

DOS VERSIONES DE LA ATLÁNTIDA

Título: *La Atlántida*. Un film de Jacques Feyder

Distribuidora: Divisa Home Video (Colección: «Orígenes del cine»).

Zona: 2

Contenido: Digipack en pack de cartulina, con un DVD

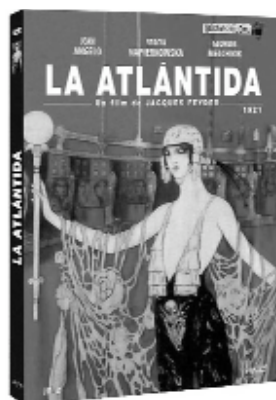
Formato de imagen: 1,33:1

Audio: Dolby Digital Estéreo

Subtítulos: Español y portugués

Contenido extra: Presentación de Serge Bromberg. Jacques Feyder. Pierre Benoit o la evasión. Galería. Filmografía de Jacques Feyder. Fichas.

Precio: 12,95 €



Título: *La Atlántida*. Un film de Georg Wilhelm Pabst

Distribuidora: Divisa Home Video

Zona: 2

Contenido: Digipack en pack de cartulina, con un DVD

Formato de imagen: 1,33:1

Audio: Dolby Digital Mono

Subtítulos: Español y portugués

Contenido extra: Presentación, de Serge Bromberg. G. W. Pabst. Pierre Benoit o la evasión. Galería. Filmografías: Georg Wilhelm Pabst y Brigitte Helm. Fichas.

Precio: 12,95 €

La editorial Divisa Home Vídeo, en su colección «Orígenes del cine», sigue publicando nuevos títulos de innegable importancia en la historia del cine. Ahora lo hace con dos películas homónimas, *La Atlántida*, realizadas por Jacques Feyder, en 1921, y Georg Wilhelm Pabst, en 1932, con el mismo origen argumental: la novela de Pierre Benoit, de 1919. Estas dos películas proceden del pack de la casa francesa MK2, editado en 2004, que contiene las restauraciones realizadas por Lobster el año anterior.

La novela de la que proceden estos dos filmes es *La Atlántida* (*L'Atlantide*), que Pierre Benoit publicó en 1919 y que fue galardonada con el Gran Premio de Novela de la Academia Francesa de ese año, y que se convirtió en un suceso editorial, pues el éxito de ventas fue extraordinario. Pierre Benoit era hijo de militar y, por ese motivo, vivió los primeros años de su vida en diversas poblaciones de Túnez y Argelia. Años después realizó el servicio militar en Argelia, lo que le dio un gran conocimiento de la geografía y de los habitantes de la zona y, a su vez, le sirvió para escribir ésta su segunda novela, cuyo éxito fue debido, en gran medida, al deseo del público de refugiarse en historias exóticas que le hiciesen olvidar los horrores vividos en la reciente guerra mundial.

A los pocos días de aparecer la novela en las librerías, Jacques Feyder la compra y la devora en una sola noche. El impacto que le produce es

tal que, inmediatamente, se apresura a adquirir los derechos para su adaptación al cine. Jacques Feyder pertenecía a una familia de artistas y militares, que había decidido que el joven siguiese la carrera militar. Sin embargo, finalmente estudia Arte Dramático y se dedica al teatro como actor. En 1912 empieza a trabajar en el cine como actor, argumentista y ayudante de dirección; para finalmente pasar a la dirección cinematográfica donde, de 1915 a 1920, rueda veinte cortos cómicos para la Gaumont.

Feyder escribe un guión, basado en la novela que acaba de leer, y sueña con debutar en el campo del largometraje dirigiendo la película, con un planteamiento insólito para la época: rodar en los mismos lugares donde transcurre la acción, en este caso en el desierto del Sahara. Dispuesto a encontrar financiación para el rodaje, hace un cálculo de cuál puede ser su coste, saliéndole éste por unos 400.000 francos. A través de un pariente, que trabaja en la Banque Thalman, consigue que el banco le financie el proyecto. El rodaje, a partir de marzo de 1920, se extiende a lo largo de casi un año, con ocho meses en Argelia y dos en Tugurt, en el corazón del Sahara, resultando muy complicado y accidentado, subiendo el presupuesto a dos millones de francos, una cifra elevadísima para la época. Ello da como resultado una gran tensión entre productores y director, pues aquéllos no confían en poder recuperar su dinero.

Pero el estreno del filme, el 28 de mayo de 1921, despeja todas las dudas pues constituye un extraordinario éxito. Esto es debido a que Feyder ha elaborado un producto que consigue convencer a todos los públicos, pues ofrece, por un lado, una historia con elementos convencionales, como son la historia de amor, el contexto fantástico, la figura de Antinea, una mujer con un físico exuberante y con un vestuario que realza su carnalidad y sensualidad, la sempiterna oposición ciudad-campo, civilización-naturaleza, ejemplificada en la secuencia parisina del club nocturno, etc. Mientras que por

otro lado se introducen elementos vanguardistas y medios de expresión novedosos, como son la utilización dramática del decorado natural, cual es el omnipresente desierto; la composición estética del cuadro, como las caravanas de camellos por la parte alta de las dunas; el uso de diversos recursos visuales, como puede ser la puesta en escena para mostrarnos el suicidio de Massard, revelado por la sombra que proyecta su cuerpo en la pared del cuarto, etc. Todo ello da como resultado un film pausado, de ritmo lento, con largos planos que acompañan perfectamente la historia fantástica que se cuenta.

Sin embargo el buen hacer de Feyder tiene, en algunos momentos, aspectos negativos, reflejo sin duda de su falta de experiencia como realizador. Entre ellos se puede destacar la mala resolución de la secuencia del ataque al Pozo de Gamara, en donde la deficiente puesta en escena enturbia el dramatismo que se pretende dar a este suceso, de carácter legendario en la memoria de los militares, protagonistas de la película. En el otro extremo, lo más interesante del filme es la importancia que se le da a los decorados naturales, pudiéndose establecer un paralelismo entre la utilización que Feyder hace de los mismos y la que Flaherty está haciendo, en ese mismo tiempo, en *Nanook, el esquimal* (*Nanook of the North*, 1922).

Con la llegada del sonido los productores acuden a los títulos que fueron grandes éxitos del cine mudo para elaborar nuevas versiones sonoras de los mismos, ya que tienen la garantía de la buena aceptación por parte del público. Así pues le ofrecen a Feyder que realice la versión sonora de la película, pero éste rechaza el proyecto. Entonces acuden a Georg Wilhelm Pabst, el cual ya tenía un reconocido prestigio internacional, conseguido con títulos de la etapa muda, como *La calle sin alegría* (*Die freudlose Gasse*, 1925), *El misterio de un alma* (*Geheimnisse einer Seele*, 1926) *La caja de Pandora* (*Die Büsche der Pandora*, 1929) o *Tres páginas de un*

diario (*Tagebuch einer Verlorenen*, 1929); o de la sonora, como *Cuatro de infantería* (*Westfront 1918*, 1930), *La ópera de tres peniques* (*Die Dreigroschenoper*, 1931) o *Carbón* (*Kameradschaft*, 1931), con el añadido, además, de que tenía experiencia en el rodaje de films en varias versiones, como sucedió con *La ópera de tres peniques*.

Pues la nueva versión de *La Atlántida* se planteó en tres versiones: alemana, francesa e inglesa, rodándose todas ellas en un plazo de cuatro meses, en exteriores en el Hoggart, en el sur de Argelia, y en interiores en los estudios de Berlín. Para esta nueva adaptación de la novela de Benoit, Pabst introduce elementos iconográficos contemporáneos, seguramente para diferenciarse del film de Feyder, como el comienzo con el programa de radio, la figura de la periodista que escribe a máquina sus crónicas o la utilización del avión para buscar al perdido. En paralelo a esto Pabst hace un intento de aunar el realismo, tan caro a su cine hasta ese momento, con la temática fantástica inherente a la historia que está contando, lo cual le lleva a conseguir situaciones insólitas, como pueden ser las del poblado árabe con el grupo que, en una esquina, escucha un gramófono, la secuencia parisina del can-can con la explicación del origen de Antinea, etc.

Donde Pabst marca más diferencias con Feyder es en la concepción e iconografía de su protagonista femenina, Antinea, ahora encarnada por Brigitte Helm, con una imagen fría y distante, muy diferente de la que ofreció la bailarina Stacia de Napierkowska en el film anterior. Llama la atención la herencia visual que *Metrópolis* (*Metropolis*, 1927), de Fritz Lang, tiene en varios momentos, como evidencian los pasos de los soldados, con el teniente cautivo, bajando la escalera, o la imagen a contraluz de Antinea, con un vestido transparente.

José Luis Martínez Montalbán

KOJI WAKAMATSU

Título: Coffret Koji Wakamatsu. Vols. 1, 2, 3

Distribuidora: Blaq Out

Zona: 2

Contenido: Tres cofres con cuatro DVD cada uno

Cofre Vol. 1: *Secrets Behind the Wall* (*Kabe no naka no himegoto*, 1965)

The Embryo Hunts in Secret (*Taiji ga mitsuryo suru toki*, 1966)

Violated Angels (*Okasareta byakui*, 1967)

Go, Go Second Time Virgin (*Yuke yuke nidome no shojo*, 1969).

Cofre Vol. 2: *Season of Terror* (*Gendai kosyokuden: teroru no kisetsu*, 1969)

Running in Madness, Dying in Love (*Kyoso joshi-ko*, 1969)

Sex Jack (*Seizoku*, 1970)

Ecstasy of the Angels (*Tenshi no kokotsu*, 1972).

Cofre Vol. 3: *Naked Bullet* (*Otoko goroshi onna goroshi: hadaka no judan*, 1969)

Violent Virgin (*Shojo geba geba*, 1968)

Violence Without a Cause (*Gendai sei hanzai zekkyo hen*, 1969)

Shinjuku Mad (*Shinjuku maddo*, 1970).

Formato de imagen: 2.35 / 16:9 compatible con 4:3, excepto *Ecstasy of the Angels*, 1.66 / 16:9 compatible con 4:3

Audio: Mono 2.0 (Japonés)

Subtítulos: Francés (e inglés para los cofres 2 y 3)

Contenido extra: Presentación de las películas por Jean-Pierre Bouyxou, Lucile Hadzihalilovic, Damien Odoul, Marina de Van; Jean-Pierre Bouyxou, Danielle Arbid, Gaspar Noé, André S. Labarthe; Christophe Gans, Luc Moullet, Jean-Pierre Bouyxou y Xavier Brillat.

Precio: 45 € cada cofre.

Enésima demostración de la inagotable variedad de la historia del cine japonés, las películas de Koji Wakamatsu son difíciles de encuadrar incluso dentro de los parámetros de su cinematografía. Se le conoce como el realizador más ilustre