

DVD

EL CINE MUDO ESPAÑOL EN DVD

La edición de cine español del período mudo y de los primeros años del sonoro hasta la Guerra Civil, siempre ha sido muy escasa. Lo fue antes, con el VHS, y lo es ahora, con el DVD. Se pueden contar, casi, con los dedos de manos y pies los films de esos años que han merecido la atención de los editores y que han sido publicados en nuestro país.

A esta situación se ha llegado por la confluencia de dos cuestiones que atañen, sobre todo, al período mudo. La primera es el desconocimiento que, en general, se tiene sobre ese período del cine español, que afecta, entre otras personas, a los responsables de las empresas comerciales encargados de planificar la edición de películas en DVD. Es mucho más sencillo acudir a nombres y títulos que están en la memoria del público, que rebuscar entre las polvorientas estanterías donde se encuentran obras ya olvidadas y que las generaciones más jóvenes desconocen por completo. La segunda cuestión es el sambenito que el cine mudo arrastra, de ser un producto que no se vende por no tener atractivo comercial. En contra de este prejuicio se pueden aducir diversos ejemplos de ediciones de películas mudas en España y que han tenido un aceptable nivel de ventas. Es evidente que las películas del cine mudo no van a tener nunca el mismo impacto económico que el último éxito de Hollywood. Pero el mercado ha demostrado que existe un público fiel a este cine, que responde positivamente siempre que se le ofrezca un producto editado con calidad.

Entre las escasas apariciones, en ediciones comerciales, de las películas españolas del período a que nos referimos, se pueden citar las que realizó Divisa en su «Colección Filmoteca Española», a lo largo de 2002 y 2003, en donde aparecieron una docena de títulos, tales como *El abuelo* (José Buchs, 1925), *Pilar Guerra* (José Buchs, 1926), *El sexto sentido* (Nemesio M. Sobrevila, 1929), *El misterio de la Puerta del Sol* (Francisco Elías, 1929), *La hija de Juan Simón* (José Luis Sáenz de Heredia/Nemesio M. Sobrevila, 1935),

Don Quintín el amargao (Luis Marquina, 1935), etcétera. Más recientemente, en 2009 y 2010, la misma Divisa ha publicado la «Colección Cifesa», con quince títulos, entre los que se encuentran *Nobleza baturra* (Florián Rey, 1935), *La verbena de La Paloma* (Benito Perojo, 1935) y *Morena clara* (Florián Rey, 1936) del período que nos interesa. Finalmente se puede citar a Cameo, que en 2010 editó su *Segundo de Chomón* y la caja *Val del Omar. Elemental de España*, que incluye, entre otros trabajos de este recuperado «cinemista», los que realizó durante la República.

Ampliando el radio de acción en nuestra pesquisa de ediciones de cine español de esos años, podemos acudir a las películas editadas en forma semicomercial. Es decir, DVD que se ponen a la venta en muy restringidos lugares y que están dirigidos a áreas geográficas muy delimitadas. Entre ellos se pueden citar *Las películas de Tomás Camarillo 1927-1935*, de la Diputación Provincial de Guadalajara y el Centro de la Fotografía y la Imagen Histórica de Guadalajara, CEFIHGU, aparecido en 2009, o *Imágenes históricas de Saltillo y La cruz de Mayo (1924)* de la Filmoteca de Murcia, editados en 2007 y 2010 respectivamente. Como se ve, tampoco por este lado el panorama parece demasiado boyante.

Dado que las ediciones comerciales o semi-comerciales no parece que hayan mostrado demasiado aprecio por el cine español de 1895 a 1939, se podría pensar que quizá las ediciones no venales, debidas a las filmotecas –la nacional y las autonómicas–, entidades culturales, etcétera, podrían paliar dichas carencias, al no estar constreñidas a unos resultados económicos por la venta de dichos productos. La revisión de estas ediciones no venales nos depara los siguientes títulos: *La secta de los misteriosos* (Alberto Marro, 1917), de la Filmoteca de Cataluña y la Filmoteca Española (2006), *Las exposiciones de 1929. 1: Sevilla y la Exposición Iberoamericana*, de la Junta de Andalucía y la

Filmoteca Española, publicado en 2009, *El secreto de La Pedriza* (Adolfo y Juan Vázquez Humasqué, 1926) y *Flor de espinos* (Jaime Ferrer, 1925), de la Fundación Sa Nostra-Palma de Mallorca, editados en 2006 y 2007 respectivamente.

Algunas de estas películas se presentan bajo el formato de estuche o libro, acompañadas de unos amplios textos de apoyo, que suelen tener un notable interés y que confieren a dichas ediciones una gran importancia. Así, por ejemplo, el referido a *Las exposiciones de 1929* va acompañado de un libro, de 68 páginas, escrito por la historiadora Begoña Soto Vázquez, donde se da cuenta del contexto histórico y de la investigación llevada a cabo para la recuperación de esos materiales cinematográficos. Por su parte las películas *El secreto de La Pedriza* y *Flor de espinos* se presentan dentro de la colección de libros de cine Temps Moderns, bajo los números 4 y 6, respectivamente, en donde los DVD correspondientes van acompañados de diversos estudios y variada documentación sobre la película objeto del libro.

Aunque por olvido o desconocimiento de otras ediciones, esta relación pueda ampliarse con algún nuevo título, está claro que el cine español del período mudo y primeros años del sonoro se encuentra prácticamente inédito. Y ello es difícil de entender cuando de varias de sus películas se cuenta con copias restauradas y, por lo tanto, en disposición de ser editadas bajo las más exigentes condiciones. Ante la avalancha de ediciones en DVD que inundan las grandes superficies comerciales, con títulos de segunda o tercera categoría y con grabaciones de una calidad ínfima, puede ser el momento de que alguna editorial decida arriesgar un mínimo y apueste por el cine mudo español, con ediciones de copias cuya imagen y sonido tengan unos altos niveles de calidad y cuyos extras compensen al posible comprador del desembolso que va a efectuar.

José Luis Martínez Montalbán

VAL DEL OMAR.

ELEMENTAL DE ESPAÑA

Título: Val del Omar. Elemental de España

Distribuidora: Cameo.

Zona: Multizona.

Contenido: Caja con cinco dvd.

DVD 1: *Aguaspejo Granadino* (1953-55), *Vibración de Granada* (1935), *Estampas 1932* (1932), *Película Familiar* (1935-38), Galería fotográfica de las Misiones Pedagógicas.

DVD 2: *Fuego en Castilla* (1958-60), *Fiestas Cristianas / Fiestas Profanas* (1934-35), Fotografías del Rodaje de *Fuego en Castilla*.

DVD 3: *Acariño Galaico (De Barro)* (1961, 1981-82, 1995), *Tríptico Elemental de España*, Galería de Fotos del Tríptico Elemental de España.

DVD 4: *Val del Omar Sur-Norte* (Mario Sáenz de Buruaga, 1974), *Ojalá Val del Omar* (Cristina Esteban, 1994), *Vértice Vértice* (Antonella La Sala, 2002), *Laboratorio Val del Omar* (Javier Viver, 2009-10), *VdO fuera de sus casillas* (Velasco Broca, 2010).

DVD 5: *Tira tu reloj al agua* (Eugeni Bonet, 2003-04).

Formato de imagen: 1'33:1.

Audio: Español

Subtítulos: Inglés.

Contenido extra: Libreto

Precio: 39,95 €



Me comenta mi amigo M. O. que ha encontrado este *pack* en la sección de cine documental de unos grandes almacenes, rodeado de películas de temática religiosa como *Los años perdidos de Jesús*. La anécdota, no exenta de ironía, resulta sintomática sobre el difícil encaje de Val del Omar en el espacio cinematográfico y audiovisual contemporáneo. Dificultad que le persiguió durante toda su vida y que, en plena desintegración categórica a nivel académico, crítico y comercial, a día de hoy resulta fructífera para tejer una red de sentido alrededor de los heterodoxos planeamientos de José Val del Omar sobre la historia de la imagen en movimiento y el sonido.

Sea como fuere, no cabe duda de que 2010 ha devenido una especie de «Año Val del Omar». Una celebración que ha tenido su epicentro en la exposición que, con el título de «:desbordamiento de VAL DEL OMAR», ha comisariado Eugeni Bonet –con la asistencia de Javier Ortiz-Echagüe– sobre la trayectoria del cineasta granadino. La muestra, que se pudo ver primero en el Centro José Guerrero y Cripta del Palacio de Carlos V de su ciudad natal (13 de mayo al 4 de junio de 2010), continuó su itinerancia en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía de Madrid (5 de octubre de 2010 al 28 de febrero de 2011) y ha albergado a su alrededor otra serie de manifestaciones, como la publicación de sus *Escritos de técnica, poesía y mística*, recopilación realizada por Javier Ortiz-Echagüe (co-edición de Ediciones de La Central con el Museo Reina Sofía y la Universidad de Navarra) o, claro está, el DVD que nos ocupa.

Y es que al albur de la citada exposición y con la ayuda del MNCARS, el Ministerio de Cultura, el Centro José Guerrero y la Diputación de Granada, el sello Cameo se atreve a publicar por fin la obra (no exhaustiva) de Val del Omar. Cinco discos en total que presentan el *Tríptico Elemental de España* como trabajo fundamental (inacabado) del proyecto de su autor, junto a convenientes rescates de diversas películas del autor y un sexteto de obras de otros tantos realizadores que toman al director granadino como objeto de estudio, punto

de partida o referencia estético-cultural para proponer nuevas obras que enriquecen el acervo valdelomariano. Además, el libreto introducido por Gonzalo Sáenz de Buruaga y con notas sobre cada uno de los títulos incluidos en los DVD aporta un sólido y necesario complemento a los visionados, a la par que un breve e interesante bosquejo sobre el recorrido de Val del Omar.

Así, Sáenz de Buruaga, director de la presente edición e impulsor junto a María José Val del Omar de múltiples iniciativas alrededor del legado de su yerno, enuncia su voluntad por desterrar una serie de (pre)juicios comunes sobre Val del Omar. A saber, la parquedad de su obra, el escaso reconocimiento en vida de su trabajo y ciertas interpretaciones matéricas sobre su *Tríptico Elemental de España*. Si esta última apostilla resulta un poco menos relevante –pues consistiría en la importancia de incorporar la luz como elemento fundamental del trabajo de Val del Omar–, las dos primeras conllevan reflexiones historiográficas más profundas, dado que señalan vericuetos ya trabajados por investigadores que se han acercado a la obra de Val del Omar (Román Gubern, Eugeni Bonet, Jordana Mendelson o Rafael R. Tranche, por citar algunos), pero posiblemente desconocidos para nuevos espectadores de los filmes de Val del Omar. Y es que, en efecto, el hincapié sobre el *Tríptico* hace que frecuentemente se olviden otros detalles de la compleja trayectoria del cineasta andaluz.

Por consiguiente, las bondades de este DVD son mayúsculas, por cuanto permite «domesticar» buena parte de la carrera de Val del Omar y acercarla a los espectadores y estudiosos que, durante largos años, no han podido acercarse a ella más que de manera tremendamente fragmentaria. Cabe insistir en que no se trata de unas «Obras Completas» de tal modo que los entendidos echarán de menos piezas que sí acompañan a la exposición (la serie *Festivales de España*, por ejemplo). Igualmente, resulta un tanto equívoca la presentación de *Acariño gallico* (en el libreto se habla de «recuperación»), único *elemental* que Val del Omar no acabó en

vida y cuya presentación como obra acabada es cuanto menos problemática. Y es que en efecto, la variedad y cantidad de materiales inacabados acumulados por Val del Omar a lo largo de su vida deja en el aire una cierta ambigüedad respecto a ciertas interpretaciones o utilizaciones de su figura autoral.

En cuanto al material ofrecido, los *transfers* digitales de los componentes del *Tríptico* permitirán una gozosa contemplación en el ámbito doméstico. Una cuartilla suelta en el interior del libreto ofrece además un acercamiento a la diafonía, de tal modo que un pequeño croquis acompañado de una sucinta explicación permite al espectador idear un sistema diafónico casero para disfrutar del master del *Tríptico* siguiendo un pequeño simulacro de uno de los jugosos inventos de Val del Omar. Tal vez habría sido interesante adjuntar más información audiovisual que complementara la potencialidad visionaria de Val del Omar, permitiendo pequeñas recreaciones o explicaciones de su faceta de precursor tecnológico. Del mismo modo, y esto sí que es algo más reprochable, ciertos telecines de los demás cortos de Val del Omar no tienen la calidad deseada, generando una indeseada jerarquía entre el ultracitado *Tríptico* y algunos otros materiales.

Por otro lado, cabe destacar el valor añadido de los DVD 4 y 5. Con una miscelánea de piezas de creadores de muy diverso origen y motivación, da una medida del calado de Val del Omar en los creadores audiovisuales contemporáneos. Así, el cuarto disco reúne un súper 8 familiar de Mario Sáenz de Buruaga, un extraño reportaje con recreaciones sobre la vida de Val del Omar (dirigido por Cristina Esteban y con Juan Diego poniendo la voz de Val del Omar) y una interesante reedición de la pieza que Antonella La Sala presentó como instalación en 2002 y que acompañó a la exposición *Galaxia VdO* por diversos centros del Instituto Cervantes. Cierran el DVD *Laboratorio Val del Omar*, tesis doctoral defendida en la Universidad Complu-

tense de Madrid por Javier Viver, y *Val del Omar fuera de sus casillas* [*Noosfera, Aurora Fase II*], cortometraje experimental de César Velasco Broca. La primera interesará a aquellos que quieran ahondar en el conocimiento enciclopédico sobre Val del Omar. Con una estrategia excesivamente dependiente de la voz en off expositiva, el documental es un loable esfuerzo por zambullirse en los recovecos de la obra de Val del Omar. En cuanto a la pieza de Velasco Broca, cuyo DVD *Echos der Buchrücken* apareció en *Cameo* en 2007, dialoga con *Película Familiar* de Val del Omar (y recogida en el primer DVD del presente *pack*) para crear un emocionante y alucinado eco entre las imágenes y palabras de Val del Omar y un conjunto de encuentros contemporáneos.

El quinto DVD permite (re)visionar el largometraje *Tira tu reloj al agua*. Dirigido por Eugeni Bonet en 2004, el filme tuvo un breve paso por salas, por lo que su edición digital debe ser motivo de celebración. Pues este conjunto de películas, unidas en una y sugerentemente subtítuladas *Variaciones sobre una cinegrafía intuida de José Val del Omar*, tienen el valor de acercarnos a una interesante y libérrima utilización del imaginario y material valdelomariano, poniendo de manifiesto la vigencia de su legado así como el saber hacer de Eugeni Bonet, figura clave y puente entre el pasado remoto –y apenas estudiado por investigadores, más allá de Bonet y unos cuantos intrépidos– y el presente expandido del audiovisual experimental español del que el propio Bonet es pieza angular.

En definitiva, hay motivos más que suficientes para adquirir y disfrutar de las procelosas aguas de *Val del Omar. Elemental de España*. El acertado diseño y concepto del *pack*, propuesta-collage de la iconografía del autor granadino realizada por Víctor Berlín y Velasco Broca, y los subtítulos y traducción de textos del minicatólogo al inglés, son otros buenos acicates para recomendar estos DVD. Tras los lanzamientos de *Del éxtasis al arrebatado. Un recorrido por*

el cine experimental español (Cameo, 2009), *Segundo de Chomón. El cine de la fantasía* (Cameo, 2010), el mencionado volumen dedicado a Velasco Broca o el objeto de esta reseña, sería interesante que la tarea de acercar el trabajo de cineastas españoles relacionados con una idea genérica y amplia de experimentalidad tuviera continuidad. Que eso corra a cargo de iniciativas públicas o privadas –aunque subvencionadas, como todas las mencionadas anteriormente con excepción de la de Broca– es una cuestión a debatir. Lo que es seguro es que los estudiosos y espectadores inquietos por ese apasionante espectro fílmico lo agradecerán.

Por último, y en esta línea de diálogo valdelomariano, uno sugiere la revisitación de *Fragmentos, primera impresión en S8* (Oriol Sánchez, 1999, 12 minutos), uno de los mejores ejemplos de la pregnancia de Val del Omar en recientes generaciones de cineastas y desgraciadamente no incluido en los DVDs de Cameo. Este viaje de Oriol Sánchez por tierras andaluzas recupera, en Súper 8 y con un montaje extremadamente certero, la grandilocuencia y el misticismo paisajístico del sinfín de Val del Omar. Un torbellino visionario que, gracias a la edición de *Val del Omar. Elemental de España*, se podrá disfrutar en sesión continua doméstica de 447 minutos. Ahí es nada/todo.

Miguel Fernández Labayen

LA GUERRA FILMADA

Título: *La guerra filmada*

Distribuidora: Ministerio de Educación y Cultura

Zona: 2

Contenido: Caja con cuatro DVD:

DVD 1: *Programa I: La República en Guerra; Programa II: La España sublevada.*

DVD 2: *Programa III: Rebelión militar y revolución social; Programa IV: La Defensa de Madrid.*

DVD 3: *Programa V: Campos de batalla y*

políticas de retaguardia; Programa VI: Una guerra internacional.

DVD 4: *Programa VII: Resistir, vencer, hacia el final de la Guerra; Programa VIII: Propuesta final. La victoria.*

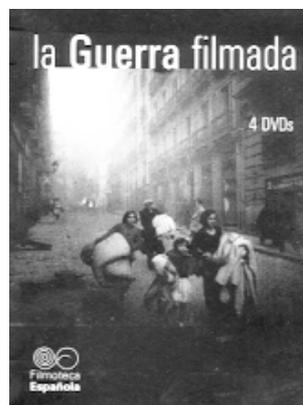
Formato de imagen: 4:3

Audio: Versiones originales en castellano, catalán, inglés, francés o ruso; V.O. con locuciones superpuestas en castellano. Dolby Digital 2.0.

Subtítulos: Castellano, inglés o francés.

Contenido extra: Libreto de 116 páginas. Fichas técnicas, sinopsis y fotografías de cada una de las películas incluidas.

Precio: 35 €



La guerra filmada fue inicialmente un programa de televisión, en la conmemoración del 70 aniversario del comienzo de la guerra civil española de 1936-1939. Integrada por películas de propaganda y noticiarios, la serie fue emitida por TVE-2, a partir del 16 de julio de 2006, en horario de noche de los domingos; con *nocturnidad*, pese a que se vivía entonces uno de los momentos álgidos de la denominada recuperación de la memoria histórica. Televisión Española y Filmoteca Española se encargaron de la coproducción. Julián Casanova, catedrático de Historia Contemporánea en la Universidad de Zaragoza, se encargó de presentar las películas.

Así pues, por primera vez se emitieron por televisión, completas en su mayoría, algunas de las películas de propaganda realizadas por los

bandos enfrentados en aquella contienda. Las imágenes se emitieron tal y como fueron producidas en su día, es decir, sin ser sometidas a interpretación durante su emisión (sí, brevemente, en su presentación). La selección se hizo atendiendo a la relevancia histórica, la calidad y el grado de conservación de las películas. ¿Se acertó al escoger las películas seleccionadas? Pueden hacerse muchas matizaciones con sentido didáctico, ideológico o técnico, pero es una suerte poder disponer de este material en labores de investigación, docencia o para el simple disfrute personal. Sin duda alguna estamos ante una fuente icónica importante para el estudio de la guerra civil española, de la propaganda de guerra, de la propaganda política en la Europa de entreguerras y, en concreto, de la realizada para la Guerra de España. Ambos bandos en lucha percibieron muy pronto, antes de que llegaran asesores extranjeros, que las imágenes filmadas eran un excelente vehículo para transmitir su interpretación de la historia de España, donde deberían buscarse las causas estructurales del conflicto, y muy especialmente de los acontecimientos recientes y del tiempo presente de los españoles de entonces. Como es sabido, la propaganda es un elemento más de la maquinaria bélica, y disponemos de abundante bibliografía sobre esta cuestión: para la guerra franco-prusiana, las dos guerras mundiales, la guerra de Vietnam o la más reciente guerra de Irak. Sin la propaganda, ¿cómo animar a los pueblos a la guerra y justificar la violencia contra un enemigo real o inventado? Sin la propaganda, ¿cómo justificar las campañas imperialistas, o las guerras de religión?

La guerra filmada se presenta ahora en cuatro DVD, que contienen 37 películas y noticiarios conservados entre los fondos de la Filmoteca, obras que han sido contrastadas y completadas con los fondos de otros centros de documentación cuando ha sido necesario y posible. Los títulos se han editado en la versión más original recuperada y con opciones de subtítulo en cas-

tellano, francés e inglés. Las películas están agrupadas en los ocho epígrafes que pueden verse más arriba. Y cada uno de los títulos agrupados en los epígrafes citados cuenta con fichas y fotografías. El resultado ha merecido el Premio al Mejor DVD de No Ficción 2009/2010, del prestigioso festival Cinema Ritrovato de Bolonia (Italia) en su 24ª edición.

Por nuestra parte, diremos que es una buena selección y equilibrada, con lo que queremos significar que el material ofrecido atiende a todas las fases de la guerra y permite hablar a los dos bandos. La selección atiende, además, al hecho de que la denominación *bando republicano* constituye una simplificación muy poco explicativa, que oculta las divisiones internas de quienes se enfrentaron al bando sublevado o franquista, y esto es algo que no sólo los especialistas en el período pueden captar al visionar la propaganda del Gobierno, la elaborada por los asesores soviéticos y la realizada por los anarquistas. Incidiremos en esta cuestión al comentar algunas de las obras contenidas en los DVD. *España 1936* es una producción de 1937 de la Subsecretaría de Propaganda del Gobierno de la República, que recurrió para su dirección a Jean Paul Le Chanois, quien contó con Luis Buñuel en las funciones de productor, guionista y selector de material. El objetivo aquí es la defensa de la legalidad republicana, para entonces rota por una sublevación militar y una revolución social, y ganar para el gobierno republicano a las opiniones públicas de los países democráticos, con especial atención a la francesa, a la que se dice que la defensa de Madrid y el lema *¡No pasarán!* es equiparable a la actitud del ejército francés en Verdún. Se narra la creación de un gobierno de concentración, presidido por el socialista Largo Caballero, se calla su huida de Madrid, a Valencia. Se narran los bombardeos de poblaciones, el exilio de vascos a Francia, incluidos «sacerdotes que han huido de los insurgentes», se silencia el asesinato de religiosos en la mayor parte de la zona republicana. Narra la ayuda material alemana e italiana al

bando franquista, calla la ayuda soviética recibida. Termina con imágenes de las calles de Madrid, con muertos reales y ficticios, y el locutor pregunta: «¿Cuándo acabará esta monstruosa guerra que pone en peligro la paz mundial?». Este documental tiene poco que ver con las producciones de la CNT-FAI, de enorme interés, por la sinceridad que destilan y porque, en el conjunto de la internacional ácrata, sólo los anarquistas españoles alcanzaron el poder, aunque durante pocos meses y en una zona reducida del territorio nacional, aunque importante por su componente urbano e industrial. En ningún otro lugar hubo una revolución semejante a la que seguimos en *Reportaje del movimiento revolucionario en Barcelona*, en *Los milicianos anarquistas en el frente de Aragón* y en *Barcelona trabaja para el frente*. Insistimos, es éste un material excepcional sobre la destrucción del poder (el cuartel, la iglesia, el capitalismo), la colectivización de los medios de producción y de los bienes de consumo (incluido el hotel Ritz de Barcelona, convertido en comedor popular), la extensión de la revolución desde Barcelona hacia Aragón, las columnas que parten para el frente, y la violencia revolucionaria, que no se oculta. Los anarquistas muestran sus propósitos, sus sueños y a sus enemigos: la lucha contra «el fascismo clerical» aporta imágenes de iglesias destrozadas, retablos e imágenes religiosas consumidos por el fuego, restos de religiosos sacados de los ataúdes, en fin, un material que pronto sería aprovechado por la propaganda franquista, con excelentes resultados dentro y fuera de España, y que sería censurado en cuanto el gobierno de la República recobrase competencias frente a los sindicatos y las milicias. Otras películas (¿habría que decir documentales?) aportan numerosos datos sobre la movilización popular, sobre la defensa de Madrid, con amplio material para un estudio sobre el esfuerzo de una parte de la población femenina, y sobre el sistema de refugios y de defensa de una ciudad que resistió tres años. La otra cara la encontramos en un documental fran-

quista de título sorprendente: *¡Madrid, cerco y bombardeo de la capital de España!* La construcción de la España de Franco la seguimos en la producción hispano-alemana *España heroica*, que presenta el punto de origen, la España imperial, el comienzo de la *Cruzada* (la *Guerra de Liberación*, título de varios manuales de la posguerra) y los valores sobre los que se pretendió y consiguió edificar un nuevo Estado. Aquí están los rituales por los *caídos por España*, la apología de una visión de la patria, de la religión y de la familia, del orden y la disciplina militar, al tiempo que apreciamos cómo se construye el liderazgo de Franco. Este documental y otros ofrecen además muy buenas imágenes de la guerra (con muy escasos comentarios), un contenido bélico que el cine español ha sido incapaz de recrear hasta el momento.

Vemos estas obras y recordamos *Caudillo y Canciones para después de una guerra*, de Basilio M. Patino. Él las vio antes que nosotros, y las saqué a conciencia, para unas mezclas excepcionales. Fue consciente de su valor. Ahora nos las ofrecen íntegras y tras una labor de estudio y restauración.

José L. Rodríguez Jiménez

ALBERT SERRA

Título: Albert Serra. *Honor de cavalleria, El cant dels ocells*

Distribuidora: Intermedio

Zona: 2

Contenido: Caja con tres DVD:

DVD 1: *Honor de cavalleria* (2006)

DVD 2: *El cant dels ocells* (2008)

DVD 3: *Waiting for Sancho* (Mark Peranson, 2008)

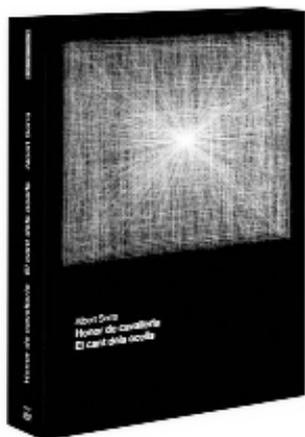
Formato de imagen: 1'78:1 / 16:9, excepto *El cant dels ocells*, 1'66:1 / 4:3

Audio: 5.1 y estéreo 2.0 / Dolby Digital (AC3) (V.O. Catalán)

Subtítulos: Español (e inglés y francés para los films)

Contenido extra: El libro *Honor de cavalleria. Plano a plano*. 2 documentales de trabajo de Albert Serra: *Sant Pere de Rodes* y *Super 8*. 4 cortometrajes de Albert Serra: *L'Alto Arrigo*, *Bauçà*, *Lectura d'un poema* y *Rússia*.

Precio: 45 €.



La influencia de los editores de DVD en la cinefilia de hoy en día es comparable a la de programadores de festivales, críticos e historiadores. Los catálogos de Criterion en Estados Unidos, Masters of Cinema en Inglaterra o Carlotta en Francia se han convertido en la ventana ideal (dejando a un lado las «vías ilegales») para descubrir o recuperar a los más grandes de la historia del cine. Probablemente, una forma de medir el prestigio de un cineasta en los próximos años se basará más en «quién» ha editado sus películas que en «dónde» las ha mostrado (aunque ese «dónde» sea Cannes o Venecia). En España, el «quién» corresponde sin duda a la editora Intermedio. A su nómina de maestros radicales como Godard, Straub, Rouch, Marker y, más recientemente Pedro Costa, se añade ahora el director catalán Albert Serra. Esta apuesta es excepcional por diversas razones. Aparte de *La leyenda del tiempo* (Isaki Lacuesta, 2006), Intermedio no había editado ninguna película nacional ni tampoco de directores en el inicio de sus carreras. Además, el *pack* dedicado a Serra –a diferencia del DVD de Lacuesta, brillante pero más sencillo–

está a la altura de los mejores trabajos que ha realizado la editora española. Tres discos que cubren casi la totalidad (incluyendo cortos y largometrajes) de su todavía breve filmografía y un excelente libro en el que el director repasa plano a plano su primera película, componen el monumento. El mensaje que nos hacen llegar los responsables de Intermedio es que Serra está, al menos por lo demostrado hasta el momento, entre los más destacados del mapa cinematográfico actual. El propio realizador se ha autoproclamado, en varias de sus provocadoras apariciones en presentaciones y debates, como «el mejor director español del momento». Su tesis ha sido apoyada por publicaciones internacionales tan prestigiosas como *Cahiers du Cinéma* o *Cinema Scope*, rescatando *Honor de cavalleria* (2006) y *El cant dels ocells* (2008) de ese desierto creativo que parece ser el cine español de la última década. Dejando a un lado las competiciones estériles, debemos preguntarnos qué tendrá de especial su cine para levantar pasiones en círculos tan exquisitos.

De alguna forma, Serra es a nuestra cinematografía lo que Raya Martin a la filipina o Apichatpong Weerasethakul a la tailandesa: el caso más extremo en términos de libertad e independencia creativa. Al igual que los dos cineastas sudasiáticos, el catalán parte de elementos enraizados, inherentes a su propia cultura, para después filtrarlos por sus gustos filmicos personales. Mitos del imaginario colectivo y del cine de autor confluyen en sus dos largometrajes «oficiales», comenzando por el Quijote de *Honor de cavalleria*, que vaga junto a Sancho por el Ampurdá como el Edipo de Pasolini por el desierto marroquí. Serra, licenciado en Filología Hispánica y Literatura Comparada, nos muestra a los personajes de Cervantes en su intimidad. En lugar de recrear los pasajes más recordados de la novela, prefiere profundizar en los tiempos muertos (el baño en un lago, las pausas en el camino o conversaciones aparentemente irrelevantes). Los elementos con los que trabaja que-

dan reducidos a dos figuras sobre un paisaje que, sin ser espectacular, adquiere una belleza lacónica a través de su cámara digital. La sobriedad del concepto y de la producción –poco más de 300.000 euros de presupuesto que, sin embargo, no merman en absoluto las cualidades visuales del film–, armoniza con un tempo pausado que obedece a la minuciosa observación de las (in)acciones de los personajes. Si bien el silencio domina en las largas secuencias –filmadas por lo general en un único plano–, probablemente el mayor logro de Serra se encuentra en los diálogos que mantienen Quijote y Sancho. Son en su mayoría sencillas lecciones vitales que el caballero imparte a su inexperto aprendiz, y de las que se desprende un peculiar sentido de la camaradería, el tema esencial de las dos películas del director. El uso del lenguaje resulta esencial a este respecto. Del virtuoso dominio del castellano que Cervantes exhibía en su novela, pasamos en *Honor de cavalleria* a un catalán anticuado, que, como en Straub y Costa, adquiere forma de declamación en las voces de actores no profesionales –en este caso un profesor de tenis jubilado y un albañil–, ambos vecinos de Banyoles, localidad natal del director. Además de responder a una necesidad práctica –según Serra, sus no-actores hablan español con dificultad– su original empleo del catalán le libera de uno de los principales obstáculos que encuentran los cineastas nacionales: el uso de diálogos realistas o la alternativa de un lenguaje teatral que, en ambos casos, suele resultar extremadamente incómodo y forzado.

De aire aún más pasoliniano, su segunda película, *El cant dels ocells*, ahonda en las virtudes expuestas en su antecesora, abordando otra historia mítica cuyos protagonistas no necesitan presentación: los tres reyes magos y su visita al recién nacido Jesús. Nos encontramos nuevamente ante un relato sobre la fraternidad. Personajes de leyenda embarcados en una aventura épica que Serra humaniza exponiéndoles a largas caminatas –esta vez por los paisajes impactantes

de Lanzarote e Islandia– e instantes de reposo que destilan comicidad. Pese a que, teóricamente, el recurrir a iconos tan célebres podría restringir su margen creativo, *El cant dels ocells* demuestra una vez más lo contrario. Como ejemplo, cuando los tres reyes llegan a Belén, encuentran a la Virgen María que –como el resto de intérpretes– habla catalán, pero también a un José que se expresa en hebreo (encarnado por Mark Peranson, crítico canadiense y autor de *Waiting for Sancho*, interesante *making of* de *El cant dels ocells*, incluido en el *pack* de Intermedio). Para Serra, los límites no vienen marcados por las fuentes oficiales ni por los gustos populares, sino por una particular concepción del cine que, a diferencia de la del común de directores contemporáneos, resulta extremadamente liberadora.

A la exhaustiva inmersión en su obra que ofrece la edición de Intermedio, encontramos únicamente una falla, la ausencia de *Crespiá* (2003), film amateur que supuso el debut de Serra como director y que, al parecer, no pudo añadirse por problemas de derechos con las canciones incluidas en la banda sonora. Los que quieran descubrir esta insólita y muy recomendable comedia musical –que alterna múltiples imperfecciones con otros tantos momentos brillantes–, no tendrán otra opción que adentrarse en aquellas «vías ilegales» a las que nos referíamos en el inicio. Hasta la aparición de esta *pack*, Serra permanecía como uno de los autores peor distribuidos dentro de nuestras fronteras y, especialmente en Francia, mejor recibidos fuera de ellas. Obviamente, nos falta todavía la perspectiva del tiempo (y la evolución de su carrera) para comprender su papel en la Historia del cine español. Sin embargo, por lo que respecta a la primera década del nuevo siglo, podemos afirmar que sus películas conectan con la línea más vanguardista del panorama mundial como las de ningún otro, situándose por tanto en las antípodas del grueso de nuestra producción.

Javier H. Estrada

INSTRUCCIONES PARA LOS AUTORES

Secuencias. Revista de Historia del Cine (ISSN 1134-6795), es una publicación auspiciada por la Universidad Autónoma de Madrid y MAIA Ediciones, editada de forma ininterrumpida desde 1994 con una periodicidad semestral. Las bases de datos en las que está incluida *Secuencias* son: Film Literature Index, International Index to Film Periodicals (FIAF), Latindex, ISOC y Ulrich's. Desde 2010, la revista ha incorporado la evaluación ciega por pares (*peer review*), por lo que todos los artículos de investigación publicados han sido evaluados por especialistas anónimos ajenos a la redacción. *Secuencias* se edita en versión impresa y cuenta con una página web de carácter informativo: www.uam.es/iuce/secuencias

1. Cobertura

Secuencias tiene como objeto colaborar en la difusión creciente de artículos de investigación relativos a la historia del cine en cualquiera de sus aspectos u orientaciones que se realicen en España y en el ámbito internacional. Todos los textos sometidos a consideración por la Redacción de la Revista deberán ser trabajos originales, que no hayan sido publicados o sometidos a consideración con anterioridad en ningún otro medio escrito impreso o electrónico. *Secuencias* podrá, no obstante, presentar en versión castellana trabajos ya publicados en otras lenguas que estime de particular interés o relevancia. Aunque, eventualmente, puedan considerarse manuscritos redactados en otras lenguas, la publicación en *Secuencias* será siempre en español.

2. Textos considerados para publicación

Serán considerados para publicación los artículos de investigación.

Artículos de investigación

Los trabajos originales de investigación tendrán la siguiente estructura: resumen en español e inglés de 250 palabras, palabras clave (máximo 10) en español e inglés, texto (introducción, material, resultados y discusión), agradecimientos y bibliografía. La extensión máxima del texto será de 25 páginas en formato Word, escritas a espacio y medio en Times New Roman 12.

Notas, reseñas bibliográficas y reseñas de DVD

En ningún caso se admitirá el envío de notas o reseñas no solicitadas.

3. Información adicional

La revista no acepta material previamente publicado. Los autores son responsables de obtener los oportunos permisos para reproducir el material (texto, imágenes o gráficos) de otras publicaciones y de citar su procedencia correctamente.

La revista acusa recepción del manuscrito. Los juicios y opiniones expresados en los artículos publicados en la revista son de los autores y no necesariamente del Comité Editorial.

4. Envío de originales y normas de presentación de los trabajos

Los artículos deben enviarse a la lista de distribución: revista.secuencias@uam.es.

Para conocer la información relativa a las normas de presentación de los trabajos, consultar la página web de la revista: www.uam.es/iuce/secuencias

PROTOCOLO DE EVALUACIÓN Y REVISIÓN DE ORIGINALES

Desde *Secuencias. Revista de Historia del Cine*, informamos a los autores y evaluadores del proceso de revisión de originales que sigue nuestra publicación. Los artículos recibidos serán sometidos a un sistema de revisión ciega por pares. El proceso se divide en las siguientes fases:

Recepción del artículo

Una vez recibido el texto original, *Secuencias* se pondrá en contacto con el autor mediante correo electrónico en un plazo inferior a diez días.

Evaluación previa

Los originales recibidos pasarán por una “pronta revisión” por los editores de la revista. En esta fase se valorará la originalidad, relevancia y adecuación a los campos de interés, temáticos y estilísticos, de *Secuencias*. En este proceso se decidirá si el texto pasa o no a revisión externa, lo que será notificado a los autores en un plazo inferior a cinco semanas.

Evaluación externa

Si la evaluación previa es positiva, *Secuencias* mandará el original a evaluación anónima a dos o más especialistas externos para su revisión. Una vez los especialistas hayan enviado los informes de evaluación sobre el artículo, *Secuencias* tomará una decisión sobre su publicación. Tanto si el texto es aceptado como si es rechazado en evaluación externa, las valoraciones de los especialistas anónimos serán enviadas a los autores.

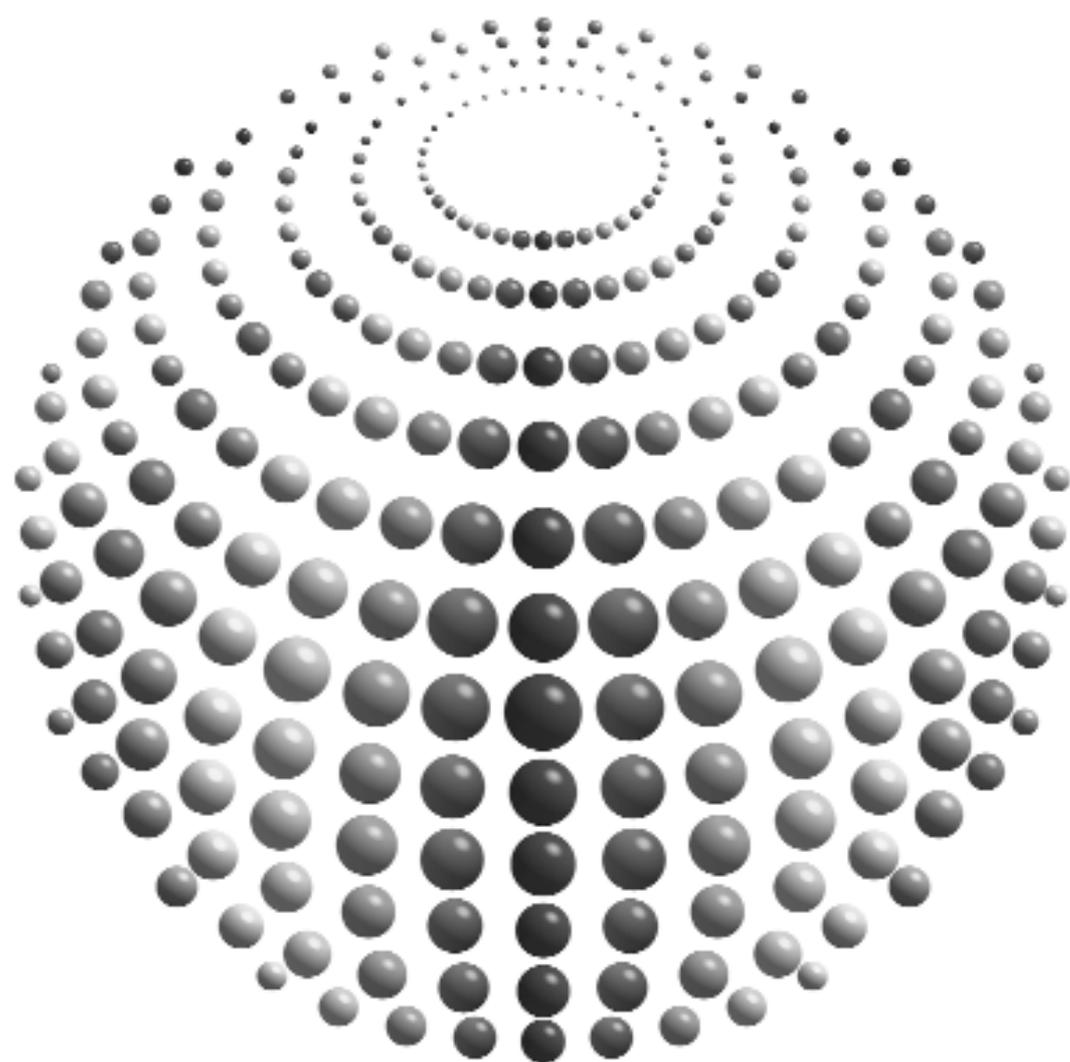
Revisión de originales

Habitualmente los autores deberán revisar sus manuscritos en función de los comentarios sugeridos por los evaluadores; sólo de forma muy excepcional se publicarán sin modificación alguna. El texto revisado será evaluado por la redacción de *Secuencias*, que decidirá sobre la conveniencia o no de su publicación. De forma eventual se podrá pedir consejo a un nuevo especialista externo sobre las modificaciones realizadas por los autores.

Adecuación de los artículos aceptados a las normas de edición

Los autores de los artículos aceptados se comprometen a enviar una nueva versión que se ajuste a las normas de edición de *Secuencias* en un plazo nunca superior a diez días.

El envío de un artículo a *Secuencias* supone la aceptación de estas normas.



EN DEFENSA DE LOS DERECHOS DE LOS PRODUCTORES AUDIOVISUALES



Entidad de Gestión de Derechos
de los Productores Audiovisuales

Las Rosas, 3 - 3ª Edificio Egeda
Ciudad de la Imagen, Pozuelo de Alarcón
28223 Madrid

Teléfono: 91 512 16 10
Fax: 91 512 16 19
www.egeda.es

Oficinas representativas en:

Barcelona, Las Palmas de Gran Canaria, San Sebastián, Santiago de Compostela, Sevilla y Valencia.

Entidades en Asociación:

EgEDA Chile, EgEDA Colombia, EgEDA Cuba, EgEDA Ecuador, EgEDA México, EgEDA Perú y EgEDA Uruguay.

