

Cine experimental

Título:

Crítica "El destino se disculpa"

Autor/es:

Borrel, José M.

Citar como:

Borrel, JM. (1945). Crítica "El destino se disculpa". Cine experimental. (4):240-242.

Documento descargado de:

<http://hdl.handle.net/10251/42634>

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:



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA

FilmoTeca
de Catalunya

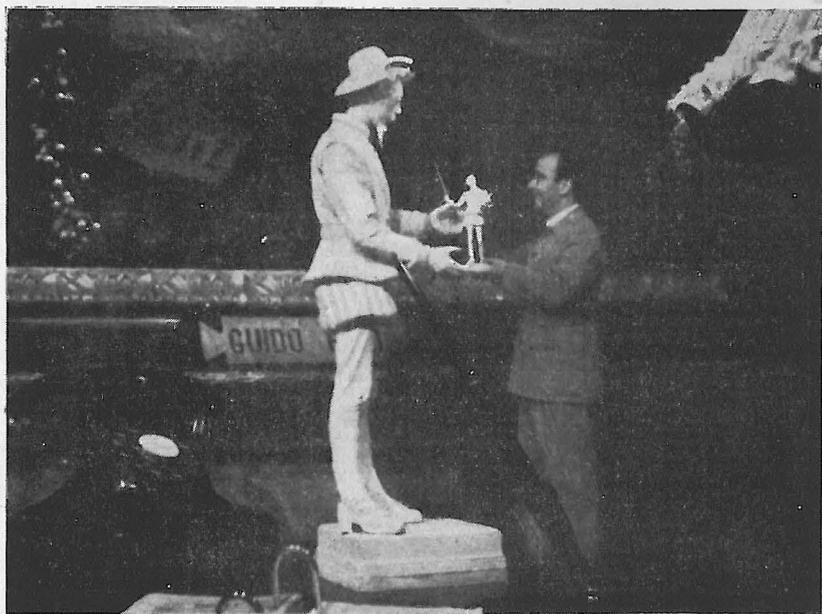
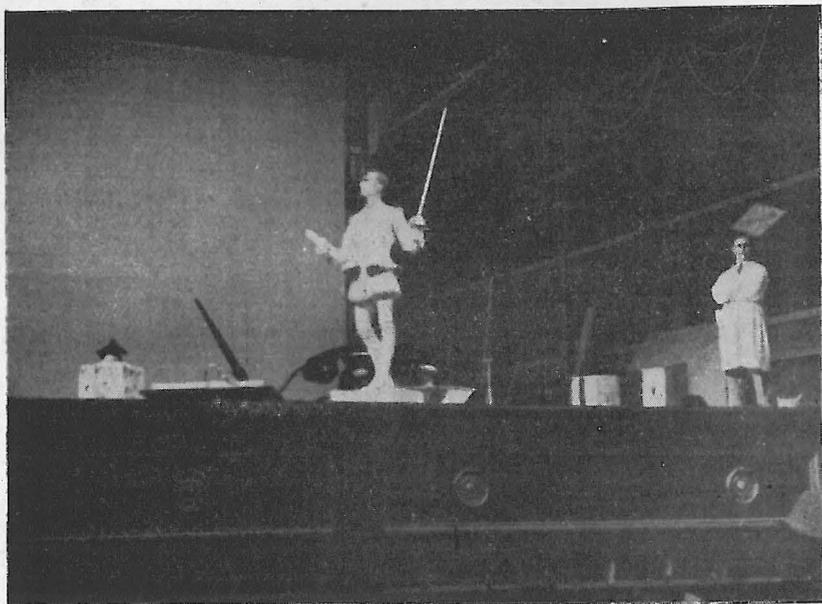
CRITICA

«EL DESTINO SE DISCULPA»

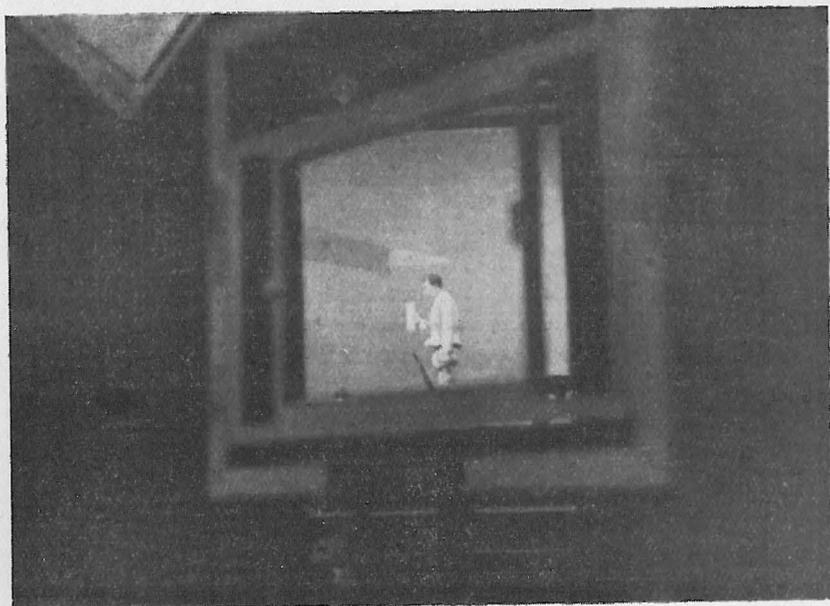
FANTASIA OCCIDENTAL REALIZADA POR JOSE LUIS SAENZ DE HEREDIA

PODRIAMOS descomponer "El Destino se disculpa" en dos fábulas. Cada una con su correspondiente moraleja. Las dos muy parecidas, en realidad casi son la misma cosa, pero que si en cuanto a enseñanza son así, como invención literaria son distintas. Una es el propio Destino, personalizado por Nicolás Perchicot, que nos presenta su drama íntimo, casi doméstico; todos le achacan la culpa de sus males, la Humanidad entera le echa la culpa de sus malos pasos, y él viene a nosotros a sincerarse y convencernos de que es, "a pesar" suyo, que los hombres buscan su perdición. La segunda fábula, en realidad consecuencia de la primera, es el conocido cuento del autor de la película, Wenceslao Fernández Flórez, contenido en el libro "Fantasmas", de los dos amigos que se prometen en solemne pacto que el primero que muera avisará al superviviente de los peligros que le acechen. De la unión de estas dos ideas y de sus correspondientes moralejas ha hecho Fernández Flórez el argumento de esta película, que adolece, como era de esperar, de exceso de literatura y falta de acción cinematográfica. Es decir, el argumento es endeble y poco cinematográfico. A pesar de esto, José Luis Sáenz de Heredia ha conseguido, y éste es su gran éxito, obtener una película muy decorosa, con valores muy estimables, que estudiaremos más tarde, y que, a pesar de cierta monotonía en algunos momentos, mantiene el interés del espectador hasta el final.

El ambiente está plenamente conseguido desde las primeras escenas. La presentación del "Destino", aunque nos recuerde necesariamente otra pelícu-



Decorado utilizado donde se ve el tamaño a que se debió ampliar.
Fernando Fernán Gómez y José Luis Sáenz de Heredia.



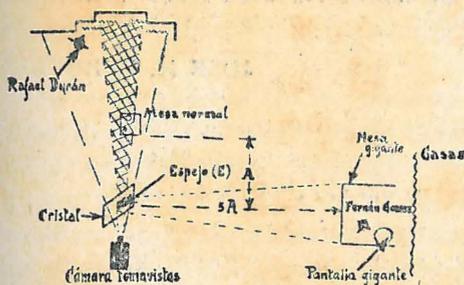
Obsérvese en estos fotogramas cómo se consigue el encaje del decorado real y el ampliado.

la recientemente estrenada, es original y perfecta de realización en su encuadre y ambiente, lo suficientemente nebuloso para que sugiera el misterio, pero sin exagerar el efecto.

Toda la secuencia de la representación en el pueblo por la compañía de aficionados es perfecta de naturalidad, es tal vez lo mejor de la película en este aspecto. Después en cada momento responde perfectamente el ambiente a la escena. La inauguración de la traída de aguas, el Consejo de Administración de la imaginaria Compañía, las pruebas del invento, que en otros aspectos son lo peor logrado, tienen un aire muy "técnico" de pruebas industriales prácticas.

En general, se demuestra la maestría del director en este *saber* elegir el ambiente adecuado para cada momento psicológico.

Pero la labor de dirección de José Luis Sáenz de Heredia, a pesar de estar, naturalmente, absorbida por la realización técnica de los trucos, conserva una intención poética a lo largo de todo el film. Primero la falsa salida de agua en la fuente del pueblo tiene un sentido humorístico que se repite más tarde en la discusión con la percha, espíritu de Teófilo, que con un solo movimiento, taparse la "cara" con las mangas de la chaqueta, muy fácil de realizar, pero difícil de enlazar sin que fuera un pegote, da gracia a todo el diálogo. Después el delicioso palo de "golf", magníficamente elegido, con una expresión humana en gestos y casi en la "mirada". Más tarde el queso que se derrite víctima de su emoción, y, por último, el propio espíritu, que se va después de conseguida la felicidad del amigo. Todos estos trucos son sencillos de realización, pero tenían la dificultad de saber elegirlos, pensarlos y enlazarlos en una acción que no pierde en ningún momento su ritmo.



Pero el truco más importante de la película y el de auténtica dificultad técnica es el movimiento de la estatuilla del Quijote. La teoría es sencilla: si en una escena real hacemos coincidir, por medio de espejos, otra escena tomada a la distancia conveniente, esta última se fotografiará a un tamaño mucho menor y tendremos conseguido el

efecto de la figura, que siendo en realidad un actor, parecerá un adorno. En las fotografías que publicamos se ve a Fernando Fernán Gómez con la figurilla en la mano y sobre el inmenso decorado de la mesa de despacho; esto da idea del tamaño a que debió ampliarse. Cinco veces su tamaño tenían los objetos que aparecen en esta escena. Por el diagrama se ve la composición del encuadre. De frente a la cámara se tomaba la escena real, en la que Rafael Durán actuaba como si realmente tuviera frente a él la estatuilla. Entre la escena y el tomavis-

tas se instaló un espejo del tamaño exacto para que recogiera solamente la parte de truco. Este espejo reflejaba la escena del decorado ampliado, en el que Fernán Gómez, encaramado, contestaba a Rafael Durán. La dificultad de esta composición estriba precisamente en la exactitud matemática del ajuste de los dos decorados: el real y el ampliado. En las dos segundas fotografías se ve cómo se va encajando una escena sobre la otra, todavía se distinguen dos mesas y las figuras no tienen la nitidez que deben. En la segunda el dispositivo donde está montado el espejo. Otra de las dificultades de este tipo de encuadres es el conseguir que los actores actúen como si realmente estuvieran uno delante del otro. Las miradas, sobre todo, deben dirigirse al sitio donde en el fotograma aparecerá el contrario y que en el "plateau" corresponde a un sitio cualquiera, absurdo probablemente.

Esta es la primera película española de trucos y hay que felicitar a sus realizadores, porque se ha conseguido con una limpieza que pocas veces hemos visto.

La fotografía de Hans Scheib es buena; muy precisa en los interiores, sin alardes de efectos; algo dura en los exteriores, especialmente en las pruebas del famoso invento, que han resultado excesivamente blancas.

La interpretación tiene desigualdades notables. Mientras Rafael Durán y Fernán Gómez están perfectamente ajustados en sus papeles respectivos, y las figuras secundarias—Milagros Leal, Manolo Morán, Gabriel Algara, Nicolás Perchicot—responden como pocas veces hemos visto en películas españolas; las figuras femeninas del reparto, María Esperanza Navarro y Mary Lamar, han sido abandonadas a sus propias fuerzas, y el resultado ha sido unos personajes desdibujados, sin calidad.

Los decorados de Santamaría y la música de Manuel Parada, bien, como ellos saben hacerlo siempre.

JOSE M. BORREL