

# DVD

**Ediciones en DVD de los grandes almacenes**  
Pablo Cepero

**Integral Alexander Kluge**

**Joris Ivens Wereldcineast**

***Nerven* (Robert Reinert, 1919)**

***The Goose Woman* (Clarence Brown, 1925)**

## Ediciones en DVD de los grandes almacenes

En el momento de intensa sobreexplotación que vive hoy el mundo de la comercialización del DVD, desde los abundantes lanzamientos a precios imposibles por parte de los periódicos hasta el inabarcable repertorio que pulula por Internet, cabe replantearse la posición de los grandes almacenes, todavía principales ofertantes de cine en este soporte. En este sentido son vitales las campañas de fidelización de clientes que no sólo se limitan a ofrecer descuentos, facilidades de pago, invitaciones a espectáculos u otros favores.

Un reclamo fundamental para el avezado consumidor de cine y que a la vez más interés despierta para esta sección de la revista *Secuencias* es la edición por parte de las grandes superficies de materiales en exclusiva. En España son la Fnac y El Corte Inglés los grandes almacenes que editan sus propios DVDs, posicionándose así frente a competidores de la talla de Media Markt, el principal oponente dentro de nuestras fronteras, o Virgin Megastore, a un nivel más internacional. Las ventajas para la tienda de esta directriz parecen evidentes. Por un lado suponen un atractivo suplementario para acudir al comercio, puesto que encontraremos películas sólo disponibles allí, y, al mismo tiempo y por la misma razón, permiten a la empresa potenciar su motor de ventas a través de Internet, lugar en el que se encuentra la competencia más acuciante. Por otro lado se perfila una importante razón de prestigio. Negocios como el citado de la Fnac (con toda probabilidad la que mejor ha explotado esta coyuntura), han conseguido acuñar una imagen de promoción cultural que incluso puede lograr inhibir a ojos del público su condición de multinacional. Esto es posible gracias a esta línea de actuación, en la que está inscrita la edición de productos en exclusiva.

Obviamente algunos de los productos propuestos en exclusiva obedecen a las reglas más puras de la mercadotecnia. Recientemente la Fnac ha lanzado una edición especial de la película *The Spirit* (Frank Miller, 2008) acompañada de una camiseta y un libro, del mismo modo que con anterioridad también apuntó a otros perfiles de consumidor con similar mitomanía a través de ediciones metálicas de *El Séptimo Sello* (*Det sjunde inseglet*, Ingmar Bergman, 1957) o *Brazil* (Terry Gilliam, 1985) acompañadas de camisetas y relojes.

Sin embargo el interés de la propuesta de la Fnac y El Corte Inglés reside más en otra categoría de productos. El Corte Inglés apuesta por una sección calificada como *Los imprescindibles* en los que entrarían numerosos títulos clásicos de varios periodos, algunos de ellos inéditos en DVD y que vienen acompañados de un libreto con análisis y comentarios. Películas como *Policía montada del Canadá* (*North West Mounted Police*, Cecil B. DeMile, 1940), *El Apartamento* (*The Apartment*, Billy Wilder, 1960) o *American Beauty* (Sam Mendes, 1999) permiten hacernos una idea del corte de esta selección.

Pero como hemos apuntado antes, tal vez sea la Fnac la que mejor haya desarrollado y puesto en práctica el concepto al que nos referimos, puede que por ser en origen un centro comercial predominante en los núcleos urbanos y por tanto susceptible de recibir un comprador más heterodoxo y acostumbrado a una rica exhibición cinematográfica. Además no podemos olvidar la procedencia francesa de la compañía, un país de destacada tradición cinéfila. En la Fnac existe una propuesta

muy meditada, enfocada sobre todo en torno a cines de autor y clasificada en diferentes colecciones, visiblemente promocionadas en expositores, catálogos, folletos y en su sitio *web*.

La serie más extensa y asentada se identifica en la denominada *Filmoteca Fnac*. En ésta abundan los títulos de directores consagrados por lo general desde los albores de los cines de los años sesenta hasta nuestros días. A partir de ahí muchas tendencias son las que tienen cabida: Abbas Kiarostami, Peter Weir, Wim Wenders, Louis Malle, Jean Renoir, Jim Jarmusch, Orson Welles, Hal Hartley o Kim Ki Duk. Dentro de la selección suelen predominar obras poco difundidas de estos autores o incluso nunca estrenadas en nuestro país, aunque no exentas de relevancia; lo atestiguan las ediciones de *Close Up* (Abbas Kiarostami, 1990) o el cofre de Hal Hartley, anteriormente reseñado en estas páginas, que incluía los filmes *Flirt* (1995) y *The Girl From Monday* (2005). Sorprende incluso encontrar entre los nombres destacados propuestas de cierto riesgo como las cuatro películas ofrecidas de Béla Tarr, un realizador ignoto para las pantallas comerciales españolas. La heterogeneidad del catálogo en exclusiva ofrecido por esta tienda se complementaría con otras colecciones centradas en el cine español (*24 x segundo*) los documentales (*Documentales Fnac*), el cortometraje o un cine de rasgos más clásicos (*Clásicos del cine de culto*).

Según hemos podido vislumbrar, probablemente algunas grandes estructuras nunca fueron tan diligentes en la selección y edición propia de cine con el que tentar al aficionado y al estudioso como ahora. Aunque esta política no sea movida en esencia por el altruismo o la pedagogía, sino por la propia evolución del mercado y los cambios en el acceso a bienes de consumo, es indudable que con ello se está ejerciendo una acción difusora impensable hace tan sólo una o dos décadas. Confiamos en que esta dinámica persista, extienda su ejemplo y hasta llegue a perfeccionarse, siempre que nos permita acceder con facilidad a distintas tendencias del cine de épocas y procedencias variadas, aunque ello dependerá en buena manera de las expectativas populares que suscite la historia del cine.

PABLO CEPERO

## Integral Alexander Kluge

**Título:** *Integral Alexander Kluge*.

**Distribuidora:** Sherlock Home Video.

**Zona:** 2.

**Contenido:** Caja con cuatro *digipacks*. 16 discos en total.

DVD 1: *Una muchacha sin historia (Abschied von gestern, 1966)*.

DVD 2: *Trabajo ocasional de una esclava (Gelegenheitsarbeit einer Sklavin, 1973)*.

DVD 3: *Artistas en el circo: Perplejos (Die Artisten in der Zirkuskuppel: Ratlos, 1968)*.

DVD 4: *El indomable Leni Peickert (Die Unbezähmbare Leni Peickert, 1970); Reformzirkus (1970)*.

DVD 5: *El gran caos (Der große Verbau, 1971)*.

DVD 6: *Willi Tobler y la caída de la 6ª flota (Willi Tobler und der Untergang der 6. Flotte, 1972)*.

DVD 7: *En peligro y extrema angustia, el camino del medio lleva a la muerte (In Gefahr und größter Not bringt der Mittelweg den Tod, 1974)*.

DVD 8: *Ferdinand el radical (Der starke Ferdinand, 1976)*.

DVD 9: *Alemania en otoño (Deutschland im Herbst, 1978)*.

DVD 10: *La patriota (Die Patriotin, 1979)*.

DVD 11: *La guerra y la paz (Krieg und Frieden, 1982)*.

DVD 12: *El candidato (Der Kandidat, 1980)*.

DVD 13: *El poder de los sentimientos (Die Macht der Gefühle, 1983)*.

DVD 14: *Serpentine Gallery Program (1995)*.

DVD 15: *El ataque del presente al resto de los tiempos (Der Angriff der Gegenwart auf die übrige Zeit, 1985)*.

DVD 16: *Miscelánea de noticias (Vermischte Nachrichten, 1986)*.

**Formato de imagen:** 1'33:1 / 4:3.

**Audio:** Mono 2.0 (Alemán).

**Subtítulos:** Español.

**Contenido extra:** 22 cortometrajes realizados por Alexander Kluge.

**Precio:** 69 €



La primera impresión que tenemos al ver el *Integral Alexander Kluge* editado por Sherlock es la de encontrarnos ante las obras completas de un escritor. Los cuatro *digipacks* que lo componen podrían pasar por tomos, y el texto que aparece en el dorso: «un contenido que supera los 2000 minutos», nos hace imaginar 2000 páginas formadas por novelas, ensayos y relatos cortos. Estamos finalmente ante una colección de DVD, pero resulta difícil encontrar a un director que encaje con tanta exactitud en el concepto de autor como Kluge. Lo es más allá de su extensa labor audiovisual. Sus relatos y ensayos le han otorgado un gran prestigio en Alemania, obteniendo los galardones literarios más importantes del país como el Heinrich von Kleist o el Heinrich-Böll-Preis.

Pero centrémonos en el cineasta-autor, denominación indiscutible ante todo por su coherencia y tesón a la hora de buscar formas innovadoras para exponer su visión de la evolución alemana.

Esta amplia edición permitirá al público español profundizar en una obra rica en texturas y géneros. Generalmente, se cataloga a Kluge como artista intelectual, serio y denso. Es cierto que su obra tiene un tono ensayístico, de un peso ideológico significativo. Las líneas narrativas de sus obras son finas y se quiebran con la introducción de digresiones fabulísticas, informativas o humorísticas. Es ahí donde el mito del Kluge grave se rompe. Su obsesión es comprender la identidad alemana tras la Segunda Guerra Mundial, pero su cine no ofrece conclusiones cerradas. La finalidad nunca es zanjar el debate, sino aportar herramientas e ideas para enriquecerlo. La vía para alcanzar ese objetivo es multiforme. Plano tras plano pasamos del análisis a la anécdota, de la ironía a la inocencia. También en el terreno formal las variaciones son constantes. Dibujos, intertítulos e imágenes

de archivo apoyan al material filmado por Kluge. El resultado es una de las expresiones más complejas y brillantes de la técnica del *collage* aplicada al cine. A partir de los setenta, su dominio de esta técnica es abrumador. Posiblemente, es en *La Patriota* donde la riqueza y heterogeneidad de su arte se muestran en su máximo esplendor. La película tiene uno de los arranques más contundentes que se recuerdan. Sobre un primer plano de la actriz Hannelore Hoger, un narrador presenta al personaje principal: «Gaby Teichert, profesora de historia en Hesse, es una patriota. Es decir, que se siente responsable de todos los muertos del Reich». En apenas una línea, Kluge condensa el auténtico drama de los alemanes, que se arrastra de generación en generación. Un implacable peso en sus conciencias que el director de *El poder de los sentimientos* no ha dejado de desentrañar. Ángel Quintana nos ofrece la definición más certera del cineasta: «Todo el cine de Kluge no es más que la vuelta hacia este pasado para examinar de qué forma la herida del nazismo ha marcado el devenir de la cultura alemana del propio presente».

Otra constante de sus películas clave, es la función reveladora de sus personajes femeninos. Las protagonistas de *Una muchacha sin historia*, *Trabajo ocasional de una esclava* y *La patriota* encajan en lo que se podría llamar «heroínas Kluge». Los tres casos son en esencia similares. Se trata de mujeres que luchan contra estamentos poderosos de la Alemania Occidental, pese a que su triunfo se advierte improbable. Por una parte, el cineasta resalta su valentía e inconformismo por cuestionar el sistema laboral, la autoridad o incluso, la Historia. Sin embargo, la inocencia de estos personajes acaba por convertir sus esfuerzos en ejercicios inútiles. Para Kluge, la bondad no es un valor suficiente cuando se pretende poner en duda el sistema imperante. El intento de los individuos por intervenir en las decisiones sociales fracasa por su falta de estrategia y por el idealismo *naif* que demuestran. Aquí llegamos a la voluntad del director de discutir nuestro sistema económico. Aunque implacable y crítico con el capitalismo, su visión se aleja de la condescendencia común de la mayoría de los cineastas que abordan la cuestión. En *Trabajo ocasional de una esclava*, Roswitha Bronski se revuelve contra un organismo potente, los directivos de la fábrica en la que trabaja su marido. Las consecuencias de su afrenta son nefastas. Su marido es despedido y ella se ve obligada a trabajar vendiendo salchichas que envuelve

en panfletos reivindicativos. Los responsables de la empresa siguen sus pasos y al final del film, uno de ellos afirma mirando a la cámara: «Pensamos que esas salchichas amenazan la paz de la fábrica».

La historia y la política son materias inherentes a su obra, incluso cuando están revestidas de propuestas de género que especulan con el futuro, como es el caso de la ciencia ficción. Pese a que en dos de sus primeras películas, *El gran caos* y *Willi Tobler y la caída de la 6ª flota*, Kluge se monta en naves espaciales empleando un tono de comedia, su preocupación continúa siendo la forma de vida de los alemanes bajo el capitalismo. La mala reputación que sufren los dos largometrajes no evita que el espectador actual quede gratamente sorprendido por estas insólitas aproximaciones a la ciencia-ficción.

Ese es sin duda uno de los principales logros de la edición de Sherlock, posibilitar la reconsideración de una carrera cinematográfica que en gran parte se había olvidado. También debemos destacar la calidad de las copias y la inclusión de numerosos cortometrajes como contenido extra. Los puntos negativos de la edición se encuentran al compararla con los dos *packs* de Edition Filmmuseum, uno dedicado a los trabajos cinematográficos de Kluge y otro a los televisivos. En primer lugar, el cofre de Sherlock no ofrece la obra del realizador en su totalidad, pese a denominarse «Integral». En ella no encontramos los numerosos proyectos que hizo para la pequeña pantalla. Dado que Kluge ha concentrado sus esfuerzos de los últimos veinte años en este formato, la pérdida nos parece notable. Por último, Edition Filmmuseum acompaña cada DVD con libretos que recogen reflexiones del director sobre sus trabajos, lujo del que nos vemos privados aquí.

Alexander Kluge fue el único de los firmantes del manifiesto de Oberhausen del 62 que alcanzó la fama internacional. Disfrutó del impulso que supuso la etiqueta del Nuevo Cine Alemán, básicamente con otros seis directores. El paso del tiempo fue apartando a sus compañeros de la realidad germana. Con la muerte prematura de Fassbinder, el regreso a Francia y posterior periplo italiano de Straub, las aventuras sin fronteras de Herzog, la americanización de Wenders, los devaneos desafortunados de Schlöndorff y la inactividad de Syberberg, Kluge queda como ensayista solitario e incansable de la historia reciente de Alemania.

JH ESTRADA

## Joris Ivens Wereldcineast

**Título:** *Joris Ivens Wereldcineast*.

**Distribuidora:** Europese Stichting Joris Ivens / Filmmuseum Amsterdam / Capi Films.

**Zona:** 2

**Contenido:** Un pack con 5 DVDs (Duración total: 14 horas y 50 minutos)

DVD 1 (1912-1933): *De wigwam* (versiones 1912 y 1931), *Études des mouvements à Paris* (1927), *De brug* (1928), *Regen* (1929 y tres versiones posteriores), *Philips Radio* (1931), *Komsomol* (1933), *Nieuwe gronden* (1933, dos versiones).

DVD 2 (1934-1940): *Borinage* (1934), *The Spanish Earth* (1937, dos versiones), *The 400 Million* (1939), *Power and the Land* (1940).

DVD 3 (1946-1966): *Indonesia Calling* (1946), *La Seine a rencontré Paris* (1957), *...à Valparaiso* (1963), *Rotterdam Europoort* (1966, dos versiones), *Pour le mistral* (1965).

DVD 4 (1968-1976): *Le 17<sup>ème</sup> Parallèle* (1969), *La pharmacie n° 3 : Shanghai* (1976), *Une histoire de ballon* (1976).

DVD 5 (1980-1988): *Une histoire de vent* (1988).

**Formato de imagen:** 4:3.

**Audio:** Dolby Digital (Neerlandés, francés e inglés).

**Subtítulos:** Neerlandés e inglés.

**Contenido extra (en DVD 5):**

*Ciné-Mafia (Rencontre 1)* (Jean Rouch, 1980) [33 minutos].

*Témoins: Joris Ivens* (Robert Destanques, (1983) [60 minutos].

*Joris Ivens digitaal* (Jens van Meegen, 2008) [14 minutos].

**Precio:** 49,95 €.



Inagotable, la obra del gran Joris Ivens (1898-1989) difícilmente podría editarse bajo un formato de 'obras completas', pero esta magnífica edición -que incluye una veintena de sus obras, algunas en múltiples versiones- ciertamente puede considerarse una suerte de 'antología esencial' de su trabajo. Tan innecesario como es a estas alturas presentar a Ivens, si conviene en cambio subrayar que su filmografía está compuesta por más de setenta títulos rodados en prácticamente todos los confines del planeta y que, por tanto, cualquier selección está condenada de antemano a la parcialidad. Dicho esto, el *pack* auspiciado por la Fundación Europea Joris Ivens de Nijmegen y el Museo del Cine de Amsterdam encuentra un apreciable equilibrio en sus opciones, si bien en algunos casos hubiera sido preferible la inclusión de algunos otros títulos a los *bonus* con versiones (moderadamente) alternativas de los ya seleccionados. Bien es cierto que, si la opción de contemplar *The Spanish Earth* tanto con el comentario de Ernest Hemingway como con el de Orson Welles puede tener claro interés, quizás no lo tenga tanto la versión francesa de *Rotterdam Europoort*: en títulos abiertamente experimentales como *Regen* -del cual se ofrecen nada menos que cuatro versiones con distintas partituras- la operación está en cambio cargada de sentido y permite entender tal proceso como una suerte de continua reescritura del texto fílmico original. Estas versiones alternativas son, de hecho, los más suculentos extras que propone la edición y como tales resultan ciertamente de agradecer.

Si casi todos los grandes títulos de Ivens encuentran su acomodo en algún lugar de los cinco volúmenes que incluye el *pack*, son quizás las dos entregas de su monumental serie *Comment Yùkong déplaça les montagnes* (doce partes, 718 minutos) retenidas para esta edición las que constituyan una de las mayores novedades de la propuesta: crónica de urgencia de los 'logros' de la Revolución Cultural china, estos films han sido muy poco vistos últimamente y el acceso a los mismos sigue siendo bastante limitado. Tampoco es que *Indonesia Calling* o *...à Valparaiso* gozaran de una amplia circulación, pero probablemente ese período sino-vietnamita (1968-1976) cubierto en el DVD 4 sea uno de los menos conocidos hoy en día y por ello quizás uno de los más necesitados de revisión y reevaluación. La edición no incluye, en cambio, ninguna de sus

dos aportaciones cubanas y apenas hilvana con *Komsomol* un esbozo de lo que fuera un período de intenso trabajo en la Europa del Este durante los años cuarenta y cincuenta: habrá que esperar tal vez a una nueva entrega de la obra de este «cineasta del mundo»...

Por ahora bastará saludar como un auténtico acontecimiento la edición de este espléndido *pack* en versiones completamente remasterizadas, también lanzado en Francia por Arte en marzo de 2009 para acompañar la exhaustiva retrospectiva organizada por la Cinemateca Francesa: el lector / espectador interesado debe saber, sin embargo, que la broma de los subtítulos en francés le obligará a pagar en este caso un precio considerablemente superior (64,98 euros por los dos *packs* que agrupan los cinco DVDs). Facets editará próximamente el *pack* en los Estados Unidos, pero no es previsible que presente ninguna diferencia significativa. Sí la hay, en cambio, entre las dos presentaciones alternativas del *pack* original holandés que comentamos, pues una de ellas incluye un copioso volumen a cargo de André Stofkens, director de la Fundación Ivens, si bien con el texto exclusivamente en neerlandés.

ALBERTO ELENA

## Nerven (Robert Reinert, 1919)

**Título:** *Nerven*.

**Distribuidora:** Edition Filmmuseum.

**Zona:** 0.

**Contenido:** Un disco y folleto de 16 páginas.

**Formato de imagen:** 1.33:1.

**Audio:** Acompañamiento musical. Partitura de piano por Joachim Bärenz. Dolby Digital 2.0.

**Subtítulos:** Inglés y francés.

**Contenido extra:**

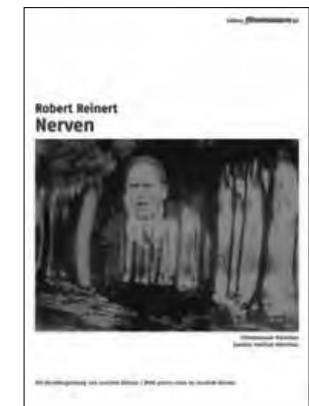
Corto *Bilder von der Volksbewegung in München*, 1919 (3 minutos).

Corto *München im Zeichen der Räterepublik*, 1919 (11 minutos).

Comparación de los fragmentos restaurados.

Pósters, lobby cards y fotografías.

**Precio:** 19,95 €



«Seguramente *El gabinete del doctor Caligari* (*Das Cabinet des Doktor Caligari*, Robert Wiene, 1920) no habría parecido tan innovadora si generaciones de historiadores hubieran visto *Nerven*, que se estrenó dos meses antes». Rotunda afirmación de David Bordwell en su artículo "Llevar las cosas al extremo: alucinaciones por cortesía de Robert Reinert" (*Archivos de la Filmoteca*, número 50, junio de 2005, página 33), que podría ser interpretada desde una doble perspectiva: como llamada de atención a críticos e historiadores cinematográficos y como justa deferencia hacia uno de los nombres propios más indignamente olvidados de la historia del cine europeo. La azarosa carrera de Robert Reinert (1872-1928) -novelista, guionista, realizador cinematográfico de más de una treintena de películas en el período comprendido entre los años diez y los

veinte, supervisor de producción para la Deutsche Bioscop, productor él mismo a través de su propia compañía, la Monumental Film GmbH, y gestor de la UFA- parecía haber eludido durante años el escrutinio de los estudiosos del cine europeo, excepto en lo que se refiere a su faceta como guionista del conocido serial *Homunculus* (Otto Ripert, 1916). Habría que aguardar a la edición de 1997 del Festival de Pordenone para que dos de los films más personales de Reinert, *Opium* (1919) y *Nerven* (1919), quedaran rescatados del olvido al ser proyectados ante un selecto grupo de espectadores entre los que se encontraba un asombrado David Bordwell. Dos películas que marcaban la madurez de Reinert como realizador cinematográfico, pero que también, paradójicamente, habrían de indicar el principio de la decadencia de un director que caería en desgracia con la llegada de la nueva década y cuya obra habría de quedar durante años eclipsada por el fulgor de la vanguardia expresionista.

Al habitual buen hacer de Filmmuseum tenemos que agradecer la reciente aparición de una impecable edición en DVD de una de las dos películas señeras de Reinert, *Nerven*, fruto de los esfuerzos coordinados del Archivo Cinematográfico de Munich y del Instituto Goethe de la misma ciudad alemana. Los 110 minutos de duración del film que se presentan en dicha edición han tenido que ser cuidadosamente destilados a partir de las tres únicas copias, incompletas, que se conservaban del mismo: la versión en blanco y negro guardada en el Gosfilmofond de Moscú (1.646 metros), el fragmento tintado del archivo cinematográfico federal alemán (unos escasos 65 metros) y la copia norteamericana (777 metros) archivada en la Librería del Congreso. Aun así, un rótulo previo añadido a la película por los restauradores nos advierte que su esfuerzo sólo se ha visto coronado con un éxito parcial: la versión final incluida en el DVD supone aproximadamente dos tercios del film original (estrenado en 1919 con 2.637 metros de película y reducido, según se nos indica, a 2.054 metros tras la inspección censora). Entre los fotogramas perdidos quedan, lamentablemente, algunas ideas tan interesantes como los «intertítulos animados» que tanto debieron de sorprender a los espectadores alemanes de la época (para estimar hoy en día su espectacularidad debemos conformarnos con algún botón de muestra, como el texto en inglés que abre la película ascendiendo

por la pantalla sobre un fondo de mar en oleaje o el plano inmediatamente posterior en el que el título del film aparece rodeado por una cenefa humana de contorsionistas entrelazados entre sí). La edición de Filmmuseum sí que logra transmitirnos, empero, con completa eficacia la fuerza de una historia que gravita en torno al desequilibrio mental (entendido éste no desde el punto de vista de la psiquiatría o el psicoanálisis de la época, sino más bien desde una perspectiva *spengleriana*, en el que el trastorno psíquico queda relegado a la condición de mero epifenómeno de la degradación social propia del mundo occidental) y un estilo visual personal y particularísimo, en el que encuentran cabida tanto sobreimpresiones y distorsiones visuales alucinatorias (que, consciente o inconscientemente, bordean el calificativo de «expresionistas») como una puesta en escena en profundidad que aún se resiste a la irrupción del novedoso montaje al estilo del cine norteamericano (cine norteamericano que, paradójicamente, alumbrará a los grandes maestros continuadores de aquella tradición, como Welles y Wyler).

La edición de Filmmuseum se ve acompañada por un completo folleto, en cuyas dieciséis bien aprovechadas páginas podemos encontrar cuatro sugestivos textos publicados en alemán o inglés (y observe el lector la presencia de la disyunción en lugar de la conjunción, pues se echa en falta una presentación bilingüe de cada uno de los artículos). Tras reproducir un texto de Hans Wollenberg fechado en 1920, Stefan Drössler, director desde 1999 del Archivo Cinematográfico de Munich, nos introduce en los intrincados avatares de la reconstrucción de la película. A su vez, el breve ensayo de Jan-Christopher Horak (antiguo director de la misma institución) traza un recorrido a través de la obra y biografía de Reinert, mientras que, finalmente, el texto de David Bordwell (que, a todas luces, puede considerarse una reelaboración del artículo ya mencionado publicado en nuestro país en *Archivos de la Filmoteca*) profundiza en el análisis de los aspectos formales del film.

PEDRO GUTIÉRREZ RECACHA

### **The Goose Woman (Clarence Brown, 1925)**

**Título:** *The Goose Woman*.

**Distribuidora:** Televista (USA).

**Zona:** Universal.

**Contenido:** Un disco.

**Formato de imagen:** 1.33:1.

**Audio:** Acompañamiento musical orquestal.

**Intertítulos:** Inglés.

**Precio:** 19,95 \$



Este desconocido film de Universal fue el título que impulsó a Kevin Brownlow a abandonar su profesión de cineasta para convertirse en historiador y restaurador de la cinematografía silente. No obstante, cuando en 1959 una cinemateca se lo ofreció, tan sólo se decidió a adquirirlo a causa de su extraño título y reparto —Louise Dresser, Jack Pickford y Constance Bennett—: «El paquete llegó unos pocos días más tarde y, para mi deleite, descubrí que la copia era lo que solíamos llamar un original Kodascope, tintada y entonada, la imagen increíblemente buena y clara. Ajusté mi proyector y vi por primera vez el crédito 'Dirigida por Clarence Brown'. En cuanto se desvaneció el primer plano, me di cuenta de que estaba viendo algo excepcional. [...] me hizo ser consciente de que los que hacían las películas mudas americanas eran bastante más habilidosos y sofisticados que lo que acreditaban los historiadores. [...] Sentí que si éste era un ejemplo del desconocido cine mudo americano, dedicaría feliz el resto de mi vida a buscar más de ellos» («The Master Returns», *The Guardian*, 18 de abril de 2003).

Básicamente recordado como el «director favorito de Greta Garbo», a quien dirigió en mayor número de ocasiones que cualquier otro —siete en total—,

*La mujer de los gansos* (*The Goose Woman*, 1925) era la quinta y última película de Clarence Brown para el estudio de Carl Laemmle y el último título menor y de escaso presupuesto de toda su filmografía, pues con posterioridad el realizador se embarcaría en una lujosa carrera de éxitos en Metro-Goldwyn-Mayer, desde 1926, donde permaneció hasta el final de su vida artística en 1953. Ahora bien, para todos aquellos que asocian a Clarence Brown con MGM, el *glamour* y el *star system* de la casa —no sólo Garbo, sino Clark Gable, Joan Crawford, Norma Shearer, etc.— *The Goose Woman* puede suponer una impactante sorpresa. Basada en una novela de Rex Beach e inspirada en un famoso asesinato de la época (el caso Hall-Mills), la película concierne a la triste realidad de la antigua estrella de la ópera Marie de Nardi (Louise Dresser), quien en la cúspide de su fama y popularidad perdió su maravillosa voz al dar a luz un hijo ilegítimo. Olvidada por sus admiradores, ahora es Mary Holmes, la «Mujer Ganso», una sucia borracha que vive recluida en una choza, donde se dedica a criar gansos, y cuyo único consuelo son sus antiguas fotografías, el recuerdo de su voz en el fonógrafo y la ginebra. Cuando cerca de su casa se comete un asesinato, inventa una historia que la sitúa como único testigo ocular de los hechos y pronto ve cómo su nombre y su retrato ascienden de nuevo a las portadas de los periódicos; todo ello sin advertir que con su fantástico relato ha señalado a su hijo (Jack Pickford) como el autor material del crimen. El film, que llegó a ser calificado como sórdido por algunos críticos de la época, sobre todo por su descripción naturalista de la degradación física y moral en la que sobrevive la antigua diva de la ópera, muy en la línea de Erich von Stroheim, ciertamente es innovador desde múltiples puntos de vista. Desde la misma elección de Brown de una auténtica *prima donna* para presentar el papel principal: Louise Dresser, quien repetiría con el cineasta ese mismo año en *El águila negra* (*The Eagle*, 1925) y es más conocida por su intervención en *Capricho imperial* (*The Scarlet Empress*, 1934), de Josef von Sternberg, hasta su notable reducción de rótulos expositivos —sólo cuatro—, pasando por la continua proliferación de símbolos y metáforas visuales que permiten al director contar su historia exclusivamente a través de las imágenes. Sus cuatro títulos expositivos bien podrían ser eliminados sin perderse nada de contenido. Pero, especialmente, por el tratamiento inaudito

que realiza Brown de su protagonista. Adicta a la ginebra, aunque a lo largo del film nunca la veamos ingerir ni una sola gota de alcohol, es la antítesis de la figura materna representada por el cine clásico de Hollywood; odia a su hijo, le culpa de su desgracia y se dedica continuamente a insultarle.

La actual entrega en DVD de Televista (junio 2008), sin embargo, no hace justicia al largometraje, como tampoco se la hicieron ninguna de las empresas que la distribuyeron en su momento en VHS, todas ellas, como Televista, compañías videográficas marginales. Aparte del acusado deterioro de la copia, salpicada de continuas rayas verticales y saltos en los fotogramas y cuya imagen es en extremo granulosa y blanquecina (ni que decir tiene, la edición se presenta en blanco y negro, sin las tinciones de color), el poco respeto hacia el material original, cuando no la más absoluta ignorancia, ha destrozado por completo la cinta, ya que Televista la ha transferido a la supuestamente, y errónea, velocidad propia de la era silenciosa: 16 fps., cuando el film, como la mayoría de producciones de Hollywood de 1925, debe ser proyectado a 24 fps., estándar que acabaría estableciéndose en 1927 para las películas sonoras conforme a la velocidad de proyección media gene-

ralizada de 1926. Los resultados, catastróficos como el lector podrá imaginar, son una versión extraordinariamente larga y lenta de *The Goose Woman*, con una duración de 99´ (en la carcasa se indican 100´), que comprende casi 20´ más que los 82´ (aprox.) que debería abarcar a su velocidad correcta y para la que fue diseñada.

Es difícil saber si alguna vez podremos ver en DVD la excelente copia de *The Goose Woman* de la colección particular de Kevin Brownlow —una impresión nacional en 16 mm., realizada por la Kodascope Library a finales de los años 1920, que conserva en un estado impecable toda su paleta cromática—, pues el historiador lleva años intentándolo, sin éxito. La iniciativa, que incluiría la totalidad de films enteramente conservados de Clarence Brown en Universal —*La caseta de señales* (*The Signal Tower*, 1924), *Butterfly* (1924), *Smouldering Fires* (1925) y *The Goose Woman*—, sigue sin patrocinador. Hubo una época en la que Brownlow, vía Thelma Schoonmaker, consiguió interesar a Martin Scorsese, pero el proyecto al parecer también se canceló.

CARMEN GUIRALT GOMAR