

Vertigo. Revista de cine (Ateneo da Coruña)

Título:
Libros de cine

Autor/es:
Castro de Paz, José Luis; Nogueira, Xosé; Peláez, Andrés; Coira, Pepe; Cerdán, Josexo

Citar como:
Castro De Paz, J.L.; Nogueira, X.; Peláez, A.; Coira, P.; Cerdán, J. (1993). Libros de cine. Vértigo. Revista de cine. (8):72-77.

Documento descargado de:
<http://hdl.handle.net/10251/42998>

Copyright: Todos los derechos reservados.
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:



RAMÓN MORENO CANTERO

DAVID LEAN



Cátedra
Signo e Imagen/Cineastas

DAVID LEAN
Moreno Cantero, Ramón
Madrid, Cátedra, colección Signo
e Imagen/Cineastas, 1939, 390 págs.

La colección Signo e Imagen/Cineastas puede dividirse entre dos tipos bien diferentes de trabajos. Están, por un lado, pastiches de encargo que se limitan en la práctica a recopilar críticas y entrevistas —prolongadas por unas cuantas páginas introductorias— de las películas dirigidas por el director en cuestión (el último número, dedicado a Steven Spielberg y firmado por Marcial Cantero es buena muestra de este grupo) y, por el otro, estudios rigurosos que, sin someterse a la presunta disciplina de la colección, tratan de analizar en profundidad la obra fílmica de que se trate.

Por fortuna, el libro que nos ocupa —número 13 de la colección— pertenece por derecho propio a este segundo y fructífero conjunto —del que también formaría parte, por ejemplo, la excelente aproximación a la filmografía felliniana que nos ofrecen Pilar Pedraza y Juan López Gandía en su *FEDERICO FELLINI* (nº 15)— además de constituir la primera monografía en castellano sobre la obra cinematográfica de David Lean.

La personalidad del joven analista Moreno Cantero —de la cual los lectores de *VÉR-TIGO* tienen oportunidad de disfrutar asiduamente— se manifiesta, antes de nada, en el rigor y la seriedad que caracteriza su escrito, obviando aspectos anecdóticos e intrascendentes para centrarse en un trayecto

por lo textos leaneanos a la captura, en lo posible, de los rasgos temáticos y de escritura que hagan factible una valoración no apriorística —“la obsesión paisajística”, “la frialdad académica”— de la obra de un cineasta al que el autor profesa, es indudable, una muy personal admiración.

El libro no obvia una aproximación reflexiva a los rasgos que permitan caracterizar el conjunto de la filmografía de Lean —sin faltar un sucinto pero lúcido intento de situar al director respecto al modelo narrativo clásico—, ni la exposición de los siempre necesarios datos históricos, pero ese trabajo nunca debe sustituir el recorrido analítico por cada film que parta, en palabras del autor, “de la rotunda individualidad de los textos” (pág. 121) y, en el caso del director británico, tales mecanismos analíticos han de jugar con métodos iconográficos que nos aproximen al rico sentido pictórico del encuadre leaneano, aspecto éste al que Moreno Cantero dedica una esmerada atención y que hace de este **David Lean** una obra de referencia obligada para aproximarse con conocimiento de causa a la filmografía del autor de *BREVE ENCUENTRO*.

José Luis Castro de Paz

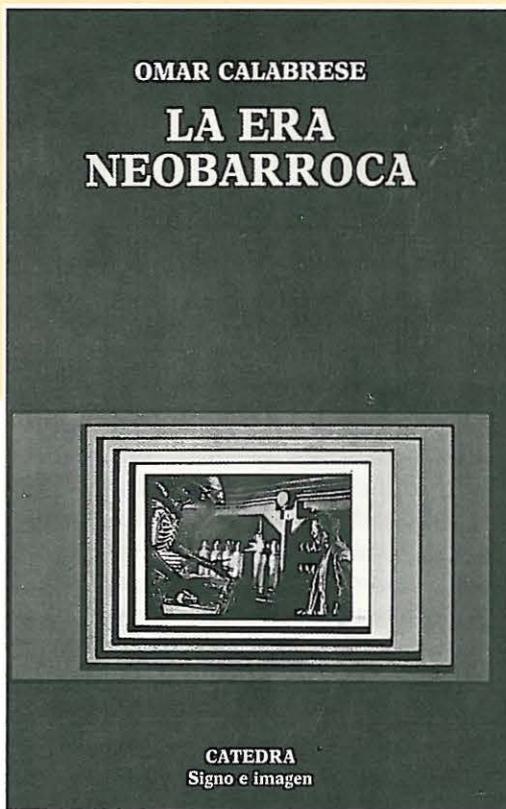
LA ERA NEOBARROCA.

Omar Calabrese.

Madrid. Cátedra. 1989, 212 págs.

Qué duda cabe que en el contexto no precisamente resplandeciente en nuestro país de las publicaciones cinematográficas y sobre campos de expresión más o menos afines como el de la comunicación, la colección Signo e Imagen dirigida por Jenaro Talens se ha ido consolidando con el tiempo como uno de los surtidores básicos para todo aquél interesado por estos asuntos. De esa colección recuperamos aquí una obra con la que la editorial Cátedra nos sorprendió gratamente (dado su interés y la prontitud de la traducción) hace ya un par de años. Recuperación oportuna a mi entender, ya que a cada día que pasa más se ponen de manifiesto sus bondades y su utilidad como texto instrumental.

Omar Calabrese ha planteado un libro brillante, audaz. No resulta casual en este sentido su actividad como profesor en esa Universidad de Bolonia feudo de un grupo teórico cuyo trabajo se ha reflejado con el transcurso de los años en una serie de obras referenciales dentro del campo de la semiología. No resulta casual tampoco que esta era neobarroca guarde una evidente vinculación con la producción del teórico más conocido de ese grupo boloñés; nos referimos, naturalmente, a Umberto Eco. Pero no sólo con él.



El propio Calabrese expresa sus deudas para con Francesco Casetti (de quien también sabemos por estos lares) o Claudio Castellacci, entre otros.

El primer motivo de satisfacción para el lector viene dado por el planteamiento metodológico del libro; y es que, en contra de lo que podríamos temer, Calabrese no ejerce para nada de semiólogo dogmático, recurriendo —como señala Eco en su esclarecedor prólogo al texto— a la sociología, a la historia de la cultura, a la historia de las ideas, etc., allí donde los instrumentos semiológicos no bastan para el análisis de los argumentos elegidos. De esta manera el autor se aleja de todo puritanismo teórico en relación con su disciplina (mismamente como los de por aquí, vamos). Sin duda, éste es el gran atractivo de la propuesta, su concepción del saber como red de conocimientos y su interés por los objetos culturales más dispares (prescindiendo de juicios apriorísticos sobre su “cualidad” artística). Un punto de partida que pone de manifiesto la absoluta coherencia entre el planteamiento de la obra y su contenido, encaminado a demostrar la existencia de “un gusto de nuestro tiempo en los objetos más dispares, desde la ciencia hasta las comunicaciones de masa, desde la literatura hasta la filosofía, desde el arte a los comportamientos cotidianos”, para el cual propone la denominación de neobarroco. Un gusto inscrito en y consecuencia de una sociedad como la actual diferenciada por una nueva conformación del “espacio cultural”, con unos mecanismos de distorsión y perversión que han acabado con los modelos estables precedentes, dando lugar a un pensa-

miento, a una ciencia y a unas formas caracterizados por su complejidad, inestabilidad y polimorfismo.

En esa búsqueda a través de la contemporaneidad jugará un papel esencial el análisis de los medios de masas (ajá!), como ámbito de máxima confluencia formal y conceptual de lo neobarroco. No menos importante en este sentido será el papel jugado por el cine de las dos últimas décadas (de ahí fundamentalmente la presencia de este libro aquí). El texto se articula entonces en una serie de capítulos cuyos títulos “se refieren, todos ellos, tanto a un concepto formal del neobarroco como a un eslogan científico”, ya que el concepto formal en cuestión será análogo a una teoría física o matemática. Tendrá especial relevancia, por ejemplo, el desarrollo del concepto de complejidad (tanto a nivel estructural como de superficie).

En conjunto, Calabrese consigue comunicar sus teorías de forma coherente y amena, con grandes dosis de riqueza conceptual, sagacidad y sentido del riesgo —destaca sobremanera la superación del término “post-moderno” por el de “neobarroco”—, dando lugar a un libro sugerente en grado máximo y abierto a múltiples lecturas (especialmente apasionantes resultan los capítulos dedicados a la Inestabilidad y Metamorfosis o al Nudo y Laberinto).

Absolutamente recomendable y reveladora para aquellos que —libres de prejuicios— quieran adentrarse de verdad en este cotarro en el que estamos inmersos (por mucho que les pese a algunos) y bucear en los principios estéticos que lo rigen, así como en sus mecanismos de difusión y recepción. Seguro que conseguirá aplacar en cierta medida la angustia que invade sus espíritus.

Xosé Nogueira

LA LINEA DEL VIENTRE. EL CINE DE BIGAS LUNA

Antonio Weinrichter

Festival de cine de Gijón 1992, con la colaboración de la Fundación Municipal de Cultura, Ayuntamiento de Gijón, Julio 1992. 94 páginas.

La mirada perversa

Es de nuevo un festival de cine el que viene a llenar un hueco (y van...) de la triste literatura cinematográfica española. Me estoy refiriendo a la poca atención que parece despertar la atractiva filmografía del perverso Bigas Luna. (Y no me olvido de un libro de Ramón Espelt —*Mirada al món* de Bigas Luna, Laertes, Barcelona, 1989— de no muy afortunada distribución, supongo que por estar escrito en catalán, y que tengo la sen-

sación de que no se ha hablado mucho de él. Weinrichter remite a este libro en un par de ocasiones).

Bigas Luna es un director que viene del diseño de muebles y objetos domésticos y de la fotografía. Su formación artística está en la base de la especial textura que confiere a sus películas (por lo menos —y en mayor medida— en las primeras) y, sobre todo, en la atención que despiertan los objetos que aparecen en su planos. Pero es, quizás, el sexo y la especial mirada que sobre él aplica Bigas Luna, lo que siempre ha llamado la atención tanto del espectador más despistado como del crítico más gacetillero. (En este sentido, sería *BILBAO* (1978) la película más atractiva de su autor: en ella se convoca una atractiva reflexión sobre el sexo, el cine porno, la representación del sexo femenino... pero no tanto en su *mostración* —obsesión del cine español de transición— como en el establecimiento de un cierto *saber* sobre el sexo). Aún siendo este aspecto sexual del cine de Bigas Luna aquél sobre el que se fundamenta gran parte de la reflexión sobre el mismo, Weinrichter no se detiene en él y explora otros terrenos de la personalidad filmográfica del director barcelonés. Para ello, articula el libro en tres movimientos: unas “notas sobre el cine de Bigas Luna”, que sirven de introducción; la lectura precisa de cada uno de los largometrajes que ha realizado (desde *TATUAJE* en 1976 hasta *JAMON JAMON* en 1992) y una entrevista final que trata de indagar en la personalidad del director (desde sus gustos como espectador cinematográfico hasta su experiencia hollywoodense, pasando por toda clase de explicaciones en torno a sus influencias fílmicas y plástica, su obsesión objetual, el erotismo, la comida, etc.).

Si algo echamos de menos es, en primer lugar, una bibliografía más detallada sobre la obra de nuestro autor (aunque los textos de Weinrichter están atravesados de citas y referencias que, confieren a la lectura del libro una grata sensación de contraste y enriquecimiento) y, en segundo y último lugar, una extensión en sus reflexiones que incidirían en un incremento de la densidad y profundidad de sus apreciaciones (aunque suponemos que iría en detrimento de la accesibilidad de un texto que, no lo olvidemos, está editado sin ánimo de exhaustividad y en un ámbito que no es precisamente el universitario o el de una investigación académica). Por lo demás, una cuidada edición —que va acompañada de numerosas fotografías— y un precio asequible, recomiendan la adquisición de un volumen que nos habla, desde la brevedad, de la mirada más perversa del último cine español, la de Bigas Luna.

Andrés Peláez Paz

CINE DE ANIMACIÓN EN ESPAÑA. LARGOMETRAJES 1945-1985. María Manzanera.

Secretariado de Publicaciones Universidad de Murcia. 1992. 235 págs.

Dentro de la sorprendente proliferación (al menos en comparación con un pasado no muy lejano) de estudios sobre cine español que viene teniendo lugar en los últimos tiempos, un campo generalmente marginado de los mismos era el de la animación, continuando una tendencia arraigada desde los propios manuales de Historia del Cine. A casi nadie extrañará, pues, que haya sido precisamente María Manzanera —profesora de la Universidad de Murcia interesada desde hace años por las vertientes más alternativas e innovadoras del mundo de la imagen— la encargada de asumir esa carencia e iniciar la tarea de recopilar el material existente, ordenándolo y exponiéndolo (que es por donde hay que empezar en estos casos) para darlo a conocer.

Es así como hay que recibir a este libro. Como una guía introductoria e informativa sobre cuarenta años de cine de animación en nuestro país. Período marcado por la ausencia de una industria especializada propiamente dicha, lo cual ha conllevado una escasa y no muy brillante producción de largometrajes (diez películas en cuarenta años!), aunque con algún hito por el camino (*GARBANCITO DE LA MANCHA*, 1945 —primer largometraje de animación europeo— o *EL MAGO DE LOS SUEÑOS*, 1966, un alarde técnico dentro de nuestro contexto) gracias, más que nada, a los heroicos esfuerzos de una serie de creadores.

El texto se estructura de forma sencilla y se inicia con una breve Introducción dedicada a definir los perfiles básicos de un cine de animación como el español caracterizado por la ausencia en la mayoría de los casos de guionistas profesionales, así como por la prácticamente inexistente conexión con el mundo de la historieta (tan frecuente en Estados Unidos y el resto de países europeos) y la carencia casi total de films protagonizados por animales (si exceptuamos alguna coproducción).

Sigue después un segundo bloque dedicado al repaso de las diez producciones recogidas¹, en el que nos cuenta la historia de su creación acompañada de una ficha técnica —más o menos completa según los casos— y de un variopinto muestrario de las críticas que siguieron a su estreno.

La tercera parte, quizá la más interesante, consta de una selección de entrevistas con destacados creadores de la animación española.

El libro se cierra con un breve capítulo técnico de carácter eminentemente didáctico.

(1) Llama la atención la ausencia del film *LA CALABAZA MÁGICA* (1984), primer largometraje de animación realizado en Euskadi (si sus datos son correctos).

co en el que no se ha querido entrar en profundidades.

En síntesis, se nos dibuja un panorama caracterizado por la absoluta desprotección que siempre ha acompañado al sector (falta de capital en los estudios, escasez de dinero, tiempo y personal...) que, lejos de mejorar su situación, ha visto aumentar sus carencias en los últimos quince años, en los que la dificultad de financiación de un largometraje ha ido aumentando en proporción inversa al apoyo recibido por la Administración. De ahí el paso de muchos creadores al campo de la publicidad², huyendo de ese círculo vicioso en el que la escasez de medios hace que la calidad de las producciones se resienta, con lo que las posibilidades de exportación —la gran vía para una posible amortización— se reducen al mínimo. Tan sólo algún resquicio para la esperanza: el proyecto a escala europea CARTOON y los mercados de la TV y el vídeo (a pesar de la competencia nipona)³.

Con todo, resulta muy interesante recorrer con María Manzanera un largo y tortuoso camino iniciado con el objetivo de adoc-trinar al público infantil (la ya citada GARBANCITO DE LA MANCHA y demás producciones de los estudios Balet y Blay) y que ha desembocado en ocasiones en producciones radicalmente independientes dirigidas a un público adulto, como esas HISTORIAS DE AMOR Y DE MASACRE (1979) en las que estuvo involucrada buena parte de la plantilla de la revista EL PAPUS.

Queda ahora inaugurado un camino abierto a nuevas y necesarias aportaciones.

Xosé Nogueira

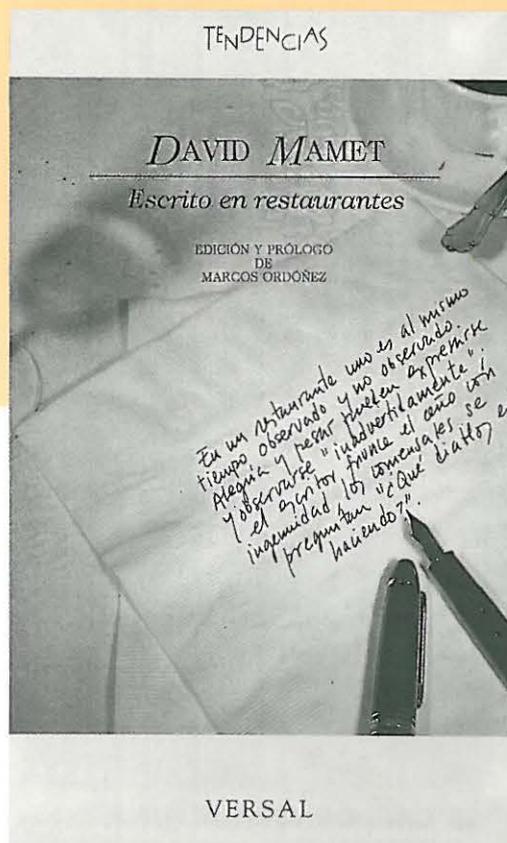
ESCRITO EN RESTAURANTES

David Mamet

Ediciones Versal

“Cuando trabajaba como guionista, siempre creí que la expresión ‘Una película es una cuestión de colaboración’ sólo constituía la mitad de la frase. Desde el punto de vista de un guionista, la frase completa debería ser: ‘Una película es una cuestión de colaboración: doblégate’”. Estas y otras observaciones igualmente atinadas están recogidas en ESCRITO EN RESTAURANTES (Ediciones Versal, Barcelona, 1991), de David Mamet.

En 1978 Mamet escribió el guión para la película de Bob Rafelson EL CARTERO SIEMPRE LLAMA DOS VECES, a partir de la novela de James M. Cain. Fue el primer contacto de Mamet con la industria cinematográfica, cuando ya sobresalía como uno de los principales autores del teatro norteamericano actual. A aquel guión siguieron otros y el salto a la



dirección con CASA DE JUEGOS.

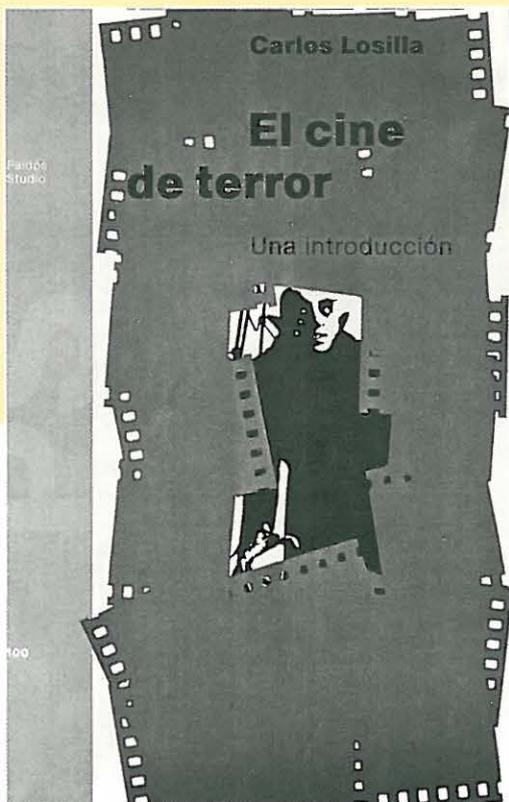
Hasta hoy David Mamet ha dirigido tres películas. Es una filmografía escasa, pero que cunde lo suficiente como para atraer nuestra atención hacia su libro *Escrito en restaurantes* —una serie de artículos y conferencias de David Mamet, editados y prologados por Marcos Ordóñez, donde, además de cine, habla de mujeres, de póquer y, sobre todo, de teatro.

Con sensatez, inteligencia, humor y buen gusto, David Mamet expone los principios de su concepción del drama, los estéticos y —sorprendentemente para estos tiempos— los éticos. Aunque establece una gran distancia entre teatro y cine, y entre este y la televisión, sus observaciones acerca de la interpretación, de la puesta en escena y de la concisión teatrales se proyectan sobre lo que él llama “la primera forma artística desde la invención de la pintura”. Sus observaciones acerca del cine proceden de su experiencia en alguno de los cuatro papeles que, en un momento u otro, ha jugado respecto a la industria: espectador, marido de actriz, guionista y realizador. Cualquiera de esos supuestos da lugar a brillantes ensayos, escritos con el mismo talento que le conocemos en su labor cinematográfica. El resumen que Mamet hace del pensamiento de Eisenstein o sus confesiones acerca de su primer acercamiento a la realización, en CASA DE JUEGOS, bastarían para recomendar vivamente la lectura de este libro. Cuenta cosas que uno habría querido oír hace ya tiempo.

Pepe Coira

(2) “Los hermanos Moro prefieren seguir haciendo publicidad porque con un anuncio de veinte segundos obtienen prácticamente las mismas ganancias que con una serie de treinta minutos el capítulo” (p. 160).

(3) Así parecen haberlo entendido algunas producciones catalanas y vascas del último lustro. Un ejemplo reciente lo constituye LA LEYENDA DEL VIENTO DEL NORTE (1992), largometraje producido por Euskal Telebitxa y Euskal Media que dará lugar a una serie de TV.



EL CINE DE TERROR (UNA INTRODUCCIÓN)

Carlos Losilla.
Paidós Studio, 100, Paidós, Madrid,
1993. 207 págs.

Una apuesta interesante

Hacía falta. Hacía falta una colección en la que autores del país trataran sobre todo aquello que tantas veces habíamos visto que escribían los franceses y los americanos. Y hacía falta para que la literatura cinematográfica nacional cubriese ese gran hueco que suponía dicha carencia. Paidós ha tenido la buena idea de lanzar un reto a los autores nacionales al invitarles a escribir sobre una serie de temas que han hecho correr, en algunas ocasiones, grandes ríos de tinta. Así mismo la editorial también se ha lanzado sobre sí misma un gran envite, al proponerse lanzar una colección (o parte de ella) de textos sobre el cine escritos por autores nacionales.

La primera entrega de dicha serie, que nos llega de las manos de Carlos Losilla, sale más que airosa del compromiso. El autor, con una buena carga de humildad, define desde las líneas del prólogo las intenciones de su obra: '...el libro que tiene entre las manos [el lector] tampoco es lo que se podría llamar un estudio-a-fondo-de-las-constantes-del-género, esa variante tan temida y peligrosa de la teoría fílmica más de moda últimamente. Sus planteamientos teóricos, sin duda —y por llamarlos de algún modo—, resultarán para el analista serio, tan evidentes y facilones como un codazo en el estómago, y sus alusiones culturales parecerán tan escuetas y en el fondo inocuas como las de un libro de texto de bachillerato, pero es que en realidad no

se ha intentado otra cosa: la obsesión sintética que caracteriza la parte histórica se convierte aquí, pues, en tosquedad y en culto al trazo grueso, pero siempre con la intención de resultar más directo, más libre de tráfigos innecesarios para un volumen de estas características' (pág. 14).

La humildad es virtud de sabio, pero en este caso, creemos que el autor ha infravalorado su obra. Carlos Losilla sabe que las ideas que se mueven por su texto han aparecido, de una forma u otra, en obras que han tratado el tema con anterioridad. Pero la aportación del libro viene dada por la claridad de exposición, por la sapiencia del autor para cruzar teorías con películas, por la concisión de su estilo y por la capacidad que tiene el texto para hacer suyas todas las referencias que utiliza, de forma que elabora un discurso propio.

El libro se nos propone, pues, a forma de guía sobre un género que en los últimos tiempos se ha consolidado como uno de los más efectivos en la taquilla. Dividido en una primera parte teórica y una segunda histórica, tiene la valentía de atreverse a contarnos la historia hasta antes de ayer. Con lo cual, resulta especialmente estimulante esa parte final del libro en la que el autor sitúa en contexto las últimas aportaciones del género vistas a la luz de las teorías posmodernistas.

Josetxo Cerdán

**LA AUDIOVISIÓN.
INTRODUCCION A UN ANALISIS
CONJUNTO DE LA IMAGEN Y EL
SONIDO**

Michel Chion.
Paidós Comunicación, Nº 53.
Paidós. 1993.

Nuevas-viejas cuestiones

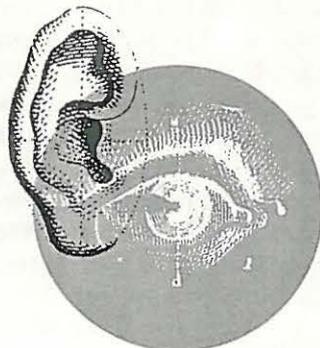
Para aquellos lectores habituales del teórico francés, Michel Chion, poco aporta esta obra. El libro se presenta como un compendio de sus trabajos publicados anteriormente con alguna pequeña aportación nueva. Pero todos aquellos que no conozcan esos textos previos encontrarán en el volumen que aquí nos ocupa un acercamiento al objeto cinematográfico, no sólo novedoso, sino también atrevido y radical (en el sentido antiguo del término, es decir, de aquello que se refiere a la raíz de las cosas).

Chion nos propone en esta obra una nueva forma de ver-oír el cine, y no sólo el cine, sino el producto audiovisual en cualquiera de sus formas expresivas. Y es que el marco cinematográfico se le queda estrecho al autor para la exposición de sus ideas. La audiovisión es un libro crítico con las teorías históricas que han apoyado todo su análisis

La audiovisión

Introducción a un
análisis conjunto de la
imagen y el sonido

Michel Chion



53

Paidós Comunicación

cinematográfico en el análisis de la imagen y han dejado de lado el sonido. Ataca tanto la teoría de Eisenstein del 'contrapunto', como la del uso naturalista del sonido propuesta por Bazin y (teóricamente) desarrollada por los autores de la nueva ola francesa y más concretamente por Rohmer. Para el autor del libro, ni el uso contrapunteístico del sonido con respecto a la imagen es posible, ni existe algo así como el sonido natural de la rea-

lidad. Chion nos demuestra que las más sencillas bandas sonoras de Rohmer son causa de un detenido trabajo de estudio para que suenen como la realidad. Pero además, el autor se atreve a defender los hallazgos estéticos logrados por películas o productos audiovisuales clasificados como de segunda (por ejemplo, LA JUNGLA DE CRISTAL o los video-clips), frente al uso, del todo previsible, que hacen de sonido algunos de los directores más respetados en la actualidad.

No se contenta Chion con atacar las unidireccionales teorías cinematográficas y a los directores consagrados, sino que ofrece al lector unos nuevos parámetros para enfrentarse al análisis de los textos audiovisuales. Apoyándose en algo que podría suponerse tan básico como los adelantos tecnológicos y las nuevas posibilidades que estos ofrecen para el uso del sonido, Chion se permite hablar de una evolución del producto audiovisual hacia el terreno de lo sensorial, lo que llama el audiológico.

Resulta éste un texto recomendable para los estudiosos del cine desde cualquier punto de vista que se pretenda abordar la materia, ya que las ideas de Chion (aunque muy discutibles) ayudarán a sus lectores a perder muchos prejuicios. La forma que tiene el autor de enfrentarse a problemas antiguos, mediante unos principios nuevos, son aires frescos que tanto necesita la teoría y el análisis cinematográfico.

Josetxo Cerdán