

Índice

Prólogo	17
Introducción	25
Guía de exploración para el ingreso a la segunda edad de la historia del cine	29
Cuestiones previas	33
1. El cine de los orígenes y la génesis de la escritura clásica	47
1.1 Los pasos iniciales	49
1.2 Lumière y Méliès: ¿embriones del clasicismo y la modernidad en el cine de los orígenes?	55
1.3 La contribución dual de Griffith al modelo clásico y a algunas modalidades alternativas	57
1.4 Constitución del modelo clásico	62
1.5 La “historia básica” y la “versión estándar”	64
1.6 Características narrativas y audiovisuales del estilo clásico	66
1.7 Realismo y artificio en el modelo clásico	74
1.8 El universo de lo representado en el cine clásico	75
1.9 Afianzamiento del modelo	78
2. Evoluciones del modelo clásico	81
2.1 Primeras líneas	83
2.2 Década del veinte: afirmación del modelo	84
2.3 Los años treinta o el modelo consolidado	86

2.4	Los años cuarenta y los estilos insidiosos	90
2.4.1	La profundidad de campo y el plano-secuencia	91
2.4.2	Los estilos insidiosos	91
2.4.3	El cromatismo en alza	92
2.4.4	La ficción documentalizada	93
2.5	Los años cincuenta y la dilatación del espacio fílmico	94
2.5.1	Nuevos formatos de proyección y expansión del color	94
2.5.2	La técnica del Actors Studio y la insolencia corporal	96
2.5.3	La nueva visualidad del cuerpo	97
2.6	¿Otros modelos clásicos?: los casos de Japón y la India	98
2.7	Breve final del capítulo: un modelo flexible	102
3.	La premodernidad en el cine silente	105
3.1	Las rupturas de los años veinte: ¿la primera modernidad o una avanzada premoderna?	107
3.1.1	¿Qué entendemos por premodernidad o premodernidades?	107
3.1.2	¿Hubo una primera modernidad en los años veinte?	108
3.1.3	Las vanguardias y sus vínculos con las artes modernas	111
3.1.4	Una avanzada premoderna	114
3.2	Las corrientes alemanas	115
3.2.1	El expresionismo, el <i>Kammerspielfilm</i> y la nueva objetividad	115
3.2.2	La vanguardia abstracta alemana	120
3.3	Las corrientes francesas	121
3.3.1	La efervescencia cultural	121
3.3.2	El impresionismo	122
3.3.3	La vía realista o naturalista	123
3.3.4	La vertiente propiamente impresionista	124
3.3.5	La vanguardia de influencia dadaísta y surrealista	125
3.4	La escuela soviética	129
3.4.1	Del constructivismo al formalismo	129

3.4.2	La experiencia de la FEKS o Fábrica del actor excéntrico	132
3.4.3	Las disciplinas del montaje: Kulechov, Pudovkin, Eisenstein y Dovjenko	133
3.4.4	Vertov, Medvedkin y la no ficción	137
3.4.5	El alcance de la noción de vanguardia en el cine soviético de los años veinte	138
3.5	Periferias vanguardistas o premodernas	139
3.5.1	El naturalismo nórdico	139
3.5.2	Sinfonías urbanas	141
3.5.3	Norteamericanos y otros, un paso más allá del modelo clásico	142
4.	Premodernidades en el cine clásico sonoro	145
4.1	Dentro de la industria	147
4.1.1	Un recuento parcial	147
4.1.2	El autor, el artesano y el artesano-autor	148
4.1.3	Lubitsch, Von Sternberg y los centroeuropeos	151
4.1.4	El realismo poético francés	153
4.1.5	El realismo de Renoir, Pagnol, Grémillon y Becker	155
4.1.6	Welles y <i>El ciudadano Kane</i>	157
4.1.7	Hitchcock: entre lo perverso y lo sublime	158
4.1.8	El <i>film noir</i>	159
4.1.9	El neorrealismo italiano	160
4.1.10	Otros franceses precursores	163
4.1.11	El clasicismo japonés en el umbral de la modernidad	165
4.1.12	Otros autores de diversa procedencia	166
4.1.13	Estilos enfáticos en Hollywood: Kazan, Ray, Aldrich, Fuller y otros	169
4.1.14	Renovación de la comedia con Tashlin y auge del musical con Donen y Minnelli	170
4.1.15	Estilización creciente: Lang, Dwan, Tourneur	171
4.1.16	Premodernidad manifiesta: Hitchcock, Ford, Hawks, Ray, Mann, Minnelli, Sirk, Preminger, Mankiewicz y Wilder	172

4.1.17	Curiosos intercambios actorales	174
4.1.18	Hitchcock y la puesta al límite del modelo clásico	176
4.1.19	¿Estética o estéticas del clasicismo?	178
4.1.20	El manierismo: ¿un eslabón entre el clasicismo y la modernidad?	179
4.2	Fuera de la industria	182
4.2.1	El documental británico y el de otras partes	182
4.2.2	Norman McLaren y la National Film Board de Canadá	185
4.2.3	La animación en tierras europeas	185
4.2.4	Maya Deren y otros en la onda vanguardista	186
5.	La constelación de la modernidad entre 1954 y 1980	191
5.1	El marco del despegue	193
5.2	¿Con quién se inicia la modernidad, con Welles o con Rossellini?	197
5.3	<i>Viaje a Italia</i> : ¿el cine envejeció diez años?	199
5.4	Condiciones de surgimiento	201
5.5	Heterogeneidad	207
5.6	La búsqueda de un realismo integral	208
5.7	Hacia la obra abierta y la incorporación del espectador	209
5.8	Autorreflexividad	211
5.9	La entronización del autor	212
5.10	Culturas nacionales e identidades nacionalistas	214
5.11	Un nuevo <i>glamour</i> interpretativo	216
5.12	El rol de los estados	222
5.13	Canales de producción y distribución	224
5.14	El establecimiento de un nuevo público	228
6.	Trayectos narrativo-expresivos	231
6.1	Hacia una caracterización	233
6.1.1	Narrativas	233
6.1.2	Personajes y actores	242
6.1.3	Espacios, sonidos y temporalidades	251
6.1.4	Iluminaciones, colores	259

6.1.5	El cine al descubierto	262
6.1.6	Autorías, estilos	264
6.1.7	Representaciones, temas	268
6.2	Documental y vanguardia	275
6.2.1	El nuevo documental	275
6.2.2	Las incursiones documentales en las ficciones de la modernidad	277
6.2.3	Vanguardia y modernidad	278
6.2.4	La modernidad: entre la radicalidad y la moderación	280
7.	El filón de las individualidades	283
7.1	Planetas en formación	285
7.2	El caso de Rossellini	289
7.3	La santísima trinidad italiana: Fellini, Visconti y Antonioni	291
7.4	Bresson y otros ascetas de la puesta en escena	295
7.5	Resnais y el cine del <i>nouveau roman</i>	298
7.6	De la Isla Faro a la isla japonesa o de Bergman a Kurosawa	301
7.7	La continuidad de los adelantados: Buñuel y Welles	304
7.8	En Londres, fuera del <i>free cinema</i> : Losey y otros	307
7.9	De Stanley Kubrick a Jerry Lewis	308
7.10	Cassavetes o la independencia como consigna	310
7.11	Eustache, Pialat, Akerman + Garrel	312
7.12	Pier Paolo Pasolini o el perdurable apocalipsis	314
7.13	Andrei Tarkovski: la insurgencia de un cineasta ruso en la URSS	316
7.14	El lugar policéntrico de Raúl Ruiz	318
7.15	Satyajit Ray y el cine bengalí	319
7.16	Otras individualidades: André Delvaux, Paulo Rocha, Theo Angelopoulos	321
7.17	Un dueto creativo: Straub-Huillet	323
8.	El filón de los nuevos cines (y de la obra individual de quienes lo componen)	325
8.1	Introducción	327
8.2	La nueva ola francesa	328

8.3	Las características de la nueva ola	331
8.4	Godard, Godard	333
8.5	Truffaut y el cogollo de la <i>nouvelle vague</i>	337
8.6	La <i>Rive Gauche</i>	340
8.7	Jean Rouch y el <i>cinéma vérité</i>	343
8.8	El <i>free cinema</i> británico	344
8.9	El nuevo cine polaco	348
8.10	El <i>new American cinema</i>	351
8.11	Andy Warhol y Jonas Mekas	353
8.12	La <i>Nova Vlna</i> checa	355
8.13	El nuevo cine italiano	356
8.14	Bertolucci y otros compañeros de ruta	357
8.15	El <i>cinema novo</i> y el <i>udigrudi</i> brasileños	359
8.16	Glauber Rocha: el cine a borbotones	361
8.17	La generación del sesenta en el cine argentino + Leonardo Favio	362
8.18	El Tercer Cine argentino y otras propuestas de instrumentación política en Sudamérica	363
8.19	El cine cubano de la revolución	365
8.20	Mexicanos y Jodorowsky	366
8.21	El nuevo cine alemán (<i>Neue Deutsche Film</i>)	367
8.22	Los tres mosqueteros del nuevo cine alemán: Herzog, Fassbinder y Wenders	369
8.23	El nuevo cine español	372
8.24	Novedades en la Unión Soviética: del deshielo...	375
8.25	...al nuevo cine de Moscú y otras regiones	376
8.26	El nuevo cine húngaro	378
8.27	Miklós Jancsó: la coreografía épica	379
8.28	Tanner y el nuevo cine suizo	380
8.29	Nuevo cine canadiense	381
8.30	Ōshima y el nuevo cine japonés (<i>nuberu bagu</i>)	382
8.31	Otros movimientos: Yugoslavia, Suecia y más	384
8.32	Nuevo cine en la India	386
8.33	Otros nuevos cines en Turquía, Egipto y Senegal	388

8.34	¿Hubo nuevos cines en la República China, Taiwán y Hong Kong?	390
8.35	El nuevo Hollywood de los setenta	391
8.36	Influencia de las estéticas de la modernidad en los géneros populares	397
9.	¿Estación posmoderna o deriva manierista de la modernidad?	401
10.	Final transitorio: la segunda modernidad	415
10.1	Visión panorámica	417
10.1.1	Una segunda fase	417
10.1.2	Una nueva constelación audiovisual	421
10.1.3	¿Una nueva configuración estética?	422
10.1.4	Dogma 95	423
10.1.5	El predominio digital	426
10.1.6	Festivales y espacios de exhibición. Rol de los estados y fuentes de financiación	429
10.1.7	Asia: autoría y afirmación nacional	431
10.1.8	Lo nuevo en el viejo mundo y más allá	432
10.1.9	El continente americano	434
10.1.10	El nuevo documental	435
10.2	Dos vías de la nueva modernidad	437
10.2.1	Una modernidad intrafronteriza	437
10.2.2	Una modernidad transfronteriza: espacio, tiempo y cuerpos antes que historias	439
10.3	Breve (y también transitorio) remate	445
	REFERENCIAS	447
	Índice onomástico	457
	Índice de títulos de películas	477