

Prólogo

Los diccionarios de cine suelen englobar al mismo tiempo actores, directores, guionistas, movimientos, términos referidos al medio y un sinnúmero de categorías que limitan el alcance de sus propuestas. En el mundo de habla anglosajona es donde más obras de este tipo se han escrito, siempre con la convicción de que el cine estadounidense debe ocupar un lugar central, una asunción que no se sostiene a poco que se repare en los orígenes del cinematógrafo o en la importancia del neorrealismo italiano y la Nouvelle Vague francesa, por poner un par de ejemplos. Nada de esto ha impedido que también en España se hayan propuesto diccionarios así, incorporando muchas entradas dedicadas a cineastas españoles y europeos, pero sin profundizar excesivamente en cinematografías como la asiática y la africana. Aunque estimables, los trabajos de Augusto M. Torres o Edmond Orts, descatalogados a estas alturas y muy difíciles de encontrar, no solo se han quedado obsoletos, sino que además conservan las importantes lagunas que se han ido parcheando en las últimas décadas al reevaluar determinados conceptos y profesionales del medio. Quienes mejor lo han hecho en el terreno de los diccionarios son quienes optaron por ceñirse a un género o a una cinematografía concreta, si bien la mayoría de estos trabajos pecan de unas inclinaciones estéticas demasiado restrictivas e intransigentes (con la excepción, quizás, del *Diccionario de cine iberoamericano* auspiciado por la Sociedad General de Autores).

Desde luego, entendemos que toda clasificación alfabética de cineastas es arbitraria y conjetural. Sin embargo, eso no obsta para que creamos que todo cambio de perspectiva con respecto a la historia del cine y a sus más eximios representantes tiene mucho que ver con los cambios que se producen en el medio, y ahora mismo vivimos uno de los momentos más procelosos en ese sentido. Esto es lo que nos ha empujado a centrarnos en el cine del siglo XXI, para que, partiendo de él y escudriñando en todas direcciones (en vista de la accesibilidad que se tiene hoy para ver películas, incluso aquellas que no llegan a estrenarse en España), quienes elaboren futuros diccionarios de cine y quienes quieran tener una idea amplia sobre el estado del cine en la actualidad tengan una base más o menos sólida para hacerlo.

En el presente proyecto no solo incluimos a directores vivos y en activo, sino también a directores muertos (siempre que falleciesen después del 1 de enero de 2000) o inactivos (siempre que sus obras todavía tengan relevancia o creamos que deberían tenerla). Aunque algo así podría resultar tremendamente desventajoso para cineastas de larga trayectoria (como Manoel de Oliveira) cuando aparecen al lado de tímidos principiantes (como

Maren Ade), al mismo tiempo evita planteamientos peregrinos tales como establecer quién es más moderno hoy en día: Wim Wenders o Jem Cohen, Frederick Wiseman o Michael Moore. Preferimos centrarnos más en la calidad y la actualidad que en la cantidad y la popularidad, sin prescindir de ninguna de esas categorías, porque dejar de hacerlo en bastantes casos nos haría correr el riesgo de perdernos algo que el público mayoritario parece entender y aplaudir, aunque a nosotros apenas nos diga nada (como nos sucede con las películas de Michel Hazanavicius o Fernando León de Aranoa). Eso sí, no a todos los cineastas les dedicamos el mismo espacio; damos más cobertura a quienes nos parecen más significativos, como Quentin Tarantino o Tsai Ming-liang, o a quienes tienen una obra más difícil de abordar desde un punto de vista dialéctico, como Nanni Moretti o Paul Newman; y menos cobertura a quienes todavía tienen una obra incipiente, como Celina Murga o Nicolas Klotz, o una importancia, en nuestra opinión, relativa, como Jørgen Leth o Jim McBride.

Hay quien piensa que nuestro cine no está a la altura del cine francés, tampoco del británico, ni siquiera a la altura del cine italiano, hoy en sus horas más bajas; sin embargo, el cine español existe como existen el cine portugués, el griego o el belga, y eso nos permite tener argumentos propios aunque sean de menor cuantía. Por eso, aunque quizá casi carezcamos de cineastas a la altura de los hermanos Dardenne, Michael Haneke, Aki Kaurismäki, Hou Hsiao-Hsien, Jia Zhang-Ke, Naomi Kawase, David Cronenberg, Paul Thomas Anderson, Lisandro Alonso, Abderrahmane Sissako, Idrissa Ouedraogo o Abbas Kiarostami, contamos al menos con cineastas que nos pueden hacer pensar en todos ellos gracias a las enseñanzas que han recogido de sus respectivas obras y que, visibles o no, palpitan en las películas que se hacen hasta en los lugares más recónditos de España. Esa capacidad del cine español para reflejar y reflejarse —mejor o peor— en la historia del cine mundial, en su pasado, su presente y su futuro, queremos apropiárnosla desde un punto de vista crítico y aplicarla al presente diccionario, donde —junto a las promesas y los primeras espadas del cine foráneo— se mezclan maestros españoles de relevancia internacional como Carlos Saura o Víctor Erice, con otros cuyas enseñanzas quizás solo parecen atañernos a nosotros, como podrían ser los casos de Fernando Fernán Gómez, Basilio Martín Patino, Joaquín Jordá o José Luis Borau (tristemente ignorados fuera de nuestras fronteras). Un cóctel de tal calibre, no obstante, nos permite jugar en dos ligas al mismo tiempo: la exploratoria y la reivindicativa, que es algo así como buscar en su doble vertiente: rastrear al principio y más tarde sacar a la luz, encontrar pero también dar a conocer.

Algunos críticos españoles han empezado a incorporar los registros del cómic, la música moderna o los videojuegos, para poner de relieve la necesidad de utilizar un lenguaje que no siga interpretando la realidad desde sus márgenes, con cierta condescendencia y sin demasiado conocimiento de causa. Una nueva generación de cinéfilos ya no se define por las películas que los canales de distribución o exhibición ponen a su alcance y tampoco por lo que los críticos españoles sugieren desde las revistas especializadas o los libros que se publican aquí; ahora muchos jóvenes prefieren configurar su propia idea del cine a través de lo que encuentran en sus consolas, en internet o en los museos, cuyos discursos cada vez hacen más insostenible cualquier pretensión de canon establecido. En apenas una década, programas televisivos, revistas, periódicos, videojuegos, *blogs*, *tweets*, sitios *web* como *youtube*, *vimeo* o *facebook*, museos, galerías, instituciones y otros canales de distribución informativa han comenzado a reevaluar las viejas metodologías, para encontrar un camino que haga entender las películas españolas en particular y el cine en general

de una manera distinta a como se habían entendido hasta el momento. Buena parte del cine que se hace hoy en día tiene como destino los museos (hablamos, por ejemplo, de los trabajos de Anri Sala, Doug Aitken o Shoja Azari), donde su contextualización e interpretación siguen caminos que poco o nada tienen que ver con lo que ha sido, tradicionalmente, la producción cinematográfica. Estamos en un período de transición y no resulta fácil llegar a conclusiones definitivas, con las que unos y otros nos sintamos a gusto. Sigue siendo preciso establecer un diálogo para acercar posturas entre los miembros de la vieja guardia y los espectadores más jóvenes, entre quienes crecimos viendo cine en salas y quienes se alimentan en la actualidad del DVD.

La voluntad de quienes hemos puesto en pie este proyecto y también —creemos— la de quienes han tomado parte en él no era tanto conseguir un discurso unitario como establecer un diálogo contrastado que dé cuenta del proceso de cambio en el que estamos sumidos y que nos proporcione ciertas pautas para sacar mejor partido al discurso cinematográfico. No cabe duda de que muchos de nuestros planteamientos resultarán conflictivos, no tanto por nuestras elecciones y omisiones (porque creemos que a todo el mundo, experto o profano, le ofrecemos más de lo que se nos pueda reprochar), sino por las diferentes extensiones que tienen los tratamientos de los cineastas dependiendo de la importancia que les hayamos concedido (en muchos casos dictada por su impacto industrial, mercantil o popular, no por simples cuestiones de gusto). Puede que también se nos reproche que hayamos optado por ofrecer filmografías parciales, aunque la ventaja que conlleva nuestra elección es que así proponemos una especie de canon donde se discrimina siempre a favor de las mejores películas de cada cineasta, marcadas con un asterisco cuando entendemos que se trata de obras de capital importancia. Y al final de cada entrada, después de la filmografía escogida, ofrecemos una bibliografía y un enlace para consultar en internet propuestas teóricas alternativas.

A la hora de buscar colaboradores para este diccionario, apostamos, en algún caso, por nuevas voces con escasa o nula vinculación académica; lo hicimos, claro, porque nuestro diccionario no pretende ser una obra dirigida únicamente al experto sino también al profano, una obra dirigida al espectador de cine de arte y ensayo o filmotecas tanto como al espectador de salas Multiplex; a quien entiende el cine como un vehículo de comunicación estética, ética o informativa, tanto como a quien se conforma con recordar la máxima de Thomas Pynchon: «Diviértete pero no te despistes». Eso explica que, además de críticos reconocidos, haya filósofos, arquitectos, novelistas, historiadores, poetas, blogueros y algún que otro sospechoso habitual, entre quienes firman este diccionario, que pretende ser un manifiesto a favor de eso que antes movía a buena parte de los expertos e intelectuales: la construcción de un mundo mejor, más informado y menos dependiente del pensamiento único característico de la globalización.

¿Cabe trazar un mapa del mundo a través del cine que podemos ver en España o a través del cine que puede ver un puñado de españoles cuando cruza sus fronteras? El tiempo será el mejor juez en ese sentido. De momento, nos sentimos bastante contentos por haber intentado ofrecer una visión global desde una perspectiva local, preservando nuestra particular idiosincrasia al hacerlo, que al final es el único capital del que disponemos.