

Vertigo. Revista de cine (Ateneo da Coruña)

Título:
Libros de cine

Autor/es:
Pelaez Paz, Andrés; Cerqueiro: J .L., Ubaldo

Citar como:
Pelaez Paz, A.; Cerqueiro: J .L., U. (1992). Libros de cine. Vértigo. Revista de cine. (5):76-80.

Documento descargado de:
<http://hdl.handle.net/10251/42964>

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

COMO HICE CIEN FILMS EN HOLLYWOOD Y NUNCA PERDI UN CENTIMO. Roger Corman y Jim Jerome. Laertes. Barcelona, 1992.

LAS AVENTURAS DE UN GUIONISTA EN HOLLYWOOD. William Goldman. Plot. Madrid. 1992.

EL JUEGO DE HOLLYWOOD

Fábrica de sueños, Meca del Cine, mitología literaria, arrabal soleado de dólares, Hollywood. Algo más difuso que concreto, más confuso que clarificador, pronunciar "Hollywood" es convocar un fantasma, un sentimiento.

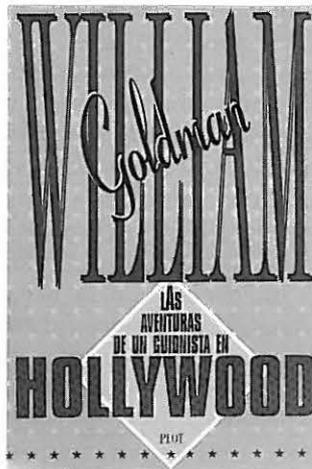
El que aquí nos trae no es el Hollywood del *glamour* y las lentejuelas, ni el creador de *stars* al por mayor, ni el lujurioso encantador de serpientes. Muy al contrario, los textos de los que aquí se habla se sitúan -voluntaria o involuntariamente- en la frontera.

No creo que exista una profesión más cruel y despiadada que la de guionista, *outlaw* hollywoodiense por excelencia, facineroso despellejado por ejecutivos sin escrúpulos que pagan mucho para blanquear su sucia conciencia. (Al margen: ver *THE PLAYER*, de Robert Altman, donde el guionista, simbólicamente es asesinado por un productor amedrentado). William Goldman es un guionista.

No creo que exista algo más vergonzante y despreciado por el ejecutivo trepador que una paupérrima película, realizada con presupuesto miserable en dos semanas, sin el brillo cegador de las "estrellas", sin el amparo millonario y mercenario de la Institución. Roger Corman es un disidente que hace esa clase de películas.

Corman y Goldman son, por distintos motivos, los forajidos del sistema que se atreven a decirnos -cada uno a su modo- cómo se hacen las películas, que merodean acechantes en torno al inefable enigma: son jugadores con las cartas marcadas.

Lo mejor del libro de Goldman se encuentra en aquellas páginas que hablan de su experiencia directa en el



Hollywood que le ha tocado vivir, que no es el de los grandes Estudios sino el de los pequeños mercaderes. Es ahí, en el día a día del rodaje o de la reunión definitiva, en el momento final de poner en escena la página del guión escrita con esfuerzo, sudor y lágrimas, donde retrata con ironía sus aventuras en la selva y despliega con sentido del humor un rico y atractivo anecdotario que hará las delicias del aficionado.

Confieso mi admiración incondicional por la figura del escritor de películas, así como admito mi simpatía por la figura de los "independientes", de los hombres como Roger Corman, borrachos de cine que creen en la imaginación y el talento como armas virulentas para vencer a la rutina, a la repetición cansina y sofocante. Así, recuerdo con especial agrado a la serie de películas inspiradas en Poe y otras como *EL INTRUSO* (1962), *UN CUBO DE SANGRE* (1959), *LA TIENDA DE LOS HORRORES* (1960), *EL HOMBRE CON RAYOS X EN LOS OJOS* (1963), *LA MATANZA DEL DIA DE SAN VALENTIN* (1966), *MAMA SANGRIENTA* (1970) o *EL BARON ROJO* (1970). Pero puede ser que el exquisito de singular buen gusto rechace la eficacia, el ingenio y el sentido del humor que destilan las baratas películas citadas y otras que se quedan en el tintero, en el olvido o en el desconocimiento. Diré entonces -mi as en la manga- que Corman hizo posible que un gran número de actuales celebridades de gran talento pusieran a prueba su genio juvenil, experimentando y ensayando sus cualidades en películas primerizas, espartanas, humildemente ingeniosas y atractivas. Entre otros: Martin Scorsese, Francis Ford Coppola, Jonathan Demme, Peter Bogdanovich, Robert de Niro, Jack Nicholson, Bruce Dern, Joe Dante, Ron Howard, Jonathan Kaplan, Robert Towne, Monte Hellman,....

Corman habla en su autobiografía del rodaje de unos films que apenas eran realizados en un par de semanas (algunos en un par de días), con presupuestos que provocan la burla, con unos cuantos profesionales de lo imposible y con talento a prueba de dólares, capaces de obtener enormes beneficios, de unos films -como dice la contraportada del libro -"cimentados en el aire y en una plegaria a la diosa fortuna".

LIBROS DE CINE

Ambos textos nos ofrecen una visión diferente de un Hollywood admirado por los cinéfilos de todo el mundo y puesto en su justo lugar, con mirada aguda e iconoclasta, desde dentro de las fauces del monstruo, por dos fronterizos -un guionista y un multifacético hombre de cine independiente- que juegan a ganar sin juego sucio.

ANDRES PELAEZ PAZ

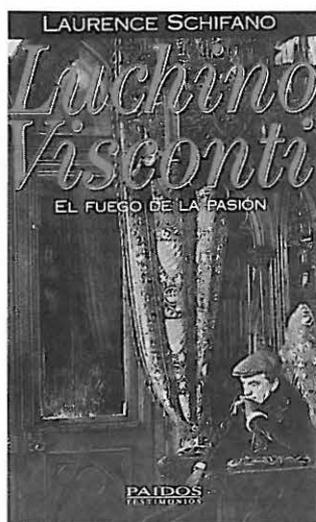
LUCHINO VISCONTI

Laurence Schifano. Paidós. Barcelona, 1991

Dentro del paupérrimo mundillo editorial español dedicado al séptimo arte, en los últimos años estamos asistiendo a un "mini-boom" de las biografías y similares dedicados a distintos actores y directores renombrados.

En la mayoría de los casos se trata de viejos textos, años ha publicados en el mundo editorial anglosajón y que los editores aprovechando la muerte real o "anunciada" de alguno de estos personajes rescatan del baúl de los recuerdos y lo editan como el best-seller del momento; en otros casos son esos propios mitos, que en los umbrales de su carrera y en muchos casos de su propia vida, deciden contar su "verdadera" historia; así nos encontramos con variadas "autobiografías", que, en la mayoría de los casos, nos son sino textos autocomplacientes, engañosos y añorantes, donde existe muy poco de verdad objetiva y si mucho de idealización de una época y unos hechos; ejemplos como los de Vincente Minnelli o Katherine Hepburn son aclaratorios de este punto.

Por ello, al encontrarnos con un texto como el que aquí nos ocupa, hemos de manifestar nuestra grata sorpresa y sobre todo nuestra admiración por el rigor y la precisión con que ha sido elaborado. La biografía que L. Schifafana dedica a Luchino Visconti, galardonada con el Gran Premio de la Crítica Francesa, es todo un ejemplo a seguir de como se debe realizar la aproximación a un personaje y sobre todo como obra y vida deben ser entroncadas para un perfecto esclare-



cimiento de ambas, obteniendo así espléndidos resultados.

Laurence Schifafana, evidentemente "enamorada" de su protagonista, opta por ofrecernos un retrato global del hombre y de su entorno; ella sabe que la obra de Visconti no puede entenderse sin una aproximación a la complejísima personalidad de este hombre único, y sabe que esta personalidad viene dada por unas razones muy "especiales" que se dieron cita en su entorno familiar. Por ello, Schifafana no duda en remontarse mucho, mucho tiempo atrás para ofrecernos un espléndido retrato histórico de la familia Visconti, que desde el Medievo pertenece a la más alta nobleza de una Italia compleja y difícil, política y socialmente, y así poder demostrarnos como la familia Visconti y la ciudad de Milán caminan juntos en el tiempo formando un duo imposible de disociarse y como es difícil entender a una sin la presencia de la otra.

Pero Luchino Visconti nació de la unión entre el heredero de la familia Visconti y la heredera de la familia Erba, burgueses que lograron construir uno de los imperios financieros más importantes del Norte de Italia, pero sin un pasado sobre sus espaldas; de esta unión entre la tradición y el poder económico, (precisamente éste será uno de los ejes argumentales de su obra cumbre EL GATOPARDO), procede el joven Visconti. Será a partir de estos años de su existencia de donde podemos inferir muchas de las múltiples contradicciones de su personalidad. ... ¡Qué fácil nos resulta entender ahora su operística manera de entender la vida sabiendo que desde niño asistía con su familia a los estrenos de la Scala, que su mejor amiga era la hija de Toscanini, que Puccini era un asiduo a las tertulias de su madre, Doña Carla, que a los siete años conocía de memoria la partitura de "La Traviata", etc...

Posteriormente su viaje a París al final de los años 30, marcaría el punto culminante de su vida; sus relaciones con Renoir y los círculos próximos al Frente Popular por un lado y al círculo de Cocteau y Coco Chanel por el otro, marcarían esa dualidad que será su esencial característica. Por un lado su adhesión, que conservará, con un estilo muy "sui generis", hasta su muerte, a la doctrina comunista y por otro su elitismo, su pertenencia senti-

LIBROS DE CINE

da y deseada a un círculo de elegidos, cerrado y feroz con los demás.

L. Schiafana nos acerca a aquellos que estuvieron muy próximos a él y nos permite conocer la múltiples contradicciones de este personaje despótico, cruel y al mismo tiempo único e irrepetible.

Renunciando a cotilleos y a intimidades innecesarias, ¡con lo fácil y rentable que hubiera sido!, Laurence logra ofrecernos un retrato vigoroso como pocos y darnos una información exhaustiva sobre una época y un personaje absolutamente irrepetibles.

UBALDO CERQUEIRO

SURREALISTAS, SURREALISMO Y CINEMA. Pérez Perucha, Julio (ed.) Barcelona. Fundació "La Caixa". 1991, 245 págs.

Una gratísima y reconfortante sorpresa ha supuesto la publicación de las ponencias de la sesión monográfica dedicada al Surrealismo con motivo del II Festival de Cine y Vídeo de Arte "Cinemadart 89", celebrado en noviembre de ese año en Barcelona. Por un lado, porque es muy frecuente que reuniones de este tipo no sean jamás conocidas por el público interesado, debido a la gran dificultad de financiación de este tipo de publicaciones; por otro, porque se trata de un volumen de rigor excepcional en el que -si bien se echan en falta algunas firmas- se ha tratado de cubrir el tema desde diversas perspectivas, y, finalmente, porque es el único en el mercado español sobre tan relevante y complejo asunto, dado que -triste penuria-ninguno de los clásicos estudios sobre el surrealismo cinematográfico han sido traducidos a nuestro idioma.

Si bien el interés de cada uno de los artículos es responsabilidad de sus autores -y, como siempre ocurre, investigaciones de primera mano comparten espacio con otras aportaciones más recopilatorias, aunque no por ello necesariamente menos interesantes- la coherencia del conjunto ha de ponerse, en buena parte, en el haber del director de las sesiones y de la edición del libro, el historiador del cine Julio Pérez Perucha -quien se encarga asi-



mismo de aproximarnos, de forma sucinta pero rigurosa, a la vanguardia cinematográfica de los veinte- ya que cada una de las ponencias responde a un aspecto crucial para el estudio de las tortuosas relaciones entre cinema y vanguardia surreal. Así, no sólo se presta atención a films considerados surrealistas -UN CHIEN ANDALOU, LA COQUILLE ET LE CLERYGMAN, L'AGE D'OR- sino a cuestiones tan fundamentales como las actitudes espectatoriales de los surrealistas o las posiciones teóricas que éstos adoptaban respecto al cinematógrafo -artículos debidos a José Enrique Monterde y Mirito Torreiro respectivamente- o a la cambiante postura que ante el mismo mantuvo, a lo largo de su vida, el inefable Salvador Dalí -realizado por Félix Fanés-, entre otras.

Mención especial merecen a mi entender los artículos de Jenaro Talens, que analiza las divergencias entre el guión de Antonin Artaud La Coquille et le Clerygman y la realización de Germaine Dulac a partir de áquel y de ambos con el primer film de Dalí-Buñuel, y el de José Luis Téllez, quien, con su habitual inteligencia, insiste en su ya antigua tarea de situar en su justo lugar la filmografía buñeliana en su trascendental período mexicano, tan alejado del surrealismo como del vulgar "trabajo alimenticio".

Un precio extrañamente asequible y una sobria pero cuidada edición completan los atractivos de un libro imprescindible.

JOSE LUIS CASTRO DE PAZ

S.M. EISENSTEIN. Jesús González Requena. Madrid. Cátedra. 1992, 391 págs.

MAS ALLA DE LA DUDA. EL CINE DE FRITZ LANG. Valencia. Imatge, Aula de Cinema-Servei D'extensió Universitària, Universitat de València. 1992, 227 págs.

El mes de abril de 1979 consta en portada como fecha de nacimiento

LIBROS DE CINE

de una importante revista de cine que se denominó **Contracampo**. Su aventura, su trayecto riguroso, finalizó en tiempos de pensamiento débil, en el año postmoderno de 1987, en su número 42. Desde sus orígenes, una de sus preocupaciones fundamentales -tal y como lo expresaba en el editorial de su primer número- se centraba en el estudio de la teoría cinematográfica y la práctica del análisis filmico.

En torno a **Contracampo** se reunió un grupo de estudiosos escritores y críticos cinematográficos que acabaron por formar un espacio de reflexión intelectual que tenía como objetivo el estudio del cine desde la incorporación de disciplinas como la Semiótica y el Psicoanálisis, para convocar entre sus prácticas el análisis textual de films o fragmentos de films, un análisis que propone múltiples trayectorias de lectura del texto artístico y que huye del banal intento de capturar un "mensaje", para articular un pacto más productivo entre texto y lector.

Los dos libros que se comentan son deudores de ese camino que comenzó en **Contracampo**. Tanto es así que el libro coordinado por Sánchez-Biosca sobre Fritz Lang iba a ser -tal y como comenta él mismo en su introducción al volumen- un número (el 43) dedicado monográficamente a dicho autor y que diversos avatares convirtieron en el libro del que nos disponemos a hablar y que, curiosamente, es el primero de una nueva colección que se compromete en la investigación de la imagen desde el ámbito universitario.

La virtud del presente libro se encuentra precisamente en hacerse eco del gesto analítico propuesto por la susodicha revista y, en última instancia, huir del presupuesto de ver la obra de Lang como una unidad de sentido en lo universal mediante el acto analítico de "interrogar algunas de las películas más representativas sin empecinarse en ver en ellas trazos forzosamente coincidentes con otras firmadas por el mismo autor" (p. 11). Varapalo a la teoría de autor desde los presupuestos más rigurosos del análisis textual, nos enfrentamos a doce textos que son, a su vez, doce tránsitos por la escritura langiana: LAS TRES LUCES (1921), los seriales mudos DIE SPINNEN (1919-1920) y EL DOCTOR MABUSE (1922), METROPOLIS



(1927), M (1931), FURIA (1936), LA MUJER DEL CUADRO (1944), los "WESTERNS" de Lang, LOS SOBORNADOS (1953) y MOONFLEET (1955).

Según palabras del coordinador, "lo que unifica los ensayos que siguen es la voluntad de considerar cada película langiana como un texto y enfrentarse a él para desgajar el tratamiento del significante en su interior" (p.11). Acto de inteligencia analítica que supone un nuevo puntillazo a esa consideración del cine como simple espectáculo mercantil, pasto de cinéfilos babeantes deseosos de satisfacer su deseo más profundo: confirmar la repetición.

Por su parte, Jesús González Requena (colaborador también del libro de Biosca del que hemos hablado) ofrece al lector un recorrido por la escritura eisensteniana. No el cineasta Eisenstein, sino el Texto-Eisenstein; no el tópico biográfico, historiográfico o temático, sino que Eisenstein es aquí aquello que designa un entramado textual cuya textura se pretende recorrer.

Se convocan para ello los nombres -explícitos o no en el libro- de Roland Barthes, Saussure, Freud, Kristeva, Lacan, que permiten transitar la maraña textual de una de las escrituras artísticas más fértiles de las vanguardias de nuestro siglo, tanto en sus films como en su reflexión teórica, intentando abrirse paso en una región constituida por un sinnúmero de discursos críticos, históricos, sociológicos, que han terminado por situar a Eisenstein en el Museo, la Historia y la Cultura, para llegar al encuentro con el texto, con el lugar de un compromiso entre el sujeto que lee y la escritura, que no es otro que el espacio de una interrogación, ámbito de una experiencia más allá de las evidencias.

Requena ofrece una lectura coherente y densa, inteligente y persuasiva, rica y sugerente, casi obsesiva, deudora de la trayectoria iniciada a finales de los años setenta en **Contracampo** (en la que participó obstinadamente) y que -como vemos- continúa en la actualidad, haciendo frente al asalto de lo irracional, al reino triste y canceroso del pensamiento débil, al gesto vacío e inútil del terco cinéfilo impresionista.

ANDRES PELAEZ PAZ

LIBROS DE CINE

LITERATURA Y CINE. UNA APROXIMACION COMPARATIVA. Carmen Peña-Ardid. Madrid. Cátedra. 1992

LOS SUEÑOS DE LA PALABRA. José María Latorre. Barcelona. Laertes. 1992

CINE Y LITERATURA

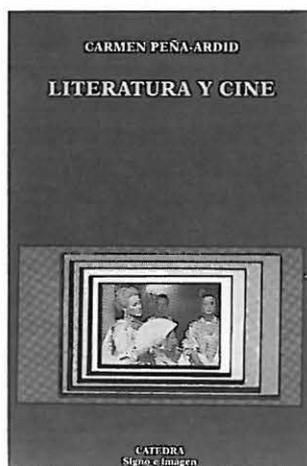
Las conflictivas relaciones entre cine y literatura comprenden un espacio rico y variado que podría ir desde las adaptaciones literarias a la pantalla hasta su contrario (pocas veces estudiado), desde la influencia recíproca de ambos modos de significar hasta las diferencias notorias e irrecconciliables entre letra e imagen, desde los escritores que hacen cine hasta la literatura cinematográfica generada por el escritor especializado (o no), desde el cine como referente literario hasta la literatura como tema cinematográfico. Influencias, convergencias, divergencias.

Lo que se oculta tras esta confrontación no es más que una cuestión de prestigio, de jerarquía de prestigios, de desconfianzas y reticencias. De ahí surge la emergencia de enfrentarse al problema con los medios adecuados. El azar editorial ha querido que aparezcan dos libros que afrontan el conflicto de manera no sólo diferente sino excluyente.

Allá donde el libro de Peña-Ardid intenta definir un objeto teórico y un enfoque interdisciplinar capaz de dar cuenta del mismo, Latorre plantea un libro que "se centra en las relaciones entre literatura y cine, pero con la característica de no intentar establecer un *corpus* teórico sobre el tema" (p.11).

Allí donde el libro de Peña-Ardid intenta "hacer un recuento de lo andado, revisar viejas polémicas, preocupaciones que siguen siendo dominantes, aquellos temas, en fin, actitudes y tonos que en un plano teórico y creativo han caracterizado el **diálogo**-intertextual e institucional del Séptimo Arte y la Literatura" (p. 15), Latorre establece que "las tentativas de teorizar han resultado siempre inoperantes; y las discusiones tampoco suelen conducir a nada" (p. 11).

Así, ya se ve claramente, donde el libro de Cristina Peña-Ardid inten-



Los sueños de la palabra



ta ofrecer algunas conclusiones desde el rigor científico y el estudio (teórico y analítico) esclarecedor, el libro de Latorre ofrece un trabajo irracional y caprichoso, un catálogo de filias y fobias, un producto que es el resultado de un modo de hacer crítica y análisis insostenible: aquél que se oculta tras una cinefilia -cultura y bien escrita, por supuesto- pero acientífica, es decir, extravagante e impresionista.

Que se entienda bien lo que quiero decir: no se trata de descalificar el libro de Latorre (un escritor nada convencional como novelista, a contracorriente de modas, distinto y original, al que yo admiro sinceramente por obras como **School Bus**, **Huida de la Ciudad Araña**, **Osario**, **Sangre es el nombre del Amor**, **Miércoles de Ceniza**, **Las trece campanadas** o **La noche transfigurada**); de lo que se trata es de certificar la pereza teórica que subyace en sus opiniones, que aparecen en el libro con cierta arrogancia y que parecen surgir más de la intuición y de la sensibilidad (que aquí no se niega en ningún momento) del autor, que de una reflexión teórica que él mismo califica de "inoperante" en el "Preámbulo", y que sin embargo, el libro de Cristina Peña-Ardid muestra como productiva y abierta al diálogo entre dos maneras de enfrentarse a la realidad que se merecen aproximaciones serias y consecuentes.

ANDRÉS PELAEZ PAZ