

Vertigo. Revista de cine (Ateneo da Coruña)

Título:
Libros de cine

Autor/es:
Hueso, Angel Luis; Peláez, Andrés; Castro de Paz, José Luis; Pena, Jaime J.

Citar como:
Hueso, AL.; Peláez, A.; Castro De Paz, JL.; Pena, JJ. (1992). Libros de cine.
Vértigo. Revista de cine. (3):75-79.

Documento descargado de:
<http://hdl.handle.net/10251/42947>

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:



LIBROS DE CINE

EL CINE ESPAÑOL DESPUES DE FRANCO. 1973-1988. Madrid, Ediciones El Arquero, 1989, 479 págs.

Uno de los rasgos más interesantes de la investigación que en los últimos tiempos se ha centrado en la historia del cine español es la progresiva incorporación de contribuciones provenientes de otros países; no pueden pasarse por alto las aportaciones que el mundo anglosajón fundamentalmente, aunque sin olvidar el francés, están haciendo a un mejor conocimiento de la evolución de nuestro cine.

En este contexto destaca de manera especial la obra de John Hopewell que comentamos; se trata de una versión dirigida al público español de **Out of the Past** que fue publicada por el British Film Institute en 1986 y que ya marcó un impacto en el momento de su aparición.

Abarcando un período cronológico muy concreto, los quince años que van de 1973 a 1988, Hopewell apuesta por retrotraer la transición en el ámbito cinematográfico hasta la primera fecha apuntada (tercera vía, comedia sexy, LA PRIMA ANGELICA, EL ESPIRITU DE LA COLMENA), a la vez que considera que a finales de los años ochenta todavía hay muchos aspectos pendientes de afrontar en el cine español.

El autor británico ha optado, a nivel metodológico, por abordar diferentes perspectivas o manifestaciones de nuestra imagen, de tal manera que al verse de una forma conjunta faciliten una idea global de su evolución. De esta manera se concede especial atención a directores (Borau, Patino, Saura, Gutiérrez Aragón, Erice, Trueba, Almodóvar), corrientes genéricas o temáticas, estructuras económicas y legislación pertinente, relaciones con el contexto sociopolítico, etc.

Pero dentro de este conjunto hay una serie de aspectos que parece necesario resaltar, puesto que adquieren una especial singularidad dentro del conjunto que se nos ofrece.

Hopewell traza una clara línea evolutiva del cine español marcada fundamentalmente por la pérdida progresiva de los rasgos nacionales (lo que él llama "un intento europeizante de modernizar el cine español", pág. 393); en este camino argumental concede una especial importancia a algunos pasos que él considera significativos,



como es el fracaso rupturista a nivel cinematográfico a finales de los años setenta, el excesivo reconocimiento y prevalencia concedido al mundo de las adaptaciones literarias (que llegan a convertirse en un soporte imprescindible), o los principios que subyacen en la normativa emanada del PSOE a partir de su llegada al gobierno. Todo ello trae como consecuencia más palpable, según el autor, la indefinición del cine español y su progresiva incardinación en esquemas internacionales sin alcanzar un beneficio propio.

Junto a esta argumentación, una de las más interesantes que se han aportado sobre el cine español contemporáneo, hay que resaltar la importancia que Hopewell concede a determinados aspectos o facetas de nuestro cine: el estudio de Eloy de la Iglesia y el denominado "populismo radical", las claves sobre la utilización del erotismo en un momento de cambio en la sociedad española, el estudio de Victor Erice como caso singular en nuestro contexto, la vinculación con determinadas actitudes políticas o sociales del momento.

Con este cúmulo de aportaciones no puede extrañar a nadie que la obra de Hopewell sea considerada como uno de los eslabones más interesantes sobre el cine español que se han aportado en los últimos años, sobre todo porque como todos los buenos libros da motivo para discutir, seguir reflexionando sobre aquello que analiza y ofrece nuevas perspectivas para un mejor conocimiento de aquello que nos apasiona, el cine.

ANGEL LUIS HUESO

MATERIAL DE BASE

4 AÑOS DE CINE ESPAÑOL (1983-86)

Francisco Llinás (Coordinador)
Dicrefilm, S.A., Madrid, 1987. 214 páginas.

4 AÑOS DE CINE ESPAÑOL (1987-1990)

Ferrán Alberich
Comunidad de Madrid, Madrid, 1991, 295 páginas.

Parecerá mentira pero, a estas alturas, casi a punto de celebrar el centenario del nacimiento del cinema-

LIBROS DE CINE

tógrafo, aún no disponemos de un estudio que de cuenta de ese proceso que es la historia del cine español. Diversos intentos han naufragado una y otra vez, sin que parezca vislumbrarse un ápice de esperanza, convirtiendo la situación en una metáfora del persistente desinterés que siempre ha despertado en la institución cultural eso que se llama cine español.

Sea como fuere, frente al árido panorama, es notorio resaltar el interés que ha despertado el estudio de ese período del cine español que comienza con la muerte del dictador y que recoge los avatares del mismo en el seno democrático y, habríamos de añadir, socialista.

Este interés por el cine postfranquista suponemos que se apoya, al menos, en tres premisas: el interés que despierta, en editores y público, el tratamiento de los temas más recientes de la historia; la atención del crítico e historiador por los sucesos contemporáneos al desarrollo de su práctica cultural y por último, la sospecha de que siempre es más accesible el estudio de un período histórico que nace fuertemente contrastado con el inmediatamente anterior, que ofrece la ilusión de ser limitado con facilidad y que sugiere una mayor autonomía a la hora de enfrentarse al, más o menos minucioso, rastreo de particulares cualidades.

En este sentido, los dos volúmenes tratados en este comentario, intentan ofrecer -complementariamente- un panorama en datos de lo que ha sido el trayecto cinematográfico español en ese espacio de tiempo que nace tras la aplastante victoria electoral del PSOE en octubre de 1982 y que, parece, no tiene fin.

Ambos libros, editados con motivo de la celebración del Festival Internacional de Cine de Madrid -IMAGFIC-, amparándose más en la utilidad que en la amenidad, en la frialdad del dato más que en la polémica, ofrecen al lector curioso toda una serie de elementos para la reflexión que se configuran, esencialmente, en tres apartados: la oferta legislativa de cada período estudiado, los datos industriales más característicos (recaudación, producción, subvención) y la opinión de diversas fuentes.

Es en este último aspecto -la opinión- donde se encuentran las mayores diferencias entre ambos textos. Así, el libro coordinado por Llinás ofre-

ce una opinión más plural y variada que se estructura en dos textos, debidos a Manuel Hidalgo y Santos Zunzunegui (que se nos presentan como dos propuestas de literatura cinematográfica que parten del mismo material a valorar y llegan a conclusiones diferentes, encontrando en su contraste su riqueza), añadiéndose la opinión de tres productores (Matas, Megino y Cuevas) y una entrevista a Fernando Méndez-Leite. El panorama, fruto de estas visiones diversas, es el de una inesperada polémica, más de agradecer en cuanto que está rodeada de áridos textos informativos.

Por su parte, el libro de Ferrán Alberich, además de los consabidos datos -que siguen el criterio de Llinás-, en su sección dedicada a la opinión, ofrece un particular, ligero y poco revelador enfoque del período que le corresponde (1987-1990), junto con entrevistas a los diferentes y sucesivos Directores Generales del ICAA (Méndez-Leite, Marías y Balmaseda) que concentran las más jugosas y rogocijantes aportaciones del libro y que tornan la lectura en apasionante.

Se echa de menos, en ambos casos, un apartado que diera cuenta de la bibliografía cinematográfica producida en sendos períodos, que hubiera completado la oferta de información que, por otra parte, se concreta como un material de base para el estudio del cine producido en España durante el imperio de la legislación socialista, un material de consulta imprescindible y riguroso para no permitir, una vez más, el olvido.

ANDRES PELAEZ PAZ



VV. AA.: ESCRITOS SOBRE EL CINE ESPAÑOL (1973-1987)
Valencia, Filmoteca de la Generalitat
Valencia. 1989, 200 págs.

No puede dejar de repetirse, situados en el conocido panorama de las publicaciones cinematográficas en nuestro país, la excepcional labor que en los últimos años viene desarrollando la Filmoteca de la Generalitat Valencia a través de sus cuatro colecciones de libros y de la revista trimestral "Archivos de la Filmoteca" -que vino a llenar un sorprendente y desolador vacío todavía más acentuado tras la desaparición de "Contracampo"-.

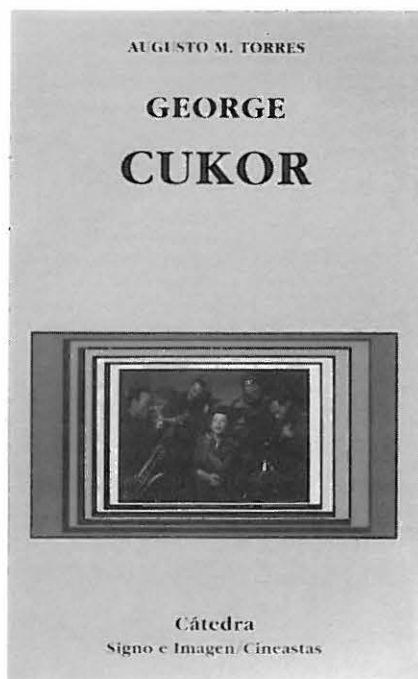
Escritos sobre el cine español 1973-1987 es el número 5 de la colección **Textos** y toma como objeto de estudio la evolución del cine español "desde los últimos estertores del franquismo hasta la plena consolidación del sistema democrático, pasando por la larga transición política", como señalan José A. Hurtado y Francisco M. Picó en la presentación.

Para ello recurren a la fórmula -tan utilizada en los textos valencianos y de tan fructíferos resultados- de la coordinada colaboración de un largo número de autores que, desde diversos enfoques teóricos y metodológicos, centran su atención en una variedad de aspectos decisivos a la hora de abordar un discurso histórico sobre el cine español del período que se aleje del estéril "manual enciclopédico" que acota los acontecimientos "con un ingenuo interés historicista de manera global y completa."

LIBROS DE CINE

Así, y tras comenzar con una desesperanzada pero lúcida reflexión de Paulino Viota -un cineasta que, por intentar realizar un cine al margen de los moldes comerciales se ha visto forzosamente retirado tras sólo dos largometrajes- el volumen analiza desde el cine histórico realizado en esos años y lo que éste ha sido capaz de aportar al conocimiento histórico en momentos de cambio político (José Enrique Monterde) a un riguroso estudio de la evolución filmica, económica y legal del llamado cine vasco, como un ejemplo puntero de los llamados "cines autonómicos" (Santos Zunzunegui), pasando por un interesante artículo de Carlos Losilla -"Legislación, industria y escritura"- que demuestra como la "Ley Miró", en tanto definición de un modelo industrial y legislativo, fue conformando también un modelo, un tipo de hacer cine que el autor caracteriza por la pérdida de la personalidad y estética de autores concretos en beneficio de un producto "bien acabado", de tono trascendente, inspirado con frecuencia en reconocidas obras literarias, visualmente "bonito" y al margen de cualquier signo de experimentación o innovación.

Dentro del alto nivel medio de todo el volumen destacaría de manera especial, y además de los citados, los textos de Jesús González Requena -"Escrituras que apuntan al mito"- y de Vicente Sánchez Biosca -"El elixir aromático de la postmodernidad o la comedia según Pedro Almodóvar"-; en el primero, González Requena elabora un provisional corpus de films (en el que entrarían desde EL ESPIRITU DE LA COLMENA hasta VIAJE A NINGUNA PARTE, pasando por ARREBATO o LOS MOTIVOS DE BERTA) en los que se haya presente un cierto tema de especial significación en nuestra reciente historia cinematográfica: la necesidad de narrar, la recurrencia de tal acto en los textos filmicos, textos, además, que "recusan el realismo; apuntan, en su lugar, hacia el mito" (pág. 92). Muy diferente, pero extremadamente interesante, es el artículo de Sánchez-Biosca que, dejando de lado irracionales elogios o reproches a la obra del director manchego, trata de situar ésta en el lugar cultural que le corresponde, dentro de unos tiempos -los llamados de la postmodernidad- donde, como bien apuntó Biosca, "el término autor es



ajeno por completo" (pág. 116).

Una cuidada edición y un utilísimo índice onomástico y de películas -cuya ausencia ha restado funcionalidad a obras que podrían haberla tenido- completan el atractivo de un libro de obligada lectura.

JOSE LUIS CASTRO DE PAZ

LA DIFICULTAD DE SER AUTOR

GEORGE CUKOR

Augusto M. Torres
Cátedra, Madrid 1992, 279 págs.

Una de las más injustas consecuencias de lo que se ha dado en llamar "la política de autores", implantada por la revista **Cahiers du Cinema** a finales de los años 50 y evocado casi como principio de autoridad a la hora de juzgar la obra de los directores norteamericanos, ha sido la creación de un olimpo sólo para los elegidos: autor o hábil artesano.

George Cukor sería, así, uno de esos directores que ha sido expulsado de ese olimpo y que, según Augusto M. Torres, no es más que "un hábil artesano que a fuerza de trabajo se convierte en un excelente narrador de historias" (p. 69).

Se olvida, sin embargo, que este "hábil artesano" es el firmante de películas formidables como (por citar sólo algunas): CUATRO HERMANITAS (1933), LA GRAN AVENTURA DE SILVIA (1936), VIVIR PARA GOZAR (1938), HISTORIAS DE FILADELFIA (1940), LUZ QUE AGONIZA (1944), LA COSTILLA DE ADAN (1944), NACIDA AYER (1950), LA IMPOSTORA (1952), LA RUBIA FENOMENO (1954), HA NACIDO UNA ESTRELLA (1954), LAS GIRLS (1975), MY FAIR LADY (1964) y RICAS Y FAMOSAS (1981).

No obstante, Augusto M. Torres, afirma que "en alguna medida es lo contrario de un director de éxito, de un consagrado, de uno de los grandes de Hollywood de la época dorada, pero su gran atractivo nace precisamente de ello. En la medida que no lo es, pero puede parecer que lo es o, incluso está a punto de serlo en algunas ocasiones, la realidad y la apariencia se confunden, nunca se sabe dónde acaba el director y empiezan sus películas, resulta difícil saber la verdad o si realmente existe"

LIBROS DE CINE

(p. 18).

Todo este galimatías sugiere, más bien, una pequeña confusión a la hora de enfrentarse a un director como Cukor: falta la plantilla que lo sitúe satisfactoriamente. Y, de acuerdo con esto, no pasa el autor de los tópicos atribuidos al mismo: "en sus películas hay excelentes retratos femeninos, le gusta contar historias de actores, le apasionan los ambientes teatrales y siente especial predilección por los personajes que representan otro ante los demás" (p. 69).

Augusto M. Torres olvida -por enésima vez- que el contenido verdadero de las películas es su puesta en escena. Y, en este libro, de eso nada. Un conjunto de opiniones impresionistas hilvanadas cronológicamente conforme a los films en que Cukor intervino a lo largo de su carrera; una filmografía comentada con declaraciones de Cukor, entresacadas de entrevistas publicadas en varios libros y revistas, convenientemente seleccionadas y "montadas" por Torres; y, finalmente, una bibliografía que demuestra el poco interés que ha despertado Cukor entre los especialistas españoles, es todo lo que podremos encontrar durante su lectura.

Como libro informativo es útil (puesto que no existe en castellano libro dedicado a Cukor anterior a éste) pero como reflexión y como análisis de los mecanismos y prácticas de producción en el Hollywood clásico, desde la atalaya de la obra de un director que vivió en su seno y que disfrutó y sufrió las consecuencias de la relación frustrante y fructífera a la vez, se queda en el umbral, en la sombra, en la nada.

Y así estamos: esperando.

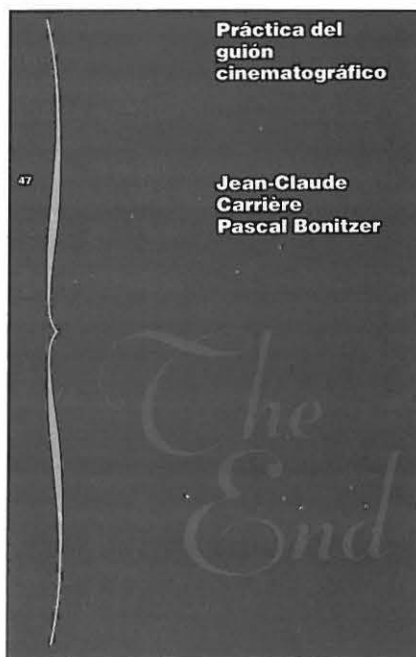
ANDRES PELAEZ PAZ

LA PELICULA DE PAPEL

PRACTICA DEL GUION CINE-MATOGRAFICO

Jean-Claude Carrière y Pascal Bonitzer
Paidós, Barcelona, 1991, 161 páginas.
Traducción de Antonio López Ruíz.

La reflexión y el estudio del guión cinematográfico en el ámbito de la literatura cinematográfica española no ha tenido la atención que se merece. Pese a la publicación reciente de algunos libros sobre el tema (1) o de un especial sobre la escritura cinemato-



gráfica en Archivos de la Filmoteca (2) no parece que se haya planteado con rigor la extrema importancia que requiere el análisis de uno de los aspectos básicos -en su sentido literal, de base- de la creatividad cinematográfica.

Moviéndose siempre en el terreno de la receta y el consejo (más o menos sabio) del comentarista de turno, los manuales normativos no ofrecen más que algunas intuiciones que, fundamentalmente, se derivan de los dos textos canónicos que, curiosamente, no han sido publicados por aquí. Me refiero, claro está, a los estudios clásicos de Eugene Vale y de Sidney Field (3).

Si a eso añadimos una carencia preocupante en el tratamiento de temas historiográficos largamente olvidados, como son los guionistas americanos de la era de los Estudios (4) o los propios guionistas españoles, así como el abandono de lo que el guión tiene de relación con los entresijos de la ficción y la necesaria aportación de la teoría cinematográfica más actual, nos encontramos con un panorama que no sería arriesgado calificar como desolador.

Sin embargo, el libro de Carrière y Bonitzer puede ser el inicio del despertar puesto que, alejándose del tópico, se configura como una propuesta más rigurosa e interesante que las anteriores.

Dividido en tres partes (Práctica del guión cinematográfico, Trabajo de escuela y Problemas del guión cinematográfico) el libro no rehúye la elaboración de un discurso que intenta explorar los problemas que derivan de las relaciones entre guión y ficción, y del narrador con una materia resbaladiza y tentadora que debe huir "del espejismo-literatura" (p. 16) para configurarse como una empresa completamente autónoma: la escritura cinematográfica.

Bien es cierto que tampoco escapa a la descripción de cuestiones que pueden parecer prosaicas (como la retribución de los guionistas, las relaciones con la Sociedad General de Autores y los problemas legales de los derechos, etc.) para el lector que no sea aprendiz de guionista, pero no en balde estas digresiones configuran también el entorno de una práctica que, hoy por hoy, no deja de ser especialmente problemática y a la que se le atribuye gran parte de los males industriales y estéticos del cine actual.

Se agradece también que los autores no caigan en la tentación de decirnos cómo se debe escribir un guión sino que, al contrario, nos ofrezcan una interesante y plural propuesta de trabajo para "ensanchar" la imaginación y enriquecer el resultado: esa película soñada y de papel que será celuloide.

ANDRES PELAEZ PAZ

(1) Carmen Sofia Brenes: **Fundamentos del guión audiovisual**, Eunsa, Pamplona, 1987; Michel Chiñón: **Cómo escribir un guión**, Cátedra, Madrid, 1988; Linda Seger: **Cómo convertir un buen guión en un guión excelente**, Rialp, Madrid, 1991; Esteve Ribambau y Mirito Torreiro: **Sobre el guión. Productors, directors, escriptors i guionistas**, Festival Internacional de Cinema de Barcelona, Barcelona, 1989.

(2) "Escribir sobre la escritura cinematográfica; cartografía sucinta acerca del guión", en Archivos de La Filmoteca, n.º 5, Marzo / Mayo, 1990, Filmoteca Generalitat Valenciana, págs. 61-109.

(3) Eugene Vale: **The technique of screenplaywriting**, Delta Books, New York, 1979.

(4) La Editorial Plot de Madrid, tiene anunciado un libro sobre el tema: **Pat Mc Gilligan: Blackstory (conversaciones con guionistas americanos de la edad de oro)**.

LIBROS DE CINE

CINE ESPAÑOL. ALGUNOS JALONES SIGNIFICATIVOS (1896 - 1936)

Julio Pérez Perucha
Films 210. Madrid, 1992

Documentar el cine español. Esta es la tarea que lleva a cabo Julio Pérez Perucha aprovechando la ocasión brindada por Films 210 y su ciclo **Cine Español. Algunos jalones significativos (1896 - 1936)**, una "primera tentativa de rehabilitación del cine español clásico" que, tras el tiraje de copias nuevas, se propone difundir una serie de títulos de ineludible conocimiento para el aficionado, tales como **EL HOTEL ELECTRICO, EL SEXTO SENTIDO, LA ALDEA MALDITA o EL BAILARIN Y EL TRABAJADOR**, entre otros. La selección de los films y los textos correspondientes del catálogo son de la exclusiva responsabilidad de Pérez Perucha. La oportunidad es, por lo tanto, única. Poder ver y leer al mismo tiempo unos films casi invisibles para el espectador medio y sobre los que apenas existe información de primera mano, documentada y fiable.

Es en este último punto donde el trabajo de Pérez Perucha se ha dejado notar. Cada título aparece datado y contextualizado de forma precisa y rigurosa, pero también analizado. El autor une a sus innegables dotes como historiador unas no menos brillantes cualidades como analista. Particularmente notable en este sentido resulta el capítulo dedicado a **EL SEXTO SENTIDO**. Es de lamentar, no obstante, que la pobreza de la edición -y no hablamos sólo de las innumerables erratas- pueda hacer pasar inadvertidos algunos de sus múltiples hallazgos.

En definitiva, nos encontramos ante un nuevo capítulo de esa Historia del Cine Español que algunos historiadores -con Pérez Perucha a la cabeza- muestran reacios a asumir. Y sería deseable que, de una vez por todas, obras como estos **jalones significativos** conformasen un todo de mayor entidad.

JAIME J. PENA



DOCUMENTOS PARA LA HISTORIA DO CINE EN GALICIA 1970 - 1990
González, Manuel
Centro Galego de Artes da Imaxe, 1992.
495 págs.

La necesaria labor editora del activo **Centro Galego de Artes da Imaxe** se inaugura, en lo que al cine se refiere, con la publicación del monumental trabajo documental del historiador Manuel González que, a falta de un auténtico corpus de films que justifique una verdadera Historia del Cine Gallego, recoge con encomiable paciencia todos los datos, textos y documentos que se refieren, fundamentalmente, a la carencia de tal y a los diferentes intentos de subsanar un vacío cultural de tamaño consistencia.

Organizado en tres grandes secciones (actividades, producción, legislación; documentos y textos; biofilmografías), el libro acaba por trazar -ya que la labor de recopilación de Manuel González es más que notable y ofrece un verdadero termómetro de la situación cinematográfica gallega en las dos últimas décadas-, involuntariamente, un triste panorama de desdichas y miserias. Lo que no pudo haber sido y, por supuesto no fue.

Nada de esto, como se entenderá sin dificultad, es achacable al autor o al propio Centro Galego de Artes da Imaxe. Ambos han puesto todo de su parte para ofrecer un material -el que existe, ya que no hay otro- cuya utilidad para el historiador y el estudioso es incuestionable. La edición es excelente, casi excesiva, y sólo se podría pedir, para próximas publicaciones, que tan notorios esfuerzos no vean mermada su funcionalidad por ausencia de un índice que si siempre es obligado, lo es más en una obra de estas características.

Seguimos esperando, por otra parte, la obra de Manuel González sobre el pionero cineasta gallego José Gil.

JOSE LUIS CASTRO DE PAZ

