

Nosferatu. Revista de cine (Donostia Kultura)

Título:
Apuntes dispersos para una bibliografía

Autor/es:
Losilla, Carlos

Citar como:
Losilla, C. (2006). Apuntes dispersos para una bibliografía. Nosferatu. Revista de cine. (53):204-207.

Documento descargado de:
<http://hdl.handle.net/10251/41503>

Copyright:
Reserva de todos los derechos (NO CC)

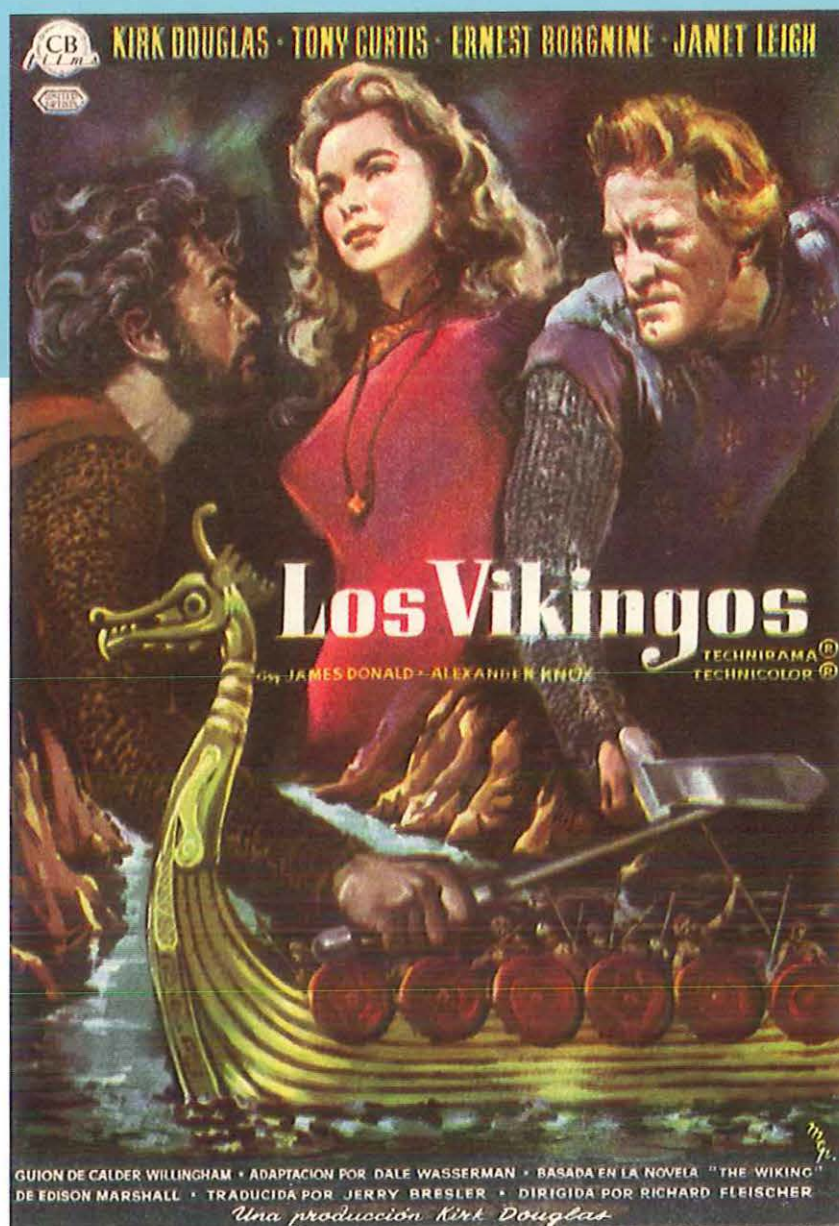
La digitalización de este artículo se enmarca dentro del proyecto "Estudio y análisis para el desarrollo de una red de conocimiento sobre estudios fílmicos a través de plataformas web 2.0", financiado por el Plan Nacional de I+D+i del Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España (código HAR2010-18648), con el apoyo de Biblioteca y Documentación Científica y del Área de Sistemas de Información y Comunicaciones (ASIC) del Vicerrectorado de las Tecnologías de la Información y de las Comunicaciones de la Universitat Politècnica de València.

Entidades colaboradoras:



donostiakultura.com

Apuntes dispersos para una bibliografía



Carlos Losilla

Como tal, la llamada “generación de la violencia” no ha provocado precisamente un gran despliegue bibliográfico. Es más, si nos atenemos a los dictados de algunos grandes gurús de la teoría fílmica, ese grupo de directores no sería más que una pequeña nota al pie del cine clásico: David Bordwell, por ejemplo, establece el corte en 1960, con lo que la producción de Ray, Fuller y compañía quedaría dividida en dos partes, la primera “clásica”, la segunda “moderna” (véase *El cine clásico de Hollywood*, Paidós, Barcelona, 1996). Las cosas no son tan fáciles, como sabemos ahora, y quizá por eso propuestas como la de Bordwell han envejecido tan prematuramente. Para alejarnos de tanto malentendido y tantas ausencias inexplicables, lo mejor será empezar con algún que otro libro más o menos reciente sobre la eterna relación entre el cine norteamericano y la violencia: *Classical Film Violence: Designing and Regulating Brutality in Hollywood Cinema, 1930-1968* (Rutgers University Press, 2003), de Stephen Prince, ilustra los fundamentos legales que han permitido o normativizado la representación de la violencia en Hollywood, mientras que *Violence and American Cinema* (Routledge, Nueva York, 2000), de David J. Slocun, repasa la historia de esa tormentosa unión, al igual que *Screening Violence* (Rutgers University Press, 2000), también de Stephen Prince, un gran estudioso del tema.

Pasando a cuestiones de periodización, y si me permiten la inmodestia, yo mismo he contribuido a este galimatías con un libro titulado *La invención de Hollywood o cómo olvidarse de una vez por todas del cine clásico* (Paidós, Barcelona, 2003), en el que procuro tender puentes entre las postrimerías de los grandes clásicos y la aparición de nuevas tendencias que podrían agruparse bajo la etiqueta de “manieristas”: al lado de las películas de plenitud de Vidor o Ford se situarían, pues, los debuts de Fleischer o Aldrich. Debo confesar que la semilla de este discurso se encuentra en un par de libros que coordiné, con José Antonio Hurtado, para el Festival de Gijón: *Robert Aldrich: la mirada oblicua* (Festival de Cine de Gijón / Filmoteca de la Generalitat Valenciana, Gijón-Valencia, 1996) y *Richard Fleischer, entre el cielo y el infierno* (ibídem, 1997).

Sin embargo, un enfoque más serio del asunto nos diría que la mejor manera de enfrentarse al tema que nos ocupa sea rastreando su huella en libros dedicados a diversas décadas del cine americano, precisamente aquellas que transitan los cineastas aquí convocados. Y en este terreno todo es subjetivo. No se trata de que los textos en cuestión hablen más o menos de Brooks o Siegel, por poner un ejemplo, sino de que construyan un contexto aceptable para nuestra reflexión. En mi opinión no estaría de más,

para empezar, echar un vistazo a la serie *History of the American Cinema*, editada por la University of California Press y clasificada por décadas. En cuanto a los años cincuenta, la plenitud del grupo, hay algunos volúmenes que siempre me han sido útiles, aunque pueden ustedes sustituirlos por aquellos que sean más de su preferencia o con los que muestren más afinidad: sea como fuere, en el marco de algunas series bastante prestigiosas en el ámbito francés o anglosajón, Olivier-René Veillon (*Le cinéma américain. Les années cinquante*, Virgule, París, 1984), Andrew Dowdy (*The Films of the Fifties*, William Morrow, Nueva York, 1973: 1ª edición con el título de *Movies Are Better than Ever*) o Gordon Gow (*Hollywood in the Fifties*, A.S. Barnes, Nueva York, 1971) han proporcionado ajustados paisajes de la época, otorgando una cierta atención a nuestros hombres. Lo mismo sucede con John Baxter y *Hollywood in the Sixties* (A.S. Barnes, Nueva York, 1972), donde Don Siegel, por ejemplo, recibe un atinado predicamento. Más discutible, aunque hubiera podido ser muy certero, se revela el caso de Freddy Buache y *Le cinéma américain 1955-1970* (L'Age d'Homme, París, 1974), que da continuidad a esa cronología con dudosa eficacia taxonómica: Mann, Ray y Brooks quedan en el apartado de “*les grands anciens*”; Fleischer, Siegel y Fuller son calificados arbitrariamente como “*les artisans*”; y Aldrich, en fin, comparte la etiqueta “*Une nouvelle génération*”... ¡con Jerry Schatzberg, John Boorman o Sydney Pollack!

Más vale, pues, olvidarse de estos genéricos y lanzarse a una laboriosa investigación hemerográfica, que en el ámbito español podría empezar por la revista *Dirigido por...*, la que más atención ha prestado a estos cineastas con la mediación de brillantes especialistas como José María Latorre, Quim Casas o Carles Balagué, por citar sólo algunos: los cuidadosos índices que publica periódicamente nos eximen de cualquier descripción más detallada. Por supuesto, la investigación debe hacerse extensiva a las publicaciones francesas, en el fondo las impulsoras de todo este embrollo: para empezar un vaciado de la inevitable *Cahiers du Cinéma* no estaría de más consultar *Cahiers du Cinéma – The 1950s: Neo-Realism, Hollywood, New Wave* (Routledge and Kegan Paul, Londres, 1985), compilado por Jim Hillier, que incluye un extenso *dossier* sobre Ray y un texto de Bazin sobre Anthony Mann...

Por lo demás, a la espera de un estudio de conjunto, también hay diccionarios y libros de entrevistas. Entre los primeros, hay que destacar el clásico de Bertrand Tavernier y Jean-Pierre Coursodon, *50 años de cine americano* (Akal, Madrid, 1996), que propone jugosas entradas para todos los implicados. Entre los segundos, Peter Bogdanovich, por ejemplo, pro-

pone sendas conversaciones con Aldrich y Siegel en su monumental *Who the Devil Made It?* (Alfred A. Knopf, Nueva York, 1998). Y, en el terreno del ensayo, José Luis Guarner relata los últimos años de estos cineastas, mezclándolos con los recién llegados, en *Muerte y transfiguración. Historia del cine americano 3 (1961-1992)* (Laertes, Barcelona, 1993), lo cual delata un problema de conceptualización: la dificultad de hacer salir a la luz a esta generación enfrentada a la potencia, cinematográfica y promocional, de los Coppola, Scorsese, Spielberg, etc., que empiezan sus carreras cuando Ray y compañía las terminan. Es conveniente, por todo ello, completar esta perspectiva con la del volumen anterior de la misma serie, *El esplendor y el éxtasis (1930-1960)*, debido a Javier Coma.

Por eso lo mejor quizá sea abordar a estos directores uno a uno, a la espera de que alguien se decida a tratarlos en su conjunto con una cierta competencia. En los citados volúmenes del Festival de Gijón dedicados a Fleischer y Aldrich el lector encontrará referencias suficientes para un primer desbroce del terreno en lo que se refiere a estos cineastas, aunque en castellano también existe un célebre número de *Film Ideal* protagonizado por Fleischer (nº 135, marzo de 1964), forzosamente parcial debido a su fecha de aparición: aunque hay que divulgar su existencia, no citaremos más ejemplos al respecto precisamente por esta razón. Sólo añadiré *Body and Soul. The Cinematic Vision of Robert Aldrich* (Scarecrow, Oxford, 2004), de Tony Williams, y *Robert Aldrich: Interviews* (University Press of Mississippi, 2004), coordinado por Edward T. Arnold y Eugene L. Miller, ambos aparecidos después que el texto de Gijón. En lo que se refiere a Richard Brooks, lo mejor es remitirse al volumen de Patrick Brion, cuyo título coincide con el nombre del cineasta (Chêne, París, 1986): de gran formato y ampliamente ilustrado, también incluye otras referencias. Para Anthony Mann, el lector de habla hispana dispone de otro libro de características semejantes, *Anthony Mann* (Festival de San Sebastián / Filmoteca Española, San Sebastián-Madrid, 2004 [1979]), de Jeanine Basinger, que incluye igualmente una amplia bibliografía puesta al día, y de un pequeño clásico titulado de la misma manera (Éditions Universitaires, París, 1964), escrito por J.C. Messiaen y limitado por su fecha de publicación. Siguiendo esta táctica minimalista, sobre Siegel sólo citaré dos libros: sus imprescindibles memorias, *A Siegel Film. An Autobiography* (Faber & Faber, Londres, 1993), con prólogo de Clint Eastwood, y un acertado estudio de Stuart M. Kaminsky, *Don Siegel: Director* (Curtis Books, Nueva York, 1974), con prólogo de Peter Bogdanovich y epílogo de Sam Peckinpah, cuyo único inconveniente es que sólo alcanza hasta **Harry, el sucio** (*Dirty Harry*, 1971).

Por supuesto –mitología obliga–, Sam Fuller y Nicholas Ray son los de más variada recepción bibliográfica. En castellano, Quim Casas dedicó una ajustada monografía a Fuller en la colección “Cineastas” de Ediciones Cátedra (Madrid, 2001), cuyas referencias pueden resultar de gran ayuda al interesado. Y en lo que se refiere a Ray, nos movemos en dos extremos: el minucioso, documentadísimo volumen coordinado por Víctor Erice y Jos Oliver para Filmoteca Española, *Nicholas Ray y su tiempo* (Madrid, 1986) –quizá una ampliación gigantesca de su humilde *Homenaje a Nicholas Ray*, editado por el Festival de San Sebastián en 1974–, y el relato del cinéfilo apasionado, esta vez Carlos Benpar, titulado *Nicholas Ray* y publicado por JC, en Madrid. El lector-espectador aún famélico de información podrá recurrir a un texto muy interesante, *Por primera o última vez. Nicholas Ray haciendo cine* (Ayuntamiento de Oviedo, 1994), que rescata algunas clases de Ray como profesor, prologadas por la compiladora Susan Ray y por Bernard Eisenschitz. Este último encabeza la producción en torno a Ray en lengua inglesa con *Nicholas Ray. An American Journey* (Faber & Faber, Londres, 1993), una excelente biografía crítica. Para los que prefieran el italiano, Mario Giusti escribió *Il cinema di Nicholas Ray* (IV Incontro Cinematografico Salsomaggiore Terme, Parma, 1980). Para los afrancesados, un par de selecciones personales: *Nicholas Ray*, de Pierre Giuliani (Edilig, París, 1987), tan atractivo como todos los libros de esta colección, y *Nicholas Ray*, de Jean Wagner, editado por Rivages Cinema en 1987 pero traducido al castellano por Cátedra (Madrid, 1994). Y para los que quieran iniciarse en los misterios del autor de **Rebelde sin causa** (*Rebel Without a Cause*, 1956), nada mejor que el librito editado en la colección “Cuadernos de Filmoteca Canaria” en 2005, con una extensa bibliografía puesta al día, aunque no estaría de más echarle un vistazo a una producción reciente, *The Films of Nicholas Ray: The Poet of Nightfall* (British Film Institute, Londres, 2004), de Geoff Andrew.

Volviendo a Fuller, aparte del estudio de Casas, lo más interesante son las memorias y las entrevistas. En el primer apartado no hay que perderse la autobiografía *A Third Face. My Tale of Writing, Fighting and Filmmaking* (Alfred A. Knopf, Nueva York, 2002), con prólogo de Martin Scorsese y la colaboración de Christa Lang y Jerome Henry Rudes. En el segundo, hay que citar *Il était une fois Samuel Fuller*, conversaciones con Jean Narbobi y Noël Simsolo y prólogo, nuevamente, de Scorsese (Cahiers du Cinéma, París, 1986). En el terreno del *maxmix*, Lee Server ofrece *Samuel Fuller* (MacFarland, Londres-Carolina del Norte, 1984), que incluye estudio y entrevista. Nicholas Garnham, por su parte, escribe un atractivo estudio en *Samuel Fuller*

(Secker & Warburg, Londres, 1971), aunque descuide, por razones obvias, toda su etapa final, lo mismo que le ocurre al clásico *Samuel Fuller*, con edición de David Will y Peter Wollen (Festival de Edimburgo, 1969). En fin, el equivalente al libro de Giusti sobre Ray es *Il cinema de Samuel Fuller*, coordinado por Piero Tortolina y Antonio Rubini, publicado por el mismo editor y la misma institución sólo un año después. También hay que reseñar el número monográfico que *Nosferatu* dedicó al realizador estadounidense en su número 13 (abril de 1993).

Sea como fuere, quizá todas estas referencias –y por lo tanto estas páginas– resulten un poco inútiles en la era de Internet, cuando cualquiera puede obtener la bibliografía que desee apretando unas cuantas teclas. Quizá lo mejor será, pues, que el lector proceda a

iniciar esta tarea, sin duda más productiva que mis laboriosas pesquisas, en cuanto termine de leer estas líneas: no sólo libros y revistas, sino también incontables webs aparecerán ante sus ojos en pocos segundos. Perdónenme que no lo haga yo, pues ni el espacio que queda disponible ni mi dudosa habilidad informática me lo permitirían. En compensación, sin embargo, me despediré con una cita ineludible: en la web cinematográfica *Senses of Cinema* (www.sensesofcinema.com) podrán encontrar sendos estudios de Robert Aldrich, por Alain Silver, y Don Siegel, de Deborah Allison, y, sobre todo, otros dos espléndidos análisis de la obra de Fuller y Ray, escritos respectivamente por Adrian Martin y Jonathan Rosenbaum, de calidad sobresaliente. Siguiendo la política de estas líneas, todo ello también les remitirá a más referencias bibliográficas.