

Cine experimental

Título:

Las mejores películas del IX concurso nacional de cine amateur

Autor/es:

J. T

Citar como:

J. T (1946). Las mejores películas del IX concurso nacional de cine amateur. Cine experimental. (11):221-223.

Documento descargado de:

<http://hdl.handle.net/10251/42765>

Copyright:

Reserva de todos los derechos (NO CC)

La digitalización de este artículo 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:



FilmoTeca
de Catalunya

LAS MEJORES PELICULAS DEL IX CONCURSO NACIONAL DE CINE AMATEUR

En la capital catalana, concretamente en su Centro Excursionista, "Cataluña", sede del cine amateur español, han sido adjudicados los premios del IX Concurso Nacional, entre los que destacan nada menos que seis "medallas de honor". Pasaremos a comentar esas seis películas, flor y nata de los treinta y tantos rollos presentados.



ALTER EGO (de Enrique Fité, Mataró, en 16 milímetros; distinguida, además, con el Premio Extraordinario de la Dirección General de Cinematografía y Teatro, el de "Destino", al film más cinematográfico y los de interpretación masculina y femenina).—Enrique Fité debutó el pasado año con una cinta titulada "Ensayos", que mereció una de las "medallas de plata". Séame permitido reproducir el comentario que dediqué, en estas mismas páginas, a dicha película: "Consiste en un verdadero "ensayo" de principiante que quiere animar una colección de paisajes y, de paso, probar a mover unos intérpretes para un posi-

ble film de argumento. Dos chicos y una chica andan, descansan, discuten, se separan, se persiguen y hacen las paces sobre fondos magníficos que nunca son fotografía en conserva, porque la cámara hace como que no se da cuenta de ellos y anda y corre y juega con los intérpretes "en una promesa brillante de buen cineísta". No me equivoqué. El debutante de "Ensayos" se ha llevado este año el premio extraordinario con su segunda película, "ALTER EGO". Sus excelencias de forma consagran a Enrique Fité como realizador de primer orden; como experto manipulador del lenguaje cinematográfico. Fité, en el terreno profesional, haría un buen director, realizando temas ajenos. En el campo amateur, que generalmente funde en la concepción unipersonal contenido y continente de la obra cinematográfica, Fité no logra sincronizar ambos elementos en la cúpula ideal de la perfección artística. Esto no pudimos apreciarlo en "Ensayos" porque carecía de tema; era pura imagen, "plástica móvil", según Díaz-Plaja. Pero "ALTER EGO" presume de tema, con sus ingredientes freudianos, sus ráfagas wildeanas y los residuos simbolistas de todo un momento literario y cinematográfico ya liquidado. Demasiadas preocupaciones de índole cerebral, en fin, que no logran dar la convincente veracidad a una idea sencillísima: el resquemor producido por una mala acción, que se manifiesta en estado de sueño. Este mismo sueño, como tal, adolece de una discursión excesivamente lógica y de una visualización asaz realista. Idéntico criterio realista informa el estilo cinematográfico del sueño que el de los períodos de vigilia anterior y posterior. Ese realismo minucioso y "proustiano" del antiguo y gran cine alemán, que aquí culmina con el adormecimiento del protagonista, momento antológico de "naturalismo analítico" a que no creo hubiese llegado nunca el cine amateur. Es cierto que en el sueño interviene una sombra humana y un sapo, simbolizando, respectivamente, a la conciencia y a la culpa, pero esos dos entes, que no necesitaban de un andamiaje onírico para justificarse

en el film, no bastan a justificar la realidad irreal del sueño. En primer lugar, porque se mueven en escenarios de la más blanda objetividad y obedecen a impulsos de una lógica estricta y diáfana. Y, además, por poco que ahondemos en las teorías de Freud —y hasta sin ellas— encontraremos en falta la reversión en el sueño de elementos propios de la acción real determinante del remordimiento: rosarios, cuentas sueltas de ellos, imágenes religiosas, interiores oscuros en lugar de luminosos exteriores, retratos de mujer enmarcados por rosarios, etcétera. Sobrando la perpetración de malas acciones ajenas a la mala acción real y la destacada intervención de un personaje —"ella"—, que no tiene —por lo menos se ignora— relación con la vida real del sujeto.

En resumen, Fité ha visto "in mente" unas magníficas ideas de expresión cinematográfica y las ha hilvanado en forma más o menos convencional. Y esto podemos perdonárselo en gracia a la soberbia realización que nos ha ofrecido; la mejor del cine amateur español y una de las primeras del cine español en general, sin distinción entre profesionales y "amateurs", ya que, al fin y al cabo, esa última denominación debe entenderse, como ha dicho mi buen amigo Pascual Jaurés, en su significado gramatical estricto de "amador", que no de "aficionado". Fité borra el menguado concepto con su "ALTER EGO", porque en esta película "amateur" deja de verse por completo la mano del "aficionado". Prescindamos, pues, del tema —que, a pesar de todo, una buena realización siempre logra sacar a flote— y entreguémonos a su tratamiento cinematográfico. Ya el arranque es de categoría. La imagen abre en plena e intrigante acción: en un rincón oscuro de iglesia, un hombre, de espaldas al objetivo, sustrae los rosarios del brazo de una virgen. Luego, idéntica secuencia, con idéntico ángulo pero con acción inversa —o sea, simétrica—, cerrará la película: el hombre devuelve el objeto robado. Pero la malicia del realizador escamotea en esta repetición visual la figura del hombre y nos muestra la repa-

ración con el simple y cinematográfico detalle de captar el mismo momento en que los rosarios acaban de ser colgados del brazo de la imagen, dibujando un ligero movimiento pendular. Ello a continuación de haber asistido a la determinación del hombre en su casa y a su paso firme por diversas y fotogénicas calles, camino de la iglesia.

Fité sabe hacer hablar a la cámara. (Su película carece de diálogo y de rótulos explicativos, aunque lleva unas parrafadas, llamémoslas "decorativas", que considero sobrantes.) Cuando el protagonista ha cometido su primera mala acción en sueños, se adentra en un bosque y, mientras apaga su sed en un arroyo cristalino —agachado y de espaldas al objetivo—, ve proyectarse en el agua la sombra de un hombre que, lógicamente, debería estar andando pegado a sus tacones. El ladrón se vuelve, sin levantarse y apoyándose de manos en el suelo, para ver quien pasa, y la cámara ajusta con un plano subjetivo del bosque, describiendo la breve y lenta panorámica de la mirada del hombre, que nos muestra el bosque en su impresionante soledad.

La mala acción, número 2, se resuelve por un proceso esquemático de expresividad cinematográfica. Como "preliminar" del mismo tenemos el arañazo de la chica y su cura con el agua límpida del arroyo. Pero ese detalle, aun siendo acertado, es lo de menos. Lo de más es esa llegada sonriente y franca de la muchacha hasta el hombre, y ese plano estático en que la trasmutación, discretísima, pero perfecta de expresividad del rostro de "ella", nos revela la malignidad expresiva del macho, que no vemos por estar él en escorzo. Y ese botijo que, asido por una mano de él y una de ella, es dejado en el suelo, simétricamente colocado entre los pies de ambos, y queda solo en el encuadre, delator, por la desaparición trucada de las figuras humanas. Después —¡lástima!— un tópico innecesario, aunque plásticamente logrado: una rosa blanca que se deshoja en el curso de un canal o acequia de agua turbia y sin luz.

La plasticidad es cuidada en toda la cinta, siempre dentro del tono realista a que me he referido antes, y que si no es el más acertado en la parte del sueño, tiene una vigencia expresiva contundente en las partes auténticamente realistas del film. Desarrollándose éstas casi siempre en la casa del protagonista, ese interior adquiere señalado papel en el conjunto dramático. Sus detalles ambientales son uno de tantos valores de la obra, servidos por una jugosidad fotográfica poco común.

Finalmente, es preciso destacar la interpretación, que tanto por el esfuerzo del realizador como por el

de los propios ACTORES, alcanza una riqueza y seguridad muchos eodos por encima del hasta ahora raquítico historial interpretativo del cine amateur y puede, desde luego, codearse con las buenas interpretaciones del cine profesional.



EL TRONO DEL DIABLO (de Francisco Comas, Barcelona, en 16 milímetros; premio al mejor film sobre alta montaña).—En el fondo, no se trata más que del documental de una escalada. Tema monótono, que el cine europeo agotó y que no deja de ser una papeleta difícil. Sin embargo, el ingenio de un "amateur" que no se ha contentado con satisfacer el entusiasmo montañero de sus colaboradores, sino que ha puesto por delante su responsabilidad cineística, ha conseguido dar amenidad y hasta emoción a esa extensa y minuciosa descripción de la escalada. El truco es sencillo. Consiste en dar apariencia de argumento al puro documental. De antemano se nos va la simpatía y el interés por esos tres muchachos que no quieren dejarse arrebatar la gloria de la ascensión por escaladores extranjeros. Luego, el pequeño accidente surgido en plena ascensión, que obliga a deshacer lo hecho y a rehacerlo otro día. Es el mismo resorte que usan algunos artistas del trapecio y del alambre en el circo: hacer como que el ejercicio más difícil no les sale bien una vez y volver a empezar ante la expectación redoblada del público.

Pero esos artilugios no lo son todo. Hay algo más, y definitivo, que valora "EL TRONO DEL DIABLO". Son sus primeros planos —de pies y de manos principalmente— y su adecuada intercalación en el conjunto; fotogramas en los que adquiere toda su intensidad el contenido humano del documental. Es posible que otros cineastas "amateurs" hubiesen tenido la misma o parecida idea de comunicar simpatía al tema y a sus personajes, pero no todos ellos habrían sabido dar vigencia dramática al documento. Me refiero al dramatismo sincero de la imagen por sí misma, según el modelo cumbre de "Hombres de Arán", sin recurrir a sobreañadidos sensibleros o pseudoliterarios.



CANARIOS (de Juan Llobet, Sabadell, en 16 milímetros; premiado también por su calidad fotográfica).—He aquí una pequeña joya del cine amateur en su género documental. Este es un modelo genuino del documental en su estado "químicamente puro". Su mérito es el de que esa perfecta objetividad suya no supone nunca frialdad. "CANARIOS" tiene vida, agilidad, precisión, claridad expositiva. Ha podido permitirse el lujo —prueba de fuego para un documental de tipo didáctico— de prescindir de toda pedantería explicativa. Y, a cambio de la toga severa del conferenciante, se ha adornado con los más pimpantes atavíos que le han proporcionado la fotografía, la música y el dibujo.

ADAGIO (de Costa, Giménez y Riubrogent, Vich, en 16 milímetros; premiado por su idea y por la mejor utilización de los recursos técnicos). Los autores de este film "ven" el "adaggio" de la "Sonata en re menor", de Bach, como el momento crucial de un pecador que por primera vez siente el vacío en su alma y, tras un examen de conciencia que le retrotrae a la causa inicial de su desvío —la pérdida de la madre en su niñez—, consigue liberarse de su pasado borrascoso por una súbita y firme contrición.

Sería vano discutir el acierto en la interpretación del pensamiento musical de Bach. Me limito a señalar los valores de sensibilidad, y su inteligente plasmación cinematográfica, de esta cinta que, de haber mantenido hasta el final el pulso de su primera mitad, hubiera podido ser la mejor del concurso.

De principio, música e imagen, en acorde perfecto, nos sumergen sin esfuerzo en el estado de alma del protagonista. Seguidamente, la entrada en lo evocativo nos indica la fórmula esquemática que va a tomar la acción. Esta fórmula, empero, no puede dejar de obedecer a una medida, a un ritmo, que en el caso presente nos es ofrecido por la misma partitura. Si distinguimos entre un ritmo de superficie y otro de profundidad, veremos que el primero se mantiene en "ADAGIO", pero no el segundo, puesto que el esquema argumental se quiebra en dos ocasiones. Una, en la sucesión de detalles reveladores del descenso

moral del protagonista, quien salta en ellos de niño a hombre; y otra, más grave, en la solución final, a la que llegamos atropelladamente.

Quedan, no obstante, como fragmentos bellísimos de cine, las secuencias iniciales, que terminan en los emotivos planos del cementerio, y el proceso sintético de desviación, resuelto en una constante sobreimpresión de las piernas del sujeto a un paso rítmico y pertinaz, indicador de la marcha ineluctable de su vida sobre el tiempo.



GLOSA MUSICAL (de Carlos Santías, en 9,5 milímetros; premio del Círculo de Escritores Cinematográficos a la mejor idea artística). La idea de este film es buena, cinematográfica y artísticamente, pero ofrece dificultades de dudosa superación para el cineísta amateur. La primera de ellas es la necesidad de una sincronización exacta. La segunda, ya no mecánica, está en la reconstrucción de un ambiente pretérito y de una figura histórica. Y la tercera, la más leve y más fácil de superar, consiste en la conjugación de dos épocas distintas.

Santías ha puesto su doble entusiasmo cineístico y musical, su buen gusto e inteligencia en vencer dichas dificultades. La primera depende del buen hado de cada proyección. Es la espada de Damocles que pende sobre la cabeza de Santías cada vez que él se dispone a sincronizar la película. La segunda, que ha costado a Santías horas de documentación —me consta que se ha documentado hasta lo inaudito para la reconstrucción de la figura y el estudio de Brahms—, le traiciona en ese imponderable que llamamos ambiente o atmósfera. Serán, desde luego, históricamente exactos todos los detalles que Santías ha puesto en la persona y en la de Brahms, pero les sobra perfección, nitidez. Y les falta pátina romántica, hálito de época.

La tercera dificultad —y ya parece que le esté buscando los "tres pies al gato"—, la soldadura de ias dos épocas, no la considero tampoco satisfactoriamente resuelta. Se trata de otro imponderable, difícil de expresar en palabras. La cautela con que ha sido necesario rodar las

escenas de la primera época y ese aire de "ballet" que le comunican las persistentes evoluciones de la campesina húngara —lo mejor y más cinematográfico de la cinta—, dan a esa parte una mesura y un aplomo de que carece la segunda. La secuencia de los turistas acusa balbuceos y cierto confusioismo narrativo. Luego, en la fiesta elegante, la cámara encuentra excesiva complacencia en tomas desconectadas de la línea intencional del film. Finalmente, se restablece el equilibrio con la ejecución del "Vals", a guitarra, por el propio Santías.

Conste que, por tratarse de un film poco apto para los medios "amateurs", mi dura crítica no intenta restarle méritos a su realizador. No creo que otro "amateur", sin la paciencia y el gusto musical de Santías, le hubiese sacado mejor provecho.



EL VALLE EN CANTADO (de L. Llobet-Gracia y Beatriz Sanz de Llobet, Sabadell, en 16 milímetros; premio al mejor film de carácter infantil y a la mejor interpretación de ese tipo).—Es curioso observar cómo de una intención híbrida y tenue, que oscila entre el film familiar, el de paisaje y el de argumento, pueda haber surgido una narración cinematográfica que es pura delicia para los ojos. El asunto no interesa; mero pretexto para mostrarnos bellezas muy queridas por el realizador. Por lo tanto, hay que pasar por alto algunos baches y dejar en paz los temas de aguda intención irónica que Llobet-Gracia venía cultivando y que de seguro no abandonará. El film, de ambición limitada, vale por sí mismo, por su encanto visual y su tratamiento en buen cine. A señalar los distintos planos del comedor y el desencantamiento del valle, cuya idea se basa en la del acelerado de la bruja del film "amateur" "Erase una vez", premiado el pasado año.

OTRAS CINTAS DESTACADAS.—De las demás películas quiero destacar esas dos: "EL HOMBRE PROPONE", de Juan Español ("Barce-

lona), e "HISTORIA DE UN SOMBRERO", de Castellort y Moncuñil (Igualada). "EL HOMBRE PROPONE", a pesar de su clasificación en octavo lugar, tiene uno de los premios de cooperación más estimados: el del mejor desarrollo discursivo. Esto nos revela que la película está perfectamente prevista en el papel, pero que su realización, en manos debutantes, no ha estado a la altura de su valores teóricos.



"HISTORIA DE UN SOMBRERO" acusa, en sus primeras escenas, la personalidad de los realizadores de "Cupido", premio extraordinario del anterior concurso. Pero sus numerosos episodios y la excesiva duración de alguno de ellos hacen del conjunto un film desigual y, a ratos, confuso. Tiene una galería de tipos, algunos como el del poeta pobre, muy pintorescos y logrados. Los mejores momentos del film son la compra del sombrero y la caricatura de los Juegos Florales, repletos, uno y otro, de agudos detalles de observación.

RECOMENDACIONES DE CARACTER GENERAL.—Sirvan, para aquellos a quienes no dedico comentario expreso, los siguientes consejos:

Los films documentales requieren temas originales y de interés, como el de "Canarios", y valoración humana del documental, como en "El trono del diablo". Las cintas de ficción deben huir del concepto representativo del cine profesional y de sus tópicos sobre todo. Las complicaciones de organización, esas complicaciones que en cine profesional pueden resolverse con dinero —variedad de escenarios, decorados costosos, figuración—, debe evitarlas el cineísta "amateur". Sus problemas a solucionar, y éstos debe incluso buscarlos, han de ser de tipo personal; problemas de expresión cinematográfica.

Y a todos, incluyendo a los de "medalla de honor", he de rogar den al cine lo que es del cine y a la literatura... déjenla en paz, haciendo que sus películas ganen la admiración del espectador por sí mismas.

¡Y, sobre todo, nada de voz en "cfr", que pronto ya ni a las criadas de servicio va a causar ningún efecto!

J. T.