

LA PASIÓN DE VER. EDUARDO DUCAY

Volumen I. Vida y obra

Primera parte: La vida

Segunda parte: Miradas actuales sobre algunas de sus obras

Volumen II. Escritos

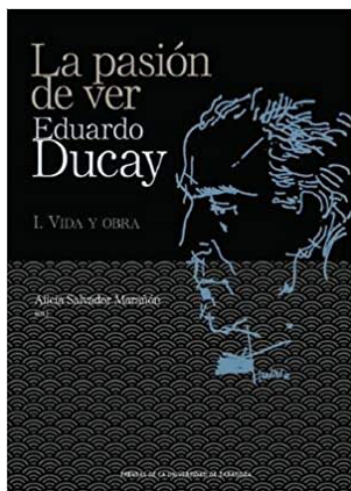
Tercera parte: Los escritos de Eduardo Ducay

Alicia Salvador Marañón (ed.)

Zaragoza

Prensas Universitarias de Zaragoza, 2018

1109 páginas



Para quienes venimos reflexionando sobre las tradiciones prácticas y discursivas sobre el cine documental, un opúsculo escrito por Eduardo Ducay en 1950, «El film documental (sus principios)», publicado por el Cineclub de Zaragoza para acompañar un ciclo de proyecciones, constituye una pequeña joya con múltiples facetas por las que aproximarnos a la cultura cinematográfica española de la época. Con él se abre precisamente el segundo volumen, y tercera parte, de la obra que señalamos: «Los escritos de Eduardo Ducay». Como señala en la presentación general a *La pasión de ver* su ideóloga, editora y coautora, Alicia Salvador, el objetivo de reunir y publicar una cuasi completa colección de los escritos de Ducay, figura habitualmente más conocida y reconocida por su trayectoria como productor, constituyó el germen del proyecto editorial. La empresa de recompilar,

editar y anotar 144 textos —entre artículos publicados y escritos inéditos, manuscritos y mecanografiados, de charlas, conferencias y de sus colaboraciones en Tercer Programa de RNE— bastaría para saludar efusivamente el valor y el aporte para la historiografía del cine español de esta cuidada edición de Prensas Universitarias de Zaragoza.

La compilación de textos del segundo volumen cubre un amplio periodo temporal, desde 1950 a 2014, aunque el grueso corresponde a 133 escritos de la década de los cincuenta durante la cual Eduardo Ducay, entonces en su treintena, contribuyó de manera muy significativa a enriquecer el pensamiento cinematográfico a través de sus colaboraciones en revistas como *Ínsula*, *Índice*, *Objetivo*, *Revista Internacional de Cine* o *Cinema Universitario*. El contenido y tono de la mayoría de sus artículos escapan a la mera crítica cinematográfica coyuntural adquiriendo un carácter intemporal en la reflexión sobre ciertas constantes y preocupaciones —el realismo y el documental, las problemáticas del cine en España, la técnica o el oficio del productor—, sobre la obra de sus directores más admirados —Chaplin o René Clair— y de otros, como McLaren, a cuyo descubrimiento en España contribuyó acompañando la proyección de sus films en el British Council de Madrid por charlas recogidas en esta obra. Igualmente significativos para acercarnos al particular perfil y a la identidad intelectual de Ducay son los artículos dedicados a la reseña de libros y de revistas internacionales en la década de los cincuenta; u otros escritos posteriores, como la necrológica que dedicó a Manuel Villegas López (*Nuevo Índice*, 1981), en quien busca una suerte de espejo en que reflejar sus propias inquietudes a la hora de imbricar la escritura sobre el cine y el compromiso político; una figura, la de Villegas López, que reclama, a nuestro juicio, un proyecto editorial de recuperación similar al que nos ocupa que contribuya a profundizar en claves esenciales de nuestra cultura cinematográfica.

La labor de recopilación y anotación de documentos no queda restringida al segundo volumen *La pasión de ver*. En la primera parte del volumen I, «La vida», el relato biográfico y de contextualización histórico-política de la trayectoria de Eduardo Ducay elaborado por Alicia Salvador está mechado por extensas citas de la correspondencia personal y profesional, e iluminado, al final de cuatro de sus seis capítulos, por anexos con documentos de diferente naturaleza: textos que quedaron inéditos (como borrador para una historia del Cine-

club de Zaragoza); un cuento fantástico publicado en la revista *Asín* (1955); las notas de rodaje de *Camino de Santiago* (1954) y el diario de localizaciones y el guion literario de *Carta de Sanabria* (1954); una selección de los intercambios epistolares con Buñuel entre 1970 y 1983; y la conferencia «Una vida dedicada al cine» que pronunció con motivo de la recepción de la Medalla de la Asociación Española de Historiadores del Cine. Salvador reconstruye con minucia la cronología vital de Ducay, desde su educación y formación cinéfila en su ciudad natal —«Zaragoza, infancia, adolescencia y primera juventud»— hasta sus últimos años —«Y veinte años de descanso...»— pautada en el recorrido intermedio por las diferentes etapas que jalonan su trayectoria profesional: «1950-1959. Comienza una carrera cinematográfica», «1959-1969: De *Los chicos a Tristana*», «Cinetécnica: publicidad, cine industrial y otras cosas» y «La vuelta al cine: Classic Films (de los ochenta a los noventa)».

La atención a los diferentes ámbitos y facetas profesionales de Ducay en el campo del cine se expande en «Miradas actuales sobre algunas de sus obras», segunda parte del primer volumen. La conforman ocho artículos, firmados por siete autores, junto a la propia Salvador, quienes, nos advierte la editora, compartieron además relaciones de amistad y afecto con Eduardo Ducay. Aunque dispares en sus enfoques y tratamientos, contribuyen todos ellos a profundizar en la pluralidad de ámbitos del cine y el audiovisual a los que contribuyó y sus modos de hacer en cada uno de ellos.

En el primero, «Automóvil y poema. Eduardo Ducay, traductor», Daniel Sánchez Salas disecciona esta faceta y contribuye con ello al retrato de un cinéfilo cosmopolita, autodidacta en las lenguas y de palabra medida en todo cuanto escribió. El artículo sitúa y evalúa cada uno de sus trabajos de traducción —*El arte del cine. Notas para una valoración crítica del cine* (1954) de Ernest Lindgren; *Reflexiones sobre el cine. Notas para una historia del arte cinematográfico 1920-1950* (1955) de René Claire; *Técnica del montaje* (1960) de Karel Reisz y *Técnica del dibujo animado* (1963) de John Halas y Roger Manvell— en las diferentes etapas profesionales de Ducay, en sus filias cinematográficas y en un contexto cultural, marcado por el difícil acceso a textos de crítica, teoría y manuales, en que las revistas para las que escribió (*Índice*, *Ínsula*) y las editoriales que recurrieron a él como traductor (Artola y Taurus) vinieron a representar la diversidad ideológica y tiem-

pos de renovación. Sánchez se detiene igualmente en cómo sus traducciones hubieron de enfrentar diferentes registros lingüísticos —del técnico al literario— y en la pertinencia de sus tanteos y reflexiones terminológicas. A través de todo ello, reparamos en la trascendencia de su labor en la traducción de *The Technique of Film Editing* (1966) cifrada, más allá de su longevidad editorial, en el legado dejado por decisiones tales como proponer «film de montaje» o «film de archivo» para el esquivo «*compilation film*».

Al igual que ocurre en muchos otros puntos, este artículo establece vasos comunicantes e itinerarios de lectura con otras partes de la obra. La traducción del libro de Reisz nos mueve a abrir el segundo volumen por las páginas que recogen un texto escrito por Ducay en torno a 1958, posiblemente destinado a la presentación, en el British Council, de *We are the Lambeth Boys* (Karel Reisz, 1958), película con múltiples concomitancias temáticas y narrativas con *Los chicos* (Marco Ferreri, 1959), la primera producción de la empresa Época Films fundada en 1959 por Ducay junto a Joaquín Gurruchaga y Leonardo Martín. A los avatares de este proyecto y su controvertida recepción tras el estreno en el Festival de Valladolid se dedica el segundo artículo de la sección «Miradas actuales sobre algunas de sus obras», firmado por Ángel Martínez Peinado y Alicia Salvador, «¿Qué hacemos esta tarde? *Los chicos*». *Tristana* (Luis Buñuel, 1970), el proyecto quizás más emblemático de las producciones de Ducay con Época Film, es minuciosamente reconstruido y situado, tanto en la trayectoria de Buñuel como en la del propio Ducay en tándem con Gurruchaga, por Amparo Martínez Herranz en «Productores de espíritu audaz. El reto de *Tristana*». El resto de los artículos completan el retrato de Ducay como productor con enfoques y miradas diferentes. Ángel Martínez Peinado, en «La visita del obispo», lo hace a través de *Padre nuestro* (Francisco Regueiro, 1985), film producido en la tercera etapa del productor con su empresa Classic Films, aunque los intereses del artículo derivan pronto hacia aspectos estéticos, narrativos y compositivos de naturaleza intertextual e intermedial. Agustín Sánchez Vidal contribuye a la obra con «Dame un poco de pop», una acertada y vibrante reivindicación del hacer y de las cualidades de Ducay como productor en las películas *Los chicos con las chicas* (Javier Aguirre, 1967) y *¡Dame un poco de amoor...!* (José María Forqué, 1968), beneficiadas por los aprendizajes sobre la animación y la publicidad y las sinergias creativas y

profesionales derivadas de sus puestos como director del departamento de guiones de Estudios Moro y director de producción de Movierecord (1955-1960); y que fueron, sin duda, decisivas en el devenir de ese ciclo de cine pop español que ha comenzado a recibir cada vez más atención por los investigadores. En el campo del cine industrial —parcela profesional abordada en el libro por Guillermo López Krahe— Ducay logró combinar su conocimiento y pasión por el documental con los oficios de productor, director y guionista bajo diferentes paraguas institucionales y empresariales. Fernando Méndez Leite nos ofrece, en «*La Regenta* (tribulaciones de un guionista culpable y un productor silencioso)», una pormenorizada historia del largo proceso de gestación y de los avatares de la realización de la serie de TVE a través de la que forjó su amistad con Ducay. Y Bernardo Sánchez realiza con «El cuaderno del bosque» un atento y sutil ejercicio de lectura y esclarecimiento del cuaderno en que Ducay bosquejara, entre 1986 y 1987, las primeras notas para una potencial transposición de la novela de Wenceslao Fernández Flórez al cine o la televisión, finalmente materializada en *El bosque animado* (José Luis Cuerda, 1987). A través de él, descubrimos los procesos del productor como auténtico creador, quien busca pistas para las posibles estructuras y líneas narrativas, poéticas y motivos visuales, dramaturgia y personajes en infinidad de referentes literarios, teatrales, cinematográficos o investigaciones históricas y antropológicas anotadas en el cuaderno junto a nombres de posibles directores, guionistas, actores... La manera en que Bernardo Sánchez abre el artículo, con la descripción de la textura material del «cuaderno escolar» del bosque y de la llegada de éste a sus manos, invita a cruzar su lectura con el epígrafe «Nuestra vida» del último capítulo de «La vida», en el que Alicia Salvador relata el viaje de otro cuaderno: el diario de localizaciones de documental *Carta de Sanabria* (1955), desde las manos de Ducay a las páginas (entonces físicas) de esta revista, *Secuencias* (n.º 11, 2000). Este itinerario, dibujado por los objetos que toda vida intelectual y profesional deja tras de sí, es uno entre otros posibles para la lectura y relectura de los

dos volúmenes, propiciado, además, por la riqueza y la diversidad de las ilustraciones que trasladan el cuidado con que el propio Ducay seleccionaba las imágenes que acompañaban a sus escritos.

La pasión de ver dista de ser obra de lectura única, como venimos apuntando; tampoco parece destinada a convertirse en mera fuente documental y de consulta obligada para estudios posteriores sobre Eduardo Ducay. Su segundo volumen, en especial, está llamado a suscitar sucesivas y ulteriores reflexiones y revisiones sobre los puntos que la editora señala y enfatiza en la presentación: los ejes temáticos que destacaron en sus textos (el realismo / neorealismo y el documental, ciertos cineastas admirados y su influencia en la cultura cinematográfica española), las preocupaciones recurrentes que los atraviesan (el cine español y el cine en España, los públicos y la función de los cineclubs, la producción, la técnica...) o las cualidades de un intelectual condensadas en los valores de la humanidad, la libertad, el compromiso y la sensibilidad. Pero nos mueve también a seguir descubriendo otras corrientes subterráneas de su pensamiento. Ausente de la recopilación en esta obra está un artículo publicado en la *Revista Internacional del Cine* (n.º 7, 1952), «Los negros, tipo y problema», cuya incisiva percepción de lo que hoy llamaríamos inscripción de la raza en el cine realizado por *hombres blancos* y el estereotipo como su *modus operandi* haría de Ducay una sensibilidad pionera en nuestro país a las perspectivas de los posteriores estudios culturales y poscoloniales, alimentada posiblemente por la influencia británica en su formación cinéfila e intelectual, desgranada en diferentes lugares de la publicación. Como lo hace este artículo, el crítico, escritor y pensador —más allá de su arte y oficio como productor— que las páginas de *La pasión de ver* nos revela hacen de Ducay una figura excepcional —por su atención a ciertos lugares de lo filmico poco transitados por sus contemporáneos— al tiempo que ejemplar de la historia de nuestra cinematografía.

María Luisa Ortega