



Truffaut, François (1999).

*El placer de la mirada*. Barcelona: Paidós.

Bresson, Robert (2003).

*La política de los autores: Robert Bresson, Luis Buñuel, Howards Hawks, Alfred Hitchcock, Fritz Lang, Jean Renoir*. Barcelona: Paidós.

Ejercicio de realidad. Apuntes sobre el 50 Festival Internacional de Cine de San Sebastián y la colección La memoria del cine de Ediciones Paidós

**Ángela Bonadies**

angelabonadies@yahoo.com

La memoria nos otorga un principio de realidad: ciertas bases que nos permiten defendernos de invisibles y poderosas tendencias aplanadoras, de esas que son capaces de desfigurar un genuino dibujo, un trazo, convirtiéndolo en un vulgar producto de bisutería. Y es que la memoria es ese trazo, es ese “autor” del que habla Serge Daney: “la línea de fuga por la cual el sistema no está cerrado, respira, tiene una historia.” Sin esa línea de fuga no hay narración, no hay cuento, no hay autor sin memoria. Esta reseña que ahora publico también tiene su historia. El primer apartado -sobre el 50 festival de cine de San Sebastián- lo escribí para un suplemento cultural de un periódico venezolano. Entre mi tardanza y la desaparición del susodicho suplemento, llamado *Verbigracia*, el artículo quedó abandonado, en una esquina de mi memoria. Ahora retomo lo realmente importante del asunto: el cierre de la publicación. ¿Qué sucedió? Una frase resume la justificación: “la realidad política del país”. Entre suposiciones de aquí y murmullos de allá reconstruyo una y otra vez ese perverso e inasible estribillo: “la realidad política del país”. Pero ¿qué realidad? “Omisiones no son accidentes” –decía y escribía Marianne Moore. “La realidad política del país” esconde una paradoja: en el fondo el “accidente” es que hubiera existido *Verbigracia*, en el fondo, reza la explicación, aquel sistema no narra ni escucha, no es real, se asfixia. Porque -como apuntaba Truffaut-

“no podemos decir: ‘Dios mío, es espantoso, mientras montones de niños mueren de hambre en Biafra, yo estoy rodando una comedia musical sobre el adulterio’, sino tener presente que, en el momento en que hemos decidido rodar esta comedia musical sobre el adulterio, estábamos en tal estado de exaltación que habríamos preferido morir que renunciar a nuestro proyecto.”

## El Festival

---

De lo mejor que vi en el pasado festival de cine de San Sebastián fue *Johnny Guitar* de Nicolas Ray (1954). Incluso podríamos olvidar por un momento, aunque sea ridículo, que la película es un clásico y continuaría siendo de lo mejor que vi. Incluso aquel Sterling Hayden medio destaralado podría no haberla protagonizado y otro habría sido el rápido pistolero que toca guitarra y que viene a reconquistar, con cierta pereza y una deteriorada emoción, el amor de una de las mujeres con los pantalones mejor puestos del cine norteamericano, Joan Crawford. Incluso sin la mujer delineada física y éticamente que se enfrentó a la masa colérica del oeste, sin la actriz-alma de la película, sería *Johnny Guitar* una de mis preferidas en el festival. ¿Por qué? Echemos mano a otra cita-pregunta de François Truffaut que me parece pertinente: “y ¿qué es el realismo sino el rechazo del pesimismo y el optimismo, de modo que el espíritu del espectador pueda tomar partido libremente, sin el ‘empujón’ del realizador?” Entonces *Johnny Guitar* es una película realista. Esta descripción es oportuna al hablar sobre la última edición del festival de cine de San Sebastián, pues fue salvado, por decirlo de alguna manera, por el realismo, pero por “ese” realismo que entiendo entendía el Sr. Truffaut. “Ese” que decido entendía el Sr. Ray. La mayoría de las películas que se proyectaron, al contrario, eran propagandistas o demagógicas o parasitarias de un problema personal humanamente intragable en pantalla o colapsadas en una coreografía más que rebuscada o simplemente insoportables. Pero además, para ampliar malestares, son películas disfrazadas o travestidas, con un filtro que las aleja de la concepción de lo real y las acerca al panfleto literal: las moralistas se llenan de retorcidas tramas que intentan convertirlas en películas irreverentes, las pacatas le colocan una falda al protagonista para parecer un poco más contemporáneas, las desfasadas ponen a sus personajes a bailar en una discoteca para parecer menos desfasadas, y todo está, sobre todo, tan forzado, que reír nos cuesta un montón, llorar se limita a los momentos delimitados con música desesperadamente poética y aguantar dentro de la sala depende de la forma en que hemos crecido como espectadores. Uno debería escoger la película por las fotos, como sugería el mismo Truffaut. ¿Cuál es el problema? Que ahora uno escoge una película en cuyo afiche aparece “una linda mujer en traje de baño leyendo” y en la proyección te tienes que tragar a un hombre que muere deformado cuando otro hombre le atiza repetidas veces golpes con un extintor en la cara y la “linda mujer en traje de baño leyendo” es violada en tiempo real, que es como algunos entienden lo “real”. Hay realismos de realismos. Volvamos a Truffaut: “... todos ellos son grandes cineastas, porque las películas que ruedan se parecen a ellos, porque expresan al mismo tiempo sus ideas sobre la vida y su idea del cine, y porque estas ideas son consistentes y están presentadas consistentemente.” ¿Qué es consistente? Antoine Doinel, el personaje que nace en *Los cuatrocientos golpes*, es consistente, es un personaje de ficción de carne y hueso. “Sapos reales en jardines imaginarios” sería la forma en que Marianne Moore lo describiría.

Y es que el festival cumplió sus cincuenta años y la organización tuvo la buena idea y brillante puntería de hacer un ciclo de cincuenta películas imprescindibles de la década de los cincuenta. Por eso, además de *Johnny Guitar*, se proyectaron *Los cuatrocientos golpes* de Truffaut, *À bout de souffle* de Godard, *Las noches de Cabiria* de Fellini, *Sunset Boulevard* de Wilder, *Mi desconfiada esposa* de Minelli, *Un condenado a muerte se ha escapado* de Bresson, *Los olvi-*

*dados* de Buñuel, *Caín adolescente* de Román Chalbaud, entre otras<sup>1</sup>. Una sorpresa que se agradece y que subraya una conclusión incómoda: en cincuenta años el cine ha perdido enemigos, ha perdido su principio de realidad, salvo por contadas excepciones. Empujadas por el realizador, el público, las productoras y las distribuidoras, las películas niegan ese plano de lo real que va más allá del hecho para erigirse como lenguaje vivo, vivo como el famoso diálogo entre Vienna (Joan Crawford) y Johnny (Sterling Hayden):

Johnny: ¿A cuántos hombres has olvidado?

Vienna: Tantos como mujeres tú recuerdas.

Johnny: No te vayas.

Vienna: No me he movido.

Johnny: Dime algo dulce.

Vienna: Seguro. ¿Qué quieres escuchar?

Johnny: Miénteme. Dime que todos estos años tú me has estado esperando.

Vienna: Todos estos años te he estado esperando.

Johnny: Dime que habrías muerto si yo no hubiera vuelto.

Vienna: Habría muerto si tú no hubieras vuelto.

Johnny: Dime que aun me amas como yo te amo.

Vienna: Aun te amo como tú me amas.

Johnny: Gracias. Muchas gracias.

## Una colección real: La memoria del cine

---

Todas las citas anteriores de François Truffaut están extraídas del libro *El placer de la mirada*, número 2 de la colección *La memoria del cine* de Ediciones Paidós. También aquella de Serge Daney sobre la línea de fuga es parte de su introducción para el libro *La política de los autores –entrevistas a Bresson, Buñuel, Hawks, Hitchcock, Lang y Renoir–*, el último publicado en dicha colección. Es muy difícil leer a Daney en castellano. La iniciativa la tomó una editorial argentina que publicó su libro *Perseverancia* hace cinco años. Ahora, presiento, estamos cerca de tener traducidos y editados algunos de sus libros, así como otros títulos de la colección *Petite bibliothèque des Cahiers du cinéma*. Porque también era muy complicado leer a Rossellini, Rohmer, Fassbinder, Vidor, Scorsese, leerlos a ellos, no sobre ellos, y la colección de Paidós lo ha permitido.

Desde el número 1, *Hacer una película de Federico Fellini*, hasta el número 17, *La política de los autores*, la editorial Paidós no sólo crea una colección sino que asume una línea ética, se posiciona y apuesta por determinada memoria cinematográfica. De nuevo, las “omisiones no son accidentes”. Los libros de La memoria del cine construyen una línea de pensamiento, una línea que en nuestra biblioteca destaca en pequeños lomos negros. Las portadas, en cambio, varían: la azul es de Truffaut, la violeta de Fassbinder, la roja de Renoir y de “los autores” rei-

---

<sup>1</sup> Como algunas traducciones de títulos de películas son tan distintas entre países, dejo en ocasiones el título en el idioma original.

vindicados por la *Nouvelle Vague*, esa primera generación de cinéfilos-cineastas-críticos que tomaron impulso en una revista identificada también con un color: los *Cahiers du cinéma* amarillos de André Bazin. Esta generación formó a tipos capaces de estructurar una escena como la de *La piel dulce* (Truffaut), página 286, en donde la actriz coge bruscamente por el cuello del abrigo al hombre que la persigue y le grita:

“¿Quién es usted? ¿Quién se ha creído que es? ¿Qué se ha pensado? ¿Qué espera? ¿Qué le dicen normalmente las mujeres? ¿Se le echan todas a sus brazos? ¿Adónde se las lleva? Seguro que se considera un Don Juan, un hombre irresistible, ¿no? ¿Se cree tan especial en el amor? ¿Se ha mirado alguna vez al espejo, una sola vez? ¡Pues mire, obsérvese, obsérvese bien!”

Y la mujer obliga a su perseguidor a mirarse en el cristal de una tienda... ¿Le habla a los espectadores? ¿A los lectores?

Esta colección de libros puede ser también tomada por sorpresa, atacada en cualquiera de sus páginas, interrogada. No saldremos ilesos de “realidad”. Página 44 del número 17 de la colección. Habla Jean Renoir:

“Sí, después de todo, la realidad consiste en ser mágica, en ser fantástica. Se requiere mucha paciencia, mucho trabajo y muy buena voluntad para dar con ella... Si se quiere dar con la realidad se debe dar con ella... Basta con eliminar lo que nos parece fabricado por las costumbres de nuestra época, y eliminar esos hábitos a priori, dispuestos a retomar, después, aquellos que resultan conformes con la realidad: porque no obstante hay algunos.”

Habla Howard Hawks en la 98 del mismo tomo:

“Lo más realista posible, pero ello no nos ha impedido, por ejemplo, utilizar camellos, aunque en esa época había muy pocos en Egipto: los historiadores no están por lo demás de acuerdo sobre la fecha de su aparición allí; sin embargo, nos pareció que formaban parte de Egipto.”



Este texto está protegido por una licencia [Creative Commons](#).

Usted es libre de copiar, distribuir y comunicar públicamente la obra bajo las siguientes condiciones:

**Reconocimiento:** Debe reconocer y citar al autor original.

**No comercial.** No puede utilizar esta obra para fines comerciales.

**Sin obras derivadas.** No se puede alterar, transformar, o generar una obra derivada a partir de esta obra.

[Resumen de licencia](#)

[Texto completo de la licencia](#)