

# 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 laudarse 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 desmayos 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 despiadados, 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 ausentes 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 cuidadores 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 servicio de algo ajeno a su propia materia visual y sonora — novela, documento, propaganda — o se sume en haciendo de aquella materia un fin en sí 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 pretexto sino razón necesaria de la y

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 destruídos y aún de avezados directores. Y, obviamente, para toda cinegrafía de desgusto 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 plástica-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 subrayar 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 servirle chora.

Pero no pertenecen nuestros casos a la categoría de los que ambicionan 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 pretender merced a la sencillez 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 experimente y nunca demasiado abundoso de riqueza técnica, no puede perdonarse de equívocidad 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 emendar 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 cinematográfico de quien quiera, ya se mueva en la mayor opulencia técni-

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

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



Carolino Añez Apolo - "BARRERAS".  
Segundo Premio de Películas de Argumento del Concurso de Aficionados de 1949.

doekin. Tema y desarrollo cinegráfico, bases de cualquier honrado y orientado desgusto 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 incluídas 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 —ta elocuentemente 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 "miquisaris" 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 arrostos 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 donea 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

"fira" e insuficiencia de lámpara maglora — influencia parcial de bellezas de la más pura calidad óptica y por tanto de la más íntima calidad cinematográfica.

**BARRERAS**, considerada en su totalidad, significó visualmente menos pese a su harto mayor riqueza de medios fotográficos, además de los sonoros. Lució sin embargo algunos brillantes esplendores, en primer término su magnífico arranque, continuación feliz de su portada, en nada inferior a la de cualquier excelente película profesional. Con las barreras, los cielos, los semáforos, las locomotoras — elementos de poderosa púfnza fotogénica — compuso muchas bellas imágenes, más valdeadas, ciertamente, por sí mismas y en sus respectivos fotogramas, que por su función en la mecánica del montaje.

Estos valores formales, no sostenidos con igual proceso ni de incontrastable prevalencia, son importantes para equilibrar las debilidades del tema y su encuadre, de la función narrativa y de la eficacia expresiva de la película por lo tanto, objetivos primordiales en el ánimo de sus autores.

La documental de Montevideo, en colores, floqueó en su estructura y acertó en la puerilidad de su materia fotográfica. Careció de una organización severa y se desdijo del pensamiento rector que pareció querer hacerse presente en sus primeros cuadros, para empujarse en un acopio y exposición sucesiva de motivos montevideanos. Olvidó que una película documental, o puramente descriptiva, requiere asimismo una arquitectura y un decoro armónico, que reclaman un ritmo a la vez narrativo y plástico.

El valor-duración de las imágenes importa para una documental no menos que para una película de argumento. A veces importa más, y éste es un caso; porque no es la novedad del tema ni el afán de dilucidarlo los que absorben nuestra atención, sino el estilo expositivo, la glanzura, elegancia, concisión, vigor con que se expone.

No importa en cambio discutir ahora si a esta película, o a cualquiera otra de su laya, buena o mala, la comprenden eziadamente el título de **DOCUMENTAL**; no importan las discriminaciones que puedan hacerse entre "documental" y "panorámica", pues que nunca será esta discusión más que una retórica cuestión de palabras. Importa, lo repito, afirmar que la película descriptiva — y ésta lo es eabalmente — está severamente obligada a ceñirse a un orden, a equilibrar sus secuencias, a pautar sus imágenes; a perseguir, en suma, un prevalente valor arquitectónico, tal vez dijera mejor musical, pero visual y no sonoro. Sus imágenes no han de ser tan sólo meras irrazclaciones fotográficas de cosas y lugares, destinadas a una fácil misión informativa o rememorativa, han de ser también formas plásticas, destinadas a una alta misión en la composición tempo-espacial de la película. Esta composición — su inteligencia, su euvritmia, su desentolturn, su rigor — será siempre la principal virtud. Y merced a ella la capacidad narrativa, expresiva, afectiva de la película alcanzará su plena eficacia.

## NUEVAMENTE LOS ENEMIGOS DEL CINE

En torno al film de Machaty, **EX-TASIS** y anunciando su exhibición en uno de nuestros cines continuados, la propaganda comercial — cuya misión parece ser la de confundir siempre la buena fe del espectador — desató uno de sus acostumbrados proceedores. El film fué teñido con el color del "escándalo" y se insistió hasta el cansancio en que su tema era "verista, escabroso, tratado en un estilo "risqué" (sic)." Se cubrió así al bello film de Machaty con la más sucia literatura y así se teató despertar la atención de quienes fueron atraídos por las perspectivas que parecía ofrecer tan sabroso plato. Olvidados por completo los justos valores de un excelente espectáculo cinematográfico, se anunció la visión de "desnudos artísticos" (la palabra artística es, para la mentalidad de estos señores, sinónimo de picaresco o pornográfico), llamándolos a ver lo que es ajeno por completo a la naturaleza de un film que dice su tema con buen gusto e impecable estilo.

Desde luego que el error no tendrá importancia si, en definitiva, la exhibición redundará en un "buen negocio": el cine, como de costumbre, seguirá siendo víctima de sus eternos enemigos: los especuladores de boletería, que lo explotan conforme a sus intereses sin detenerse en "Vaguedades" éticas o de índole artístico.

Lo más triste del caso es que, nuestra prensa, la que es reconocida como de seriedad informativa, de caída en sus páginas a tan detestable propaganda. Ellos también, por treinta dineros...

De esta o estas virtudes carece **MONTEVIDEO DOCUMENTAL**, anpipo de muchas "tomas" cuyo sumario "leit-motivo" del viajero no alcanza a ligarlas con un hilo tan sólido y menos a darles una estructura, cuya diversidad, tanto en función descriptiva cuanto en pura función usual, hace muy difícil la consolidación de cualquier estructura. Exhibe, en cambio, una materia limpia, una fotografía de buena artesanía, un color de muy estimable excelencia técnica. Y todo esto es también cosa valdeada, mízime en estos primeros ejercicios públicos de una cinegrafía no profesional.

Puede el Cine Club decirse satisfecho del resultado de estas itinerarias jornadas cinematográficas, y pueden los concurrentes a ellas satisfacerse no tanto por los modestos galardones materiales que el Cine Club está en condiciones de otorgar, sino por la acogida que el club y el público dieron a los trabajos. Ojalá que el club y estos concurrentes persistan en sus empeños y estas jornadas se repitan; esa será la manera de hacerles de más en más importantes.

## La Organización Cinematográfica de Aficionados

Desarrollado el cine amateur de nuestro país, es necesario recordar una institución que por los esfuerzos realizados en esta época poco definida en esta rama, puede ya situarse como ocupando una posición de vanguardia: la **O.C.A.** (Organización Cinematográfica de Aficionados).

Nacida a la luz en 1938, realizó desde entonces una permanente y esforzada labor en pro de la cinematografía amateur, teniendo como única meta, el satisfacer la inquietud que alimentaron todos sus integrantes. Surgieron así varios films de corto y largo metraje, de argumento y documentales, realizados en 8 y 16 mm: "Viajar es vivir", "El verdadero culpable", "Yachting", "Liuvia", "La yerra", "Metrópoli", etc., que jalonan una actividad de permanente ascenso y señalan la presencia de un impulso siempre vivo, que posiblemente hubiera encontrado su culminación en "Pesadilla", film de argumento en 16 mm. cuyo rodaje quedó trunco cuando ya se había filmado una buena parte de la película.

Por la modestia de sus componentes que se tradujo hacia fuera en un casi completo desconocimiento de su labor, por haber sido ésta la primera — y quizás la única — institución organizada en nuestro ambiente y por los méritos expuestos en los trabajos realizados, es que subrayamos hoy la actividad de la **O.C.A.**, confiando en que sus pasos han de ser seguidos en este interesante surgimiento del cine amateur que estamos presenciando.

Aunque suene a paradoja, el profesional está atento al aficionado para progresar en la filmación, y esta es la razón: el aficionado posee algo que el profesional deseara obtener — la libertad artística. Los aficionados no siempre se dan cuenta de que muchos profesionales gastan sus vidas en prisiones comerciales, ansiando la libertad de quien puede hacer lo que quiere, cuando quiere y como quiere. Por lo tanto, es de vital importancia cuidar que esta preciosa libertad sea empleada provechosamente.

ANDREW BUCHANAN

("The Film and the Future")