

**Tirado do Chicago Reader, 8 de agosto de 1996, dispoñible en: <http://www.chicagoreader.com/chicago/red-hollywood--directed-and-written-by-thom-andersen-and-noel-burch-narrated-by-billy-woodberry/Content?oid=891237>**

Film International, issue 37, pp. 1215. Cando Peter Wollen escribiu sobre a formación do canon na revista *Sight and Sound* hai tres anos conceptualizou «un variado conxunto de gardas e fabricantes de gusto culturais». Primeiro veñen os arquiviros, determinando que filmes adquirir, preservar e proxectar; despois veñen os académicos e críticos, sinalando as pedras de toque e obras mestras; van seguidos dos realizadores e, finalmente, a audiencia. Como fai notar Wollen, «o proceso de negociación cultural entre todos estes gardas do gusto resulta non só no fenómeno superficial de listas e programas, mais tamén na cristalización dun certo paradigma estético implícito nun nivel máis profundo».

Podo pensar en varias fontes críticas coa formación do meu canon propio. Cando aínda era adolescente, as únicas fontes que podía atopar eran libros de biblioteca como *The Liveliest Art* de Arthur Knight, o cal é útil como material de tanteo para non iniciados, e *Agee on Filme*, o cal vese obstaculizado polo limitado da súa cobertura. Durante o meu primeiro ano universitario adquirín a miña primeira revista cinematográfica: o número de inverno 1961-62 de *Sight and Sound*, que contiña os resultados dunha enquisa internacional de críticos sobre os dez mellores filmes nunca feitos; decidín ver cantos máis filmes puidese da lista colectiva e das individuais. Dous anos máis tarde, no número de Primavera de 1963 de *Film Culture*, atopeime con *The American Cinema* de Andrew Sarris, un ensaio-catálogo que describía e avaliaba os estilos de filmes de dúcias de directores de Hollywood. Na época en que ese artigo viuse ampliado nun libro, cinco anos máis tarde, eu ía no bo camiño para converterme nun estrito "auteurista", parte de cuxa misión vital consistía en ver cantos máis filmes do canon de Sarris me fosen posibles, subliñando cada título despois de velos. Entón, despois de que me mudase a París en 1969, merquei un libro publicado o mesmo ano, *Praxis du cinema* de Noël Burch, que ofrecía un canon formalista, de alcance internacional, radicalmente diferente ao modelo estilístico de Sarris -o traballo dun realizador, profesor, e teórico que ofrecía ideas preceptivas sobre o cinema así como observacións críticas sobre o que era. (As diferenzas entre o estilo e a forma non son parvada ningunha, especialmente se un concorda con Roland Barthes en que o estilo é un aborto da forma.) Mentres tanto, asistir á Cinemateca de París de xeito regular proporcionábame abundantes filmes dos citados tanto por Sarris como por Burch.

O libro de Burch foi traducido ao inglés en 1973 como *Theory of Film Practice*, mais era o de Sarris o que prevaleceu como guía dos incipientes cinéfilos de fala inglesa -pouco sorprendente, dado que o seu traballo proporcionaba información sobre os filmes de Hollywood que estaban a pasarse na televisión, mentres que moitos dos títulos do libro de Burch eran moi difíciles de ver, particularmente fóra de París. Mentres, o propio Burch -un expatriado norteamericano vivindo en Francia- devíña politicamente radical polos acontecementos de maio do 1968 e daba en rematar por denunciar o seu propio libro polo seu formalismo; finalmente o seu interese virou case por completo cara o contido político e social no cinema popular dos Estados Unidos e Francia.

Aínda que académicos e críticos dos anos 70 e os 80 efectuaron uns cantos cambios menores no canon americano proposto por Sarris, e el e outros fixeron unhas cantas modificacións e actualizacións á súa lista, finalmente as súas avaliacións conxeláronse na ortodoxia -un curso para o estudio pormenorizado e o esclarecemento que non foi suplantado ou nin sequera rebatido por enquisa ningunha que se lle puidese comparar desde aquela (á parte das enquisas de popularidade das edicións dos Oscars e as tabras mensuais e anuais de ganancias de billeteira).

Este estancamento do gusto cinematográfico trouxo consecuencias para o futuro do cinema. Xa que «os cambios no canon están crucialmente vinculados aos cambios na maneira de filmar» como Wollen suxire, «os novos filmes crearán con eles unha nova historia cinematográfica, quizais intencionalmente, quizais por accidente. E podemos estar seguros de que, na súa ausencia, o canon continuará a petrificarse. A forma de arte do século XX minguará e morrerá, como o vidro soprado e os tapices morreron antes que el. Só unha nova revolución do gusto pode rescatar ao cinema das mandíbulas da morte».

Dadas as múltiples maneiras en que o gusto pode mudar e que a información dos filme pode circular desde os anos 90, non estou seguro de compartir o prognóstico apocalíptico de Wollen. Mais non hai dúbida ningunha de que precisamos novos cánones, tanto no cinema americano como internacionalmente. *E Red Hollywood* (Hollywood Vermello), co-escrita e co-dirixida por Burch en 1995, ofrece algunhas pistas que non teñen prezo sobre como poderíamos comezar a reconstruír a nosa visión dos filmes de Hollywood feitos desde o nacemento do sonoro. [...] Tal e como expresaron Burch e Thom Andersen -o outro guionista e director de *Hollywood Vermello*- a finalidade do vídeo é sinxela: «As vítimas da lista negra de Hollywood foron canonizadas como mártires, mais o seu traballo cinematográfico en Hollywood aínda está a ser en grande parte denigrado ou ignorado. *Hollywood Vermello* toma en consideración estes traballos para amosar como a veces os Comunistas de Hollywood eran capaces de expresar as súas ideas nos filmes que escribiron e dirixiron». A formación do canon no sentido habitual do termo non está na axenda do filme; non está a ofrecérsenos unha lista de obras mestras por descubrir [...] mais non hai ningunha cuestión de que se nos

## RECONDUCCINDO O CANON

JONATHAN ROSENBAUM

presenta un bo feixe de filmes de substancial interese nos que nunca antes reparáramos.

*Hollywood Vermello* inclúe escenas de 53 filmes, dos cales pouco máis dunha ducia son coñecidos (incluíndo *Johnny Guitar* e *Force of Evil*); os outros son principalmente filmes dos que se fala e discute por vez primeira. Noutras palabras, preséntase ante nós de xeito bastante intencionado unha nova historia do cinema que nos pide explicitamente que repensemos o pasado do cinema de Hollywood e, implicitamente, o seu presente e futuro.

O verdadeiro instigador de *Hollywood Vermello* non é Burch senón Andersen, actualmente profesor de cinema no Instituto das Artes de California; en 1985 publicou un rompedor ensaio do mesmo título. (Once anos antes daquilo, Andersen completou o filme dunha hora de duración *Eadward Muybridge, Zoopraxographer*, o cal fica como un dos mellores traballos de historia do cinema nunca filmados -un documental admirabilmente enxeñoso e económico que explora as implicacións filosóficas, sociolóxicas, científicas, estéticas, ópticas, técnicas, e teóricas dos estudos do movemento de Muybridge sen sobrecargar ningunha delas) Un dos moitos beneficios que recollín deste polifacético ensaio foi o descubrimento de dous grandes cineastas de Hollywood da Lista Negra empurrados cara o exilio europeo, Cy Endfield e John Berry -ambos ignorados tanto no *The American Cinema* de Sarris como en todo o resto de lugares- os dous antigos empregados de Orson Welles, e ambos figuras de talento formidábel así como de intelixencia política.

Hai dous anos Andersen e Burch expandiron o ensaio fílmico do primeiro nun libro publicado en Francia, *Les communistes de Hollywood: autre chose que des martyrs* (Os comunistas de Hollywood: algo máis que mártires). O seu vídeo representa un desenvolvemento máis fondo e unha reestruturación de moitos dos argumentos do libro; inclúe entrevistas con varios dos escritores e directores integrantes da Lista Negra, así como ducias de escenas dos seus filmes.

Andersen e Burch fan unha boa parella. Aínda que sospeito que aprendín máis sobre filmes de Burch que de calquera outro teórico cinematográfico vivo, no pasado non foi un historiador ou crítico de cinema plenamente fiábel, nin nos seus libros e artigos nin nos seus filmes e vídeos, como *Correction, Please* (1979) ou a serie en vídeo *What Do Those Old Films Mean?* (1986). El tende a comezar coas súas teses e olla só cara exemplos de filmes que as apoiem; o seu traballo está cargado de ideas estimulantes e a miúdo valiosas, mais algunha delas precisa máis análise do que el fai por si mesmo. En máis dunha ocasión teño considerado as súas teorías máis como

especulativas que como concluíntes -unha especie da ciencia ficción chea até os topes de posibilidades mais que require certos axustes (*Correction, Please* de feito). Andersen, pola outra banda, é un historiador rigoroso, teórico, crítico, e polemista que nunca toma o mesmo tipo de atallos; grazas á súa participación, *Hollywood Vermello* desprégase cun sentido dialéctico da discusión, un conxunto completo de escrúpulos históricos, e unha apertura intelectual global que raramente se atopa no traballo de Burch.

Durante as derradeiras catro décadas a sabedoría recibida acerca dos escritores, directores e actores comunistas de Hollywood que se atopaban na lista negra -aos que se lles pediu que informasen sobre as filiacións políticas dos seus colegas e que, cando rexeitaron facelo, foron, sistematicamente botados fóra da industria- é que deviñeron mártires aínda que o valor social e político do seu traballo, e a miúdo o seu valor estético, era desprezábel. A famosa chanza de Billy Wilder (citada en *Hollywood Vermello*) sobre os tristemente célebres Dez de Hollywood -«Dos dez, só dous tiñan talento, os outros só eran antipáticos»- serviu para disuadir as reflexións e investigacións posteriores. Un dos primeiros obxectivos da axenda do vídeo é para revelar a inadecuada superficialidade daquel comentario.

Máis implícito e máis radical é o xeito en que *Hollywood Vermello* desafia un importante tabú na meirande parte de escritas sobre cinema actual da corrente maioritaria, sinxelamente traendo a colación a cuestión do contido político nos filmes da industria. Para comezar, pídenos que reconsideremos o papel que cumpren os guionistas nos filmes, cuxa actual marginación está tan meticulosamente afianzada na maioría do discurso fílmico que os críticos raramente pensar en refutala. (Os folletos promocionais dos lanzamentos de Hollywood habitualmente sitúan o perfil dos escritores en derradeiro lugar, -despois dos actores, produtores, directores, directores de fotografía, montadores, deseñadores e especialistas de efectos- e a miúdo con menos detalle que o resto, instando implicitamente aos críticos a imitar tal tendencia).

*Hollywood Vermello* ten unha serie de cortellos de Auxías aínda máis formidables por limpar á hora de tratar o pensamento comunista, dadas as histórica mitoloxía anticomunista que predomina na nosa cultura ao longo da segunda metade do século. A noción de que a ideoloxía comunista é inflexible e monolítica vese retada aquí desacordos entre os comunistas aquí retratados e entrevistados. Aquela mesma diversidade pon implicitamente sobre o tapete a cuestión do que fai a un individuo comunista: é a afiliación ao partido (como no caso de Berry), o activismo (como no de Endfield), ambos os dous, ou ningún?

## CINECLUBE DE COMPOSTELA

### ASOCIACIÓN

O Cineclub tenta ser unha asociación autoxestionada. Para iso, propoñemos unha aportación económica persoal de 5€/mes (3€ para estudantes e parados/as) [cineclubedecompostela.blogspot.com](http://cineclubedecompostela.blogspot.com) [facebook.com/cineclubedecompostela](https://www.facebook.com/cineclubedecompostela) [@ cineclubedecompostela@gmail.com](mailto:cineclubedecompostela@gmail.com)

### PROXECCIONS

Todos os mércores na Gentalha do Pichel (Santa Clara, 21. Santiago de Compostela) Entrada de balde | Bono-axuda: 1€

OUT  
2015

### 14 DE OUTUBRO

*Hollywood vermello*  
(Red Hollywood,  
Thom Andersen/Noël Burch,  
EUA, 1996, 118', VOSG)

### 21 DE OUTUBRO

*Furto en South Street*  
(Pickup on South Street, Samuel Fuller,  
EUA, 1953, 80', VOSG)

### 28 DE OUTUBRO

*O son da furia*  
(The Sound of Fury, Cy Endfield,  
EUA, 1950, 85', VOSG)

### 29 DE OUTUBRO

GUATEQUE TROPICAL  
Cachán Clube, 21:30h  
Proxección sorpresa  
Conxunto Tropical  
Rolando Bruno  
Primitivo Eiris &  
El Póllegro Enmascarado.  
(Organizado polo Restaurante Resas)  
Entrada do concerto 5 Euros