

1.
André Bazin: la edición
de sus *Escritos completos*
y el cine del futuro

MARIANO LLINÁS, AGUSTÍN FALCO

RAÚL BECEYRO: En diciembre de 2018 se publicaron, en francés, los *Escritos completos* de André Bazin, sesenta años después del fallecimiento de Bazin, que murió en 1958. Esta demora no ha sido por falta de ganas de que se publicaran. El gran especialista en Bazin, Hervé Joubert-Laurencin, ha dedicado su vida a la tarea que finalmente pudo concretar: dos tomos, 3.000 páginas, cerca de 3.000 textos de Bazin. El gran especialista en Bazin y editor de sus *Escritos completos*, insiste con que, antes de la publicación de los *Escritos completos*, uno no había leído prácticamente nada de Bazin, porque solo se había publicado el diez por ciento de lo que Bazin escribió.

MARILYN CONTARDI: Se podía suponer que era lo mejor de Bazin, porque habrían elegido lo mejor entre lo que él escribió para publicarlo.

R. BECEYRO: Eso es precisamente lo que se le contesta al especialista: uno ha leído los textos más elaborados de Bazin: por ejemplo *Evolución del lenguaje cinematográfico*. A propósito, ese texto de Bazin puede leerse en uno de los *Cuadernos de cine documental*. Pero uno tiene que admitir que, leyendo los *Escritos completos* de Bazin (como se puede leerlos, no de punta a punta, sino buscando en los índices los textos referidos a cierto film, o a cierto cineasta) uno puede advertir un rasgo de Bazin que quizá lo que uno conocía, no permitía advertir.

Rastreando los casi 30 textos de Bazin sobre **Farrebique**, se puede advertir el carácter militante, polémico, de Bazin. En dos ocasiones Bazin escribe una docena de textos sobre **Farrebique**: la primera vez

cuando, en 1946, es rechazada por el Comité de Selección del Festival de Cannes. Se produce una polémica pública y Bazin participa en ella, escribiendo artículos en diferentes periódicos (diarios, semanarios, mensuarios). **Farrebique** es proyectada en Cannes pero de manera extraoficial, debido a la discusión que se ha suscitado, y luego, cuando al año siguiente se estrena **Farrebique**, otra vez Bazin escribe otra docena de artículos, que tienen características diversas. Nosotros hemos incluido en el Nº 13 de los *Cuadernos de cine documental* dos de esos artículos: *Viva Farrebique*, polémico, combativo, y *Farrebique o la paradoja del realismo*, mucho más matizado, donde acepta lo fundado de algunas de las críticas que se le puedan hacer a **Farrebique**. Bazin adecuaba un poco lo que escribía al medio en el que iba a publicar: si escribía en un diario, era más directo, si escribía en un semanario de izquierda, acentuaba algunos detalles y si escribía en una revista cultural mensual, como *Esprit*, entonces se permitía desarrollos más largos y más matizados.

Esta situación se planteó no solamente con **Farrebique**, pero especialmente con **Farrebique**. Y se planteó también con algunas películas que vimos en algunos de los *Encuentros* anteriores: me refiero, por ejemplo, a **El pequeño fugitivo**, de Ray Ashley, Morris Engel, Ruth Orkin, que Bazin descubre, y por la cual también milita, escribiendo numerosos artículos. Otra película por la que milita es **Pather Panchali**, de Satyajit Ray (como se ve el olfato, el gusto de Bazin era infalible).

M. CONTARDI: Mencionaste a **Farrebique**, **El pequeño fugitivo** y **Pather Panchali** como películas que Bazin apreciaba mucho y que elogió mucho. A la distan-

cia parecen películas que no son «películas de festivales», como se entiende hoy en día, en donde hay como un género cinematográfico de «cine para festivales», que deben cumplir ciertas exigencias y exhibir ostensiblemente ciertas características. No sé qué películas se exhibían en los festivales entonces, pero viendo estas películas mencionadas, cuánto cambiaron los festivales. Esas tres películas deben haber sido un shock para los espectadores de los festivales y los espectadores de cine, en cualquier sala.

R. BECEYRO: Bazin va al Festival de Venecia del 57 y se encuentra con **Pather Panchali**, la primera película de un ignoto director hindú. Y otra vez Bazin no se equivoca, porque Bazin no se equivoca nunca, y se da cuenta de que se encuentra ante un film extraordinario. Al año siguiente ve en el Festival de Venecia, el segundo film de Satyajit Ray, **Aparajito**, que gana el León de Oro, aunque despertando algunas reticencias. Bazin admite que a veces se premian a films no por razones cinematográficas, sino humanas (los «buenos sentimientos»), pero afirma que este caso no se produce ese malentendido. Y, oh casualidad, en ese mismo festival en que **Aparajito** es premiada, puede ver **Ugetsu**, de Mizoguchi. Ve **Aparajito** y **Ugetsu**, por primera vez, prácticamente el mismo día. Dos grandes películas las descubre al mismo tiempo.

M. CONTARDI: Se produce el avance del cine oriental, en ese momento.

R. BECEYRO: Bazin siempre trabajaba por las buenas causas. A lo largo de su vida publica esos 2.600 textos, de los que finalmente se eligen los 27 textos (algunos reúnen varios textos originales) que for-

man «*Qué es el cine*», el libro por el cual conocemos a Bazin. La primera edición, en 4 tomos, de este libro, se vio incluso reducida, cuando se publica «*Qué es el cine*» en un solo tomo.

El propio Bazin preparó la edición de 3 de los 4 tomos, pero no llegó a ver ninguno, porque se publicaron entre el 58 y el 62. En el 75 el editor organizó el tomo único, eliminando algunos de los ensayos incluidos en los 4 tomos.

MARIANO LLINÁS: También se publicaron libros de Bazin sobre Jean Renoir y sobre Orson Welles.

R. BECEYRO: Efectivamente. En vida de Bazin el único libro que se publicó fue la primera versión de su libro sobre Welles, y solo después de fallecido, y a instancias de François Truffaut, se publicaron los libros sobre Welles, en su versión definitiva, y el libro sobre Renoir. Truffaut, además, organizó los textos de Bazin en otros tres libros: un libro sobre Chaplin, «El cine de la crueldad» y «El cine de la Ocupación y de la Resistencia». Asimismo Jean Narboni organizó otros textos de Bazin en el libro «El cine francés de la Ocupación a la Nouvelle Vague».

Me pregunto, y les pregunto, de qué manera entró Bazin en la vida de ustedes y si ocupa ese lugar primero, indiscutido, que uno le adjudica. Recuerdo que hablando con un profesor de la Universidad del Cine, cuyo nombre no voy a dar, y al cual uno le manifestaba la gran admiración que tenía por Bazin, ese profesor contestaba: «No, Bazin no. Antes está Serge Daney.» Este hecho plantea algo indiscutible: para algunas personas Bazin no ocupa ese lugar preponderante que ocupa para uno. Incluso uno se pregunta: ¿desde cuándo Bazin ocupa ese lugar? ¿En qué momen-

to uno empezó, por ejemplo, a organizar algunas clases del Taller siguiendo los textos de Bazin, en especial *Evolución del lenguaje cinematográfico*?

Incluso uno trataba como de prolongar lo que había hecho Bazin. En la última clase de las dedicadas al texto de Bazin, se exhibía a los alumnos alguna película sobre la cual Bazin no había escrito nada, porque había sido hecha después de su muerte. Veíamos **Sin aliento**, de Godard, o **Sombras**, de Casavetes. Uno suponía que a Bazin le hubieran gustado mucho.

M. LLINÁS: Hay una paradoja en los escritos de Bazin. Comienza defendiendo un cierto tipo de cine, con muchos matices, y sin saberlo, o a su pesar, va elaborando una teoría, cristalizada en su librito, que se convierte en una especie de Biblia. Bazin va materializando una manera de ver, por ejemplo, de una manera diferente a la que veían otros, las películas italianas de posguerra, eso que se iba a llamar Neorrealismo. Notable es la carta que le manda a Aristarco, donde Bazin establece una relación, una continuidad entre los films «clásicos» del Neorrealismo y, por ejemplo, **Europa 51**, de Rosellini, que para él representa una forma de relacionarse con la realidad idéntica a la ortodoxia neorrealista. Es la misma nueva forma de realismo porque sigue trabajando la realidad como un bloque. Bazin defiende esta mirada sobre el cine, y esta relación del cine con la realidad, y, de alguna manera «entrena» a sus discípulos, sobre todo en *Cahiers du cinéma*, esos llamados «jóvenes turcos», que desarrollan una crítica «moderna» y que se preparan para materializar «la nouvelle vague».

Pero sucede que cuando Bazin muere, y los jóvenes críticos empiezan a hacer películas, no filman pelí-

culas como las que Bazin defendía, o las que uno percibía como defendidas en el cuerpo central de la teoría de Bazin. En lugar de películas en las que se desarrolla la idea del realismo fomentada por Bazin, sus discípulos, exceptuando quizá el primer largometraje de Truffaut **Los 400 golpes**, empiezan a construir ciertos juegos con la figura del narrador, que no parecerían coincidir con la posición de Bazin. Pensemos en **Sin aliento** y en **Disparen sobre el pianista**, donde hay una presencia fuerte del narrador, y donde se despliegan ciertas cuestiones que no son las que planteaba Bazin. Me pregunto qué hubiera pensado Bazin de una película como **Disparen sobre el pianista**. Pensemos que pocos años después Godard hace una película como **Pierrot le fou**, que a Bazin le hubiera resultado inimaginable.

Hay aquí un misterio. Si Saturno hubiera devorado a sus hijos, Saturno hubiera aplaudido las películas de sus hijos.

¿Qué hubiera pasado con las películas de la *Nouvelle vague*, con Bazin vivo?

M. CONTARDI: Seguramente la *Nouvelle vague* hubiera existido, lo que no se sabe es cuál hubiera sido la opinión de Bazin. Aunque se podría decir que le aparecen hijos «adoptivos» como Satyajit Ray, con **Pather Panchali**, su primer film, que según el propio Ray se decidió a emprender después de la gran conmoción que le produjo **Ladrones de bicicletas** —Bazin vio este hermoso primer film de Ray en Venecia— y se podrían seguir agregando otros más, como algunos de los «muchachos» y «chicas» de la llamada Escuela de Nueva York, pero sabemos que más que hijos o discípulos de Bazin son hijos del Neorrealismo, porque cuando ellos hablaban de sus referentes

hablaban del Neorrealismo: Morris Engels, de **El pequeño fugitivo**, Rogosin, y otros.

M. LLINÁS: Es cierto, pero me pregunto qué hubiera pasado si Godard estrena **Sin aliento** y Bazin escribe una crítica muy desfavorable, quizá no hubiera existido **Le petit soldat**. Pero claro, todo esto es contrafáctico. Aunque se puede afirmar que los hijos no respetan las enseñanzas del padre, porque esto es así. Pero no respondo a la pregunta impresionista, autobiográfica, sobre el papel de Bazin en nuestras vidas.

M. CONTARDI: Puede pensarse que todos los caminos conducen a Roma, o más bien, en el cine, todos los caminos conducen a más realidad. Es lo que dice Bazin, cuando habla de «ontología», es decir que el cine es por naturaleza cercano a lo real, y entonces encuentra en el Neorrealismo la mejor manera de relacionarse con lo real, sin ninguna manipulación.

M. LLINÁS: Es cierto lo que decís, pero también puede decirse lo mismo cuando vemos **Alejandro Nevsky**, de Eisenstein. Bazin no elogia ese tipo de cine, esas películas que ya estaban prestigiadas, y en cambio cuando ve películas con pequeñas situaciones, como las italianas, con argumentos débiles, que no están igualmente prestigiadas, entonces Bazin piensa que hay que defenderlas. Hay ahí una situación típica de la crítica, que es la defensa de las películas más débiles. Incluso se elogian características que también pueden estar en otras películas, pero no hay que mencionarlas, porque hay que defender a las más débiles.

R. BECEYRO: Es como la política cultural de un solo hombre.

AGUSTÍN FALCO: Hay una evolución en Bazin. Al comienzo hay planteos generales, como justamente ¿qué es el cine?, pero paulatinamente hay un apasionamiento por las películas, por algunas películas, más que por algunas líneas directrices que expliquen el cine...

M. LLINÁS: Se interesa más por directores que por directrices.

A. FALCO: Por directores y por películas. Y más allá de lo bien fundado de sus opiniones, lo fundamental es ese apasionamiento que siente por algunos films: **Ugetsu** es un gran film más allá de todo apasionamiento, aunque ese apasionamiento es un poco arbitrario, también. La pasión no se explica.

Siguiendo a Bazin tenemos que comenzar con algunas películas y solo después podemos llegar a algún tipo de generalización.

Además se produce una especie de quiebre o de renovación, del 58, en que muere Bazin, hasta el 62, en los films que se han mencionado, los films de la *Nouvelle vague*, pero no solamente de la *Nouvelle vague*. Hay otras maneras de encarar, de pensar el cine, como la de Eisenstein, y muchas veces se han colocado a Bazin y a Eisenstein en carriles opuestos en el campo de la teoría cinematográfica.

Y aquí cabría preguntarse si es posible plantear una especie de teoría general del cine a partir de Bazin, y si esa generalización o esa totalización a partir de Bazin explica de manera genuina lo que viene después de Bazin, cuando encontramos películas tan dispares como **Los 400 golpes** o **Sin aliento**. Pensándolo bien: no sé si son tan dispares, pero se ven distintas. Habría que discutir si son efectivamente distintas, o

si hay algo que tienen en común, y que es la herencia de aquel apasionamiento que sentía Bazin por las películas, a pesar de que, como decía Mariano, hay como una contradicción entre la teoría del maestro y los films de sus discípulos.

Hemos leído y estudiado *La evolución del lenguaje cinematográfico*, y hemos visto que en parte se contradice con textos posteriores de Bazin, y podemos preguntarnos si están en Bazin esas directrices, esas líneas generales, que explicarían qué es el cine. O quizá el cine no es una sola cosa, que podría ser explicado de una sola vez.

R. BECEYRO: Quizá no exista la posibilidad de una teoría general, porque no tenemos que olvidar lo que dijo Adorno: «hoy (era su época y es también la nuestra) la práctica de la estética (es decir de la reflexión sobre el arte) se desarrolla en zonas que en otras épocas hubieran sido solo ejemplos».

Incluso uno no lamenta la ausencia de esa teoría general, recordando lo que escribió Borges en el «Prólogo de los prólogos»: «No existe una teoría general del prólogo, pero nadie lamenta su ausencia, porque todos sabemos de qué se trata.»

OSCAR MEYER: Me parece que en los escritos de Bazin hay matices, incluso contradicciones, y no percibo una monolítica manera de plantear las cuestiones.

R. BECEYRO: En *La evolución del lenguaje cinematográfico* establece una especie de oposición entre los cineastas que creen en la imagen, y los que creen en la realidad, y se ve claramente hacia quiénes van sus simpatías.