

DVD

Discos Digitales (cada vez más) Versátiles

José Manuel López

Cofre colección *Chris Marker*

***A Throw of Dice* (Franz Osten, 1929)**

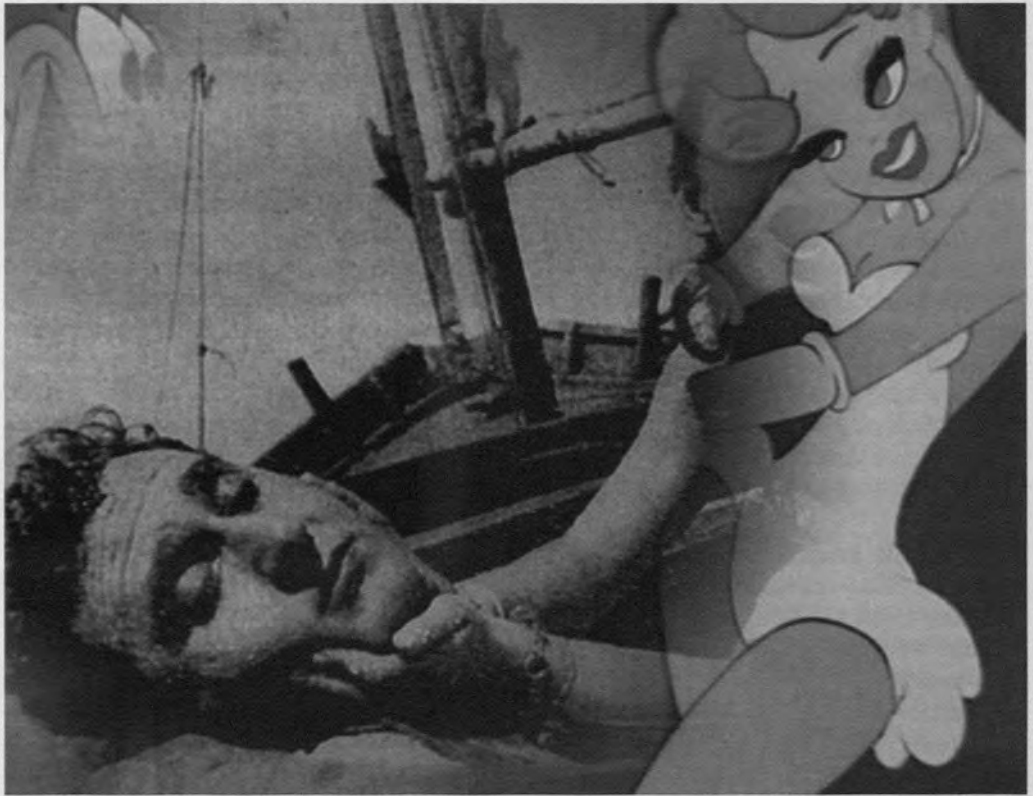
Hal Hartley. *Flirt* (1995), *The Girl from Monday* (2005)

***The Beast of Hollow Mountain* (*La bestia de la montaña*, Edward Nassour e Ismael Rodríguez, 1956) / *The Terror of Tiny Town* (Sam Newfield, 1938)**

Discos Digitales (cada vez más) Versátiles

Dos son los sucesos clave que han posibilitado que estemos hablando ahora mismo de un resurgimiento cinéfilo de potencialidades inéditas y todavía desconocidas en España. Uno, la generalización del *tráfico* de cine por Internet en un flujo horizontal “entre iguales”, participativo y libre, que fue el primero en poner a nuestra disposición películas invisibles hasta entonces, en unas cantidad y calidad que desafían cualquier intento de catalogación (y, por lo tanto, de control). Y dos, la re-eclosión del desaparecido circuito de “arte y ensayo” que había alimentado a la generación anterior y que ahora, de manera muy acorde con los tiempos, llega *enlatado* a nuestros reproductores caseros, o a los nuevos kinetoscopios, como le gusta decir a Ángel Quintana. La pequeña y fragmentaria multipantalla ha sustituido a la gran pantalla en la (re)educación cinéfila de los españoles, lo que ha cambiado inevitablemente el modo en que los espectadores nos relacionamos con el cine: ya no vamos a su encuentro, nos lo traemos a casa en DVD o en Divx, y lo atesoramos en pequeñas —o no tan pequeñas— filmotecas privadas. De la experiencia de ver hemos pasado a la experiencia de poseer y a veces ver. El espectador ya no está obligado a esperar por esa película largamente deseada, ahora es ésta la que ha de ganarse su turno en la larga cola que se forma frente a nuestros kinetoscopios digitales.

En los últimos años ha surgido en España un pequeño grupo de editoras de DVD que supieron detectar que este país era un páramo en *otros cines*. Ante la tradicional indiferencia de las *majors* y sus divisiones de cine en casa, un soporte absolutamente popularizado como el DVD (Disco Versátil Digital) estaba huérfano de muchos de los nombres que habían construido algunas de las historias (posibles) del cine. Y aunque parezca mentira, si observamos nuestras yermas carteleras, se puede ver cine en España —ese brumoso territorio cultural que se extiende en las afueras de Madrid y Barcelona—, un cine que se aleja además de los criterios acomodaticios y latifundistas de la distribución tradicional en salas comerciales. Así, en España se “estrenan” en DVD películas radicales y arriesgadas, pero se da la paradoja de que muchas de esas películas no llegan a los multisalas de los centros comerciales —o lo hacen en condiciones marginales— aunque sí a las estanterías de los supermercados culturales de esos mismos centros. Esto hace posible que personas que probablemente no se hubieran acercado a los escasos cines que hubieran proyectado, por ejemplo, la última de Godard —localizados en dos, a lo sumo tres, ciudades— puedan comprar sus ocho DVDs, recientemente editados por la FNAC, al encontrárselos en sus estanterías o la antológica edición de sus *Historie(s) du Cinéma*, lanzada, como no, por Intermedio, la mejor editora española que esperamos dé el salto algún día a la distribución en cines más allá del anecdótico —pero importante— estreno en Barcelona de las *Historie(s)*. La política de lanzamientos de Intermedio, y a cierta distancia otras editoras como Avalon, Cameo o Notro, está dando carta de visibilidad *universal* a unos cines que, hasta ahora, sólo eran accesibles de manera *localizada* en festivales y filmotecas. Ya el mismo término “política de lanzamientos” trae recuerdos a los cinéfilos de otros tiempos e implica una postura ante la edición —ante el cine— que nunca debió perderse. Una postura que fue recuperada, en primera instancia, por un activo *cyberground* cinéfilo que, sin mediar lucro económico, lucha por el irrenunciable lucro cultural desde activas comunidades de Internet contra el autárquico oscurantismo de cierta distribución.



Histoire(s) du cinéma
(Jean-Luc Godard,
1998)

Para terminar, un dato significativo. Con motivo de su primer número, *Cahiers du cinéma*. España organizó el ciclo *(Des)encuadrados* para “estrenar” doce películas fundamentales de años recientes que no habían llegado a las salas comerciales españolas. Pero todas ellas se encontraban ya disponibles en Internet y más de la mitad habían sido editadas en DVD. Si la generación de la modernidad se arremolinaba en torno a la *Cinémathèque* de Henri Langlois —y todos sus satélites en forma de cineclubes y salas de “arte y ensayo”—, en la actualidad son el DVD e Internet los que posibilitan una *distribución alternativa* que hace visible la rica estética de los márgenes, opuesta —¿o habría que decir complementaria?— a los modelos de representación del cine dominante. Estamos en un momento en el que el cine está sufriendo grandes y apasionantes transformaciones, y una nueva generación de espectadores se está formando, espectadores que, al contrario de lo que afirman los datos del Ministerio de Cultura, ven más cine que nunca. Pero lejos de una sala de cine.

JOSÉ MANUEL LÓPEZ

Cofre colección *Chris Marker*

Título: *Chris Marker*.

Distribuidora: Intermedio.

Zona: 2.

Contenido: Un folleto y cuatro discos con el siguiente contenido:

La jetée (Chris Marker, 1962).

Le Souvenir d'un Avenir (*Recuerdos del porvenir*, Yannick Bellon y Chris Marker, 2001).

Las variaciones Marker (Isaki Lacuesta, 2007).

Sans Soleil (*Sin sol*, Chris Marker, 1982).

Le Tombeau d'Alexandre (*El ultimo bolchevique*, Chris Marker 1993).

Schastye (*La felicidad*, Aleksandr Medvedkin, 1934).

Formato de imagen: *La jetée* y *Sans Soleil* 1.66:1 / 16:9 (compatible 4:3), *Le Souvenir d'un Avenir* 1.66:1 / 4:3, resto 1.33:1 / 4:3.

Audio: Mono 2.0 / Dolby Digital (AC3) en versión original.

Subtítulos: Español.

Contenido extra:

DVD-Rom con biografía, filmografía y bibliografía de Chris Marker.

Medvedkin y Dziga Vertov.

Medvedkin y la aventura del cine-tren.

Monólogo de Medvedkin.

Dos reconstrucciones de films desaparecidos de Medvedkin.

Precio: 39,95 €



Por fin Chris Marker, el secreto mejor guardado del cine francés, llega a sus pantallas... caseras. Vale la pena anunciarlo así, casi como un *slogan* comercial, y aplaudir una iniciativa que servirá para extender el conocimiento de su obra. En este caso, la dificultad de acceso a la misma no se circunscribía a España. Cuando María Luisa Ortega y el abajo firmante comenzamos a recopilar materiales para el libro que coordinamos sobre él, nos sorprendió descubrir que en el propio mercado francés no había gran cosa: básicamente, los mismos títulos que componen esta edición de Intermedio, más una edición de la cadena Arte de *Chats perchés*, uno de sus últimos y no más imprescindibles títulos; si uno quería ver más *markers* sin tener (presuntamente) problemas con las sociedades de gestión de derechos audiovisuales, debía pedir hora en la videoteca municipal parisina o en la del centro Pompidou. Ahora la *fiebre* Marker, que ha conocido diversas fases y altibajos, parece aumentar: se anuncia una edición foránea de *Le fond de l'air est rouge* (muy oportuna en un momento en que se evoca el mayo francés, si bien parece que Marker quiere extirpar los segmentos más locales de su monumental memento a una revolución perdida) y Thomas Tode, *markeriano* de pro que nos tiene al día de cada nuevo movimiento de un cineasta a la vez tan viajero y recluso, nos informa que un centro de arte americano anuncia una edición de *La sixième face du Pentagon*, uno de los títulos más difíciles de ver de su etapa militante. No hay noticias sin embargo de que Marker vaya a permitir que nadie edite su indispensable obra de los años cincuenta y sesenta, con la excepción de *La jetée*: tampoco la suele dejar a los festivales. Pero no nos lamentemos, pues es hora de celebrar lo que tenemos, que no es poco.

El cofre de Intermedio, en efecto, contiene los materiales necesarios para efectuar un curso intensivo de iniciación a Chris Marker. Contiene tres de sus títulos esenciales y añade de propina su penúltima obra en monocal, *Le Souvenir d'un Avenir/ Recuerdos del porvenir*. Falta una película que se proyectaba incluir en esta edición, *Level Five*, pero a la que su autor quería efectuar un retoque—cambiarle un solo plano, al parecer—: con este título, que de todas formas parece que acabará editándose, el cofre ofrecería lo más sustancial del trabajo de Marker en el último cuarto de siglo, es decir, los

pasos principales que le han llevado a entrar con decisión en la era del post-cine. De los cuatro discos, uno ofrece una obra que no es de Marker: *Sébastye/La felicidad*, dirigida en 1934 por el cineasta soviético Aleksandr Medvedkin, por quien sentía tanta admiración que tomó su nombre para formar el colectivo Medvedkine en su mencionada etapa militante. La película, que se incluía también en la edición francesa del film que dedicó a su memoria, *Le Tombeau d'Alexandre/El último bolchevique*, es sin duda, como las de Boris Barnet, una *rara avis* en la entonces incipiente era del realismo socialista, una fábula política llena de poesía visual, pero quizá no nos parece tan esencial como al propio Marker: uno hubiera deseado que el disco que ocupa se hubiera dedicado a incluir una obra markeriana adicional, pero seguro que Marker aplicó en este caso la *política de lotes*. Mientras que *La felicidad* es un delicioso artefacto histórico de una vía negada del cine soviético, *El último bolchevique* es un ejemplo canónico de cómo un perfil biográfico —y un homenaje a un amigo que murió, de forma simbólica, cuando se colapsaba el sistema político en el que nunca dejó de creer— se puede fundir sin solución de continuidad, gracias a los característicos meandros de un pensamiento en acción que distinguen al cine ensayístico de Marker, con un análisis político y cultural de las representaciones que generó, o que impuso, dicho sistema: usando una variación, enriquecida por el comentario, del sistema inventado hacia 1928 por Esfir Shub, la revisión y remontaje de material de archivo considerado como una traza (o *ruina*, en el sentido benjaminiano), Marker demuestra en esta miniserie televisiva de dos capítulos que no hay formato pequeño si el talento es grande.

Es una demostración que Marker ha efectuado con brillantez en muchas ocasiones: en *L'Ambassade*, por ejemplo, que bien podría haberse incluido aquí, o en su título más famoso fuera de los círculos markerianos, *La jetée*, que por supuesto abre el primero de los cuatro discos: su único film de ficción (con la parcial excepción de *Level Five*), contado en imágenes fijas, con la gloriosa excepción del parpadeo más famoso de la historia secreta del cine, enhebra una trama postapocalíptica y una historia de amor que sigue siendo todo un artefacto histórico, en este caso del encanto de la *nowe-*

lle vague. Esa trama o una similar reaparece, delineando uno de esos pasajes que enlazan a modo de hipervínculo muchas de sus películas, en uno de los momentos más emocionantes, una especie de aceleración eufórica del ritmo de su pensamiento, de *Sans soleil*, la película-ensayo por excelencia, cuya magia secreta no se desvanece por mucho que se vea. Uno deplora que en esta edición, a diferencia de la francesa, no se ofrezca la alternativa de oír la locución en inglés de Alexandra Stewart, que nos parece (será la costumbre) más adecuada al *tono* del texto markeriano, quizá por ofrecer una cálida sobriedad frente a la musicalidad más sentimental de Florence Delay. Pero resulta impagable el poder ofrecer en clase una copia con subtítulos, tras tantos años de forzada e infructuosa traducción simultánea.

Frente a la excepcionalidad de una edición como la de este cofre, uno podría pasar por alto la cuestión de los “extras”, pero hasta en ese apartado sobresale. No se trata de que contenga la *versión definitiva*, el montaje del director o una selección de escenas eliminadas en su momento (aunque sin duda uno agradecería alguna aportación paratextual salida de los archivos del cineasta), sino de que ofrece unos cuidados complementos: un folleto con textos del propio Marker y otros de unos cuantos markerianos de pro; unos materiales adicionales sobre Medvedkin; y una pieza nueva, encargada a Isaki Lacuesta y su inseparable montador Sergi Dies. *Las variaciones Marker*, que así se llama, ofrece la particularidad, frente a la concepción habitual de los “extras” de DVD, de que explica poco de Marker al no iniciado: para apreciarla en todo su valor, es necesario conocer bien la obra sobre la que ofrece dichas variaciones. Pero sin duda esta excepción a la norma habrá complacido al cineasta francés.

ANTONIO WEINRICHTER

A Throw of Dice (Franz Osten, 1929)

Título: *A Throw of Dice*.

Distribuidora: British Film Institute.

Zona: 2.

Formato de imagen: 1,33:1.

Audio: Acompañamiento musical.

Subtítulos: Inglés.

Contenido: Un disco y folleto de 24 páginas.

Contenido extra: Entrevista con Nitin Sawhney.

Precio: 14,99 £



La productora cinematográfica italiana Fandango, hasta ahora dedicada al cine comercial, ha decidido rescatar de los archivos del British Film Institute esta película de 1929 que rodó Franz Osten en la India. Osten (1876-1956) era un alemán que, después de trabajar varios años como fotógrafo y operador de cine, decidió, en 1911, dar el salto a la dirección. En 1925 marcha a la India para realizar *Prem Sanyas/Die leuchte asiens/The Light of Asia*, una coproducción de la alemana Emelka (Múnich) con la india Great Easter Film Corporation (Delhi), empresa fundada por uno de los pioneros del cine indio, el productor y actor Himansu Rai. El éxito internacional del film fue considerable; en España se estrenó con el título *Buda, el profeta de Asia* y su novelización fue publicada en 1928 dentro de la colección "Films de Amor de Biblioteca Films", número 9, acompañada del comentario "Cómo se hizo esta película". Dados los buenos resultados económicos obtenidos, Rai y Osten renuevan su colaboración en 1928 con el film *Shiraz/Das grambal einer*

grossen liebe, ahora ya con la incorporación de capital británico. Y al año siguiente, 1929, con *Prapancha Pash/Schicksalswürfel/A Throw of Dice*. Son tres películas importantes en la historia del cine mudo indio, que tuvieron amplia difusión internacional, con excelentes rendimientos en taquilla.

El tercero de los films de esta trilogía es el que ahora se nos ofrece en esta obra editada por el British Film Institute, en una restauración ejemplar. La película se nos muestra con una calidad fotográfica extraordinaria, en la que se conservan con absoluta nitidez todos los elementos que conforman el plano, en una buena muestra de la profundidad de campo que se conseguía con la excelente óptica que se utilizaba en esos años del período mudo. El film narra un episodio del *Mababharata*, esa amplísima obra, considerada la más extensa que se ha escrito, y que ha servido como inagotable cantera de argumentos para el cine indio. En este caso, se trata de la historia de los reyes Ranjit y Sohat, amigos y rivales, unidos en su pasión por el juego de los dados y enfrentados por su amor por la bella Sunita. El relato deriva en lo melodramático, ofreciéndonos una lectura moralizante de las perversas consecuencias del vicio por el juego, con un final feliz que, como es lógico, coloca a cada uno en su sitio: el malo se va al infierno y el bueno a los brazos de la chica. Sin duda, la habilidad de Franz Osten para mezclar exotismo hindú con la estructura narrativa occidental, es la causante de la excelente acogida que tuvo el film. Visto hoy día conserva un excelente ritmo narrativo, una buena interpretación y una sólida puesta en escena. Este último factor está potenciado por el despliegue financiero que supuso el film, una coproducción de la Himansu Rai Film, la UFA y la British Instructional Films. Con un rodaje de cinco meses, utilizando como decorados numerosos palacios, edificios y parajes cedidos por los marajás de Jaipur, Udaipur y Mysore, unos 10.000 extras, 1.000 caballos y 50 elefantes, el film se planteó como una obra espectacular y suntuosa. Además, la película es famosa por figurar en ella tres besos de la pareja protagonista, algo poco usual en el cine indio y que, a partir del sonoro, prácticamente desaparece de los films de ese país. A la restauración que se nos ofrece se le ha puesto un acompañamiento musical de Nitin Sawhney.

JOSÉ LUIS MARTÍNEZ MONTALBÁN

Hal Hartley. *Flirt* (1995), *The Girl from Monday* (2005)

Título: *Flirt. The Girl from Monday.*

Distribuidora: Avalon.

Zona: 2.

Contenido: Dos discos.

Formato de imagen: 16/9 anamórfica.

Audio: *Flirt:* Estéreo (Inglés, Alemán, japonés)

The Girl from Monday: Estéreo (Inglés)

Subtítulos: Español.

Contenido extra:

Cortometraje *Ambition* (Hal Hartley, 1991), 11'.

Cortometraje *Theory of Achievement* (Hal Hartley, 1991), 18'.

Trailer de *The Girl from Monday.*

Making-of de *The Girl from Monday.*

Precio: 14,95 €



Hal Hartley llevaba curiosamente mucho tiempo desaparecido del panorama cinematográfico español a pesar de haber proseguido con una producción regular a lo largo de la última década. Esta ausencia vino a paliarse más recientemente con su presencia como jurado y con una retrospectiva en el Festival de Cine de Gijón y, actualmente, con la edición en DVD tanto de su penúltima película estrenada en España (*Flirt*) como de un filme inédito en nuestro país, *The Girl from Monday*. La publicación de este cofre despierta un razonable interés, además de ser una buena ocasión para medir el peso de un concepto como el de cine *indie* que hoy se encuentra bastante desdibujado o que ha podido

sufrir una considerable transformación desde sus primeras manifestaciones. Para muestra, esta edición (que en su carátula se refiere al autor como «el director del cine indie por excelencia») convive con otros volúmenes, como los comercializados por Manga Films (*Pack cine indie* 1-4), que son presentados como compilaciones de cine *indie* y en las que se incluyen realizadores como Shoei Imamura, Agnès Jaoui o Fabián Bielinsky, dotando al concepto de una atemporalidad y un desarraigo territorial notables.

Pareciera que, como apuntaba Sergi Sánchez a propósito del cine *indie* y de Hal Hartley en particular (véase: Roberto Cueto y Antonio Weinrichter (eds.), *Dentro y fuera de Hollywood. La tradición independiente en el cine americano* [Festival Internacional de Gijón / Filmoteca de Valencia, Valencia, 2004] y Sergi Sánchez, *Las variaciones Hartley* [Festival Internacional de Cine de Gijón, Gijón, 2003]), no se tratara simplemente de una tendencia (que también), sino directamente de un género con sus temáticas habituales, sus rasgos formales específicos y con una generación de expectativas concretas. El autor de *Simple Men* y *Trust* ha empleado una serie de códigos a través de sus personajes introspectivos, su ritmo pausado, su gusto por la autorreferencia, o hasta por la eliminación de planos generales, que lo han convertido en paradigma de un tipo de cine en los años noventa, tal y como se reconoce habitualmente. Al mismo tiempo, y paradójicamente, el propio Hartley se revela como un verdadero explorador de los géneros tradicionales como el de acción (*Amateur*), pero especialmente del melodrama, como aquí en *Flirt*, en origen un mismo relato romántico que se repite en tres ocasiones en Nueva York, Berlín y Tokio, pero que se readapta en función del contexto geográfico, del género y la orientación sexual del personaje principal, y de nuestros referentes filmicos culturales.

El otro largometraje incluido en el cofre, *The Girl from Monday*, realizado diez años después de *Flirt*, es una nueva aproximación a otro género, el de ciencia-ficción, y representa una evolución formal considerable. Conservando los elementos atribuibles a las maneras de Hartley, empezando por el empleo de sus actores habituales, esta película entra en el ámbito de las experiencias del cine digital, incluyendo nuevas retóricas cinematográficas o ras-

gos de estilo propios del medio y de la posproducción informática: encuadres inclinados por norma, congelación de la imagen, partición del encuadre, mayor ritmo, distintas texturas de la imagen y desenfoces digitales. El contrapunto con respecto a *Flirt* no es radical, pero sí lo suficientemente relevante como para marcar el cambio.

Como complemento destacan dos oportunos cortometrajes realizados en el momento de mayor celebridad de Hal Hartley (tras triunfar en Cannes y Sundance) y de mayor empuje del cine *indie*, en los que reflexiona sobre la consecución y la gestión del éxito personal; asunto que, con la perspectiva del tiempo, se podría extrapolar a la fortuna seguida por el conjunto del cine *indie*.

En consecuencia, cabría considerar si las causas de la ausencia en nuestras pantallas comerciales de este particular cineasta están relacionadas con el agotamiento de una moda, que no obstante continúa teniendo una viabilidad comercial (como demuestra la constante aceptación de un clásico *indie* como Jim Jarmusch, que no ha modificado cuantiosamente la factura de sus filmes); o si, por el contrario, estamos ante un paulatino alejamiento de unas formas en pos de su readaptación a los nuevos retos que ha marcado la era digital. Seguramente sean los resultados obtenidos en este segundo aspecto los que marquen una posible vuelta de Hal Hartley a la gran pantalla.

PABLO CEPERO

The Beast of Hollow Mountain (La bestia de la montaña, Edward Nassour e Ismael Rodríguez, 1956). The Terror of Tiny Town (Sam Newfield, 1938)

Título: *The Beast of Hollow Mountain. The Terror of Tiny Town.*

Distribuidora: Absolute Distribution.

Zona: 0.

Contenido: Un disco.

Formato de imagen: 1.33:1 4/3

Audio: Dolby Digital Mono Inglés.

Subtítulos: Español, Francés.

Contenido extra: Filmografías de Edward Nassour, Ismael Rodríguez, Guy Madison, Patricia Medina.

Precio: 14,95 €



En la introducción correspondiente a la nueva sección de recomendaciones DVD que aparecía incluida en nuestro número anterior, mencionábamos la proliferación de contenidos adicionales como uno de los rasgos distintivos del nuevo formato con respecto al ya casi olvidado VHS. Extras que, por su habitual carácter reiterativo, si no completamente prescindible, tienden a pasar casi desapercibidos a los ojos del aficionado, pero que de vez en cuando constituyen el modesto escondrijo en el que se agazapan hallazgos que bien podrían eclipsar al contenido principal del disco. Y éste es el caso que nos ocupa. L'Atelier 13, a través de Absolute Distribution, viene ofreciéndonos en los últimos meses una cuidada selección (en edición limitada)

de los más destacados hitos de esa filmografía que, en sus propias palabras, constituye «lo mejor y lo peor del cine de ciencia ficción». En dicha selección ha encontrado un hueco *La bestia de la montaña* (*The Beast of Hollow Mountain/El monstruo de la montaña hueca*, Edward Nassour e Ismael Rodríguez, 1956), que, como nos informa la carátula del disco, puede ser considerado «el primer western de ciencia ficción» de la historia. Esta abigarrada condición genérica, a la que podríamos añadir su carácter de coproducción norteamericano-mejicana, la presencia de un protagonista con cierta relevancia en el ámbito del *western* (Guy Madison, que en el momento de rodar el film ya era un rostro conocido en el reino de la serie B y la televisión, y que posteriormente también probaría fortuna en el cine del Oeste europeo) y la aparición de la bestia antediluviana a la que alude el título, animada mediante una tosca pero entrañable variante de la técnica de *stop-motion*, constituirían ingredientes suficientes como para que este DVD llamara la atención de aficionados y estudiosos del cine de género norteamericano. Pero el lector me va a permitir descartar esta curiosa extravagancia como objeto de la presente reseña en favor de un extra que comparte disco con la misma y que ahonda aún más, si cabe, en la circunstancia de rareza cinematográfica: *The Terror of Tiny Town* (Sam Newfield, 1938). Mayor atención que la que permite el espacio disponible merecería la figura de Jed Buell (1897-1961), peculiar productor norteamericano que, tras co-dirigir uno de los *westerns* más insólitos jamás rodados, *Harlem on the Prairie* (Sam Newfield y Jed Buell, 1937), interpretado íntegramente por actores de color, pareció dispuesto a superar su propio récord de extravagancia en el género con el film que ahora nos ocupa, y que basa su peculiaridad en contar con un reparto enteramente constituido por enanos —a destacar el menudo protagonista, Billy Curtis, que mantendría una sorprendente continuidad en el género casi cuatro décadas después con un papel relevante en *Infierno de cobardes* (*High Plains Drifter*, Clint Eastwood, 1973). Frente a cierto tono de reivindicación racial que podía caracterizar *Harlem on the Prairie* y sus secuelas, protagonizadas por el mismo actor, Herb Jeffries (quien, por cierto, en una entrevista dentro del documental *The Untold West: The Black West* [Nina Roseblum, 1993], proyectado en nuestro país dentro de la programación de

Documenta'05, reconocía su interés personal en la creación de un arquetipo de héroe *western* con el que se pudieran identificar los espectadores de color), el nuevo capricho de Buell se aleja tanto de una reclamación de la dignidad de lo bizarro al estilo de un Tod Browning como de la bufonada gratuita a costa de las peculiaridades físicas de los intérpretes. En este sentido, el prólogo que abre la película refleja a la perfección el espíritu de la misma. En él, un anónimo presentador dirigiéndose al público, un poco al modo de lo que sucedía en *El Doctor Frankenstein* de Whale (*Frankenstein*, 1931), nos introduce en la narración para verse repentinamente interrumpido por los dos diminutos intérpretes principales, que le obligan a rectificar su discurso tras oírle calificar la película como *western* cómico. El resultado es una negación explícita de tal carácter burlesco, pero, implícitamente, todo el episodio presenta un inevitable tono festivo. Análogamente, Buell y Newfield insertan a sus diminutos intérpretes en una trama tópica y “seria” de *western* de serie B (con sus cabalgadas, sus tiroteos, sus violencias, sus muertes e incluso sus canciones) que no tiene de comedia más elementos que los habitualmente esperables en este tipo de producciones. Ahora bien, la introducción de tan peculiares intérpretes en un esquema tan forzado no podría realizarse sin que en el encaje surgiera algún tipo de fricción. Y es precisamente en estas fricciones (por ejemplo, cuando apreciamos las dificultades del protagonista a la hora de encaramarse a una diligencia, o la facilidad con la que los actores entran en el *saloon* pasando por debajo de sus típicas puertas batientes) donde emergen los momentos más irónicamente inauditos del film, por los que merece, tal vez, un puesto, siquiera “diminuto”, en la historia del cine de género. Finalmente, comentar que entre los aciertos de esta edición en DVD se cuenta la inclusión de un folleto ilustrado con detallada información, firmado por uno de los principales especialistas españoles en cine de género, Carlos Díaz Maroto.

PEDRO GUTIÉRREZ RECACHA