

Banda aparte. Formas de ver

(Ediciones de la Mirada)

Título:
Jean Vigo

Autor/es:
Cagiga, Nacho

Citar como:
Cagiga, N. (2000). Jean Vigo. Banda aparte. (18):72-73.

Documento descargado de:
<http://hdl.handle.net/10251/42447>

Copyright:
Reserva de todos los derechos (NO CC)

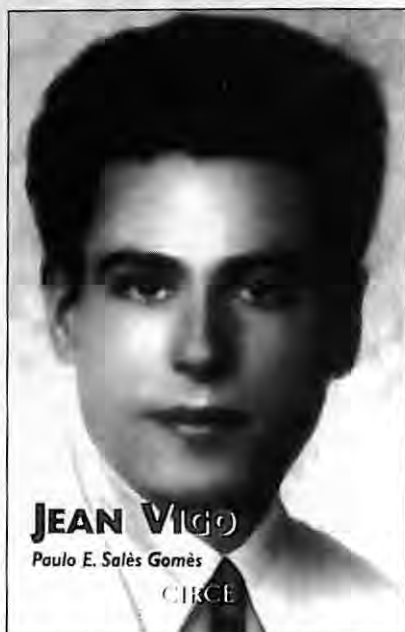
La digitalización de este artículo se enmarca dentro del proyecto "Estudio y análisis para el desarrollo de una red de conocimiento sobre estudios fílmicos a través de plataformas web 2.0", financiado por el Plan Nacional de I+D+i del Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España (código 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:



JEAN VIGO

Paulo E. Salès Gomès,
Barcelona, CIRCE, 1999



Hubo una vez una era de oro y plomo. En ella, auroras y crepúsculos se sucedían constantemente en un devenir finito y claroscuro. De este tiempo, y de uno de sus deslumbrados hijos, habla esta biografía escrita por Salès Gomès allá por los años 1949/1952, y que ahora reedita CIRCE. El retrato conseguido de Jean Vigo lo sitúa en un antes y un después, no sólo para explicarlo mejor, sino también para evitar un recuerdo de romanticismo idealista y bohemio que lo anule desde una perspectiva atemporal.

Por ello, el libro plantea de forma inteligente tres partes bien diferenciadas. En primer lugar, el texto dedica dos capítulos a situar a Vigo dentro de su entorno. Y para conseguir tal cosa no duda el autor en escribir todo un primer capítulo consagrado a la figura del padre, Miguel Almereyda (nombre elegido que esconde el nombre familiarmente impuesto de Eugène Bonaventure de Vigo), un activista anarquista que desde su labor en prensa —colaboró en varias revistas de ideología anar-

quista y fundó la muy influyente *Le Bonnet Rouge*— tuvo una participación política que le llevó del fango a las más altas esferas del poder, carrera que puso fin su polémica muerte en prisión. Con un aire literario de estilo novelesco, se nos cuentan las peripecias del padre de Jean Vigo y, a continuación (en un segundo capítulo), la infancia y adolescencia del que llegará a convertirse en joven cineasta, con dos filmes de original formulación documental: *À propos de Nice (A propósito de Niza, 1929/30)* y *Taris, champion de natation (1931)*.

El segundo bloque del libro dedica otros dos capítulos a analizar las circunstancias en que nacieron los otros dos filmes que completan la filmografía de Vigo, a saber: *Cero en conducta (Zéro de conduite, 1933)* y *L'Atalante (1934)*. Estos dos poemas cinematográficos, que rezuman creatividad y turbación, supusieron a su autor tan gran esfuerzo —las continuas crisis de salud que marcaron su vida— como una enorme satisfacción personal, moral y artística.

Finalmente, con dos capítulos más se cierra este imprescindible documento. "*La muerte de Vigo*" y "*La carrera de la obra*" nos relatan lo acontecido tras la prematura desaparición del cineasta y cómo, a partir de ese momento, su obra fílmica, a menudo tan incomprendida y malinterpretada, empieza un camino ascendente en cuanto a reconocimiento, críticas elogiosas y adhesiones sin fisuras.

De todo ello da cuenta, con un estilo sencillo y contundente, Salès Gomès, que bien documentado —ofrece numerosos extractos de prensa en torno a los Vigo— y bien informado por amigos y familiares cercanos, deja a las claras cómo no siempre la crítica y las revistas especializadas supieron recoger como debían los hallazgos y las innovaciones que para su momento supusieron las cuatro películas que filmó Jean Vigo.

En general, podemos vislumbrar dos ideas-clave en este libro.

Una de ellas hace referencia al lenguaje fílmico empleado por Vigo para expresar su turbulento y poético mundo interior. Más allá de etiquetas preestablecidas, y poniendo en evidencia a la mayoría de escritos que intentaban conceptualizar una materia que a menudo se les escapaba, el discurso muestra que los términos de "surrealismo", "vanguardia" o "realismo poético" tan sólo nos aproximan a determinados aspectos e influencias del momento, pero es evidente que Vigo era un artista capaz de una libertad de acción que no iba a permitir un encasillamiento crítico fácil.

Además, y como segundo eje del relato, Vigo es reivindicado como el anarquista de ideas abiertas y rebeldes que fue. Venía de un ambiente muy concreto, el legado por su padre, y de alguna manera fue fiel a una actitud de rechazo a toda autoridad negadora de la humana condición de ensoñación que alberga cada individuo.

Salès Gomès recupera otros elementos fundamentales que nos hablan de Vigo. Algunos fragmentos de su diario adolescente, la sinopsis desarrollada de su filme jamás realizado sobre el campeón de tenis Cochet, los proyectos esbozados y nunca comenzados por falta de dinero, apoyo, etc. También nos revela su lado más íntimo: su etapa escolar, el intento de recuperación de la figura paterna, el gran amor que tuvo hacia Lydou (su pareja sentimental), sus convalecencias... Y un bosquejo psicológico que se va construyendo a medida que la narración biográfica avanza.

Particular interés tiene el análisis de los filmes que nos aventura Salès Gomès. Sin llegar nunca hasta sus últimas consecuencias, en tanto que estudio de una determinada obra fílmica, el recorrido al que asistimos como lectores consigue quedar lo suficientemente establecido como para tener una visión panorámica del quehacer como autor de Jean Vigo.

Esta biografía contada, como es lógico, en tercera persona con-

sigue establecer la conexión entre el hombre y el artista, tal y como, por citar otro libro de publicación reciente, hace Federico Fellini, otro iconoclasta del cine, en *Hacer una película*, autobiografía con la que el propio cineasta demuestra la estrecha relación que hay entre vida y obra, recreando sus experiencias y emociones como si de argumentos de sus películas se tratasen. Así vemos de nuevo desfilar ante

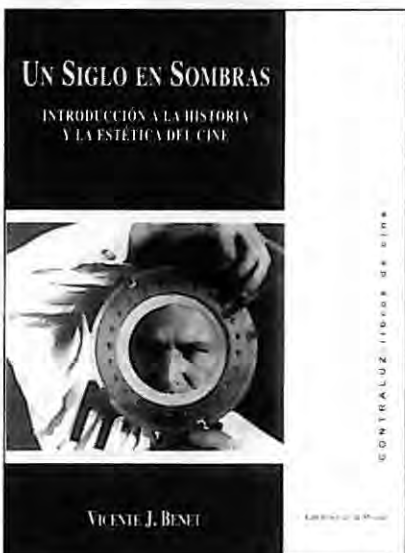
nosotros escenas de *Los inútiles* (*I Vitelloni*, 1953), *Amarcord* (1973), o *Entrevista* (*Intervista*, 1987).

Es ahí, en el análisis filmico, donde esta reflexión sobre el tema se convierte en ensayo cinematográfico. Un planteamiento todavía necesario en tanto en cuanto Vigo sigue siendo un cineasta a (re)descubrir, y sus cuatro películas terminadas —a pesar de todas las agresiones ejercidas sobre ellas—, un

testimonio de una época y unas existencias lúcidas, combativas, heterodoxas y prometeicas; Jean Vigo quiso acercarnos la luz de los dioses y fue castigado. Nos corresponde a nosotros, sin embargo, ser capaces de contemplar esa luz sin escabullir la mirada.

NACHO CAGIGA GIMENO

UN SIGLO SOMBRAS
INTRODUCCIÓN A LA HISTORIA Y
LA ESTÉTICA DEL CINE
Vicente J. Benet, Valencia,
Ediciones de la Mirada, 1999



DE UNA NUEVA HISTORI(OGRAFÍA) DEL CINE

Quiérase reconocer o no, los estudios cinematográficos españoles se han consolidado en los últimos años como un campo de igual rango académico que más tradicionales (el arte o la literatura) y de un rigor científico semejante al de otras disciplinas sociales o humanísticas (a sabiendas de la contradicción existente entre lo "científico" y lo "humanístico"). Algunos ejemplos de esta consolidación —escogidos únicamente por su

diversidad de enfoque y formato— serían un trabajo de campo sobre *Benito Perojo* de Román Gubern, Madrid, Filmoteca Española, 1994, un estudio crítico sobre la película *Vértigo* de José Luis Castro de Paz, Barcelona, Paidós, 1999 o la *Antología del Cine Español* de Julio Pérez Perucha, ed. Madrid, Cátedra/Filmoteca Española, 1997. Y aunque cualquiera puede seguir hablando de cine —sobre todo, porque a todos parece gustarles leer sobre el mismo— es innegable que hay una manera específica, en rango y rigor, que podemos llamar literatura académica por contra de la abundante y dominante literatura cinéfila, hecha por y para el amor del cine (dejamos para otra ocasión los excesos y defectos de ambos modos de hablar y escribir sobre el cine). Este comentario viene a cuento del difícil espacio en el que se sitúa el libro aquí comentado: *Un siglo en sombras* de Vicente José Benet. Pues no es un preciso y brillante estudio crítico ni un laborioso y definitivo trabajo de campo (algo de ambas características habría en una obra anterior del mismo autor: *El tiempo de la narración clásica*, Valencia, Filmoteca de la Generalitat Valenciana, 1992. Tampoco es, aunque así rece el subtítulo y se deduzca del sumario, una "introducción a la historia y la estética del cine" y una aproximación al fenómeno cinematográfico en sus diversas facetas (histórico/teóricas, lingüístico/estéticas, técnico/tecnológicas, político/económicas) en la que plantear una difícil síntesis de "conceptos históricos y teóricos que permitieran una sintonía de un

fenómeno tan complejo... un alternativa tanto a las visiones tradicionales y evolutivas de la historia del cine como a los conceptos puramente teóricos que se orientan hacia una visión más restringida".

Pero aunque este libro cumpla sobradamente como "introducción y aproximación" al cine, la etiqueta que mejor le cuadra —y allí donde adquiere un gran valor— es la de ser un ensayo de teoría de la historia. Conviene aclarar que nada hay en el libro de reflexión sobre métodos y técnicas de la historiografía. Su objetivo no es pensar la disciplina —como en los conocidos manuales de historiografía cinematográfica de Allen y Gomery (1985) o de Lagny (1992)— sino pensar el objeto: las múltiples variaciones de la comprensión del hecho cinematográfico en su devenir de un siglo.

No es casualidad que este libro sea el último de los seis modelos que analizamos en un trabajo reciente sobre la construcción y transmisión de un determinado tema: "El saber histórico: el extraño caso de la «historia universal del cine»", Valencia, Episteme, 2000 *Eutopías*, 234. En dicho análisis nuestro objetivo era describir cual podía ser hoy una «histori(ografía) del cine (universal)». La obra de Benet es —a pesar o precisamente por sus puntos de discusión— aquel de los diversos modelos que mejor se ajusta al formato y contenido de dicho tema realizada desde el conocimiento historiográfico actual. Tanto porque señala de forma lúcida hasta qué punto todavía está por escribir una histori(ografía) del cine adaptada a las nuevas ideas que sobre él parecemos tener,