

Nosferatu. Revista de cine (Donostia Kultura)

Título:
Una bibliografía parcial

Autor/es:
Losilla, Carlos

Citar como:
Losilla, C. (2005). Una bibliografía parcial. Nosferatu. Revista de cine. (48):200-202.

Documento descargado de:
<http://hdl.handle.net/10251/41414>

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

Una bibliografía parcial



Lola Montes

Carlos Losilla

A menudo se utiliza la palabra "parcial" en una dirección única: o bien aquello que beneficia a alguien en detrimento de otros, o bien algo que rehuye la totalidad. En muy pocas ocasiones, sin embargo, se muestra en esos dos sentidos a la vez. Excepcionalmente, esta es una de esas ocasiones, pues la bibliografía que sigue es parcial por dos motivos. Primero, porque es una selección posible, entre otras muchas, de un corpus especialmente amplio, dado el tema tratado. Luego, porque esa selección se ha realizado según un criterio, el del firmante, que inevitablemente inclina la balanza utilizando como fiel sus conocimientos al respecto, por otra parte expuestos en otro artículo de esta misma revista. El hecho de que la materia objeto de este acercamiento oscile peligrosamente entre la necesidad de ser imparcial y la tentación de tomar partido subraya aún más el carácter siempre fragmentario e incompleto de toda empresa de este tipo.

La aproximación bibliográfica al cine producido en Francia entre 1945 y 1959, es decir, desde la posguerra hasta la llegada de la *Nouvelle Vague*, puede realizarse por dos caminos muy distintos. Por una parte, el estudio de ese cine y de las películas que propició, algo que puede llevarse a cabo de una manera más o menos analítica, más o menos histórica, más o menos reivindicativa. Por otra, la crónica de la conspiración que intentó derrocar a la cúpula de la industria dominante en beneficio de unos cuantos jóvenes turcos, como se acostumbra a contar. Ambas posturas, a su vez, pueden adoptarse desde dos perspectivas diferentes: la exaltación o la denostación. En el tomo IX de la *Historia general del cine*, coordinado por José Enrique Monterde y Esteve Rimbau y publicado en Madrid por Ediciones Cátedra en 1996, Marcel Oms realiza una amplia reivindicación de aquel período, culpando a los cahieristas de su injusto olvido. Ello forma parte de una cierta tendencia revisionista cuyo lema parece ser que no es oro todo lo que reluce, es decir, que quizá los voceados debuts de Godard o Truffaut eclipsaron otros logros paralelos, aunque estética e ideológicamente muy alejados. Este número de *Nosferatu*, de hecho, debe su existencia a la apertura de ese debate.

Evidentemente, la actitud de Oms es muy diferente a la de André Bazin, que escribió muchos textos sobre aquel cine, recogidos en *Cinéma français, de la Libération à la Nouvelle Vague* (París, Cahiers du cinéma, 1983) y más bien escorados hacia la defensa de una disidencia fundada en nuevos valores, los mismos ensalzados por los cineastas en ciernes. Las panorámicas generales tienden, en cambio, a desvirtuar la imagen demasiado homogénea de aquel *cinéma de papa*. Jean-Charles Tacchella y Roger Théron, en *Les Années éblouissantes 1945-1952* (París,

Filipacchi, 1988), son una muestra de esta nostalgia por una época clásica del cine francés que, según muchos, nunca existió, y, en opinión de otros, aún debe ser objeto de una cuidadosa reconstrucción, como reclaman Pierre Billard a partir de *L'Âge classique du cinéma français: du cinéma parlant à la Nouvelle Vague* (París, Flammarion, 1995) o Colin Crisp en *Classic French Cinema (1930-1960)* (Bloomington, Indiana University Press, 1993). Por lo demás, si se precisan visiones más lineales puede acudir a René Prédal, autor de *Le Cinéma français depuis 1945* (París, Nathan, 1991), o a Jacques Siclier, que escribió en dos volúmenes *Le Cinéma français 1945-1990* (París, Ramsay, 1991). Por su parte, el *Centre Georges Pompidou* publicó, bajo la coordinación de Jean-Loup Passek, *D'un cinéma l'autre. Notes sur le cinéma français des années cinquante* (París, 1988).

Si se prefiere el conocimiento directo de los cineastas, por lo menos de algunos de los singularizados en estas páginas, hay que acudir a las monografías al uso. Freddy Buache, por ejemplo, dedicó un texto a Claude Autant-Lara (*Autant-Lara*, Lausana, L'Âge d'or, 1982). José-Louis Bouquet es el responsable de un libro sobre Henri-Georges Clouzot, titulado *Henri-Georges Clouzot, cinéaste* (Sèvres, La Syrène, 1993), elaborado con Marc Godin. Si alguien quiere ilustrarse sobre Jean Delannoy, lo mejor es que lea sus libros de memorias: *Aux yeux du souvenir: bloc-notes, 1944-1996* (París, Les Belles Lettres, 1998), *Mon cinéma dans un fauteuil* (París, Rocher, 2000) y *Enfance, mon beau souci* (París, Jean Attia, 2002). En cuanto a los preferidos por los chicos de *Cahiers*, el propio Buache, en colaboración con Claude Beylie, se dedicó también a *Jacques Becker* (Locarno, Festival de Cine, 1981), aunque sobre el cineasta también se puede consultar el dossier que le dedicó el número 7 de la revista *Archivos de la Filmoteca* en 1990 y textos más recientes: *Jacques Becker, entre classicisme et modernité* (París, Bifi-Durante, 2001) y *Jacques Becker ou l'exercice de la liberté* (Lieja, Cefal, 2001). La propia *Nosferatu* ha dedicado números a Jacques Tati, Jean-Pierre Melville o al mismísimo Jean Renoir, donde el lector podrá encontrar una bibliografía más amplia sobre estos cineastas también singulares.

Quien se decida a seguir el camino contrario, a investigar las estrategias de los que se autocalificaron como "enemigos de la *qualité*", se encontrará con varios libros capitales. *Les Cahiers du cinéma. Histoire d'une revue* (París, Cahiers du cinéma, 1991), de Antoine de Baecque, es una obra monumental, editada en dos volúmenes, cuyos primeros capítulos esbozan una sólida descripción de la situación del pensamiento cinematográfico francés en la época, contemplada desde todos los puntos de vista. Para el

conocimiento de figuras concretas, resultan indispensables el libro de Dudley Andrew sobre André Bazin (*André Bazin*, París, Cahiers du cinéma, 1983), el santo patrón de la nueva crítica, y el de Georges Patrick Langlois y Glenn Myrent sobre Henri Langlois (*Henri Langlois. Premier citoyen du cinéma*, París, Denoël, 1986), el mítico director de la Cinémathèque, que por su parte nos ha dejado *Trois cents ans de cinéma* (París, Cahiers du cinéma y Cinémathèque Française, 1986). El apasionante panorama que dibujan las distintas revistas de cine de la época se completa con los cinco volúmenes de la *Revue du cinéma* editados en facsímil (París, L'Herminier, 1979), la obra de Michel Winock *Histoire politique de la revue "Esprit"* (París, Le Seuil, 1975) y la de Olivier Barrot *Écran Français, 1943-1953* (París, Éditions Français Réunis, 1979). En cuanto a *Positif*, sin movernos de casa disponemos de una retrospectiva hoy ya parcial, pero válida para el período, en *40 anys de Positif*, coordinado por Josep Lluís Fecé y Àngel Quintana (Barcelona, Associació Catalana de Crítics i Escriptors Cinematogràfics-Filmoteca de Catalunya, 1992), y en el exterior se puede encontrar *L'Amour du cinéma. 50 ans de la revue Positif* (París, Gallimard, 2002), con edición de Stéphane Goudet.

El mejor conocimiento de este paisaje anterior a la batalla lo proporcionan, como siempre, los textos canónicos de la época. Un experimento interesante consiste en comparar dos libros que dan una idea muy ajustada de la postura de sus respectivos autores respecto al advenimiento de los nuevos tiempos: por un lado, *¿Qué es el cine?*, de André Bazin (Madrid, Rialp, 1991); por otro, *Chroniques du cinéma français 1939-1967*, de Georges Sadoul (París, UGE, 1979). Tampoco estaría mal que el lector acudiera a *Du stylo à la caméra. Écrits (1942-1984)*, de Alexandre Astruc, donde encontrará su texto fundacional sobre, precisamente, la teoría de la *caméra-stylo*, un antecedente directo de la política de los autores cuyo contexto puede estudiarse en otro libro del mismo autor, *La Tête la première* (París, Olivier Orban, 1975). Luego puede seguirle *Chroniques du cinéma*, de Roger Leenhardt (París, Cahiers du cinéma, 1986), donde se encontrarán interesantes antecedentes de la *Nouvelle Vague* a partir de este crítico y cineasta esencial, entre ellos el famoso artículo "À bas Ford, vive Wyler". Después valdrá la pena leer textos de François Truffaut y Eric Rohmer, recopilados en volúmenes como *El placer de la mirada* (Barcelona, Paidós, 2002), del primero, o *El gusto por la belleza* (Barcelona, Paidós, 2002), del segundo, por citar los más recientes editados en castellano. Y, en fin, no puedo despedirme sin recomendar el famoso *Hitchcock*, de Rohmer y Claude Chabrol, publicado en 1957 y puede que el más instructivo de todos los citados: en él, la rebelión contra un

estado de cosas toma la excusa del cine americano para desvelar finalmente que, de no producirse golpe de mano alguno, quizá las cosas hubieran seguido el mismo camino.