países ricos en materias primas y en posibilidades económicas que los saoteadores imperialistas codician. Nunca he visto en un film norteamericano alusión alguna a la diferencia fundamental entre la burguesía y el proletariado.

Según Marx, las artes están basadas en la estructura económica. Nicolás Bujarín dice en su obra *Materialismo Histórico, Un sistema de Sociología*: «Directa o indirectamente, el arte está determinado en último extremo y en formas diversas por la estructura económica y por el grado de desarrollo de la técnica social».

En consecuencia, el cinema debe expresar los sentimientos e ideas de este momento histórico y debe laborar, como revolucionario que es, por la destrucción de las formas sociales actuales. Sólo entonces estará de acuerdo con esa esencia dialéctica y revolucionaria de que he hablado anteriormente. Tal es el caso de los films soviéticos pero no de los de Hollywood, que son a modo de cadenas que sujetan e impiden el desenvolvimiento del arte nuevo. Existe una contradicción aguda entre las finalidades para que usa el capital norteamericano el cinema y la esencia auténtica del cinema mismo.

Cada clase, en su período dominante, ha desenvuelto un arte de un modo particular o una escuela de arte, sirviéndose de él para reforzar su dominación. Siguiendo esa regla, el proletariado desenvolverá el cinema haciendo que rinda el máximo de sus posibilidades.

Controlado por la burguesía en provecho propio y utilizado contra los explotados, pronto se tornará el cinema—por razones dialécticas—contra la burguesía, ayudando al proletariado en su ascensión histórica e inevitable al poder y contribuyendo a poner un fin a lo que Carlos Marx llamaba «el capítulo final del período prehistórico de la sociedad humana».

J . M . V A L D É S R O D R Í G U E Z