

Precio del ejemplar:

Uruguay 2 0.30
 Argentina 1 20
 Brasil 5 cs.

Representantes:

ARGENTINA:

Enrique Bravo
 Rivadavia 2887 - Av. 5
 Buenos Aires

BRASIL:

Dalmo Junnon
 Rua Guajajaras 870
 Belo Horizonte

Cine Club

PUBLICACION DEL CINE CLUB DEL URUGUAY

Redactor Responsable: Eduardo J. Alvarez — Solano Antuna 2941

En este número:

José M.° Podesta
 Joris Ivens
 Eugenio Hintz
 Juan Andrés Carril
 J. C. Alvarez
 Olaniego
 Jorge de Arteaga

En Torno al Primer Concurso de Aficionados

Por JOSE MARIA PODESTA

El concurso de cine para aficionados reveló no solamente algunas individuales capacidades realizadoras que desconocíamos sino — y acaso sea esto lo más importante — promovió una acción que ojalá prosiga, sirviendo de estímulo a nuevos y cada vez más plausibles trabajos de cinegrafía no profesional.

Ante la exhibición de las películas premiadas cabe, en primer término laudarlo el certero dictamen del jurado: tanto en la selección cuanto en la atribución de los premios. Cabe luego felicitar a los cinegrafistas por su labor, toda ella superior al mínimo nivel de dignidad que es fuerza exigir, y por las dificultades que tesonera y obstinadamente vencieron. Y vencieron con designios bien desinteresados, pues que las menciones que el Cine Club está por ahora en condiciones de otorgar no pretenden sobrepasar la categoría de los lauros honoríficos y nunca resarcir a los autores de sus empeños materiales.

Las tres películas premiadas, y en especial REDENCION, merecen plácemes por casi todo cuanto atañe a la materia fotográfica. Demuestran, diversamente, conocimiento de la cámara y de sus posibilidades ópticas, capacidad de manejo, empeños expresivos, a veces despistados, pero presentes siempre. Esa materia fotográfica — materia primordial, pues de ella está hecha la sustancia de las imágenes — nunca es despreciable (como tantas veces acontece en tantos noticieros comerciales) y sus condiciones visuales pueden reputarse excelentes, por momentos de primer orden. La imperfección de algunos efectos especiales, los defectos de sincronización sono-visual son, cuando existen, cosa de escasa entidad y harto excusable en estas primeras manifestaciones de nuestro recién nacido cine independiente.

Muchos elogios caben, pues, a estas películas; elogios que ellas se han ganado en buena ley. Quedan también algunas censuras; y el señalamiento de



Nelson Covian — "REDENCION"

Primer Premio General y Primer Premio. — de Películas de Argumento del Concurso. — de Películas de Aficionados de 1949.

algunos errores, los más graves de los cuales son, felizmente, subsanables con facilidad y no provienen de una mala artesanía.

El escollo con que las dos películas de argumento, tanto BARRERAS como REDENCION, tropiezan es, justamente, ese argumento. Puesto que una y otra se proponían narrar una historia, sus primeros y más celosos cuidados debieron dirigirse a la elección de esa historia, bien antes que a su encuadre y fraguación cinegráfica. Y en ambas películas, por diversas razones, la historia — el libro, diré — es, precisamente, lo más endeble. En el caso de BARRERAS por inseguridad en cuanto al asunto y confusión en cuanto a su desarrollo; por íntima inconsecuencia y desvío de lo que parece ser su propó-

sito último. En el de REDENCION por ambición excesiva, inalcanzable por completo en el medio donde podía materializarse y con los elementos de que para eso se disponía.

El cine — ha sido dicho muchas veces — o pone sus elementos expresivos a servicio de algo ajeno a su propia materia visual y sonora — novela, documento, propaganda — o se sume en sí haciendo de aquella materia un fin cabal y expresando su propia naturaleza plástico-dinámica. Entre una y otra actitud caben todos los intermedios que las películas — buenas y malas — nos muestran todos los días.

Cuando el cine — y es tal el caso de BARRERAS y REDENCION — se propone contar algo, y este algo no es pretexto sino razón necesaria de la pe-

licula, el sustentáculo fundamental y primordial de esa película será el libro. Por pobreza, o por total inanidad del libro, asistimos diariamente al lamentable fracaso artístico de técnicos destruímos y aún de avezados directores. Y, obviamente, para toda cinegrafía de designio narrativo será siempre piedra angular la calidad de su narración; la humanidad, vigencia, fuerza de convicción que esta narración posea; la lógica y rigor interno que la sustenten; los valores todos de estructura y proporción que le den armonía y hagan más veloz, más directa y más grata su comunicación.

He aquí la importancia capitalísima de un buen libro, tanto más capital cuanto más modestos elementos técnicos se pongan a su servicio, cuanto menos experiencia posean quienes los manejan. Para quienes sean — y yo lo soy — impenitentes “contempladores” de imágenes, la sola belleza de éstas, su sola valía plástico-dinámica podrá revivir una película de las falencias de su anécdota. Mas esto a la condición única de que esa valía tenga una entidad lo suficientemente pujante como para subyugar todo otro elemento presente; y hasta hacerlo olvidar del todo si es preciso. Los ejemplos no escasean y el de GALERIA DE ESPEJOS bien reciente, puede servirme ahora.

Pero no pertenecen nuestros casos a la categoría de los que ambicionen validarse por su sola magia imaginífera; ni lo son por los propósitos ni por las capacidades formales desplegadas. Pertenecen sí, y ante todo, a los que deben pretenderlo merced a la sencilla y convincente eficacia de su temática, en primer término; merced a la adecuación y justeza cinegráfica de su lenguaje, en segundo. Y lo que de inseguro puede perdonarse a un lenguaje por fuerza poco experimentado y nunca demasiado abundoso de riqueza técnica, no puede perdonarse de equivocada a un contenido, en cuanto a la elección de la historia que lo informa.

Por esto es fuerza insistir en que, para una cinegrafía de argumento — máxime cuando esta vacilará necesariamente en sus procedimientos elocutivos — la elección de ese argumento y su correcto encuadre, son los pasos primeros y más considerables hacia el fracaso o hacia el éxito feliz. Y que ulteriores habilidades de procedimiento no han de enmendar gran cosa las fallas del libro y de su encuadre cinematográfico.

Son, justamente, los libros lo que de más endeble tienen BARRERAS y REDENCION, aunque por distintas razones. Y estas fallas se agravan en BARRERAS por un encuadre muchas veces arrítmico y defectuoso. Con toda simpatía por estos denodados — y por tantos conceptos dignos de elogio — cinegrafistas aficionados, insisto en estos puntos. No sólo por que los sé fundamentales para cualquier cinegrafía de argumento, grande o pequeña, sino porque los creo perfectamente accesibles a la inteligencia, al buen gusto, al sentido cinegráfico de quienquiera, ya se mueva en la mayor opulencia técnica

ca ya en la parvedad de medios más escueta. “Argumento y encuadre, bases de un film”, podría decirse modificando levemente el difundido título de Pu-

hasta hacérsola sentir como cosa realmente vivida. Y de esta irremediable lejanía y alienación afectiva dimana, justamente, esa invigencia que ningún



Carolino Alvez Apolo - “BARRERAS”.
Segundo Premio de Películas de Argumento del Concurso de Aficionados de 1949.

dovkin. Tema y desarrollo cinegráfico, bases de cualquier honrado y orientado designio de hacer películas de este género, podría decirse sin lugar a error, y sería lo mismo.

Bien pueden aplicarse al argumento cinegráfico los consejos que Emile Faquet proponía en un viejo tratado lleno de buen sentido: manifestar experiencias y vivencias personales, nunca ajenas; usar de elementos — personales, costumbres — cuidadosamente estudiados; dar a la ficción una realidad que sea transfigurada de la realidad natural, pero no negación. Tales normas, y tantas otras, análogas y equivalentes — son ineludibles a la fraguación de un argumento. Nada podría hacer por remediar la violación de estas normas el más ingenioso y dichoso de los encuadres. Pues que es menester recordar siempre que el modo de narrar no ha de cambiar la sustancia de lo narrado.

REDENCION tiene sin duda una historia más compacta y una cohesión mayor, así en su espíritu cuanto en su transcurrencia. Tiene una mayor fidelidad a sí propia, un rigor interno más severo. Pero flaquea por su ambiente, sucesos y personajes, todos ellos ajenos — tanto — al medio en que la película fué filmada. Y al decir medio no me refiero solamente al paisaje y las cosas y los trajes, sino también a los hombres y al espíritu todo de esa historia de guerrilleros franceses y soldados alemanes. Lo exótico de todo eso se hace presente de modo flagrante; y no por culpa del lenguaje — la elocuente a veces — ni de las imágenes mismas — a veces tan bellas y expresivas — sino por culpa del asunto.

Toda la superabundancia técnica posible no daría a este drama de “maquisards” una vigencia que no tiene, ni la aproximaría a nuestra emoción

proceso técnico llegaría a salvar.

¿Por qué los excelentes aficionados, que filmaron REDENCION, a veces con tal destreza y superando tantas dificultades, no echaron mano de un asunto inmediato, de un paisaje cuyas intimidades fueran fecundamente explotadas por bien conocidas, de unos personajes que pudieran vivir dramáticamente por ser familiares a nuestra aficción? ¿Por qué no acudieron a uno de tantos temas vernáculos para ensayar sus arrestos bien dignos de loa? No lo sé. Mas pienso que pudiera estar presente en la gestación de esta película, además de la poderosa fuerza de simpatía que tuvieron los dramas de las guerrillas, las influencias que ejercieron, invitando a la imitación, las películas extranjeras que trataron, con verdad o sin ella, de aquellos dramas.

Pero si por sus fuentes de inspiración y tema REDENCION merece las observaciones que van apuntadas, y que el jurado resumió con justo criterio, por el tratamiento de ese tema, por sus procedimientos cinegráficos, por su forma y lenguaje, merece no solamente aplauso sino también un poco de asombro. No esperaba, por lo que a mí respecta, tan ágil movilidad de cámara en una película de aficionados; tal dinámica elasticidad, que no procura el movimiento por sí mismo sino busca con ahínco, y halla tantas veces, el detalle y el momento en que la fuerza expresiva de una escena es capaz de concentrarse con más vigor; no esperaba ver tampoco, una plasticidad por momentos tan rica, una calidad de sombras tan densa y afelpada, unas medias tintas de tan fino gris, unas crudas luces de tan árido yeso. No lo esperaba y por eso me plació doblemente el encontrarlo. Tan solo lamenté que las condiciones de la exhibición (excesiva longitud de

