

mentos aparezcan y reaparezcan en numerosas ocasiones a lo largo de la obra, más bien cabría considerar tal visión como una reconstrucción *ex post facto* que como un verdadero diseño previo por parte del editor del volumen. En realidad, la *Encyclopedia* asume gustosamente tal condición para ofrecer distintas aproximaciones, convenientemente parceladas, a las principales tradiciones fílmicas de la región. Cada bloque se estructura así, por lo general, en un estudio panorámico, una breve antología de películas, un pequeño diccionario de realizadores y, finalmente, una bibliografía esencial. Cuando la ocasión lo requiere (Egipto, Irán y Turquía, las tres grandes cinematografías estudiadas en la obra), el diccionario incluye también algunos actores, mientras que ciertos bloques (Turquía e Israel) vienen cerrados por una relación de instituciones cinematográficas nacionales, sin que realmente se nos dé ninguna explicación de por qué se adopta en tales casos este formato más próximo al directorio. Un completo índice onomástico y por títulos de las películas citadas completa la enciclopedia.

Como suele suceder en obras de estas características, los criterios de organización y articulación no siempre resultan improblemáticos. La asignación de la extensión a las diferentes partes podría así parecer cuestionable: por qué el cine israelí merece 140 páginas frente a las 106 de la gran tradición egipcia será para muchos un misterio insondable; por qué al cine sirio —de corta, pero importante contribución al *nuevo cine árabe*— le corresponden tan sólo diez páginas y el casi inexistente cine libio cuenta con un capítulo propio de una docena de páginas podría suscitar idéntica perplejidad... Con todo, éstos son ciertamente gajes del oficio de enciclopedista, necesariamente empeñado en una imposible cuadratura del círculo a la hora de organizar y estructurar su obra. También sorprende que los bloques dedicados a los países del Magreb, por una parte, y a Líbano, Siria, Irak y Kuwait, por otra, ensayen sendas panorámicas temáticas globales cuando el propio editor ha renunciado explícitamente de antemano a buscar denominadores comunes... Una cierta asimetría invade así a la enciclopedia, en cuyo haber se cuentan no obstante numerosos activos: si la documentación es, por lo general, impecable (con el esfuerzo adicional de ofrecer transcripciones rigurosas de nombres y títulos), la mayor parte de los trabajos que la integran —y, sobre todo, los dos de Viola Shafik consagrados a los cines egipcio y palestino— son excelentes.

La obra presenta, por lo demás, una particularidad digna de mención (y elogio), a saber, la inclusión de un bloque o capítulo sobre los cinematografías de Asia Central —las antiguas repúblicas soviéticas de Azerbaiyán, Kazajistán, Kirguistán, Tayikistán, Turkmenistán y Uzbekistán— a cargo de una de las máximas especialistas en el tema, Gönül Dönmez-Colin, quien sin embargo difícilmente puede abordar su objeto con la complejidad requerida en las 22 páginas asignadas por el editor. Pero la mera consideración de estas poco conocidas tradiciones nacionales en el marco de una enciclopedia sobre el cine de Oriente Medio parece, sin embargo, obligada y la obra de Leaman es así una de las primeras en hacer justicia a las mismas desde una necesariamente nueva perspectiva geopolítica. Sin duda referencia obligada de aquí a unos cuantos años, esta *Companion Encyclopedia of Middle Eastern and North African Film* reúne —más allá de algunas limitaciones estructurales— todos los méritos y virtudes para convertirse en un clásico sobre el tema.

ALBERTO ELENA

## LOS MUNDOS DE BUÑUEL

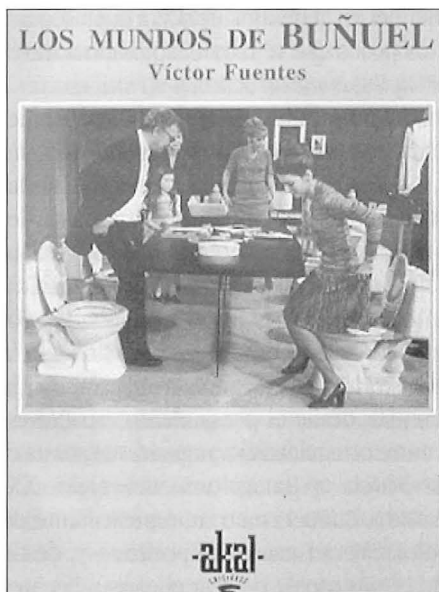
Víctor Fuentes

Madrid

Editorial Akal, 2000

210 páginas

12,2 euros



En los últimos años, la figura de Luis Buñuel ha sido reivindicada, debido a las exigencias celebratorias, en todas las direcciones posibles: como autor, técnico, director de actores, poeta, incluso profeta... Como suele suceder en casos de tan elevada consagración, la exigencia del panegírico ha venido informando los análisis y las interpretaciones (¿no resulta curiosa la inexistencia, si la memoria no me falla, de ninguna visión crítica o negativa de película o escena buñueliana en tantas páginas?). Sin duda, ha habido un puñado de aportaciones fértiles, pero por lo general los ensayos publicados (y, aún más, las conferencias y congresos) han seguido caminos trillados, como demuestra el valor de prueba última que todavía se le concede a las palabras de *Mi último suspiro*.

Sin embargo, hay una reivindicación de Buñuel que todavía no se ha impuesto, tal vez porque del cineasta aragonés se suelen ocupar casi siempre gentes de cine: la de uno de los más profundos concedores de las oscuridades del alma humana, del deseo y de la imaginación, en la línea (lo que no equivale a decir la intensidad ni la perfección) de Shakespeare, Tolstoi o Dostoievski. Lo significativo del asunto es que Buñuel encontró en el cinematógrafo el lugar idóneo donde plasmar esa prodigiosa visión del mundo, donde lo irracional del surrealismo, en lugar de desaparecer, reaparecía en lo cotidiano, donde el realismo se teñía de espiritualismo y donde la teología quizá fuera el corolario inevitable de lo anterior. Puede decirse de otra manera: hay en Buñuel un gran humanista y, a buen seguro, uno de los pocos que se hayan expresado a través del cine.

Reivindicar esta idea es, al menos para mí, el gran mérito de un libro como *Los mundos de Buñuel*, de Víctor Fuentes; una decidida apuesta por estudiar en Buñuel el profundo analista del alma humana, incluso reconociendo el carácter secundario o meramente funcional de su técnica. Así, Fuentes se encara con un Buñuel narrador, poeta y pensador, y lo estudia, no en relación con la estrecha historia del cine, sino en relación con la entera cultura, desde el pensamiento español escindido entre orteguianos y vanguardistas, hasta el arte, la novela y la cultura del siglo XX. Presentando a Buñuel como un representante de una cultura viajera (una forma positiva —y, desde luego, no la más usual— de vivir el exilio), Fuentes

interroga lo que acertadamente denomina la «biblioteca buñueliana».

Aun cuando anima a Fuentes un deseo didáctico y recoge con ejemplar humildad muchas de las hipótesis o lecturas hechas por otros autores; aun cuando sus análisis no son siempre originales y en ocasiones se esfuerza por aplicar modelos de interpretación algo forzados (los psicoanalíticos, en particular), su método tiene que ser rescatado, pues está basado en la puesta en diálogo de los films de Buñuel con todo su acervo cultural, y no sólo con aquél que ya fue valorado por la crítica y por él mismo (Sade, Freud, Galdós, el discurso teológico...) y que a menudo queda más nombrado que explicado y justificado. Cortando la delgada capa que separa estos análisis de la banal repetición, Fuentes examina al humanista Buñuel en relación con la imagería surrealista, con lo real maravilloso o el realismo mágico de la novela hispanoamericana, con el documentalismo etnográfico y el neorealismo, con el realismo español de Zurbarán o Goya, pero también con la piedad cervantina que fue recogida por el Galdós espiritualista.

En suma, *Los mundos de Buñuel* apunta, como el autor expresa en su introducción, a la «conversación» (un término buñueliano) doble que el autor mantuvo y que sólo los grandes maestros alcanzan: con una realidad circundante que le inquieta y con las tradiciones culturales de los diversos países en que vivió y con los que sintonizó con una ductilidad no reñida con la firmeza moral. De hecho, la permeabilidad de Buñuel a contextos y culturas tan diversas es un índice elocuente de cómo el exilio pudo ser para él, no una forma dramática de nostalgia, sino un acicate para el encuentro de lo constante en lo distinto. A esta forma le llama Fuentes atinadamente una «cultura de la itinerancia».

Precisamente, porque Víctor Fuentes persigue a ese Buñuel constructor de mundos, ese humanista, y no a un estilista que muchos se han empeñado (contra las evidencias) en hallar, nos ofrece una descripción que considero de gran acuidad: «Sin grandes efectivos, se atiende siempre al plano de la realidad inmediata, para, de pronto, hendirla con una imagen o símbolo (inconsciente) o un trastocamiento espacial o temporal, abriéndola a la dimensión del subconsciente, de la ambigüedad, del misterio, de la disolución o del caos» (p. 13).

En suma, *Los mundos de Buñuel* nos revelan, sin perderse en los pormenores de cada etapa, bue-

na escritura y madurez intelectual, la figura de uno de los más profundos analistas en el cine del alma humana. Porque este análisis requiere una perspectiva que, en lenguaje de corrección política, se denominaría pluridisciplinar, pero que, en román paladino, recibe el más sencillo nombre de culta, el ensayo de Víctor Fuentes me parece de lectura prioritaria para los interesados en estudiar cómo el cine ha dado vida al espíritu. Leyéndolo, uno respira ese soplo de libertad que nos hace proclamar, de la mano del extraño ateo que está por detrás de todo esto, que aunque la imaginación sea libre, el hombre no lo es.

VICENTE SÁNCHEZ-BIOSCA

## ONCE MIRADAS SOBRE LA CRISIS Y EL CINE ESPAÑOL

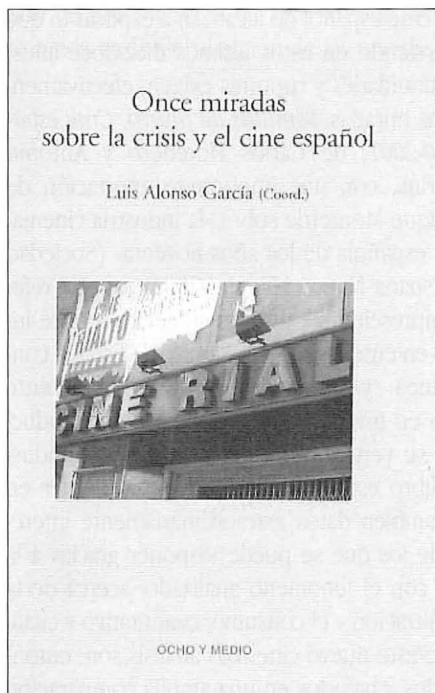
Luis Alonso García (coord.)

Madrid

Ocho y Medio, Libros de Cine, 2003

209 páginas

12,5 euros



El mismo título de este poderoso librito adelanta su polémico planteamiento: la necesidad de mira-

das múltiples sobre objetos que se intuyen indefinidos, por un lado, y el rechazo a la idea de una crisis del cine español, por el otro. El recorrido por las diversas opiniones que sobre el tema recoge Luis Alonso es, sobre todo, una reflexión abierta pero no templada, que, por ser razonada, no es menos contundente. Si es posible vislumbrar una unanimidad entre las once miradas descritas, sería probablemente la fuerza de su común rechazo del omnipotente "discurso" sobre la crisis del cine hecho en España, un discurso antiguo, moderno y posmoderno, que, como todo mito arraigado, ha sabido adaptarse a los cambios sufridos por la cultura, la sociedad, la política y la economía de este país a lo largo de unos cien años, modificando parcialmente sus elementos pero sin morir nunca. Las estrategias retóricas y analíticas aquí empleadas para destruir ese mito, elaboradas a veces a partir de datos y razonamientos, a veces lanzadas como reivindicación emocional, son, sin embargo, siempre atractivas. Cualquier aficionado que se haya sentido bombardeado por ese discurso que aquí se quiere desmontar, y que consecuentemente tenga la tendencia a quedarse dormido cada vez que oye hablar de la crisis del cine español, no podrá sino despertarse delante de la claridad con la que nace este libro, reivindicada, con honesta espectacularidad, desde la misma portada.

Y casi nada le va a defraudar tampoco, a ese lector, de lo que encuentre después de la portada. Otro mérito indudable de Luis Alonso, que tiene mucho que ver con la presencia y la vitalidad de la Asociación Española de Historiadores del Cine, es la variada lista de autores, distintos por generaciones, intereses, y estilos. Como va siendo cada vez más frecuente en el mundo de los estudios de cine en este país, en el encuentro entre José Luis Castro de Paz, Josetxo Cerdán, Txomin Ansola, Emilio García Fernández, Carmen Arocena, Francisco Javier Gómez Tarín, Alejandro Montiel, Joan Minguet, Josep Lluís Fecé y Cristina Pujol, Eva Parrondo, Begoña Soto y, obviamente, Luis Alonso, se respira libertad de pensamiento, ganas de romper la baraja, propuestas; dicho de otra manera, el libro ofrece un repertorio de ideas, probablemente no todas igualmente ponderadas, algunas de las cuales le resultarán difíciles de entender o, quizás, poco consistentes, a nuestro aficionado lector ideal, pero en ningún momento convencionales. Todos los que

# secuencias

Revista de Historia del Cine, n.º 18

**5 El documental latinoamericano: claves y variaciones** Javier Herrera (ed.)

## ARTÍCULOS

- 11 Eisenstein y Orozco: Una relación de mutua admiración** Aurelio de los Reyes
- 22 El documental y la esfera pública en América Latina. Notas sobre la situación del documental en América Latina (comparada con cualquier otro sitio)**  
Michael Chanan
- 33 Imaginarios del desarrollo: Un cruce de miradas entre las teorías del cambio social y el cine documental en América Latina**  
María Luisa Ortega y Ana Martín Morán
- 49 La alteridad en la obra de Eduardo Coutinho: El ejemplo de *Cabra marcado para morir*** Javier Herrera
- 62 Dogma documental de La Habana: *Leo Brouwer* de José Padrón**  
Anne-Marie Jolivet
- 73 La frontera en tres documentales de Lourdes Portillo** Marvin D'Lugo
- 84 Marta Rodríguez: El documental vivo vuelve a vivir** Jorge Ruffinelli

## NOTAS

- 102 Identidades maltrechas: Cines belga e iraní en la 48 Seminci de Valladolid**  
Sergio Pérez y Jara Yáñez

## LIBROS

- 108 Cine documental en América Latina** Paulo Antonio Paranaguá (ed.)
- 110 Imágenes del mundo histórico. Identidades y representaciones en el noticiero y el documental en el cine mudo argentino** Irene Marrone
- 112 Antropología audiovisual. Fundamentos teóricos y metodológicos en la inserción del audiovisual en diseños de investigación social** Jorge Grau Rebollo
- 114 Antropología y cine** Marc-Henri Piaux
- 115 Michelangelo Antonioni** Domènec Font
- 118 Companion Encyclopedia of Middle Eastern and North African Film**  
Oliver Leaman (ed.)
- 119 Los mundos de Luis Buñuel** Víctor Fuentes
- 121 Once miradas sobre la crisis del cine español** Luis Alonso (ed.)