

Follas do Cineclub | 03/11/2021

AS AVENTURAS DO PRÍNCIPE ACHMED
(Die Abenteuer des Prinzen Achmed, Lotte Reiniger,
Alemaña, 1926, 66', VOSG)

01

[Tirado de "Scissors made films", publicado en *Sight and Sound*, vol. 5, nº 17, Spring 1936, p. 13-15]

As tesoiras teñen un papel moi importante no negocio de facer filmes, e se non fose polo uso piadoso que os montadores fan delas, o público das salas de cinemas ía pasar un tempo ben aburrido.

Pero todos vós sabedes isto por amargas experiencias, así que non vos vou aburrir contándovos outra vez que cortar é unha das partes máis esenciais do traballo cinematográfico. O que me gustaría facer é describivos o meu propio costume de facer filmes con cortes de papel a tesoiras. O editor de *Sight and Sound* pensou que isto podería ser de interese para os lectores, así que vou contarvos a miña experiencia. E oxalá que sirva de advertencia para todos!

Vou tentar responder ás dúas preguntas que case sempre me fai a xente que me ve facer as siluetas. Primeira: Como se che ocorreu a idea? E segunda: Como se moven, e por que non se ven as túas mans na pantalla?

A resposta á primeira pregunta hai que atopala na curta e sinxela historia da miña propia vida. Nunca tiven a sensación de que recortar siluetas fose unha idea. A verdade é que desde sempre o puideron facer con bastante facilidade, como veredes polo que sigue.

Fun capaz de recortar siluetas case en canto puideron suxeitar un par de tesoiras. Era capaz de pintar, tamén, e de ler e recitar; pero estas cousas non sorprendían a ninguén demasiado. Pero todo o mundo estaba fascinado cos recortes a tesoiras, que semellaban ser un logro menos habitual. As siluetas eran moi louvadas e eu cortaba siluetas para todos os aniversarios da familia. Alguén me advertiu de cara a onde me levaría este camiño? Nin moito menos: animábanme a continuar.

Daquela gustábame moito o teatro e a actuación. Pero representar obras nun pequeno piso era unha boa confusión, polo que foi un gran alivio para todos cando comecei a usar as miñas siluetas para as miñas representacións, construindo un pequeno teatro de sombras no que puña en escena a Shakespeare. Houbo paz por algún tempo, logo veu o cinema. Eu rexeitara aprender unha profesión, e agora tiña un desexo: facer filmes a calquera custo.

Isto era un problema, pero as fadas deberon ter piedade de min e axudáronme. Naquela altura, Paul Wegener, un gran actor e artista, estaba en Berlín. Producira unha serie de filmes fermosos e pouco usuais, e a súa ambición era utilizar todas as posibilidades da cámara para o desenvolvemento do filme. Os seus filmes *O estudante de Praga* [*Der student von Prag*, 1913], *O golem* [*Der Golem, wie er in die Welt kam*, 1920] e moitos outros foron unha estrela que guiou a moitos

artistas da produción cinematográfica cuxos nomes son agora célebres.

Wegener viume cortando siluetas detrás do escenario do teatro de Reinhardt e mostrou o seu interese. Gustáronlle as miñas siluetas, pensou que mostraban un raro sentido do movemento. E por iso me presentou a un grupo de artistas novos que comezaran un novo estudio de filmes de trucaxe. Alí comecei a fotografar as miñas siluetas, igual que os debuxos son fotografados para os debuxos animados, e conseguín facer un filme coas miñas figuras de sombras.

Isto foi en 1919, e o traballo foi tan interesante que desde aquela raramente fixen algunha outra cousa. Entrementes casei cun dos artistas e comezamos a traballar xuntos, como continuamos a facer até agora. Esa é a miña historia.

E agora a segunda pregunta: como se moven as figuras? A técnica deste tipo de filmes é moi sinxela. Igual que cos debuxos animados, os filmes de siluetas fotografáanse movemento a movemento. Pero no canto de usar debuxos, úsanse marionetas de siluetas. Estas marionetas están recortadas en cartón negro e chumbo fino, con cada extremidade recortada separadamente e unida con gonzos de arame.

Estudar o movemento natural é moi importante, para que as figuríñas pareza que se moven exactamente como o fan os homes, as mulleres e os animais. Pero isto non é un problema técnico. Os fondos para as personaxes recórtanse tamén con tesoiras, e están deseñados para dar un estilo unificado a toda a imaxe. Están recortadas en láminas de papel transparente.

Cando a historia está lista, a música escollida e a banda sonora gravada, daquela comeza o traballo do propio filme. As figuras e os fondos colócanse nunha mesa de cristal. Unha forte luz desde abaixo fai desaparecer os gonzos de arame e o resto e levanta as figuras negras en relevo, mentres que o fondo aparece como unha paisaxe máis ou menos fantástica acorde coa historia.

A cámara está pendurada enriba desta mesa, mirando cara á imaxe arraxada debaixo. Por medio dun dispositivo de cabos o filme na cámara pode moverse un plano cada vez. Despois da primeira fotografía, as figuras móvense á seguinte posición, e fotografáase todo de novo. E así unha e outra vez.

O importante nesta etapa é saber canto mover as figuras de xeito que se obteña un efecto natural cando o filme está a ser proxectado.

A sincronización entre imaxe e son é asegurada por unha medición coidadosa da banda sonora, e pola preparación dun guión elaborado con exactitude, no que o número de planos está calculado de acordo co valor musical. Estes cálculos son a base para a imaxe que despois se fotografa minuciosamente.

Aínda queda moito que dicir sobre os problemas artísticos deste tipo de filmes, sobre o seu futuro e sobre o seu valor. Pero conténtome con deixar esas cuestións á xente cuxa profesión é a de preocuparse destes problemas.

AS TESOIRAS FAN FILMES

LOTTE REINIGER

Sinto que eu fago mellor en concentrarme en facer os filmes, e en facer tantos como a miña boa sorte me permita. Cada novo filme descubre novos problemas e cuestións, e eu só podo esperar vivir o suficiente para facerlle xustiza a todos.

INTRODUCCIÓN A AS AVENTURAS DO PRÍNCIPE ACHMED

[Texto aparecido no folleto da edición en DVD do 2001 *The Adventures of Prince Achmed*, publicada por Milestone Films]

Durante séculos o príncipe Achmed co seu cabalo máxico viviu unha vida confortábel como personaxe dun conto de fadas das mil e unha noites e estaba ben contento con iso. Pero un día, foi apartado desta plácida existencia por unha compañía cinematográfica que quería empregalo a el e a outras personaxes das mesmas historias para un filme animado. Para este propósito tiña que ser recreado como moitos outros compañeiros de contos doutras rexións literarias. E isto de maneira máis minuciosa que o usual con actores reais, onde tería sido abondo con buscar un protagonista que se correspondera dalgún xeito co personaxe representado na historia, darlle o papel e deixalo desenvolverse. Este tiña que ser un filme de siluetas animadas, xa que a cineasta (eu, neste caso), que estaba obsesionada con esa idea, non podía facer outra cousa senón filmes de siluetas. Estes eran filmes nos que os actores eran figuras de sombras articuladas, colocadas sobre unha placa de cristal, iluminadas desde abaixo e filmadas desde arriba plano a plano, de xeito que cando se proxectaran na pantalla semellara que se movían á súa propia vontade.

Até ese momento eu só fixera curtametraxes deste estilo duns poucos minutos de duración, pero as aventuras do príncipe Achmed durarían unha hora enteira e, daquela, moitos outros elementos do rico cofre do tesouro das mil e unha noites, que eran especialmente axeitados para a animación fantástica, terían que ser incluídos. A propia forma do príncipe tiña que ser atopada, debuxada, recortada, articulada, iluminada, movida plano a plano e despois filmada.

Todo isto aconteceu en Berlín dos anos 1923 a 1926, porque ese foi o tempo que levou rematar o filme. Por que? Porque un filme así require que por cada segundo se tomen 24 planos diferentes. Deixo ás habilidades alxébricas do amábel lector imaxinar cantos planos serían necesarios para unha obra dunha hora de duración.

Esta non foi a única razón para o tempo que se precisou para facer o filme. Naquel momento a animación aínda estaba en cueiros: non existía aínda Mickey Mouse. Tivemos que experimentar e probar todo tipo de inventos para conseguir que a historia cobrara vida. Canto máis avanzaba a rodaxe do príncipe Achmed máis ambiciosos nos volvíamos. Pero tivo sorte.

Nos anos vinte, vivían en Berlín moitos artistas que seguindo os seus propios camiños probaran novos métodos de animar filmes, e o príncipe Achmed conseguiu gañar dous deles para que colaboraran co filme: Walter Ruttmann e Berthold Bartosch.

O banqueiro novo de Berlín que patrocinara a idea de facer unha longametraxe animada (algo nunca escoitado naquela altura) transformou o faiado da garaxe que había na horta cerca da súa casa en Potsdam e permitiunos experimentar nel para ledicia dos nosos corazóns.

A nós, isto é, a min, o meu home Carl Koch, Walter Ruttmann, Bertold Bartosch, Alexander Kardan e Walter Turck. Koch era o produtor e tiña control dos aspectos técnicos, eu recortaba as figuras e animábaas, coa axuda de Alexander Kardan e Walter Turck. Ruttmann inventaba e creaba maravillosos movementos para os eventos máxicos, lume, volcáns, batallas entre espíritos bos e malignos e Bartosch compuña e recortaba movementos de ondas para unha tormenta mariña, algo agora moi trillado na animación, pero que era bastante novo naquela altura.

Aínda que o filme foi realizado no tempo dos filmes silentes, colaboramos desde o comezo co compositor Wolfgang Zeller. El escribiu a música para os efectos sonoros especiais, como notas de flauta, glockenspiel e marchas, e tentamos rodalos ao ritmo da música para obter a sincronización coa orquestra que iría acompañar o filme máis tarde.

Cando o filme estivo finalizado ningunha sala se atrevía a exhibilo porque "nunca se fixera algo así". Así que tivemos que montar a nosa propia sesión no cinema do Volksbühne ao norte de Berlín. Converteuse nun grande éxito. Isto foi en maio de 1926. No seguinte mes de xullo o príncipe Achmed tivo o seu primeiro pase público no teatro dos Campos Elíseos en París cun éxito igualmente grande, logo do cal en setembro o Gloria Palast de Berlín deulle unha estrea.

O negativo foi destruído na batalla de Berlín en 1945. Pero o British Film Institute fixera un segundo negativo cando o filme foi proxectado en Londres, e así, tras un longo período (ao ser un filme silente, non ía ser mostrado de calquera maneira), en 1972 planeouse unha reposición. Engadíuselle nova música, nesta ocasión de Freddy Phillips. O filme gañou unha certa sona, ao ser realmente a primeira longametraxe animada da historia do cinema.

Para ser máis como Achmed a reposición foi realizada polo fillo do banqueiro que patrocinara o filme en 1923. Asistira á súa creación cando era un neno pequeno. Así que se asegurou de darlle a Achmed unha feliz resurrección logo de case medio século.

CINECLUBE DE COMPOSTELA

ASOCIACIÓN

O Cineclub tenta ser unha asociación autoxestionada. Para iso, propoñemos unha aportación económica persoal de 5€/mes (3€ para estudantes e parados/as) cineclubedecompostela.wordpress.com [facebook.com/cineclubedecompostela](https://www.facebook.com/cineclubedecompostela) @cineclubedecompostela@gmail.com

PROYECCIONES

Todos os mércores ás 21:30 na Gentalha do Pichel (Santa Clara, 21. Santiago de Compostela) Entrada de balde | Bono-axuda: 1€

NOV
2021

3 DE NOVIEMBRE

AS AVENTURAS DO PRÍNCIPE ACHMED
(Die Abenteuer des Prinzen Achmed, Lotte Reiniger, Alemaña, 1926, 66', VOSG)

10 DE NOVIEMBRE

LEMONADE JOE, OU A ÓPERA EQUINA
(Limonádový Joe aneb Koňská opera, Oldřich Lipský, Checoslovaquia, 1964, 95', VOSG)

17 DE NOVIEMBRE

A POUŠADA DO DRAGÓN
(龍門客棧 [Lóng Mén Kè Zhàn], King Hu, Taiwán / Hong Kong, 1967, 111', VOSG)

24 DE NOVIEMBRE

PERO SON UNHA ANIMADORA
(But I'm a Cheerleader, Jamie Babbit, EUA, 1999, 89', VOSG)