

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).

Por ejemplo, ante un título como «Apuntes para una visión lingüística de la música» (pp. 63-85), publicado originalmente en *Quodlibet* en 2010, Téllez toma la sabia decisión de dedicar las primeras líneas a explicar cómo «lo lingüístico» solo puede entenderse en términos puramente metafóricos, como punto de conexión entre la naturaleza discursiva y temporal del cine, la música y el lenguaje hablado, pero nunca como una invitación a sacar conclusiones gramaticales a partir del funcionamiento retórico de la música o del cine. Así pues, Téllez sabe de lo que habla y desde dónde habla, lo que le permite salir airoso del análisis cruzado de diversos objetos artísticos (películas, óperas, músicas cinematográficas). Como explican Talens y Zunzunegui en la introducción: «No se trata del trabajo intelectual de alguien interesado en muchas cosas diferentes, sino de quien se plantea problemas epistemológicos de fondo, aunando conocimientos de teoría del discurso, de historia de la música, de teoría e historia del cine y de teoría política» (p. 9).

Para José Luis Téllez, esos problemas epistemológicos de fondo se enfocan siempre hacia los lugares limítrofes de las artes del tiempo (la música, el teatro, el cine), es decir, hacia el roce y engarce de acontecimientos –semánticos o no– que acontecen en un discurso unitario donde confluyen estructuras musicales, dramáticas y plásticas interdependientes. Es por eso que el análisis de la música ligada al cine y al teatro lírico puede ser abordado conjuntamente en un ensayo tan ambicioso y poliédrico como «Notas para una teoría de la música dramática» (pp. 23-62), editado a partir de artículos escritos para *Archivos de la Filmmoteca* de Valencia entre 1989 y 1990. Giuseppe Verdi, Bernard Herrmann, Max Steiner o Gioseffo Zarlino, entre otros, dialogan con naturalidad en un texto que pretende esclarecer, a través de ejemplos y aplicaciones concretas, la dimensión estructurante de la música dentro de diversos hechos cinematográficos y teatrales. Todo ello sin caer nunca en parangones fáciles ni

asimilaciones tramposas entre ambos universos, aunque sin trazar tampoco una sorda y estéril línea divisoria. La ambición de este texto, o de «Música y esperpento» (pp. 113-121), dedicado al análisis de la música de Cristóbal Halffter para *El extraño viaje* (Fernando Fernán Gómez, 1964), sitúa a Téllez en la órbita de los mejores analistas de narratología musical aplicada al cine, como Kathryn Kalinak o Guido Helt, lejos por tanto de la más puramente historicista y musicológica tradición. Su trabajo a contracorriente queda de manifiesto en la objetividad con que aplica su análisis a obras convencionalmente apreciadas como pertenecientes a distintas magnitudes culturales. Téllez sabe que hay mucho que decir sobre *La traviata*, sobre el juego verdiano de exposiciones melódicas y recurrentes centros tonales ligados al crecimiento dramático del libreto; pero también sabe que vale la pena detenerse a estudiar en detalle la dialéctica entre connotación musical y denotación dramática en un film como *Los ojos sin rostro* (*Les yeux sans visage*, Georges Franju, 1960), con música de Maurice Jarre (pp. 42-46).

Los veinticinco textos aquí recogidos, escritos a lo largo de veintiún años, sintetizan de manera excepcional el espíritu erudito, sagaz y, en ocasiones, burlón, del autor. Agrupados en tres grandes bloques –«Pasión de los fuertes», «Noches blancas» y «Sobre un arte ignorado»–, los contenidos se enfocan respectivamente al análisis de música cinematográfica, de ópera y de cine, con frecuentes injertos, reminiscencias y referencias cruzadas entre los bloques. Se aprecia en todos ellos el esfuerzo de Téllez por darse a entender incluso en los textos más complejos en materia de análisis musical. Eso no impide, claro está, que algunos de ellos puedan ser hasta cierto punto inaccesibles para el lego (como sus análisis de óperas de Mozart y Stravinsky) pero el acierto del trabajo de Talens y Zunzunegui reside precisamente en equilibrar y dosificar la presencia de los sucesivos «Téllez» que han aparecido a lo largo de estos veintiún años de escri-

tura: desde el interesado en la radiografía musical —«Amami, Alfredo!» (pp. 173-186)— hasta el lúcido analista cultural —«El imposible ayer» (pp. 315-322), sobre *La verbena de la Paloma* (José Luis Saez de Heredia, 1963)—, pasando por el brillante cultivador de crítica entendida como instrumento de poesía —«Como un torrente» (pp. 165-171), sobre *Il Trovatore* de Verdi.

Ante el gran trabajo editorial realizado en *Paisajes imaginarios* solo cabe puntualizar un detalle: acaso la figura única y poliédrica de Téllez hubiera demandado una fórmula editorial multimedia, capaz de integrar también su actividad como comunicador más allá de la palabra escrita. Nos referimos al Téllez de las emisiones radiofónicas de Radio 2 y programas televisivos como *Acercarse a la música*, así como al responsable de seminarios fascinantes como aquel *Mirar la música* dictado en la sala Gayarre del Teatro Real. Porque, en ocasiones, es en las derivas y desvíos de la comunicación oral cuando Téllez revela su carácter más lúcido y abrasivo: valga como ejemplo su impagable retrato del ambiente musical de la España del tardofranquismo en las declaraciones tomadas para el documental *Cristóbal Halffter, libertad imaginada* (Asier Reino, 2014), o sus disertaciones acerca del capitalismo especulativo, rabiosamente actuales, en mitad de una conferencia sobre Richard Wagner en la Fundación Juan March (*Un hombre del presente*, 8/1/2013).

No obstante, Talens y Zunzunegui redondean magníficamente la selección de textos dejando huella de esa dimensión traviesa y contracorriente. Textos como «La ópera como dimensión pornográfica del texto musical» (pp. 57-62) o «Propuestas para un plan general de sabiduría canora o Las miserias del repertorio y cómo combatir las victoriosamente» (pp. 343-347) muestran al Téllez quizá más necesario en nuestros tiempos: el crítico inconformista, avezado y provocador.

Fernando Carmena

#### INTRODUCTION TO A TRUE HISTORY OF CINEMA AND TELEVISION

Jean-Luc Godard

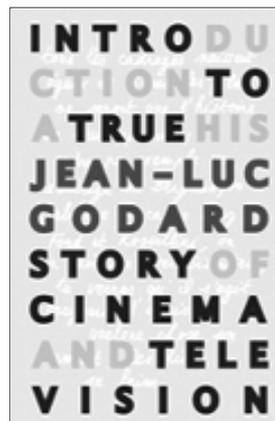
Edición de Timothy Barnard

Montreal

Caboose, 2014

470 páginas

50,00 \$



El proyecto de elaborar una «historia verdadera del cine» que recoge este volumen quedará a todos los efectos como una especie de ensayo general de *Histoire(s) du cinéma*, ese gigantesco empeño que parece acaparar o, dicho con más precisión, que ha acabado reabsorbiendo hacia su órbita casi toda la actividad de Jean-Luc Godard durante el último tramo del siglo xx. ¿Cómo definir, brevemente, ese empeño? Se caracteriza, primero, por exhibir un interés historicista que parece algo nuevo en un cineasta-papel tornasol que ha tenido siempre algo de indicador de las convulsiones de su tiempo, de su preciso momento histórico (ese cineasta con alma de periodista que decía a mediados de los 60 que sentía que debía hablar de Vietnam en todas sus películas, o que anticipaba el mayo francés en *La chinoise* [1967]). Pero, por otro lado, se trata de un interés que enlaza, cómo no, con su fecunda etapa de crítico de cine a lo largo de la década de los 50: si Godard diría luego que con aquellas reseñas *cahieristas* ya estaba