

Finis terrae (1929)
Jean Epstein

Filma - La película

Film mutu frantsesa, Britainiako kostako alga biltzaileen bizitza agertzen duena. Bakartasuna, lana eta itsasoko bizimodu gogorra lantzen ditu. Zuzendaria arrantzaleekin bizitzen jarri zen hau filmatzeko. Lau arrantzalaren jarraipena egiten du: uharte batean harrapaturik daude, eta naturaren indarra erakusten duten irudi gogorrak azaltzen dira. Nabarmentzekoa da teknika zinematografiko berritzaileak darabiltzala paisaia eta pertsonaien emozioak harrapatzeko. Filma aurkezten duen testu batean, azaltzen da aurkeztuko den istorioa egiazko gertaeren kontakizuna dela gertakarien lekuan bizi direnek interpretatua. Hala, argi gelditzen da ikusiko duguna elementu dramatikoaren eta egiazkoen uztarketa bat dela. Kontakizun bat izan da emaitza, ideia batek loturiko irudiak mugimenduan.

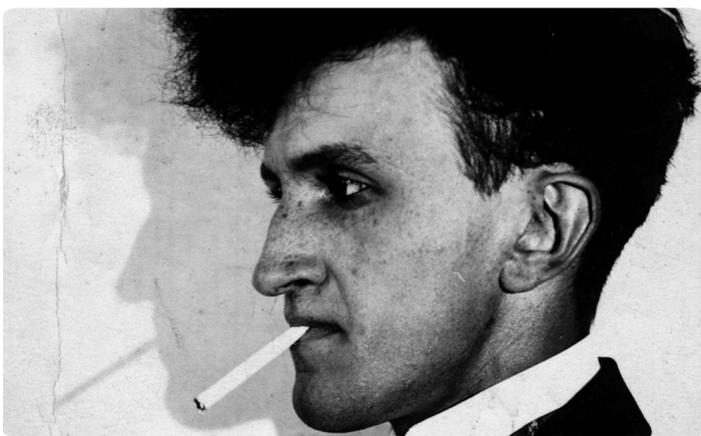
Fitxa - Ficha

Finis terrae (Francia) · 1929 · 80'
Zuzendaritza - Dirección: **Jean Epstein**
Gidoia - Guión: **Jean Epstein**
Argazkia - Fotografía: **Joseph Barthes, Goesta Kottula**
Musika - Música: **Robert Israel**
Aktoreak - Int.: **Gibois, Jean-Marie Laot, Malgorn, François Morin, Ambroise Rouzic**

Sinopsia - Sinopsis

Cuatro jornaleros parten a la isla Bannec para recolectar la cosecha. Uno de ellos pierde la mano y se le infecta la herida, por lo que no puede trabajar más.

Zuzendaria - Director



(Varsovia, 1897 - París, 1953) Fue secretario y traductor de un gran fundador del cine, Auguste Lumière. Comenzó dirigiendo sus propias películas en 1922 con *Pasteur*, seguida de otros dos filmes, *L'Auberge rouge* y *Coeur fidèle*, ambos de 1923. Más adelante, Epstein dirigió *Mauprat* (1926) y *El hundimiento de la casa Usher* (1928). En los años 1920 estuvo influido por el mundo evocador del expresionismo alemán, pero también por las imágenes del cine soviético. Después encontró otro camino distinto al descubrir Bretaña. Se expresó, entonces, a través de documentales sobre islas como *Finis Terrae* (1929). *Chanson d'Armor* parece ser la primera película en lengua bretona de la historia.

Se le asocia a menudo con el cine impresionista francés, así como con la idea de 'photogénie', en el sentido creador que tiene la imagen. En todo caso, Epstein fue uno de los creadores del nuevo arte cinematográfico en una época en la que el cine estaba buscando formas nuevas.

En su obra maestra, *La Chute de la maison Usher* (1928), Epstein hace una extraordinaria utilización del tiempo lento, de la poesía autónoma de las imágenes, que se detienen y se desdoblán, que crean su propio código expresivo. Es evidente que recibió la influencia de las vanguardias y el surrealismo, pero simultáneamente aportó al cine una libertad novedosa, que fue remodelada por Buñuel y otros cineastas.

Representó Epstein, pues, el tipo de cineastas que son verdaderos creadores de imágenes de movimiento. Fue casi olvidado, y tras *Artères de France* (1939), solo llegó a hacer dos filmes más, recién concluida la Segunda Guerra Mundial; ésta supuso su decadencia, y apenas filmó nada desde ese momento hasta su muerte en 1953.

Pero las historias del cine en absoluto le habían olvidado. Tampoco los teóricos. Deleuze decía que él daba de lleno en el concepto de plano: "es un corte móvil, es decir, una perspectiva temporal o una modulación". Epstein, añadía, buscaba un cine "como arte propiamente visual", donde el movimiento puro se desprendía unas veces de objetos deformados, por abstracción progresiva, y otras de elementos geométricos en transformación". Demostró Epstein además que lo continuo y lo discontinuo nunca se oponían.

Teoría de la fotogenia

Fue el crítico francés Louis Delluc quien recuperó el término de fotogenia, inicialmente fotográfico, para designar el elemento a trabajar en el cinema (aquello que lo convierte en arte), como lo sería el color para la pintura o el volumen en el caso de la escultura.

Según Delluc, la fotogenia designaba aquella característica que distanciaba el cinema del resto de manifestaciones artísticas. La técnica cinematográfica aleja el objeto fotografiado del objeto real otorgándole una percepción diferente. De esta manera, y gracias estrictamente al cinema, el espectador era capaz de acceder a todo un mundo de sugerencias que iban más allá de la simple representación.

La fotogenia, utilizada con un carácter de valor estético, se entiende como la vertiente poética de los objetos y las personas que, a través del lenguaje cinematográfico, se transforman y adquieren una nueva expresividad, una nueva belleza y, por consecuente, una nueva sensibilidad. En otras palabras, se entiende como la voluntad de encontrar los elementos puros del cinema (la esencia) que consiguen captar diversas características de una persona u objeto que no podríamos ver sin el propio cinema.

Seis años más tarde, Epstein recupera este concepto definiéndolo como "cualquier aspecto de las cosas, de los seres, de las almas que aumenta su calidad moral a través de la reproducción cinematográfica".^[5] En otras palabras, ya no limita el concepto de la fotogenia simplemente a lo que sugieren las imágenes en movimiento, sino que afirma que el cine posee la capacidad de acentuar las cualidades de los objetos y las cosas, hasta el punto de dotarlos de una nueva existencia.

Epstein creía que la fotogenia apelaba a una vocación fantástica de los rostros filmados y que el hecho de filmarlos de cerca era equivalente a mostrar el alma humana. Según él, el cine tiene también el poder de transformar los rostros y de sorprender al espectador enseñando una realidad casi imposible de comprender.

Epstein teoriza sobre la dificultad de precisar esta característica y considera la movilidad el atributo primordial del cine. El sentido del cinema para él será "perseguir una movilidad profunda y universal, y comprender sus armonías y hacer que fructifiquen en una construcción poética o dramática". Después de este análisis tan teórico, explicitará características más concretas. El movimiento espacial se debe mostrar por el objeto, la luz, el aparato y movimientos sobreentendidos: oposiciones de acercamiento y alejamiento, amplificación y reducción, inclinación... Se debía dotar de movimientos variados a las diversas secuencias.

Es importante entender que a lo largo de su obra, la palabra fotogenia adopta un significado amplio y mutable. Hoy en día, este término ya no se reduce solo a describir una función estética, sino que también se le otorga una dimensión histórica.

La fotogenia deja de ser un valor exclusivo de las teorías clásicas, convirtiéndose en una fórmula visual capaz de articular o contener la historia que nos narran las imágenes.

Wikipedia

“El cine me parece comparable a dos hermanos siameses que estuviesen unidos por el vientre, es decir, por las necesidades inferiores de vivir, y separados por el corazón, es decir, por las necesidades superiores de sentir emociones. El primero de estos hermanos es el arte cinematográfico, el segundo es la industria cinematográfica. Haría falta un cirujano que separase a estos hermanos enemigos sin matarlos, o un psicólogo que allanase las incompatibilidades entre los dos corazones”. **Jean Epstein**

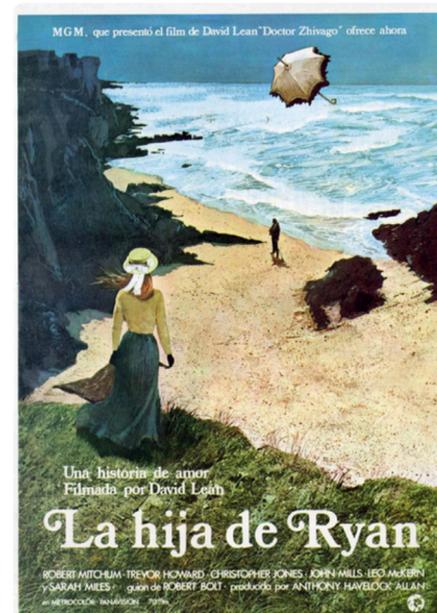
cineclub FAS zinekluba

duela 50 urte

hace 50 años

1975 ekaina 16 junio 1975

sesión 897 saioa



La hija de Ryan
David Lean

BAZKIDE EGIN - HAZTE SOCI@

Kide berri txartela / Carné nuevo socio 56€
10 sarrera bonua / Bono 10 entradas 45€

Como socio del Cineclub FAS también puedes acceder de Lunes a Viernes a las proyecciones de los Multicines a precios de día del espectador. Oficina y Biblioteca: San Nicolás de Olabeaga, 33-2o.
T: 618 31 84 31

