

FILM MANIFESTOS AND GLOBAL CINEMA CULTURES. A CRITICAL ANTHOLOGY

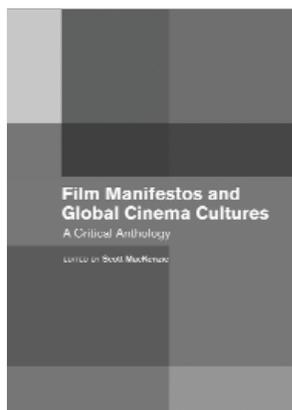
Scott MacKenzie (ed.)

Berkeley

University of California Press, 2014

651 páginas

65,54 € (tapa dura) / 50,38 € (Kindle)



Acercarse a *Film Manifestos and Global Cinema Cultures* pasa por preguntarse (y responder) quién y cómo acomete la laboriosa tarea de reunir cerca de doscientos manifiestos (artículos, notas, folletos, actas, etc.) de cine en este volumen: desde el prematuro «A New Source of History: the Creation of a Depository for Historical Cinematography» de Boleslaw Matuszewski (1898) a «Film Festival Form: A Manifesto» de Mark Cousins (2012). El *por qué* está explícito en la introducción del libro, donde el autor / compilador señala cómo su propósito fundamental consiste en «delinear una contrahistoria teóricamente fundamentada que sitúe los manifiestos de cine, a menudo desatendidos, en el centro de la historia, las políticas y la cultura cinematográficas» (p. 1).

MacKenzie había demostrado su interés por la historia de los manifiestos o manifiestos concretos en algunas de sus publicaciones anteriores; sin embargo, *Film Manifestos* supera cualquier intento similar previo. Lo más interesante

de este libro es la empresa de recuperar manifiestos en el sentido más amplio del término: no ciñendo la selección a propuestas principalmente interesadas en cuestiones (cinematográficas) estéticas o políticas, como suele ocurrir en iniciativas de vocación similar. Además de prestar atención a manifiestos / textos relacionados con cuestiones de producción, distribución o consumo, su extensa bibliografía previa en torno a cines minoritarios, nacionales, transnacionales o a cuestiones como la globalización y el multiculturalismo, legitima su selección en lo que se refiere a cines de determinadas regiones. Su trabajo anterior sin duda lo autoriza en la tarea de combinar manifiestos (europeos) sobradamente conocidos con propuestas más periféricas sin duda significativas en el marco de una historia mundial del cine.

Tomando como muy válida y oportuna la selección de textos que integran *Film Manifestos*, conviene a continuación atender al modelo enciclopédico que propone MacKenzie para organizar tal variedad de materiales: desde notas distribuidas con motivo de la presentación de una película a textos publicados en Internet.

Los manifiestos se organizan en función de ejes temáticos establecidos por el autor y de manera cronológica a lo largo de cada uno de los once capítulos. El título de algunos bloques da buena cuenta del tipo de textos que recoge, como los que abren el volumen: «The Avant-Garde(s)», «National and Transnational Cinemas», «Third Cinemas, Colonialism, Decolonization, and Postcolonialism», «Gender, Feminist, Queer, Sexuality, and Porn Manifestos», «Archives, Museums, Festivals, and Cinematheques», «Sounds and Silence» o «The Digital Revolution». Sin embargo, otros capítulos requieren de comentario.

«Militating Hollywood» incluye manifiestos surgidos en torno a la industria norteamericana, entre otros «Code to Govern the Making of Talking, Synchronized and Silent Motion Pictures»: el Código Hays de la MPPDA, en su primera ver-

sión de 1930. Como señala MacKenzie, probablemente se trate del manifiesto de mayor éxito (en cuanto a su puesta en práctica) de todos los tiempos. En «The Creative Treatment of Actuality» hace suyo el concepto de Grierson para organizar los textos referentes al documental, la realidad y el modo de aproximación a esta. «States, Dictatorships, The Comintern, and Theocracies», por su parte, recoge manifestaciones de la iglesia (una extensa encíclica de Papa Pío XI) así como de políticos y líderes de *firmes convicciones cinematográficas* como Goebbels y Kim Jong-il. Por último, en «Aesthetics and the Future of the Cinema», MacKenzie incluye aquellos manifiestos que se han ocupado de pronosticar un futuro (que ha resultado ser) más o menos cierto para el cine.

La aparición conjunta de estos textos ofrece una completa cronología de los manifiestos de cine y una visión amplia de los mismos también en términos geopolíticos. Aunque la estructura del libro siga otra dirección, es fácil adivinar un par de etapas especialmente prolíficas en cuanto a la publicación o distribución de manifiestos cinematográficos en diferentes partes del mundo, algo que resulta evidente en torno a la década de 1960. Llamativa, aunque no extraña, resulta una segunda explosión de manifiestos a partir de la década del 2000, propiciada en cierto modo por las posibilidades de promoción y publicación en Internet además de por el tránsito o cambio al paradigma digital. Es curioso, además, cómo algunos de estos manifiestos contemporáneos fueron borrados tras su publicación online, lo que de cierta manera demuestra la valía de un trabajo como *Film Manifestos*. El caso del *manifiesto borrado* es el de Jay Rubi, que retiró su «Ethnographic Cinema (EC): a Manifesto / a Provocation» de la web donde lo había publicado. Como se ve, fijar determinados textos más allá de lo voluble de un panfleto o Internet es otra de las aportaciones del libro, así como añadir a la «historia de los manifiestos» aquellos de publicación más reciente.

Lo que resulta de mayor interés en *Film Manifestos*, además de la tarea de compilación, es la forma en que se presenta cada uno de los textos que conforman el volumen. Cada manifiesto aparece acompañado por dos breves notas introductorias firmadas por MacKenzie además del título, año, autor y país de presentación / origen. Una nota se ocupa de la primera comunicación del texto: revista, panfleto, folleto, conferencia, web, etc., e incluye detalles de su publicación original (libro o revista) y la primera traducción al inglés. Una primera traducción al inglés que en algunos casos se corresponde con la de este libro, de lo que es buen ejemplo un Segundo Manifiesto de Oberhausen (sin título) traducido por Paul Kelley (p. 153). La primera publicación (en alemán) de dicho texto es de 2012, por lo que puede considerarse casi inédito desde su aparición como panfleto en el Festival de Oberhausen de 1965, tres años después de que en el mismo lugar se distribuyera el más popular y primer Manifiesto de Oberhausen. Cada texto incluye una segunda nota más general que presenta al autor y su situación en el contexto cinematográfico o cultural del momento. Una introducción breve pero suficiente, sin juicios añadidos, que aporta cierto tono pedagógico a la publicación sin resultar redundante al lector avanzado.

Entre las páginas *inéditas* del libro, vale la pena mencionar los agradecimientos relacionados con los permisos de reproducción de los textos en la medida en que sirven para calibrar parte de la tarea realizada por MacKenzie. Del mismo modo, el libro incluye un apéndice final titulado «What Is a Manifesto Film?», en el que el autor amplía la cuestión a la materia del propio manifiesto y lidia con la definición de «película manifiesto». Cierra este mismo capítulo, y al tiempo el libro, una breve lista de títulos que cumplen los criterios de «películas manifiesto» según la propuesta del autor. Un epílogo, cuanto menos, reseñable.

Es justo llamar la atención sobre la coherencia y transparencia con las que ha operado Mac-

Kenzie en *Film Manifestos* en su tarea de recopilar, organizar y contextualizar tal cantidad de textos. También le es destacar la laboriosa empresa de traer al centro de una hipotética «historia del cine a través de sus manifiestos», publicaciones y textos que, por haber nacido en torno a cinematografías minoritarias o periféricas o pertenecer a áreas quizá poco susceptibles de provocar manifiestos o manifestaciones (como la producción o la distribución), esperaban ser rescatadas de la sombra de las proclamas más conocidas y populares de la cinematografía mundial.

Minerva Campos

*PAISAJES IMAGINARIOS. ESCRITOS
SOBRE MÚSICA Y CINE*

José Luis Téllez

Edición de Jenaro Talens y Santos Zunzunegui

Madrid

Cátedra, 2013

352 páginas

20,40 €



El título *Paisajes imaginarios* da nombre a la colección de escritos de José Luis Téllez que aquí reseñamos e invoca, también, el nombre de una serie de piezas electroacústicas creadas por John Cage entre los años 30 y 50 (*Imaginary Landscapes*, 1939-1952). Como reveló el propio Téllez

durante una entrevista en el espacio *La dársena* de Radio Clásica (19 / 3 / 2014), la feliz elección del mismo corresponde plenamente a los editores del libro, Jenaro Talens y Santos Zunzunegui, quienes lo sugirieron como alternativa al más clásico y *fordiano* nombre propuesto por Téllez, *Pasión de los fuertes*. Acertada decisión, en definitiva, pues el título elegido no solo augura más certeramente la heterogeneidad y originalidad de los textos de Téllez, sino que alude también a la presencia del propio musicógrafo, en calidad de *performer*, en el estreno madrileño de una de las mencionadas obras de Cage durante los años 60. Así pues, la propia marquesina del libro pone sabiamente de relieve la conexión de Téllez con experiencias artísticas netamente contemporáneas, más allá de su popular asociación mediática con instituciones operísticas como el Teatro Real y la Asociación Bilbaína de Amigos de la Ópera.

Paisajes imaginarios funciona, así pues, como un aglutinante necesario alrededor de un amplio legado intelectual que se esparce por el universo de la comunicación cultural en forma de ensayos, conferencias, seminarios y un largo etcétera. Al margen de grandes formatos –como Erik Satie, Anton Webern o Hugo Wolf en el ámbito de la creación musical– Téllez se revela como un teórico y analista certero y profundo, capaz de condensar toda su capacidad epistemológica y discursiva al margen de paquidérmicas estructuras académicas. Frente a la ortodoxia musicológica y los enfoques puramente textuales, semióticos o culturales que alimentan buena parte de la literatura teórica del cine, Téllez representa una figura anfibia e inclasificable. Puede insuflar a las notas de un programa de mano el potencial de un auténtico texto-semillero, cargado de herramientas y perspectivas analíticas que a veces cuesta encontrar tras la artillería pesada de impolutas tesis doctorales (lo cual se hace especialmente palpable, como bien demuestra este libro, en sus concisos y clarividentes escritos sobre música aplicada al cine).