

Vertigo. Revista de cine (Ateneo da Coruña)

Título:
Flashback

Autor/es:
Barreiro, Enrique; Otero, Ramón; Fernández Colorado, Luis; Vertigo

Citar como:
Barreiro, E.; Otero, R.; Fernández Colorado, L.; Vertigo (1995). Flashback.
Vértigo. Revista de cine. (11):2-9.

Documento descargado de:
<http://hdl.handle.net/10251/43018>

Copyright: Todos los derechos reservados.
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:



LA REALIDAD DE NUESTRO PANORAMA CINEMATOGRAFICO

Enrique Barreiro

En el presente artículo, de subido valor técnico y de hermosa proyección ideal, ha encuadrado su autor el panorama de la cinematografía española; ha señalado con mano maestra los obstáculos que detienen y desvían su marcha por rutas decadentes, y, lo que es más valioso todavía, ha descubierto su horizonte racional.

La afición —innumerable— sabrá apreciar en todo su valor el trabajo señero de este exquisito artista, de este Enrique Barreiro, suma de inquietudes y florón de espiritualidad y simpatía que decora el ambiente local.

Son, además, estas cuartillas interesantísimas, un promisor reflejo de una realidad magnífica: Enrique Barreiro, con otros destacados elementos, acaba de fundar en Pontevedra una Empresa cinematográfica, denominada "Folk". La "Folk" editará películas de todo género, comenzando por un maravilloso "Noticiero de la Región Gallega". Y es muy posible que ella señale nuevos rumbos al cine nacional, pues confiamos mucho en el espíritu investigador y luminoso de Barreiro que, por de pronto, señala ya como posibles realizaciones próximas del séptimo arte, el color natural y el relieve.—La Redacción

Bien poco se ha hecho en nuestra patria a este respecto. Nada con relación al auge que goza esta industria en otros países.

Si consideramos que la primera o segunda industria del mundo, cual es esta del cinematógrafo y sus derivadas, se ha hecho famosa, por los pingües beneficios que reporta a las empresas que con ellas se relacionan; si consideramos también, que sus productos, una vez terminados, y convertidos en manifestación artística del más fuerte dinamismo, son arma poderosa que se filtra en las multitudes y las cautiva: si, finalmente, vemos en ello el vehículo por excelencia capaz de una reconquista espiritual de nuestra raza, ¿por qué, entonces, perseveramos en nuestro abandono o dejadez, y no nos apresuramos a ocupar el puesto principalísimo que por derecho nos pertenece?.

A primera vista difícilmente hallamos la respuesta, y si se halla, generalmente es errónea: si en vez de suponer tan reiteradamente que nuestras producciones cinematográficas desmerecían o no pasaban de medianas debido a deficiencias interpretativas de orden artístico, hubiéramos penetrado más a fondo en la cuestión fundamental de este arte, en cuanto a lo que como profesión cinematográfica se refiere, hubiéramos notado que la verdadera causa era de deficiencia interpretativa de orden técnico, más que artístico y nos habríamos encarado más directamente con el problema, y para afianzarnos más en esta suposición, bastará que nos fijemos en el siguiente dato: fuera algunas excepciones, la mayoría de los artistas, directores e intérpretes que trabajaban en los estudios extranjeros, son a su vez extranjeros, dentro del país y tanto la dirección como

la interpretación artística se varía para cada obra, pues el verdadero mérito consiste en adaptar a cada argumento su interpretación más adecuada. Asunto este de gran importancia en cuanto a la técnica cinematográfica se refiere, pero nunca primordial en lo que supone a este arte como la captación más fácil y real de las bellezas naturales.

En cuanto a la interpretación técnica

Anuncio aparecido en la prensa de La Coruña (22 de marzo de 1933).

Las cuatro páginas que componen la sección **HEMEROTECA**, constituyen una antología de prensa gallega de temas relacionados con el cine, de la que es autor Manuel González, director de la Escola de Imaxe e Son de A Coruña

HOY A las 5 1/2, 7 1/2 y 10 1/2
MIÉRCOLES GRÁFICO
en el cine

ROSALIA CASTRO

Con el siguiente monumental programa:

- 1.º **MOVIE TONE FOX** (costumbres de todo el planeta).
- 2.º **ALFOMBRA MÁGICA** (viaje a través del Continente negro).
- 3.º **LA MUJER EN LA FUENTE** (cuadro musical de grandiosa belleza),
- 4.º **ECLAIRE JOURNAL 9** (en donde se presencia el incendio del Parlamento alemán).
- 5.º **ECLAIRE JOURNAL 10** (con trozos de las elecciones alemanas).
- 6.º **SVENGALI** (originalísima parodia).
- 7.º **MARCHA TRIUNFAL**, de VERDI (por 20 arpas y dos pianos).
- 8.º **PARAISO DE LAS MUÑECAS** (fantasía cantada y bailada),

BUTACA 1 Pta. -:- GENERAL 0'30

MAÑANA

Estreno de la gran película
AUDAZ Y GALANTE
con **GEORGE O'BRIEN**

HJO Y,
LA PELÍCULA ENXEBRE



¿Me querrás siempre Armando?
Eternamente Carmiña; sin tí se me haría imposible la vida.

**CARMIÑA
FLOR DE GALICIA**

En esta bonita comedia admirará la belleza, las costumbres y lo típico de la región gallega.

Principales intérpretes: MARUJA DEL MAZO, IRENE ZALAZAR, AIDA DE LUPO, EDUARDO PRADO, JUAN MUÑOZ DEL RIO

En alguna de las escenas de esta película habrá música popular gallega, adaptada a las mismas e interpretada por el aplaudido coro local

CANTIGAS E AGARIMOS

Os galegos estamos na obriga de ver a única película de verdadeira enxebraza.

Anuncio aparecido en la prensa gallega en la segunda mitad de los años veinte.

no varía, o varía muy poco, porque precisamente ello constituye la característica de cada marca y de estilo peculiar. Así es que diferenciamos a simple vista una producción Paramount de una Fox o de una Ufa, etc... y esto debe ser así ¿pues de qué otra manera se afianza un estilo y se crea un bello arte como éste, sinó con la observación diaria y el acumulamiento de nuevas fórmulas de trabajo?. No hay que olvidar que estamos tratando de una manifestación artística de todo punto original, que de todo puede participar menos de teatralidad, que en la mayor parte de las circunstancias, cuando ya el objetivo que se persigue es solamente informativo: o bien cultural, o simplemente de pasatiempo, para todas estas manifestaciones se necesita ante todo el dominio de este arte; de este arte técnicamente y genuinamente cinematográfico. Porque yo quiero suponer, lógicamente hablanco que, así como tenemos en nuestra Patria artistas que destacan en otras manifestaciones, por su exquisita sensibilidad, también hemos de creer que tenemos buenos directores artísticos que llegado el momento sabrán manifestar su alma a través de sus producciones. Para ello es necesario, de todo punto indispensable, que estos directores dispongan de otros elementos de colaboración que dominando la profesión cinematográfica, en sus varios aspectos, hagan viva su idea o concepción artística, la que rebotando perfección y armo-

nía en la pantalla, es captada por los espectadores con el embeleso que produce la contemplación de toda obra maestra.

Ahora bien. ¿Cómo conseguir cimentar, sólidamente, nuestra futura producción?. Muy sencillo: empezando, hoy mismo, a producir, no importa que clase de "cine", no importa el asunto, cuanto más simple mejor; tras la práctica diaria, viene pronto la perfección, y despues, surge el estilo. Nuestro temperamento lo formará; y este estilo inconfundible y genuino que como consecuencia de la producción diaria tiene necesariamente que manifestarse, será el marchamo más glorioso que acompañará a nuestras producciones.

Otro aspecto importante, el más importante de todos y el que no debe olvidarse, es el de la investigación científica de los muchos problemas que se presentan ante el porvenir del cinematógrafo. Así pues, no solamente debemos ocuparnos del dominio de la técnica conocida, sino de la que necesariamente ha de venir. Esto parece paradógico, y sin embargo, entiéndase bien lo que quiero decir, el cinematógrafo, técnicamente hablando, está incompleto, está empezando: le falta el relieve, le falta el color. Cuando estas modalidades le enriquezcan, habrán cambiado los cimientos en los que hoy se sostiene, y los conocimientos que hoy se tiene de él, no servirán para nada mañana. Y esto no es un sueño, es la realidad del momento. Acabamos de verlo con la invasión de "cine sonoro". Las casas productoras que no estaban preparadas para adaptarse a esta nueva modalidad, se han quedado sumidas en un letargo ruinoso para su economía, y de nada les ha servido su mucha o poca sensibilidad artística ante la novedad más o menos bella de la cinta parlante.

Por todo lo expuesto, se comprenderá, que el problema nacional del cinematógrafo, se presenta, para los que nos ocupamos de su solución, bastante más complejo de lo que parece a primera vista. No es problema que se pueda improvisar a base de grandes dispendios monetarios, ni de interpretación artística más o menos afortunada, porque esto último surge de por si o se revela en cualquier momento o, en último recurso se importa, pero lo que no podemos importar ni improvisar, es la perseverancia en la avanzadilla de la investigación y dominio de los problemas que se avecinan y cuyo conocimiento nos dará la ansiada liberación y autonomía industrial que perseguimos y quizá nos lleve a imponer modalidades, meta de nuestras aspiraciones. ☺

(El Pueblo Gallego, agosto 1932).

RESPONDIENDO A UNAS PREGUNTAS SOBRE EL CINE Y SOBRE UN POSIBLE CINE GALLEGO

Ramón Otero Pedrayo

Prefiriría no hablar del cine. La finura y respeto obligan mucho en el comercio social. Admiro los aciertos técnicos del cine. Más pura, profunda y agradecida sería mi admiración si en ellos no se pasara de la ilusión del juguete o del cuento de hadas. Me cansa, sonroja y humilla el árido y petulante espíritu de ganancia, la insoportable y gris pedertería de actores, técnicos y empresarios, el tratamiento irrespetuoso aplicado a la adaptación de las puras obras de arte, la servidumbre y mascarada impuestas a la luz, la desvalorización de la persona humana, el falso atragantarse de las actrices en las situaciones emocionales, la bronca estupidez del oeste, la noñez de centenas de argumentos peores que los de las novelas por entregas, la prisión en la sala negra y obediente, la entrega a condiciones y presupuestos que rebajan el uso y ejercicio de la libertad... y sobre todo los grandes perjuicios causados diariamente a la imaginación. Y con ello la mengua del poder concedido a cada hombre frente a la soledad y la reducción de la capacidad creadora o por lo menos de aquella figura de la memoria estudiada tan fina y bellamente por Kier kegaard como "repetición".

Es para atribularse el espectáculo de la extensión, de la influencia radical del cine si se piensa en la delicadeza, en el respeto y amor no exentos de hermosa audacia, con que los psicólogos y los buenos novelistas entran en el estudio del mundo de la conciencia sometida en la sala del cinema al triple bombardeo de la vulgaridad, la osadía delante de los mejores valores, y de los deslumbramientos de una magia calculista, de fáciles y provechosos secretos.

El "tiempo" del cine no es ni sideral, ni planetario, ni biológico. Es forzado y absurdo. Una respiración contraria o extraña al ritmo respiratorio del mundo. El "tiempo" de la novela o de la historia se deforman en la película. Sólo vale la información de lo actual. En esto el cine puede ser alabado. Y también en algo más importante. La "noticia" cinematográfica instruye, acompaña o distrae aun a quienes el espectáculo de la vida y del mundo confirma en la calma y ni aun desesperada vivencia de la náusea. Lo notamos porque la actitud tiende a extenderse. Y se extiende por causas no difi-

ciles de señalar aunque sí de explicar. Entre ellas el abuso y clima del cine.

Porque el cine es clima, vivencia, criterio, naturaleza impuesta, premisa general y tiránica, lógica imperiosa, pereza quebrantada por la efusión de falsos entusiasmos, nirvana bagato, opio sin exotismo, conformidad y servidumbre asiática, sin caudas brillantes de cometas ni ilustres cenizas de imperios.

Anuncio aparecido en la prensa gallega el 18 de junio de 1899.

CINEMATÓGRAFO LUMIERE

PLAZA DE LA CONSTITUCION

Gran función extraordinaria
para hoy sábado á las ocho y media de la noche,

compuesta de 20 cuadros escogidos del Cinematógrafo y 6 audiciones fonográficas con el Micro-fonógrafo Bettini en alta voz.

PROGRAMA PARA LA EXTRAORDINARIA

PRIMERA PARTE.—CINEMATOGRAFO

- 1.ª Niñera y soldado sorprendidos en un jardín.
- 2.ª Clowns ingleses con su baile de guasa.
- 3.ª Desfile de ingenieros ciclistas en el Cuartel de la Montaña, Madrid.
- 4.ª Procesión de Semana Santa en Sevilla.
- 5.ª Botadura de un acorazado al mar.
- 6.ª El célebre Fregoli jugando al tresillo.
- 7.ª Baño de negros tagalos en Filipinas.
- 8.ª El célebre prestidigitador Mr. Germain.
- 9.ª Llegada de excursionistas.
- 10.ª Riña de cuatro modistas.

SEGUNDA PARTE.—MICRO-FONOGRAMA

- 1.ª Alegro de Guillermo Tell.
- 2.ª Serenata-Gounod.
- 3.ª Favorita de Gayarre (Espirto Gentil.)
- 4.ª Couplets del Tambor de Granaderos.
- 5.ª Variaciones del primer cornetín de la Banda de Alabarderos.
- 6.ª Peteneras.

TERCERA Y ULTIMA PARTE.—CINEMATOGRAFO

- 1.ª Puerta del Sol, Madrid, llegada y salida de tranvías.
- 2.ª Llegada de Mazantini y Reverte con sus cuadrillas á la Plaza de Toros.
- 3.ª Desfile de las cuadrillas.
- 4.ª Salida del toro á la plaza y suerte de capa.
- 5.ª Suerte de vara con un toro de pólvora.
- 6.ª Idem por el picador Molina.
- 7.ª Idem de banderillas por el Chato de Zaragoza.
- 8.ª Idem de matar por Mazantini.
- 9.ª El arrastre del toro y de los caballos.
- 10.ª Desfile de la guardia despues de la corrida.
- 11.ª De regalo el gran baile flamenco.

PRECIOS. { Entrada de preferencia. . . 1 peseta.
 General. 0'50 }

A LAS OCHO Y MEDIA EN PUNTO.

NOTA.—Se despachan billetes desde las cuatro de la tarde.

Pontevedra.—Imp. de LA OPINION.

Anuncio aparecido en la *El Pueblo Gallego* de Vigo, el 28 de junio de 1934.

El título y tesis cruel y en el fondo verdadera y diaria de una novela rusa, "El demonio mezquino" —el demonio de la triste ambición burguesa—, se enciende en el recuerdo al pensar en el cine.

Como en todos los procesos en que se agitan o sencillamente se suscitan las temáticas privativas del espíritu, pudiera tratarse de nominalismo y realismo, de las pocas y grandes realidades metafísicas al meditar sobre la acción tangencial del cine.

Se habla de su realidad. He aquí un lazo. Una estratagema desde luego no atribuible a los inventores ni a los técnicos. El eterno y creador problema, estimulante de toda verdadera energía del espíritu y buen uso de ella., la realidad de las cosa, queda suprimido con una reiterada ilusión de realidad.

Y aún aceptándolo creo —y aquí viene la segunda parte de la respuesta, no bien ajustada la primera—, sin paradoja, que la única, humana y aún sobrehumana posibilidad del cine está en que puede exponer, propagar y hacer viable a los más obstinados el mundo de lo fantástico, de lo llamado en bloque "irreal". Con lo que se invierten en nuestro sentir los valores. La técnica enemiga de la imaginación se convierte en su aliada. Imaginación contra razón, fantástica en vez de lógica, leyenda y no historia, los Sueños de Quevedo y no "El Buscón", Edgar Poe y no Balzac, la "Galaxia" proyectada en tierra y almas y no el camino establecido por los eruditos jornada a jornada.

Nuestro paisaje gallego se compone de "tiempos" muy sutiles y cambiables, incluso de cielos y restos de tiempos que la pintura atenta y genial puede descubrir y la fotografía nunca. Lo mejor de Galicia huye a la fotografía como la trama y pasión histórica de Galicia no caben en el criterio novelístico de Galdós ni de Baroja.

Si algún cine es aceptable para Galicia no será otro que el de historias y transposiciones míticas, paganas o cristianas, regidas de lejos por los Santos de las hermitas y por Merlín, quien pudiera ser el verdadero patrono de un arte cinematográfico gallego. No hablamos de las películas documentales. Se complacen en una Galicia peor si es posible que el peor Santiago de la novela más leída sobre Santiago.

Alguien podrá decir maliciosamente que hablo "pro domo mea". Una vez hice un guión de película y extrañó que llevara una nave, no sé si la de Amadís, por la Rúa del Villar. Todo aquello está olvidado. Pero conste que si no se aceptan la nave y otras muchas naves, ni hay Rúa del Villar ni Santiago. Y sí sólo unas filas de tiendas y una grande ruina clasificada.

(*Vida Gallega*, 1955). ☉



HOY, EN EL TAMBERLICK

ESTRENO DE LA PELÍCULA "ALALÁ", UN GRAN FILM DE NUESTRA REGIÓN

Como es natural, en las películas de ambiente regional, lo típico debe jugar el principal papel; así como en los escenarios naturales debe presidir el motivo folk-lórico plasmado en la imagen.

Nunca, como en "Alalá", se ha cuidado tanto este extremo. A través de los prados gallegos, de las ciudades, aldeas y lugares más pintorescos de Galicia, se desarrolla un tema muy en consonancia con el ambiente.

Es la historia de un mozalbeta, a quien de joven llevaron a América, y que más tarde volvió a su pueblo natal. Volvió lleno de ilusiones, pero parecía que la desgracia trataba de encarnizarse con él. El regreso de América sirve de motivo para que el espectador se deleite contemplando la entrada deL gran trasatlántico en la bahía de Vigo, y admire después magníficas vistas de nuestra ciudad. Más tarde van surgiendo otros lugares, con motivo de la marcha a la aldea natal. Después, en el transcurso de la historia, tienen oportunísima cabida las fiestas simpáticas y alegres en que el espíritu galaico canta emocionado y he aquí, plasmada en la pantalla, una de nuestras ancestrales y más famosas romerías: las fiestas de la Esclavitud.

"Alalá", tiene por tanto, un positivo interés, sobre todo para los hijos de Galicia. (*El Pueblo Gallego*, 30-6-1934).

El anuncio realizado hace pocas fechas por los responsables de FilMOTECA Española acerca de la aparición de EL MISTERIO DE LA PUERTA DEL SOL, ha devuelto a la luz pública un título clave de nuestra historia, por su carácter de jalón fundacional del cine parlante. Su menguada vida comercial, pareja a su for-

EL MISTERIO DE LA PUERTA DEL SOL surge en un momento difícil para la ya de por sí raquítica industria cinematográfica española. Al desconcierto lógico que produjeron las primeras exhibiciones de cintas habladas en inglés había que sumarle el originado por la Real Orden publicada pocos meses atrás en la *Gaceta de Madrid*, cuyo ambiguo texto les hizo creer a muchos que la industria iba a ser monopolizada por un consorcio estatal, lo cual tuvo su correspondiente afectación desfavorable en nuestra frágil capacidad productiva.

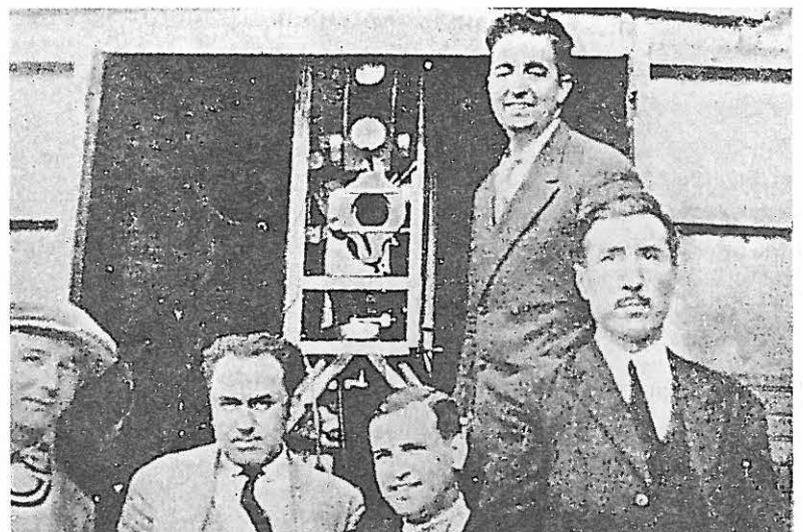
Luis Fernández Colorado

UN MISTERIO A VOCES

tuna crítica, abrió múltiples interrogantes que, ante la imposibilidad de revisar un filme guardado con enorme celo durante años por por la hija de su productor, intentaban ser resueltos mediante el eficaz análisis de la escasa documentación disponible o aquilatando la veracidad de los datos que alguno de sus protagonistas llegó a aportar, décadas más tarde, en un ejercicio memorístico no exento de lagunas y notorios errores. Dichos textos han venido adoleciendo, pues, del pesado lastre que supone fiar todo su contenido en referencias de segunda mano, aceptando por válidas una serie de afirmaciones cuando menos discutibles, como la perenne atribución en exclusiva del fiasco a factores como la incompatibilidad del sistema de sonido utilizado —el *Phonofilm* del norteamericano Lee de Forest— con el resto de los modelos finalmente establecidos, o a las numerosas deficiencias técnicas que lo habrían convertido poco menos que en un producto inaudible. Aún existiendo un punto de veracidad en esta suerte de lugares comunes, conviene no dejarnos llevar por su mera asunción acrítica y, en el espacio disponible en esta primera aproximación de urgencia, proceder a desmontarlos en la medida de lo posible.

Ahora bien, si la realización de largometrajes estaba comenzando a ser una tarea bastante difícil, hacerlos sonoros, con la multiplicación de costes que ello ocasionaba y las difusas expectativas de amortización que se vislumbraban, parecía una iniciativa descabellada, aumentado por el hecho de que el proyecto es puesto en pie por una empresa en claro trance de desaparición, la *Hispano De Forest Fonofilm*, concesionaria desde mediados de 1927 de los derechos para España y Portugal del mentado sistema sonoro. Esta sociedad, constituida al efecto por Feliciano Vitores, Enrique Urazandi y Agustín Bellapart, actuó conforme a la más completa heterodoxia tanto en lo que concierne a su propia estructura organizativa como en la manera de dar a conocer este novedoso invento, tachonando su corto periplo con una extensa sucesión de desfalcos, dudosas maniobras contables y otras lindezas de similar calado que generaron un clima de total des-

Equipo de rodaje de EL MISTERIO DE LA PUERTA DEL SOL. De izquierda a derecha: Feliciano Vitores, Tomás Duch, Paco Elías, Adolfo Aznar y Jack Castello.





Fotograma de EL MISTERIO DE LA PUERTA DEL SOL. En primer término los protagonistas, Antonio Barber y Juan de Orduña.

confianza entre sus miembros, hasta el punto de llevarles a tomar la decisión de subdividirse el territorio peninsular y explotarlo con total autonomía.

Eso sí, en algo más de dos años recorrieron con sus aparatos la vasta geografía española ofreciendo las primeras exhibiciones sonoras que tuvieron lugar tanto en la mayoría de las capitales de provincia como en pueblos con cierta densidad de población. El material con el que se venían configurando los diversos programas de estas sesiones fue en su mayor parte adquirido a las entidades conexas de Argentina e Inglaterra —país este último donde también les suministraron producciones originales norteamericanas de la *De Forest Phonofilm Corporation*—, completado con una serie de cintas realizadas en España de números musicales interpretados por conocidos cantantes de la Época como Roberto Samso o Elvira de Amaya, recitados teatrales a cargo de ilustres representantes de la escena como Irene López Heredia y actuaciones cómicas de celebrados artistas como el caricato Ramón Álvarez Escudero, Ramper. Este bloque, suficiente en principio para amortizar la costosa inversión inicial, tuvo una rápida obsolescencia, derivada del voraz empuje demostrado por la competencia estadounidense con sus rutilantes producciones cargadas de famosas estrellas internacionales, lo que llevó a Feliciano Vitores a plantearse la necesidad de luchar con sus mismas armas acometiendo en solitario el proyecto que daría origen a EL MISTERIO DE LA PUERTA DEL SOL, así como a un nuevo cortometraje interpretado también por uno de los emergentes galanes de nuestra cinematografía, Juan de Orduña, sobre un fragmento de la obra teatral de Margarita Robles y Gonzalo Delgrás *Las trece onzas de oro*.

Aunque la sociedad no había llegado a disolverse, el productor de ambos títulos fue Feli-

ciano Vitores, el cual se encontraba, por otra parte, en un delicado momento económico que pretendió remontar con esta descabellada apuesta. Vedado el acceso a las redes habituales de distribución al carecer de la suma necesaria para resituarse la banda de sonido de acuerdo al formato estándar —esto es, adelantado con respecto a la imagen y no a la inversa, como era el caso—, su única salida pasaba por explotarla de manera itinerante, al igual que había hecho con todas sus anteriores producciones de cortometraje, con la consiguiente disminución en los ingresos. Vitores cifraba el éxito de esta rocambolesca operación en saber aquilatar, aún más si cabe, el exiguo presupuesto, sin renunciar por ello a la confección de una obra con la suficiente categoría artística y solvencia técnica, a la par que interesante para el espectador, único modo, además, de atraer con posterioridad a algún distribuidor proclive a invertir en el oneroso proceso de resincronización.

El argumento, una insulsa idea original del propio Feliciano Vitores sobre el sueño de dos amigos que quieren convertirse a cualquier precio en estrellas de cine, servía de marco al despliegue de las consabidas canciones y a ciertas alusiones paródicas a conocidos artistas norteamericanos del celuloide como la actriz Lya de Putti o el director Edwin Carewe. Plasmado en imágenes por el onubense Francisco Elías, cineasta de dilatada carrera profesional desarrollada en varios países y uno de los pocos acérrimos defensores del cine sonoro, su rodaje dio comienzo a primeros de octubre de 1929 con unos planos tomados en la madrileña Puerta del Sol, continuándose hasta el 19 de noviembre en los talleres de los periódicos *El Liberal* y *Heraldo de Madrid*, así como en los estudios de Omnium Cine y en el jardín de la casa de Vitores en la Ciudad Lineal. Tras un apresurado montaje, fue pro-

yectada en privado ante los potenciales interesados en hacerse con sus derechos, pero ante lo notorio de los defectos y las exorbitantes pretensiones de su productor, nunca llegó a hacerse una oferta en firme. Sólo al cabo de los meses, y tras haber sido exhibida con los equipos ambulantes de Vitores en Burgos y otras plazas de menor importancia, la distribuidora asturiana J. de Mier mostró un tibio interés, entablado negociaciones que tampoco llegarían a fructificar.

En esta concisa digresión histórica ya han quedado esbozadas parte de las causas de tan no-

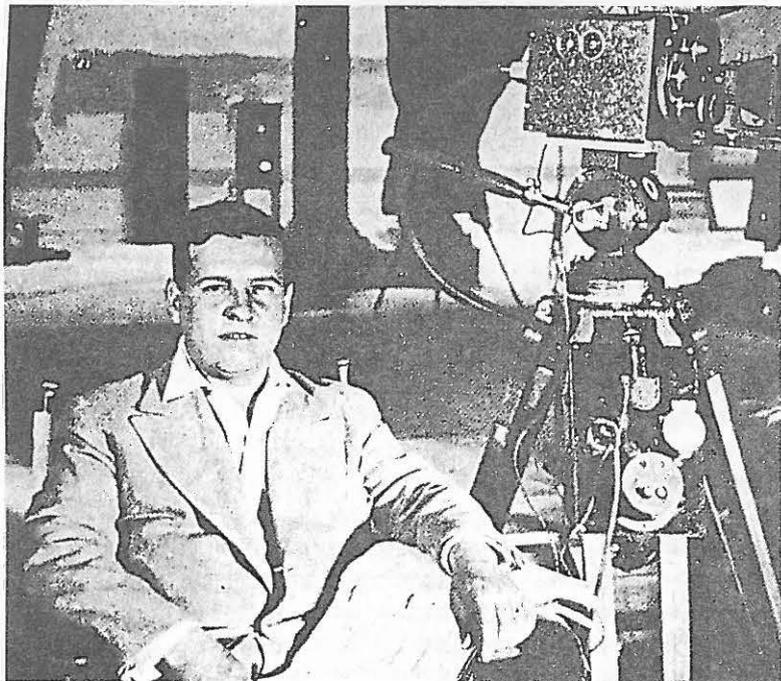
de dinero, la mejor manera de recuperar lo perdido era aprovechando una jugosa oferta hecha por la *Fox* para que con los aparatos De Forest exhibiera su material en pequeños pueblos, mientras Vitores trataba de venderlos al mejor postor aprovechando su leve revalorización coyuntural. Por tanto, el problema real no estriba tanto en su incompatibilidad, subsanable, sino en que nadie, a excepción de Vitores, carente de los necesarios recursos, pareció mostrarse decidido a sufragarlo.

Otro de los argumentos expuestos con mayor reiteración, a tenor de los comentarios vertidos en su momento, ha sido el de las deficiencias sonoras que aquejarían al filme, convirtiendo su audición en una auténtica tortura. Ciertamente, la pericia de Vitores en el manejo de los aparatos sonoros distaba de ser la de un profesional, como lo demuestran los numerosos testimonios publicados comentando la existencia de diferentes grados de sincronía entre unos cortometrajes y otros. Por otra parte, ni disponían de los medios necesarios para hacer grandes alardes técnicos ni tampoco las condiciones acústicas de la Puerta del Sol o de la Gran Vía parecen las más apropiadas para el registro de la voz, en un momento, además, en que la tendencia mayoritaria era la de recluirse en un estudio insonorizado. Sin embargo, el presunto desastre sonoro debía tener arreglo puesto que sabemos que Feliciano Vitores barajó la supresión de todos los rótulos de una breve parte muda que tenía el filme y la posibilidad de introducir música en las partes en que el sonido tenía algunos defectos, y que si no lo hizo fue a causa de su menguado capital.

Se produjeron, en cambio, otra larga serie de inconvenientes que apenas han sido mencionados y que, a mi juicio, jugaron también un papel capital: los continuos problemas surgidos con los aparatos que de manera provisional instalaban en las salas, el papanatismo intelectual de ciertos críticos o la propaganda negativa realizada por alguno de los antiguos asalariados de la

Hispano De Forest Fonofilm.

El primero de estos aspectos estuvo presente desde los inicios de su devenir por la Península, viéndose con periódica frecuencia obligados a cancelar contratos o a suspender la proyección una vez había dado comienzo por la súbita rotura de alguno de sus componentes. Sin necesidad de llegar a estos extremos, la pésima acústica de muchos locales, la moderada potencia de los aparatos de reproducción o la premura en las instalaciones, agravaron las condiciones de recepción incluso de filmes, como los cortometrajes de producción inglesa o americana, cuya calidad técnica nunca



Francisco Elías

torio desastre, como el presupuesto a todas luces insuficiente para abordar en condiciones un proyecto de tal magnitud o la incompatibilidad técnica del *Phonofilm* con otros sistemas sonoros, aspecto este último sobre el que convendría hacer algunas puntualizaciones. En primer lugar, existía la posibilidad de resincronizar la banda de sonido, aunque a consecuencia del escaso peculio del que gozaba Vitores había sido desechada, quedando a expensas de que en el futuro lo hiciera un hipotético distribuidor. A mayor abundamiento, puesto que el plazo disponible para hacerlo era amplio, ya que los espectadores estaban ávidos de escuchar

cine hablado en español, los beneficios de la patente inscrita en noviembre de 1930 por Enrique Urazandi —uno de sus peculiares consocios— posibilitando precisamente lo anterior, bien pudieran haberse hecho extensivos a *EL MISTERIO DE LA PUERTA DEL SOL*, caso de haber logrado obtener unos fuertes ingresos merced a sus proyecciones. Pero a esas alturas, acuciado por la falta

Los críticos también desempeñaron un importante papel, cebándose en ocasiones contra el *Phonofilm* más por lo que representaba de avanzadilla del execrable cine parlante que por sus limitaciones reales.

ha sido puesta en entredicho. Alguno de los comentarios publicados con motivo de los diversos pases de *EL MISTERIO DE LA PUERTA DEL SOL* achacan en parte a este factor la mala acogida dispensada por el público, haciendo notar al día siguiente que esos problemas habían desaparecido.

Por otra parte, los críticos también desempeñaron un importante papel, cebándose en ocasiones contra el *Phonofilm* más por lo que representaba de avanzadilla del execrable cine parlante que por sus limitaciones reales, algo de lo que tampoco se libró *EL MISTERIO DE LA PUERTA DEL SOL*, aumentado, si cabe, por las despectivas comparaciones de que fue objeto en su corto periplo por modestas localidades con referencia a los aparatos que comenzaban a funcionar en ciudades como Madrid o Barcelona. De hecho, la posible mengua de su calidad estética, imposible de juzgar hasta que Filmoteca Española concluya las tareas de restauración, jamás fue esgrimida

como argumento en su contra, pese a que algo de ello pudo haber en el desinterés mostrado por los distribuidores.

Pero, en fin, lo que cuenta es que, por las causas que fuesen, *EL MISTERIO DE LA PUERTA DEL SOL* pasó completamente desapercibida. Mientras, el cine parlante continuó su avance imparable, desterrando en poco tiempo de las pantallas tanto la producción muda como la realizada mediante sistemas sonoros tan peculiares como el *Phonofilm*. El elevado peligro de incendio del nitrato, la posibilidad de reciclar alguno de sus componentes o la consideración industrial que las películas antiguas tuvieron durante décadas, coadyuvaron a la destrucción de enormes cantidades de material que, sólo en una pequeña parte, ha podido ser rescatado. Por ello, y con independencia de lo deslumbrante de este caso, debemos congratularnos por lo que cada hallazgo supone de lenta recuperación de nuestra memoria colectiva. 

En recuerdo de Antonio Blanco

Antonio Blanco

Es evidente que la periodicidad de nuestra publicación no la convierte en la más pertinente para ser eco de los decesos de personas vinculadas a las temáticas que abordamos.

A pesar de eso, estas breves líneas que dicen adiós a nuestro colaborador Antonio Blanco siendo, efectivamente, tardías, también son calificables como necesarias.

La nuestra fue tan sólo una más de las publicaciones que a nivel nacional contaron con tan valiosa pluma para el comentario, el análisis y la creación de textos, compuestos a partes iguales de imaginación, causticidad, mitomanía, contracultura e ingenio. Pero no es sólo la labor del comentarista o la del crítico la que se ve mermada por su desaparición: sus comedias, sus guiones para televisión y su producción videográfica independiente gore *LA MATANZA CANIBAL DE LOS GARRULOS LISÉRGICOS*, dejan testimonio de su labor creativa, siempre al margen de lo institucionalizado, haciendo que lamentemos más si cabe su pérdida por aquellas obras que previsiblemente hubiera desarrollado. Es esta una apuesta al vacío, cuando por fin nos encontramos en los albores de una ampliación y de una regulación de la oferta audiovisual en la que los independientes como Antonio Blanco deberían tener cabida. Desgraciadamente, para los que encontrábamos solaz y frescura en sus obras, es una apuesta perdida de antemano.

El comité de Redacción de VÉRTIGO

