

DVD

La serenidad de una revolución cuantitativa: del DVD al Blu-ray

Pedro Gutiérrez Recacha

Les plus grands réalisateurs russes. À découvrir à travers 8 films

TCM Archives – Forbidden Hollywood Collection, Vol. 2

Oeuvres complètes de Kijû Yoshida

Jean-Luc Godard y el grupo Dziga-Vertov (1968-1974)

La serenidad de una revolución cuantitativa: del DVD al Blu-ray

En una obra ya clásica dentro de la historiografía de la ciencia, *Little Science, Big Science* (1963), Derek de Solla Price (1922-1983) realizaba un análisis estadístico a partir de los datos disponibles sobre el número de investigadores en activo y la cantidad de publicaciones especializadas aparecidas a lo largo del tiempo. Concluía formulando su conocida ley de crecimiento exponencial del desarrollo científico. Uno de los corolarios más provocativos de dicha ley consistía en la predicción de un momento de saturación en la evolución de la ciencia contemporánea.

Hoy, recién atravesado el umbral del siglo XXI, los pronósticos de Price parecen un tanto agoreros. La tecnología no sólo no se ha detenido, sino que ha parecido redoblar el ritmo de su marcha. ¿Tiene sentido establecer una hipotética frontera más allá de la cual resulte imposible el desarrollo? Centrándonos en uno de los ámbitos más privilegiados a la hora de recibir la atención de la tecnología contemporánea, el audiovisual, podemos dedicar una breve reflexión al caso del DVD. Durante años, se nos ha prometido que el disco versátil constituía la última palabra en la reproducción de vídeo doméstico. Alta calidad de imagen y sonido, mayor capacidad, resistencia al deterioro... características que, a fuerza de ser repetidas, han acabado convenciendo incluso a los más recalcitrantes usuarios del VHS de la necesidad de deshacerse de sus viejas cintas de vídeo para adentrarse en la era digital. Pero, justo cuando entre nuestras manos parecíamos sostener el formato definitivo, nos sorprenden ahora con la noticia de que el bisoño DVD está abocado a la obsolescencia mientras el Blu-ray Disc ocupa ya una cuota visible —si bien todavía modesta— de espacio en los grandes almacenes. Pero, ¿podemos equiparar el paso del VHS al DVD con la transición del DVD al formato Blu-ray?

En marzo de 2008, después de que una breve pero intensa contienda comercial entre los formatos HD-DVD de Toshiba y Blu-ray de Sony (eco de la vivida hace décadas entre Beta y VHS) se dirimiera con el triunfo de este último, una exhaustiva campaña publicitaria se asomaba a la prensa española para informar al público de las ventajas del que se perfilaba como nuevo formato audiovisual hegemónico del futuro. Un sucinto análisis de los tres anuncios a página completa (o, quizá fuera mejor decir tres variantes de un mismo anuncio) que aparecieron en nuestros diarios nacionales puede arrojar alguna conclusión relevante.

En el primero, un breve título de presentación (“Blu-ray Disc, el formato de la Alta Definición 1080 líneas”) deja espacio a las imágenes, dispuestas a lo largo de la diagonal que va de la esquina superior izquierda a la inferior derecha de la página, de un disquete, una casete, una cinta de VHS, un disco de DVD y, finalmente, un Blu-ray Disc. La linealidad de la composición evoca una cierta idea de evolución a pesar de la heterogeneidad de soportes presentados. Un escueto texto de acompañamiento destaca la característica más relevante de cada elemento reproducido: “1,4 MB” (disquete), “Sonido analógico” (casete), “Imagen 240 líneas” (VHS), “Imagen y sonido Digital. 576 líneas. 4,7 GB” (DVD) e “Imagen y sonido en Alta Definición. 1080 líneas. 50 GB” (Blu-ray Disc). Las dos últimas apostillas reclaman nuestra atención. En primer lugar, porque parecen marcar una leve ruptura con la enumeración anterior: si disquete, casete y VHS parecían representar funcionalidades distintas (datos, audio y vídeo), del DVD podría decirse que recoge las tres, estableciéndose una



diferencia cualitativa con los formatos anteriores. En segundo lugar, porque aún más interesante resulta el cotejo de las palabras que acompañan a la imagen de los discos DVD y Blu-ray: puede observarse que, en esencia, el texto es el mismo, radicando toda discrepancia en diferencias numéricas (1080 frente a 576 líneas; 50 frente a 4,7 GB) y adjetivas (“en Alta definición” frente a “Digital” como sintagmas calificativos de “Imagen y sonido”). Una primera conclusión tras observar el contenido del anuncio parece inevitable: frente a la “revolución cualitativa” desencadenada por la aparición del formato DVD, el formato Blu-ray tan sólo parece introducir una más modesta “revolución cuantitativa”.

Tal vez por ello, otro anuncio resultaba más explícito en cuanto a las bondades del recién nacido Blu-ray. Bajo el título “La evolución de la imagen. Blu-ray Disc, calidad de imagen 5 veces superior”, el lector podía estudiar cuidadosamente la esbelta figura de Milla Jovovich en dos imágenes promocionales de la última entrega de la saga *Resident Evil*, adornadas, además, con sendas ampliaciones en primer plano del rostro de la actriz/modelo/cantante recortadas circularmente. La nitidez de la segunda imagen contrasta con la apreciación borrosa de la primera, mientras los pies de foto nos aclaran el motivo del contraste. En el primer caso, leemos “Con un reproductor de DVD (Definición 576 líneas)”. En el segundo, “Con un reproductor de Blu-ray Disc (Definición 1080 líneas)”. Como en el primer anuncio, la idea de progreso queda asociada al nuevo formato: “Bienvenido a la evolución de la imagen con Blu-ray Disc”. Pero ni esta última enfática frase promocional, ni el recurso al ejemplo visual, consiguen alejar del lector la sospecha de que el cambio sigue sin rebasar lo meramente cuantitativo: ahí está como prueba delatora ese número “5” del título que nos advierte cómo el formato quintuplica la calidad de imagen de su precedente.

Milla Jovovich en
Resident Evil (Paul
W.S. Anderson, 2002)



Sólo el anuncio restante explotará la aparente similitud entre la nueva tecnología y la previa. Un diagrama comparativo del funcionamiento de los respectivos láseres utilizados en cada formato (rojo de longitud de onda de 650 nanómetros en el caso del DVD, azul de longitud de onda de 405 nanómetros en el caso del Blu-ray; “coloración” que da cuenta de la denominación del formato) se ve precedido por el siguiente texto de presentación: “A simple vista, nadie notaría la diferencia entre un Blu-ray Disc y un DVD. Y es que ambos discos comparten el mismo tamaño (diámetro: 120 mm, grosor: 1,2 mm)...”. Pero las concomitancias se agotan en lo aparente: “...aunque su tecnología se encuentra a años luz. Y la clave está en su capacidad. Porque en un único disco se consiguen almacenar hasta 50 GB hoy, y hasta 200 GB, en un futuro muy próximo, multiplicando las posibilidades de imagen, sonido y entretenimiento del DVD”. De nuevo, las ventajas técnicas son explicadas en términos de aritmética numérica. Pero, por primera vez, el texto publicitario no sólo resalta las diferencias entre ambos formatos, sino que también explota una ventaja derivada de su semejanza: la compatibilidad. “Los reproductores de Blu-ray Disc son totalmente compatibles con tus CD’s y DVD’s”.

No sé si podemos aplicar la vieja predicción de Price y hablar de un estancamiento tecnológico en el ámbito audiovisual. Cuando menos, me parece una afirmación aventurada teniendo en cuenta la reconocida capacidad de la tecnociencia para presentarnos, inopinadamente, nuevos hallazgos sorprendentes. Pero, al menos en un aspecto, la aparición del Blu-ray parece conceder cierta razón a las hipótesis de Price: en este caso, frente a la revolución rupturista introducida por el DVD, que ha obligado a los usuarios a renovar por completo su colección de viejas cintas VHS, la irrupción del Blu-ray se presenta como una evolución tranquila. No hay nuevas prestaciones jamás vistas con anterioridad, tan sólo un perfeccionamiento de las ya ofrecidas, una mera multiplicación aritmética: la novedad cuantitativa frente a la cualitativa. No hay una violenta sustitución de una tecnología por la inmediata: es posible su interacción. La revolución tecnológica presenta su cara más suave. Queda, eso sí, en el aire una pregunta: ¿la transición del DVD al Blu-ray marcará la línea a seguir por los nuevos formatos futuros? ¿O, en contra de la hipótesis de Price, aún habremos de asistir a próximos acontecimientos tecnológicos que marquen una ruptura insalvable con los formatos precedentes? Sólo el tiempo nos dará la respuesta.

PEDRO GUTIÉRREZ RECACHA

Les plus grands réalisateurs russes. À découvrir à travers 8 films

Título: *Les plus grands réalisateurs russes. À découvrir à travers 8 films*

Distribuidora: Bach Films

Zona: 2

Contenido: Un disco, con el siguiente contenido:

- *Yagpdka liubvi* (Alexandr Petrovich Dovjenko, 1926)
- *Organchik* (Nikolai Chodataev, 1933)
- *Komunaris chibukbi* (Konstantin Mardzanov, 1929)
- *Kreitserova sonata* (Vladimir Gardin, 1914)
- *1812* (Vasili M. Gonkarov, Kai Hansen y Aleksandr Uralsky, 1912)
- *Barishnia i juligan* (Evgueni Slavinski y Vladimir Mayakovsky, 1918)
- *Sbajmatnaia goriachka* (Vsevolod Illarianovich Pudovkin, 1925)
- *Kinodnevnik Glumova* (Sergei Mijailovich Eisenstein, 1923)

Formato de imagen: 1,33:1

Audio: Mono. Acompañamiento musical

Subtítulos: Francés

Precio: 7



El interés de este DVD es el de ofrecernos ocho películas, muy poco conocidas, de algunos de los cineastas rusos y soviéticos más famosos. La

selección abarca desde 1912 hasta 1933, es decir, un trascendental período marcado por el fin del viejo régimen zarista y el comienzo de una nueva etapa revolucionaria. En esos años se enmarcan las obras de nombres de primera fila, como son los de Dovjenko, Mayakovsky, Pudovkin o Eisenstein, junto a otros, quizá menos conocidos, como son los de Chodataev, Mardzanov, Gardin o Gonkarov.

Pasemos a comentar las ocho películas:

1. *Pequeño fruto de amor* (*Yagpdka liubvi*), dirigida por Alexandr Petrovich Dovjenko, en 1926. Es su primera realización en solitario, tras su debut en *Vassia, el reformador* (*Vasya reformador*), codirigida con F. Lopatinski, ese mismo año. Se trata de una comedia burlesca — cuyo guión escribió Dovjenko en tres días y, después, rodó en Yalta — en la cual un recién nacido pasa de mano en mano, pues nadie se quiere quedar con él. Las carreras, peleas, caídas, aceleración de imagen, etc., recuerdan a Mack Sennett, en un divertimento en el que se desmitifica la paternidad y en donde se pueden apreciar las huellas de la Fábrica del Actor Excéntrico (FEKS). No se estrenó fuera de Ucrania y no fue hasta 1957, en la semana conmemorativa celebrada en Moscú con motivo de la muerte de Dovjenko, cuando el film fue conocido por la crítica internacional. Duración: 25 minutos.

2. *El pequeño órgano* (*Organchik*), realizada por Nikolai Chodataev, en 1933. Es una de sus últimas obras, antes de que se retirase del cine para dedicarse a la pintura. A Chodataev se le puede considerar el padre del cine de animación soviético, pues desde los años 20 aglutinó bajo su dirección a todos los cineastas de animación, dando lugar a la época de oro de este tipo de cine en su país. Desde su primera película *La revolución interplanetaria*, de 1924, hasta la que ahora nos ocupa, son numerosos los films de los más diversos metrajes, técnicas y temáticas que conforman su extensa filmografía. *El pequeño órgano* está basado en el cuento *Historia de una ciudad*, de M. E. Saltykov-Schedrin, sobre el que Chodataev escribe el guión con A. Gaianov, y realiza la animación junto a G. Etcheistov y D. Tcherkess. Con un dibujo plano y geométrico, que rememora, en muchos momentos, los grabados de madera, el film pone en solfa el antiguo régimen, representado por el zar y la iglesia, y exalta los valores del nuevo, nacido con la Revolución Rusa. Duración: 21 minutos.

3. *La pipa del comunard (Komunaris chibukhi)*, realizada por Konstantin Mardzanov en 1929. Es la sexta y última película del director georgiano Kote Mardzanisvili, famoso director teatral, que en sus aproximaciones al cine firmaba como Konstantin Mardzanov. La película está basada en un relato de Ilya Ehrenburg, que narra un episodio de la Comuna de París, en 1871, cuando la ciudad es abandonada por los burgueses que huyen a Versalles, y es defendida por las masas obreras que se atrincheran para resistir los ataques enemigos. La cámara enfatiza, con sus angulaciones, las figuras de los revolucionarios, mientras que el montaje en paralelo muestra a los burgueses huyendo y al pueblo atrincherándose, la vida en Versalles y la vida en París, la derrota de los *communards* y la vuelta de los huidos. Duración: 47 minutos.

4. *Sonata a Kreutzer (Kreitserova sonata)*, dirigida por Vladimir Gardin, en 1914. Basada en la novela homónima de Liev Nikoláievich Tolstói, publicada en 1889, el film introduce la figura del novelista ruso dentro de la trama de la película. Esta se abre con un largo plano en un compartimiento de un vagón de tren, del que entran y salen los personajes, de casi cuatro minutos de duración. Gardin era uno de los grandes directores del cine ruso y seguirá trabajando después de la Revolución. El guión utiliza sabiamente la existencia de la *Sonata para violín y piano, Op. 47, "Kreutzer"*, de Ludwig van Beethoven, para propiciar las escenas de los amantes, una es la velada en la fiesta familiar y la otra es el sueño sobreimpresionado. Sin embargo, el final abrupto del film parece indicar que falta metraje en la grabación de este DVD. Duración: 28 minutos.

5. *1812 (1812)*, realizada por Vasili M. Gonkarov, Kai Hansen y Aleksandr Uralsky en 1912. Se trata de una coproducción entre A. Hanzonkow (Moscú) y Pathé Frères (París), que financiaron esta película para conmemorar el centenario de la guerra franco-rusa de 1812, la Gran Guerra Nacional, como la titula el film. En él se recogen los principales hechos de la invasión de Rusia por las tropas de Napoleón, desde la batalla de Borodino, la entrada en Moscú, el saqueo e incendio de la ciudad, hasta la retirada de la Gran Armada francesa por las estepas heladas y el posterior desastre de la misma. La dirección de la película se ciñe a unos esquemas pictóricos, pues muchas de las escenas imitan cuadros famosos que ilustran la campaña de Napoleón en Rusia.

Muy admirada en su época fue la secuencia del incendio de Moscú, que causó profunda sensación entre los espectadores. La película está planteada como una gran superproducción, con la utilización de escenarios históricos como lugares de rodaje y la aparición de una numerosa figuración, como en las escenas de la entrada de las tropas francesas en Moscú y en el Kremlin. El film termina con las imágenes de los ancianos S. V. Jousk, un hombre de 118 años, y de E. I. Jernosenkova, una mujer de 115, que vivieron aquellos sucesos. Igualmente, por lo curioso, se pueden señalar los rótulos que indican el final de cada parte, en los que se puede leer "Fin de la 1ª parte. Un minuto de pausa para la preparación de la 2ª parte". Duración: 33 minutos.

6. *La joven y el granuja (Barishnia i juligan)*, dirigida por Evgueni Slavinski y Vladimir Mayakovsky en 1918. Basada en el cuento "La maestra de gli operai", incluido en el libro *Era scuola a casa* que Edmondo de Amicis publicó en 1895, el gran poeta Mayakovsky escribió el guión, además de colaborar en la dirección e interpretar el papel protagonista. Rodada en abril de 1918, se la considera un prototipo del cine revolucionario, al tiempo que un fiel reflejo de las ideas del escritor ruso acerca del sentido expresionista, poético y revolucionario que debe tener toda creación artística. La historia narrada visualmente, pues Mayakovsky prescindió de los rótulos —solamente hay dos—, plasma una de las obsesiones del poeta, como es la necesidad de la muerte del artista. Duración: 45 minutos.

7. *La fiebre del ajedrez (Shajmatnaia goribchka)*, realizada por Vsevolod Illarianovich Pudovkin en 1925. Se trata del debut como realizador cinematográfico de Pudovkin, quien rodó este film en noviembre de 1925, durante la celebración del torneo Internacional de Ajedrez que se celebró en el Hotel Metropol de Moscú. De clara intención satírica y cómica, obtuvo un gran éxito en Rusia, a pesar de lo cual no se exhibió en el extranjero hasta 1937, cuando el Museo de Arte Moderno de Nueva York adquirió una copia del film. Diversos elementos de la película nos recuerdan el *slapstick* norteamericano, mientras que otros hacen notar la influencia de la Fábrica del Actor Excéntrico (FEKS). Extraordinariamente divertido es el juego con los innumerables gatitos que surgen de los lugares más insospechados de la casa y de la vestimenta del protagonista. La intervención del gran

maestro del ajedrez, el cubano José Raúl Capablanca, está resuelta con un montaje "a lo Kulechov", con planos del popular personaje rodados como si fuesen a ser utilizados en un noticiario. Duración: 20 minutos.

8. *El cine-diario de Glumov (Kinodnevnik Glumova)*, realizada por Sergei Mijailovich Eisenstein en 1923. Esta *opera prima* de Eisenstein, con guión propio, fue rodada en un solo día, en marzo de 1923, y su cometido era ser proyectada en el intermedio de las representaciones de *El sabio*, de Aleksandr Ostrowski, en el Teatro del Proletkult, obra dirigida también por Eisenstein. Se trata de una parodia superrealista de los noticiarios de actualidades, como el oficial soviético *Kinopravda*, y de las películas de acción alemanas, que tenían gran éxito, sobre todo las protagonizadas por Harry Piel, como declaró, en su momento, Grigori Aleksandrov, protagonista del film y futuro colaborador de Eisenstein. Duración: 4 minutos.

Como resumen se puede decir que se trata de un interesante DVD, que nos acerca a una serie de obras, consideradas menores, de unos cuantos directores, considerados mayores, permitiéndonos un mayor conocimiento de, en varios casos, los comienzos de sus carreras cinematográficas. Sin embargo, en su contra, la edición que comentamos tiene la calidad de la grabación y la pobreza de la información. Respecto a la grabación lo menos que se puede decir es que es penosa. Por descontado no ha habido ni remasterización ni digitalización, sino que directamente se han utilizado las copias disponibles, reproduciéndolas tal cual estaban. Por ello se asiste a un abundante desfile de tropelías, tales como rótulos a los que les faltan fotogramas y duran un instante, oscilaciones en el fotograma por deterioro de las perforaciones, cambios de plano con acompañamiento de señales de montaje escritas en el celuloide, saltos de cuadro debido a fallos en el arrastre, etc. Es insultante que se ofrezcan estas interesantes obras con una calidad tan por debajo del *standard* comercial habitual. Por otro lado, la información que se ofrece es nula. Los únicos datos que figuran en el estuche de cada una de las ocho películas, como son el título, el director y el año, aparecen con diversos errores, lo cual deja en muy mal lugar a la casa editora, ya que la ineptitud es algo altamente reprochable.

JOSÉ LUIS MARTÍNEZ MONTALBÁN

TCM Archives — Forbidden Hollywood Collection, Vol. 2

Título: TCM Archives — Forbidden Hollywood Collection, Vol. 2

Distribuidora: Warner Home Video

Zona: 1

Contenido: Tres discos con los siguientes filmes:

- Disco 1: *La divorciada (The Divorcée, 1930)* y *Alma libre (A Free Soul, 1931)*
- Disco 2: *Tres vidas de mujer (Three on a Match, 1932)* y *Hembra (Female, 1933)*
- Disco 3: *Enfermeras de noche (Night Nurse, 1931)*

Formato de imagen: 1.33:1

Audio: Dolby Digital Mono Inglés

Subtítulos: Francés, inglés para sordos

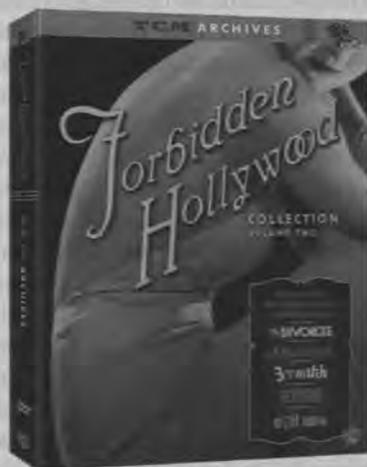
Contenido extra:

Comentario en audio de *La divorciada* y *Enfermeras de noche* por los historiadores Jeffrey Vance y Tony Maietta

Tráilers originales de *Tres vidas de mujer*, *Hembra* y *Enfermeras de noche*

Documental *Tbou Shalt Not: Sex, Sin and Censorship in Pre-Code Hollywood*

Precio: 37,99 \$



"Sexo ilícito. Vicio glorificado. Crimen que compensa. 'No puedes hacer eso' decía el Código de Producción de la industria. Pero en la era Pre-Código, Hollywood podía —y lo hacía". Ésta es la carta de presentación de *Forbidden Hollywood Col-*

lection, Vol. 2 (marzo 2008), dedicada a las películas estadounidenses anteriores al Código de Producción Cinematográfica ("Código Hays"), que aunque se redactó en 1930 no entró en vigor hasta 1934. Durante cinco años, Hollywood, desprovisto de censura y con la nueva capacidad de "hablar", experimentó una inusitada época de libertad que ha convertido a los films de este breve espacio cronológico en auténticas rarezas por su franqueza al abordar determinados temas—sexo, drogas, aborto, hijos ilegítimos, violencia, crimen organizado, etc.—; aspectos que muy pronto serían tabúes para el cine clásico de Hollywood. El nombre de la colección, presente ya en VHS, se deriva, así pues, de los oscuros destinos que sufrieron los films "Pre-Código" a partir de julio de 1934, cuando la rigurosa Aplicación del Código de Producción (PCA), determinó que fuesen prohibidos, escondidos y nunca más reestrenados.

La entrega despliega ostensibles mejoras con respecto al Volumen 1 (diciembre, 2006), pero también algunas restricciones. La presencia de cinco títulos, en lugar de tres, y de extras y contenidos adicionales, de los que prácticamente carecía su predecesora, son una muestra de la mayor envergadura otorgada por Warner Home Video a esta edición. Ahora bien, frente a la diversidad de productoras del *pack* inaugural—Universal, Metro-Goldwyn-Mayer y Warner Bros.—, esta vez los cinco largometrajes pertenecen sólo a MGM (Disco 1) y Warner Bros. (Discos 2 y 3), y también debe anotarse la importante supresión de los subtítulos en castellano, habidos en el Volumen 1. Detallamos a continuación el contenido de cada uno de los discos:

Disco 1. Es el dedicado a la MGM y a Norma Shearer, con dos de sus films más emblemáticos de la era. En *La divorciada*, basado en la novela *Ex Wife* (1929), tan escandalosa que tuvo que ser publicada al principio de forma anónima, Shearer interpreta a una mujer que descubre a su marido en una aventura y decide pagarle con la misma moneda. "Si el mundo permite que el marido sea infiel, ¿por qué no la mujer?", rezaba la publicidad. Dirigida por Robert Z. Leonard, Shearer obtuvo el Oscar a la mejor actriz. El tema de *Alma libre*, de Clarence Brown, es la atracción sexual no disimulada de la hija de un abogado por uno de los clientes de su padre, un gángster que regenta un garito ilegal y está involucrado en todo tipo de asuntos, desde el asesinato, al tráfico de drogas y la trata de blancas.

Ésta fue la película que lanzó a Clark Gable al estrellato y, como el gángster de la cinta, definió su imagen filmica definitiva de tipo duro y viril. Lionel Barrymore ganó el Oscar por su papel de abogado alcohólico.

Disco 2. La mucho más desconocida *Tres vidas de mujer*, de Mervyn LeRoy, es sin duda la más impactante y desgarradora del conjunto. Drogas, secuestro y asesinato forman parte de esta historia que transcurre bajo los auspicios de su denominación/título original, *Three on a Match*, según el cual tres personas que utilizan una misma cerilla vaticinan que una de ellas morirá pronto. Publicitada en el estuche del *set* como un film de Bette Davis, lo cierto es que su papel es mucho menos relevante que los otros dos, interpretados por Ann Dvorak y Joan Blondell. También insólita es *Hembra*, de Michael Curtiz y protagonizada por Ruth Chatterton, sobre la activa y desinhibida vida sexual de una ejecutiva ninfómana; la dueña de una fábrica de automóviles que utiliza a los empleados de su empresa como meros juguetes sexuales.

Disco 3. *Enfermeras de noche*, dirigida por William A. Wellman, con Barbara Stanwyck y, de nuevo, Joan Blondell, aparte de numerosas escenas en ropa interior de sus protagonistas, implica en su argumento a una madre alcohólica y ninfómana, y una macabra trama criminal organizada por un chofer para acabar con la vida de dos niñas por inanición. Personaje, este último, a cargo de Clark Gable, filmado con anterioridad a *Alma libre*, cuando todavía se dedicaba a hacer de simple matón. Por otro lado, el documental *Thou Shalt Not: Sex, Sin and Censorship in Pre-Code Hollywood*, producido por Warner Bros. Entertainment, Inc., acusa la importante carencia de films de otros estudios hollywoodienses que no sean MGM y Warner Bros., con únicamente tres puntuales excepciones de cintas procedentes de Paramount y RKO.

Finalmente, una última reserva es que todos los films incluidos en esta continuación de *Forbidden Hollywood Collection* conocieron una distribución en formato VHS. Esperamos que Warner Home Video continúe la serie, y a ser posible con largometrajes que durante décadas han tenido un acceso más restringido.

CARMEN GUIRAIT GOMAR

Oeuvres complètes de Kijû Yoshida

Título: Oeuvres complètes de Kijû Yoshida

Distribuidora: Carlotta Films (París)

Zona: 2

Contenido: Dos packs

Pack 1: *Une vague nouvelle* (60-64)

• DVD 1: *Bon à rien* (1960) [84']; *Le sang séché* (1960) [83']

• DVD 2: *La fin d'une douce nuit* (1961) [81']; *Évasion du Japon* (1964) [90']

• DVD 3: *La source thermale d'Akitsu* (1962) [107']

• DVD 4: *18 jeunes gens à l'appel de l'orage* (1963) [104']

Pack 2: *Contre le mélodrame* (65-68)

• DVD 1: *Histoire écrite sur l'eau* (1965) [121']

• DVD 2: *Le lac des femmes* (1966) [98']

• DVD 3: *Passion ardente* (1967) [93']; *Amours dans la neige* (1968) [93']

• DVD 4: *Flamme et flamme* (1967) [97']

Formato de imagen: 2.35

Audio: Mono 1.0 (Japonés)

Subtítulos: Francés

Contenido extra:

Presentaciones de Kijû Yoshida [duración variable]

Entrevista con Mariko Okada [9']

Tráilers [duración variable]

Documental *Kijû Yoshida: Qu'est-ce qu'un cinéaste?* (Nicolas Ripoché, 2008) [52']

Precio: 50 + 50



Coincidiendo con la gran retrospectiva organizada por el Centre Pompidou entre el 29 de marzo y el 19 de mayo de 2008, Carlotta Films lanza al mercado una espléndida edición de las “obras completas” del cineasta japonés Kijû Yoshida. Integrada por once títulos, distribuidos en dos *packs*, recoge los trabajos del autor entre su debut en 1960 y 1968: magnífica como es, resulta obligado señalar, sin embargo, que no se trata en realidad de sus “obras completas”, pues Yoshida ha realizado hasta la fecha un total de 19 largometrajes (mas un amplio número de cortos documentales). Uno de los films correspondientes al período de referencia, *Saraba natsu no bikari* (1968), tampoco está incluido en la edición, por razones que no se especifican. Por lo demás, Carlotta Films ha reservado para una edición especial la memorable *Eros + Massacre* (1969), recogiendo tanto la versión íntegra como la mucho más corta distribuida en su momento. Hechas estas importantes salvedades, la presente edición constituye todo un acontecimiento para los amantes del cine japonés y permite una rigurosa aproximación –en estupendas copias remasterizadas– a la primera década de actividad de Yoshida.

Cineasta prolífico entre 1960 y 1973 (fecha en que una delicada intervención quirúrgica le obligó a retirarse temporalmente de su profesión), Kijû Yoshida forma parte –junto a Nagisa Oshima, básicamente– de la histórica *nuberu bagu* (nueva ola) de la Shochiku, productora que, como muchos de sus compañeros de aventura, también hubo de abandonar tras ver censurada por motivos políticos *Évasion du Japon* (1964). Su primera película, *Bon à rien* (1960), evidencia ya a las claras el poderoso influjo de la *nouvelle vague* francesa y se inscribe, como los primeros títulos de Oshima, en una nutrida serie de obras interesadas por la juventud japonesa del momento. *La fin d'une douce nuit* (1961) o *18 jeunes à l'appel de l'orage* (1963) permiten al cineasta completar este retrato generacional, pero su cine adquiere progresivamente tintes políticos más marcados (ya en *Le sang séché*, 1960, pero también en un *thriller* como *Évasion du Japon*, 1964). Sin abandonar nunca completamente estas inquietudes –el período 1969-1973 alumbrará, de hecho, su excepcional trilogía política–, buena parte de su obra en los años sesenta y, por consiguiente, de los films recogidos en esta edición se centran en el universo femenino. De entre todos ellos destaca

la espléndida *La source thermale d'Akitsu* (1962) —“una de las películas japonesas más hermosas de los años sesenta”, en palabras de Max Tessier—, que no sólo es un arrebatado melodrama, sino también una incisiva crónica de la posguerra. Sus retratos femeninos se desdoblán, por lo común, en lúcidas radiografías de la pasión amorosa y así, por ejemplo, *Amours dans la neige* (1968), el más moderno de los films contenidos en esta edición, constituye una más que agradable sorpresa en el seno de una filmografía, como la de este “primer” Yoshida, virtualmente desconocida en Occidente hasta la fecha.

El documental de Nicolas Ripoché, convencional aunque efectivo, cumple con sus objetivos divulgadores y, gracias al concurso de especialistas como Shigehiko Hasumi, Jean Douchet o Charles Tesson, entre otros, ofrece un ajustado retrato de Yoshida y constituye, fuera de toda duda, el único extra verdaderamente relevante de la edición, toda vez que las breves y parcas presentaciones del cineasta poco aportan y que la interesante entrevista con la actriz Mariko Okada (esposa del realizador) se centra únicamente en *La source thermale d'Akitsu*.

ALBERTO ELENA

Jean-Luc Godard y el grupo Dziga-Vertov (1968-1974)

Título: Jean-Luc Godard y el grupo Dziga-Vertov

Distribuidora: Intermedio

Zona: 2

Contenido: Cinco discos y libreto de 64 páginas.

- DVD 1: *Un film comme les autres* (1968); *British Sounds* (1969)
- DVD 2: *Pravda* (1969); *Vent d'Est* (1969)
- DVD 3: *Luttes en Italie / Lotte in Italia* (1970); *Vladimir et Rosa* (1970)
- DVD 4: *1 PM (One Parallel Movie)* (1968); *Schick* (1970)
- DVD 5: *Letter to Jane: An Investigation About a Still* (1972); *Ici et ailleurs* (1974)

Formato de imagen: 1,33:1

Audio: Dolby Digital Mono 2.0 Francés

Subtítulos: Castellano

Contenido extra: Presentaciones a cargo de David Faroult

Precio: 65,95



Sorpresa de nuestro mercado en DVD. Lo creíamos un material exclusivo de filmotecas. En su momento casi nadie quiso proyectarlo. Ni siquiera las televisiones que contribuyeron a financiarlo. Probablemente tampoco habría hoy quien lo hiciera. Poco importa. Nos ahorran el desplazamiento a las salas. Ganancias que nos permite la tecnología. Nos referimos, claro está, al conjunto de películas

adscritas al grupo Dziga-Vertov. Helo aquí, fácilmente accesible para ser visto a capricho en cualquier pantalla doméstica. Quién lo hubiera imaginado hace tan sólo unos pocos años. Aquello que se llevó a cabo negándose como mercancía de mero consumo, ahora es ofrecido desde las estanterías de los grandes almacenes para disfrute de curiosos, quizá interesados, y pismo de detractores apasionados. Dentro de poco podrá adquirirse como una "chinoiserie" cualquiera de todo a cien. Acontecimiento. Sin duda. Acontecimiento mundial incluso. Que se sepa, ningún otro país ha ofrecido edición tan primorosa. Que yo sepa, aclaro.

Estos son los títulos de las nueve películas que contienen los cinco DVDs que nos ofrece la firma Intermedio. Puesto que casi todos han sido traducidos para esta edición, a pesar de no haber sido estrenados entre nosotros, los citaremos por sus títulos originales y por la traducción que se nos propone: *Un film comme les autres* (Una película como cualquier otra, 1968), *One American Movie / I PM* (1968), *British Sounds* (1969, titulada en E.E.U.U. *See you at Mao*), *Pravda* (1969), *Vent d'Est* (Viento del Este, 1969), *Luttes en Italie / Lotte in Italia* (Luchas en Italia, 1970), *Vladimir et Rosa* (Vladimir y Rosa, 1970), *Letter to Jane : An Investigation About a Still* (1972) e *Ici et ailleurs* (Aquí y en otro lugar, 1974). Si a ellos añadimos *Schick* (1970), el anuncio publicitario de 53 segundos de duración para una loción de afeitado del mismo nombre, se completa el conjunto de películas que se nos ofrece bajo su adscripción genérica al grupo Dziga-Vertov.

Un grupo que, como se sabe, nunca fue exactamente un grupo, sino más bien un dúo: Jean-Luc Godard y Jean-Pierre Gorin. A veces un trío, si se tiene en cuenta al operador, o director de fotografía, Armand Marco, que participó en cinco de los diez títulos citados; seis, en realidad, si contamos que buena parte de las imágenes de *Ici et ailleurs*, concretamente las rodadas en Palestina, fueron trabajadas con él. Pero esto quizá requiera una explicación. Considerar que *Ici et ailleurs* es atribuible al grupo Dziga-Vertov no deja de ser una licencia amplificadora. De hecho, el llamado grupo Dziga-Vertov ya no existía *stricto sensu* en el momento de su elaboración. Pero Godard decidió servirse, junto con Anne-Marie Miéville, su nueva compañera-interlocutora, de los materiales rodados en 1970 para una película sobre la revolución

palestina que habría de titularse *Jusqu'a la victoire*, y que fue abandonada sin adquirir nunca forma en montaje. Con estos materiales rodados por Armand Marco, y otras nuevas imágenes rodadas con William Lubchansky, Godard y Miéville elaboran en 1977 *Ici et ailleurs*.

Como bien puede apreciarse, cuando el grupo era sólo un trío, tampoco lo fue estable. No sólo porque se le sumase a última hora Anne-Marie Miéville, sino porque antes que a ella habría que citar a Jean-Henri Roger, con quien Godard colaboró en *British Sounds* y *Pravda*. De él quizá no esté de más señalar que es fundador del colectivo *Cinéhute* y director de *Neige* (Nieve, 1981), una notable película realizada en colaboración con Juliet Berto, estrenada en nuestro país, así como, entre otras, *Code 68* (2004), bastante más modesta y casi desconocida, acaso porque intenta rememorar los años a los que alude su título.

Podrían hacerse algunas otras aclaraciones. Pero aquí nos limitaremos a señalar que el material de *One American Movie* fue rodado por Jean-Luc Godard junto a los americanos D.A. Pannebaker y Richard Leacock. Pero los dos últimos se encargaron en 1971 de ultimar en solitario la película con el título *I PM* (*One Parallel Movie*), film que fue rechazado por el grupo Dziga-Vertov incluso antes de ser finalizado. En todo caso, parece bastante claro que el grupo Dziga-Vertov lo componían básica y exclusivamente dos personas: Jean-Luc Godard, como célebre cineasta con facilidades para conseguir financiación, y Jean-Pierre Gorin, como ideólogo bien formado en el pensamiento de Althusser, no en vano se había licenciado como filósofo en la Sorbona poco antes de conocer a Godard, y cuyas películas rodadas en solitario a partir de 1977 quizá conozcamos algún día también en DVD.

Una cosa es indudable: lo que conocemos bajo el nombre del grupo Dziga-Vertov ha conseguido para sí alzarse con el portaestandarte de aquel cine surgido al albur de las euforias revolucionarias sesentayochistas y llamado militante más por comodidad que por precisión semántica. Sin duda, este abanderamiento sobre muchas otras experiencias de diferente tenor que contemporáneamente asumieron también el cine como arma política se debe a que las avala Jean-Luc Godard. Ello le otorga no sólo una enorme potencia mítica, sino también una gran valor de cambio. De ahí que se editen casi

como imprescindibles. Más discutible sería su posible valor de uso, que es lo que distinguiría al cine militante, y que, a qué negarlo, hoy se percibe obsoleto por la gran mayoría de los estudiosos hispanos del cine. En realidad, estos trabajos sirven antes que nada para corroborar que a Godard nunca le interesó hacer "cine político", sino que su afán, proyecto, o lo que fuera o fuese, era (y es) hacer "políticamente cine político". Sutileza semántica que no es baladí, ya que con ella se pone el acento no tanto en los contenidos como en la forma. En otras palabras: de esta manera, lo que se privilegia por encima de todo no es tanto la finalidad militante cuanto la materialidad reflexiva. Se comprende así que en estas películas, hoy susceptibles de consumo para muchos, pero concebidas para una extremada minoría, ni por asomo se fomenta, cultiva o despliegue, la potencialidad fascinadora del cine, ni tampoco, mucho menos, se tenga en cuenta el fervor, o enardecimiento, característico del llamado comúnmente cine militante. Lo suyo es más bien la gelidez investigadora de quien está poseído por un prioritario, casi único, propósito: rehuir, si no recusar, radicalmente todo ilusionismo en la relación del espectador con la imagen. Y ello a pesar de que algunas de estas imágenes delatan la belleza compositiva típicamente godardiana. Para mayor abundamiento en la explicación de este posicionamiento recordemos, aunque sea de pasada, lo que Gérard Leblanc afirmaba en el número 5 de la revista *Cinéthique*, correspondiente a septiembre-octubre de 1969, revista que, no hace falta decirlo, sedujo a Jean-Luc Godard. Decía Gérard Leblanc: «Digámoslo con fuerza: todas las películas que hacen vivir al espectador emociones extrañas al cine son burguesas. La vida no está en la pantalla y la película más revolucionaria no puede dar sino lo que tiene: imágenes y sonidos» (p. 36). Dicho de otra manera menos dogmática, en palabras exentas de tan sectario como fatuo radicalismo: si lo propio del cine de ficción es trabajar la metáfora (o la metonimia), lo que en estas experiencias se pretende es trabajar el concepto. De ahí que estén más cerca del ensayo que de otra cosa. El ejemplo más luminoso a este respecto es *Lutes en Italie*, la película que intenta llevar al cine las reflexiones de Louis Althusser en su texto *Ideología y Aparatos Ideológicos de Estado*, escrito en 1967, aunque publicado en 1970, y sin duda una de las mejores del conjunto, sin menoscabo alguno de títulos como *Prawda* o *Letter*

to Jane. Respecto a otras no nos queda más remedio que darle la razón a Glauber Rocha al calificarlas poco menos que de una broma con escasa gracia. Es el caso de *Vent d'Est*, en la que Glauber Rocha intervino circunstancialmente, y también de *Vladimir et Rosa*, que en vez de cómica resulta caricaturesca.

Sin embargo, con sus más y sus menos, este conjunto de películas no conforma, en absoluto, una especie de paréntesis en la filmografía de Godard. Por el contrario, son más bien la culminación de una búsqueda estética iniciada con anterioridad y que coadyuvó a que el cine de Godard sea hoy el que es, o sea, el del autor de títulos como *Eloge de l'amour* (2001) o *Notre musique* (2004), por citar sólo dos títulos recientes. A partir de entonces su cine se quiere ante todo materialista. Es decir, un cine que renuncia a ofrecer reflejos ilusorios de lo real, que renuncia incluso a ofrecer cualquier tipo de reflejo, para mostrarnos sólo su propia materialidad en relación con la materialidad del mundo en que se inscribe. En este sentido, las experiencias bajo el nombre Dziga-Vertov son la base sobre la que Godard elaborará sus trabajos posteriores.

Una esclarecedora presentación a cargo de David Faroult acompaña a cada una de las películas de estos cinco DVDs. Sus precisas y bien informadas palabras están avaladas por su condición de estudiosos no sólo del cine militante en general, sino muy especialmente de la revista *Cinéthique* y del grupo Dziga-Vertov en particular. A ellas nos remitimos al omitir aquí algunas de esas aclaraciones a las que aludíamos anteriormente. David Faroult es autor de la tesis doctoral *Avant-garde cinématographique et avant-garde politique: Cinéthique et le "groupe" Dziga Vertov*, realizada bajo la dirección de Gérard Leblanc, uno de los fundadores de la susodicha revista; entre otros trabajos, también tiene publicado un pequeño libro, redactado junto a Gérard Leblanc, cuyo título es *Mai 68 ou le cinéma en suspens*, editado por Syllepse en 1998. Sea dicho para información de quienes puedan estar interesados en el ahondamiento de estos temas tan escasamente atendidos hoy en día.

Por si ello fuera poco, el *pack* contiene además un opúsculo de sesenta páginas en el que se nos ofrecen diferentes materiales de índole distinta pero complementarios: una pertinente cronología del grupo Dziga-Vertov, en la que Manuel Asín, su autor, no es sólo un notario de meras fechas y datos, sino

que añade informaciones y comentarios sucintos que facilitan la comprensión tanto del momento histórico como de los avatares del grupo a lo largo de su breve existencia; un texto de Godard, titulado *Manifiesto*, que ha sido recuperado del libro *Jean-Luc Godard. Documents*, editado en 2006 por el Centro Pompidou; un artículo de Gonzalo de Lucas encabezado por las palabras *Cálculo, Escritura, Información*, palabras que Godard utilizó, una vez disuelto el grupo, a modo de emblema para su sociedad Sonimage, con la que abordó sus proyectos a partir de 1975; una completa filmografía, incluida la ficha técnica de *Tout va bien* (1972), a pesar de que esta película no está lamentablemente incluida en el *pack*; y, por último, una bibliografía, a cargo de Natalia Ruiz Martínez, en la que se compilan libros, artículos y entrevistas, así como algunos números específicos de revistas, con los que facilitar la orientación a quienes deseen sumergirse en el tema.

Un conjunto, en fin, de informaciones que bien podrían servir de modelo para otras posibles ediciones con las que nuestro mercado en DVD, bastante chapucero en ocasiones, quisiera volver a sorprendernos.

MANUEL VIDAL ESTÉVEZ

