

EL CINE FRANCÉS DEL SIGLO XX: ¿HISTORIA O HISTORIOGRAFÍA?

Teresa Nozal Cantarero
Universidade de A Coruña
tnozal@udc.es

ABSTRACT: Este trabajo tiene como objetivo poner de relieve la imagen que la historiografía francesa ha dado de su cine a lo largo del siglo XX. Su relevancia se deriva de que el público español recibe el conocimiento teórico sobre la evolución del cine francés a través de dos vías principalmente. Una, los escritos llevados a cabo por los historiógrafos franceses y traducidos al español. Otra, los trabajos de cine francés llevados a cabo por españoles que de un modo u otro se ven influidos por la visión de la historiografía del país de origen.

La comunicación se construye en torno a dos ejes. Por un lado mostrar las características del cine francés que han sido destacadas por su historiografía. Por otro, describir las pautas generales que esa historiografía sobre el cine francés ha seguido durante el siglo XX.

Texto de la comunicación

Un estudio detenido del cine francés a través de su historiografía, incluyendo lo que ha quedado reflejado en España, pone de relieve algunas características que responden a las diversas mentalidades de los estudiosos. El español medio considera el cine francés como una producción de minorías, con la cual sólo algunos cinéfilos disfrutaban. Los que sobrepasan esta imagen del cine galo, destacan fundamentalmente sus comedias, que luego son imitadas por la factoría Hollywood. Pocos son los españoles que perciben las luces y sombras de la cinematografía francesa, y éstos son los que se interesan lo suficiente como para buscar películas fuera de los circuitos más convencionales. Este tipo de público coincide con ser el que lee libros sobre cine francés, por eso, la imagen que configura, los conceptos y conclusiones que obtiene, están en último término mediatizados por la imagen que la historiografía francesa ofrece de su cine.

Precisamente esa imagen es la que se pretende perfilar en esta comunicación. Por razones de límite especial, la comunicación sólo aborda algunos aspectos. El texto se

abre con un breve apartado dedicado a las conclusiones generales obtenidas sobre la bibliografía del cine francés. A continuación, en sendos apartados, se exponen dos de las características de este cine destacadas por su historiografía. Por un lado, las tres grandes constantes en la producción gala: el cine de género, el culto y el alternativo. Por otro, el alto intervencionismo estatal que tiene como contrapartida la autoconciencia francesa de ser abanderados de un cine europeo, alternativo al de Hollywood.

Pese a que el límite espacial permita tratar sólo estos aspectos, y además de un modo somero, hay que señalar que este trabajo forma parte de una investigación de mayor envergadura, aún inédita, en la que se repasa la historia del cine francés del siglo XX a través de la historiografía producida hasta el año 2000.

1. Panorámica de la historiografía sobre el cine francés

Durante la primera mitad del siglo pasado, son abundantes los escritos sobre el cine francés con tendencia a la interdisciplinaridad, mezclando la historia con el análisis de contenido de las películas e, incluso, con el estudio sociológico. En cierta medida, esta tendencia de la primera historiografía es una consecuencia de la importancia que en Francia se le da al cine como fenómeno cultural y artístico desde la época muda. Sin embargo, desde finales de los años sesenta, las obras publicadas siguen fundamentalmente un método descriptivo. La bibliografía francesa a partir de estos años tiende a escribir en sus páginas una historia de los ‘directores-autores’ de cine franceses, compuesta por el conjunto de la producción de cada uno de ellos.

A partir de la bibliografía manejada se puede afirmar que desde los años setenta la historiografía parece buscar con ahínco nuevos fenómenos de *Nouvelle Vague* en la producción posterior a este movimiento. Tal manifestación se acentúa a finales de los años noventa, sin duda a causa de la coincidencia con el cuarenta aniversario del surgimiento de esa denominada *Nouvelle Vague*.

En relación con lo anterior hay que destacar también la tendencia de la historiografía cinematográfica francesa a buscar ‘movimientos’ en los que englobar la producción de diversos directores. Esta característica que forma parte de la práctica común del historiador se acentúa en el caso francés debido, en cierta medida, a la tradicional conexión que ha habido en Francia entre práctica y teoría cinematográfica, y por la agitación cultural que se ha dado en torno al cine desde sus primeros años, lo cual justifica la abundancia de estudiosos que, tanto desde las filas de la crítica, de la teoría

como de la historia, buscan rasgos comunes con los que etiquetar la producción francesa de cada época.

2. Las tres ramas del cine francés: el cine de género, el alternativo y el culto

A partir de la bibliografía sobre el cine francés se deduce que en la producción cinematográfica gala se pueden distinguir tres grandes ramas. Por un lado el cine de género, concretado en la comedia y el policíaco. Entre estos dos, la comedia se mantiene como el líder entre el público a lo largo de la historia del cine, a pesar de que, según afirma Jean-Louis Tellenay, no existe una comedia propiamente francesa.¹

Por otro lado, frente al cine comercial de género se desarrolla, ya desde los tiempos del cine mudo, un cine minoritario que reclama para sí la categoría de artístico, siendo una alternativa a los cánones convencionales, ya sea en los estándares estéticos, en los narrativos, o en los modos de producción.

Finalmente, entre ambos extremos, hay que situar un tipo de obras que intentan aunar la calidad y el éxito, a través de cierta grandilocuencia temática y expresiva, adaptada al gusto de los tiempos. Estos son los casos del *film d'art*, de la *qualité française* o de las superproducciones culturales de años posteriores.

A continuación se plantean sucintamente algunas de las características que la historiografía ha destacado sobre estos cines.

2.1. El cine de género: el cómico y el policíaco

Siguiendo la bibliografía, ya el cortometraje de los hermanos Lumière *Arroseur arrosé* (1895) puede ser considerado como un *gag* cómico, al igual que las películas criminales de las primeras obras de Charles Pathé contienen en germen el policíaco, antes incluso de que la firma Pathé Frères cobrara auge gracias a las innovaciones de Ferninand Zecca.

Ambos géneros, el cómico y el policíaco, han sido tratados de diverso modo por la historiografía del cine francés, en algunos casos reconociéndole mérito y en otros criticándolo. Sin embargo, la importancia de este cine en Francia es tal, que, incluso cuando los teóricos e historiadores están en desacuerdo sobre la evolución de la producción, son capaces de encontrar consenso respecto a la obra de género. Un ejemplo de esta característica se puede encontrar en los debates sobre las consecuencias de la II Guerra Mundial. Jean Pierre Jeancolas defiende que existe una continuidad

¹ TALLENAY, J-L, "Les français n'ont-ils pas la tête comique", *Sept ans de cinéma français*, París : Éditions du Cerf, 1953, p. 54.

ideológica y estética del cine francés durante y después de la II Guerra Mundial, postura también defendida, entre otros, por Marcel Martin.² Jacques Siclier llega incluso a afirmar que el cine de Vichy no existió para el público popular y que las películas proyectadas durante la guerra son, sin más, la continuación del cine francés de los años treinta.³ Por el contrario Georges Sadoul y Pierre Billard afirman que se da una ruptura esencial en el cine francés, que ya no será el mismo después de los años treinta y nueve y cuarenta.⁴ Sin embargo, todos muestran acuerdo a la hora de afirmar que la comedia, sobre todo con películas que explotan las miserias de la *drôle de guerre*, y el género policíaco fueron un signo de continuidad en la producción.

2.1.1. El cine cómico

Entre las figuras del cómico en los inicios del siglo XX destaca André Deed –conocido en pantalla con el nombre de Boireau- o el actor de teatro Prince –que pasa al cine dando vida al personaje Rigadin- y, por supuesto, Max Linder, quien refina el género y lo fundamenta en una trabajada observación psicológica. No en vano, tal y como afirma Marcel Oms, la comedia de costumbres forma parte de una tradición muy francesa que atrae el mayor número de público.⁵

Hay numerosas figuras del cine cómico que cabe destacar, algunas por la creatividad que aportaron al género, y otras por su repercusión internacional. Así, cabe citar por ejemplo a Jacques Tati y su personaje de Monsieur Hulot, a Louis de Funès, a Yves Robert y su *La guerre des boutons* (1962), o a los más recientes Patrice Leconte y Francis Veber.

Durante todo el siglo se ha mantenido el éxito de la comedia en cartel, pese que en determinadas épocas, como a mediados de los años ochenta, el género dio síntomas de cierto agotamiento.

2.1.2. El cine policíaco

Louis Feuillade es considerado por la historiografía del cine francés uno de los responsables del desarrollo del género policíaco en Francia, sobre todo con sus películas de episodios, tales como la serie *Fantômas* (1913). Esto es así hasta el punto de que las condiciones narrativas que impone el esquema en episodios y la temática de sus

² JEANCOLAS, J. P., *Quinze ans d'années trente*, París : Stock, 1983; MARTIN, M., *Le cinéma français depuis la guerre*, París : Edilio, 1984.

³ SICLIER, J, *La France de Pétain et son cinéma*, París : Henri Veyrier, 1981.

⁴ BILLARD, P. *L'âge classique du cinéma français I: du cinéma parlant à la Nouvelle Vague*, París : Flammarion, 1995; SADOUL, Georges, *Le cinéma français (1890-1962)*, París : Flammarion, 1962.

⁵ OMS, M., "Monsieur Coccinelle de Bernard-Deschamps". En : *Les cahiers de la cinémathèque n° 50, La petite bourgeoisie dans le cinéma français*, Perpignan : Institut Jean Vigo, 1988, p. 64.

películas hace que Feuillade sea calificado por Dominique Païni de cineasta moderno, ya precursor de la *Nouvelle Vague*.⁶

El género policíaco, que con tanto éxito cultiva Feuillade, había sido “creado” por Victorin Jaset en 1908 con una serie de películas sobre las aventuras del personaje Nick Carter, conocido héroe de novelas americanas editadas en Francia. Así, según apunta la historiografía, el género policíaco cinematográfico nace en Francia, al igual que en otros países, con una clara dependencia de la literatura, de la cual le costará separarse. Además de la vinculación literaria hay que mencionar la dependencia del formato en episodios, propio de las primeras películas del género. Desde este momento, el cine policíaco se mantiene, tras la comedia, como el género más popular a lo largo del siglo veinte, adquiriendo variaciones según el espíritu de los tiempos.⁷

2.2. El cine culto

La historiografía manifiesta acuerdo sobre la línea de cine culto, al menos así considerado entre sus coetáneos, que se desarrolla a principios del siglo XX: el *Film d'art*. Esta producción es considerada mediocre por los críticos, teóricos e historiadores, pese a su éxito entre el público.

A mediados de los años cincuenta se impone con fuerza el cine del realismo psicológico, más conocido por *Qualité française*, como evolución del realismo poético. Como afirma Raymond Chirat, la preocupación de los franceses por la calidad en el cine, con el consiguiente recurso a la literatura, se impone de nuevo.⁸ Esta corriente fue duramente criticada por François Truffaut en 1954 con su artículo *Une certaine tendance du cinéma français*.⁹ Sin embargo, según afirman Monterde, Riambau y Torreiro, el paso del tiempo ha permitido, que otros sectores de la crítica intenten poner en claro que ese academicismo no era necesariamente negativo, ni exento de auténticas cualidades.¹⁰ En la bibliografía sobre cine francés hay quien llega a considerar el cine de

⁶ PAÏNI, D., *Le cinéma, un art moderne*, París : Cahiers du cinéma, 1997, pp. 95-99. En su libro Païni replantea todo el enfoque tradicional de la historia del cine francés al proponer la *Nouvelle Vague* como una continuación natural de las características modernas que el cine francés tiene desde Feuillade.

⁷ Para un estudio de la evolución del cine policíaco francés, véase GUÉRIF, F., *Le cinéma policier français*, París: Éditions Henri Veyrier, 1981.

⁸ CHIRAT, R., *La IV République et ses films*, París : Hatier, 1985, p. 29.

⁹ TRUFFAUT, F., “ Une certaine tendance du cinéma français ”, *Cahiers du cinéma*, nº 31, enero de 1954, pp. 15-30.

¹⁰ MONTERDE, J.E., RIAMBAU, E., TORREIRO, C., *Los nuevos cines europeos 1955-1970*, Barcelona: Lerna, 1987, p. 51.

Qualité como una corriente que se mantiene a lo largo de los años desde el momento de su origen en la década de los cincuenta.¹¹

En años posteriores el papel del gobierno, y en concreto del plan Lang, es crucial en el desarrollo de otro tipo de cine, el de grandes obras, que fomenta las superproducciones culturales. Con este cine se vuelve al sistema de estrellas y a la concentración de grandes éxitos en pocos títulos. Pueden citarse en este grupo de obras lo que Frodon ha denominado el cine de lo visual y el cine de grandes obras.¹²

2.3. El cine alternativo y su vinculación teórico-crítica

Desde la época del cine mudo, se ha dado en Francia cierta agitación cultural en torno al cine. Esta agitación se acentúa por la influencia de revistas no especializadas, como Paris-Midi con los trabajos de Louis Delluc.¹³ Gracias a Delluc y su afán por buscar alternativas francesas al cine norteamericano, las vanguardias cinematográficas, inicialmente el impresionismo, adquieren una especial fuerza. Esta fuerza no se deriva del éxito que tales películas tienen entre el público, sino del protagonismo que alcanzan en las páginas de las revistas.¹⁴ Otro tanto sucede con los movimientos que se desarrollan entre 1923 y 1933 a la sombra de las vanguardias literarias, como el dadaísmo, el surrealismo y otros casos de cine experimental.

Muchos nombres que inauguran su trayectoria en la vanguardia, se orientan hacia el cine convencional. Gracias a ellos, según afirma Manuel Villegas López¹⁵, el cine francés incorpora una característica que le es propia a lo largo de su historia: la recreación de ambientes a partir de la captación de detalles sutiles. La influencia de las vanguardias en los años posteriores también se refleja en la consideración por parte de la crítica de un renacimiento periódico de cine alternativo, cuya semilla son estos movimientos de los años veinte.¹⁶

¹¹ MARTIN, M., *op. cit.*, 1984.; SICLIER, J., *op. cit.*; y TREMOIS, C.-M., *Les enfants de la liberté, le jeune cinéma français des années 90*, París : Editions du Seuil, 1997.

¹² FRODON, J.-M., *L'Âge moderne du cinéma français, de la Nouvelle Vague à nos jours*, París : Flammarion, 1995, pp. 431-618.

¹³ AGEL, Henri, *Esthétique du cinéma*, París : Presses universitaires de France, 1971, p. 10.

¹⁴ Para un estudio de los planteamientos teóricos de las vanguardias véase, GHALI, N., *Avant-garde cinématographique en France dans les années vingt, idées, conceptions, théories*, París : Experimental, 1995.

¹⁵ VILLEGAS LÓPEZ, M., *En el esplendor del cine francés*, Madrid: Ediciones J.C., 1992, p. 114.

¹⁶ Así Peter TYLER (*Cine underground. Historia crítica*, Barcelona: Planeta, 1973) habla del cine *underground* como de un movimiento continuo desde las vanguardias, cuyo primer título clave es la película *L'âge d'or* (1930) de Buñuel. Para un estudio más detenido del cine experimental en Francia desde los años cincuenta véase, NOGUEZ, D., *Trente ans de cinéma expérimental en France 1950-1980*, A.R.C.E., 1982 y NOGUEZ, Dominique, *Éloge du cinéma expérimental, définitions, jalons, perspectives*, Musée national d'art moderne Centre Georges Pompidou, París 1979.

Especial atención merece el fenómeno de la *Nouvelle Vague*, cuya influencia ha sido buscada por los historiadores a lo largo de los años. Ya la definición de este movimiento surgido en los últimos años de la década de los cincuenta ha provocado ríos de tinta entre la historiografía. Se debate todo, incluso la definición de qué cineastas pueden ser incluidos bajo esta etiqueta. Así, una tradición, fundamentada en los análisis contemporáneos al nacimiento del movimiento, tiende a englobar dentro de la etiqueta *Nouvelle Vague* a todos los cineastas que rompieron con la dinámica de la *Qualité* y con su sistema de producción habitual.¹⁷ La razón principal se concreta en que, aunque no es la primera vez que se realiza cine al margen del sistema tradicional de producción, con la *Nouvelle Vague* esta alternativa se sistematiza y se convierte en principio de realización cinematográfica, tal y como explica Francis Courtade y reafirma Jean-Luc Douin, entre otros.¹⁸ Frente a esta postura, otros historiadores hablan de *Nouvelle Vague* para referirse únicamente a los miembros de *Cahiers du cinéma*, distinguiéndolos de otros grupos en función de la ideología política, la moral y la visión del cine que tienen.¹⁹

La obsesión de la historiografía por la *Nouvelle Vague* llega a tal extremo que incluso en los años setenta se llega a agrupar a Jean Eustache, Philippe Garrel, Jacques Douillon, Gérard Blain, André Téchiné, René Fert y René Allio bajo el título de una

¹⁷ AIBAR, J. y otros “ Cien nombres para una nueva ola ” en *Nouvelle Vague cine nombres para una nueva ola, Els quaderns de la mostra* nº 3, Valencia: Fernando Torres Editor, 1984; BORDE, R. y otros, *Nouvelle Vague*, Lyon: Serdoc, 1962 ; BAECQUE, A. de, *La Nouvelle Vague, portrait d'une jéneusse*, París: Flammarion, 1998; CAPARRÓS, J. M., *Introducción a la historia del arte cinematográfico*, Madrid: Rialp, 1990; CRISP, Colin, *The classic french cinema 1930-1960*, Indiana 1993; CURI, Giandomenico, *Il cinema francese della Nouvelle Vague*, Nuova universale studio, Roma 1977; DOUCHET, Jean, *Nouvelle Vague*, Cinémathèque française-Hazan, 1998; FERNÁNDEZ CUENCA, C., *Testimonios de la Nouvelle Vague*, Madrid: Filmoteca nacional de España, 1965; HENNEBELLE, Guy, *Los cines nacionales contra el imperialismo de Hollywood, nuevas tendencias del cine mundial 1960-1975*, Valencia: Fernando Torres, 1977; JEANCOLAS, Jean Pierre, *Historia del cine francés*, Madrid: Acento, 1997; KAST, Pierre, “La nueva ola ”, *Nouvelle Vague, cien nombres para una nueva ola, els quaderns de la mostra* nº 3, Valencia: Fernando Torres, 1984; LABARTHE, A. S. *Essai sur le jeune cinéma français*, París: Losfeld, 1960; LEPROHON, P., *Historia del cine*, Pamplona: Rialp, 1968; MARIE, Michel, *La Nouvelle Vague, une école artistique*, París, Nathan, 1997; MARTIN, Marcel, *op. cit.*; PRÉDAL, René, “1958-1965 La Nouvelle Vague française”, en: HENNEBELLE, G. *CinémAction* nº 55 *Les grandes écoles esthétiques*, abril 1990,; SADOUL, Georges, *op. cit.*; SÁNCHEZ, A., *Iniciación al cine moderno Vol I*, Madrid: Magisterio español, 1972.

¹⁸ COURTADE, F., *Les malédictions du cinéma français, une histoire du cinéma français parlant (1928-1978)*, París : Alain Moreau, 1978, pp. 285 y 286; DOUIN, Jean-Luc, “Les 400 coups de la *Nouvelle Vague* ”, *La Nouvelle Vague 25 ans après*, París : Les éditions du cerf, 1983, p. 14.

¹⁹ CLOUZOT, C., *Le cinéma français depuis la Nouvelle Vague*, París : Fernand Nathan-Alliance Française, 1972 ; FRODON, Jean-Michel, *op. cit.*, p. 23 ; RIAMBAU, Esteve, *El cine francés 1958-1998, de la Nouvelle Vague al final de la escapada*, Barcelona : Paidós Studio, 1998; SICLIER, Jacques, *La nueva ola*, Madrid, Rialp, 1962.

‘nueva *Nouvelle Vague*’ o ‘nueva generación de autores’.²⁰ Aún a final de siglo siguen floreciendo generaciones de nuevos realizadores que la historiografía tiende a identificar con los herederos de la *Nouvelle Vague*.²¹ Como explica Michel Marie en su monografía sobre este movimiento, uno de sus efectos directos es haber impuesto la idea de que la creación cinematográfica necesita una renovación regular de nuevos cineastas.²²

3. El intervencionismo de los abanderados

Según afirma Pierre Billard, a diferencia de otros países, Francia siempre ha tomado la situación de su cinematografía como una cuestión que implica a las clases políticas, a los medios de comunicación y a la intelectualidad del país.²³ El Estado considera el cine parte de su patrimonio cultural, por lo que tiende a desarrollar una política proteccionista. En opinión de la historiografía, esto lleva consigo un alto índice de intervencionismo estatal en las cuestiones cinematográficas, incluyendo la censura, lo cual provoca una mayor estrategia activa de los propios profesionales para evitar dicho intervencionismo.

Por otro lado, de esta atención por parte de las clases dirigentes al cine, nace en la sociedad francesa la autoconciencia de ser abanderados de un cine alternativo al de Hollywood, de un cine mas intelectual; de un cine europeo.

La evolución de los mecanismos de control, así como de las medidas de ayuda orientadas principalmente a luchar contra la hegemonía de Hollywood, ha sido puesta de relieve por diversos historiadores del cine, por lo que no cabe aquí tratarla.²⁴ No obstante, sí parece interesante destacar la interrelación que la historiografía establece entre el intervencionismo estatal, la agitación cultural en torno al cine, y la autoconciencia de una responsabilidad cultural europea frente a la producción Norteamérica.

BIBLIOGRAFÍA

²⁰ FRODON, Jean-Michel, *op. cit.*, pp. 358-370; RIAMBAU, Esteve, *op. cit.*, p. 240; Siclier, Jacques, *Le cinéma français 2, de Baisers volés aux Nuits fauves 1968-1993*, París : Ramsay 1993, pp. 59-85.

²¹ FRODON, Jean-Michel, *op. cit.*, p 797, TREMOIS, C.-M., *op. cit.*, pp. 47-56 ; RIAMBAU, E., *op. cit.*, pp. 238-257.

²² MARIE, M., *op. cit.*

²³ BILLARD, P., *op. cit.*, p. 179.

²⁴ HUBERT-LACOMBE, P., *Cinéma français dans la guerre froide 1945-1956*, París : L’Harmattan, 1996 ; JEANCOLAS, J-P, “Le cadre ”, *D’un cinéma l’autre, notes sur le cinéma français des années cinquante*, París : Cente Georges Pompidou, 1988, pp. 12-26. ; PREDAL, R., *La société français à travers le cinéma*, París : Armand Colin, 1972, pp. 52-54 ; VALCARCEL, I., “La *Nouvelle Vague* y su circunstancia histórica”, *Nickel Odeon*, nº 12, 1998, pp. 6-12 ; VIRENQUE, A., *L’industrie cinématographique française*, París, Presses universitaires de Frances, 1990, pp. 74-80.

- AGEL, Henri, *Esthétique du cinéma*, París : Presses universitaires de France, 1971.
- AIBAR, J. y otros “ Cien nombres para una nueva ola ” en *Nouvelle Vague cine nombres para una nueva ola, Els quaderns de la mostra* nº 3, Valencia: Fernando Torres Editor, 1984.
- BAECQUE, A. de, *La Nouvelle Vague, portrait d'une jeunesse*, París: Flammarion, 1998.
- BILLARD, P. *L'age classique du cinéma français I: du cinéma parlant à la Nouvelle Vague*, París : Flammarion, 1995
- BORDE, R. y otros, *Nouvelle Vague*, Lyon: Serdoc, 1962.
- CAPARRÓS, J. M., *Introducción a la historia del arte cinematográfico*, Madrid: Rialp, 1990.
- CHIRAT, R., *La IV République et ses films*, París : Hatier, 1985.
- CLOUZOT, C., *Le cinéma français depuis la Nouvelle Vague*, París : Fernand Nathan-Alliance Française, 1972.
- COURTADE, F., *Les malédictions du cinéma français, une histoire du cinéma français parlant (1928-1978)*, París : Alain Moreau, 1978.
- CRISP, Colin, *The classic french cinema 1930-1960*, Indiana 1993.
- DOUCHET, Jean, *Nouvelle Vague*, Cinémathèque française-Hazan, 1998.
- DOUIN, Jean-Luc, “Les 400 coups de la *Nouvelle Vague* ”, *La Nouvelle Vague 25 ans après*, París : Les éditions du cerf, 1983.
- FERNÁNDEZ CUENCA, C., *Testimonios de la Nouvelle Vague*, Madrid: Filmoteca nacional de España, 1965.
- FRODON, J.-M., *L'Âge moderne du cinéma français, de la Nouvelle Vague à nos jours*, París : Flammarion, 1995.
- GHALI, N., *Avant-garde cinématographique en France dans les années vingt, idées, conceptions, théories*, Paris : Experimental, 1995.
- GUÉRIF, F., *Le cinéma policier français*, París: Éditions Henri Veyrier, 1981.
- HENNEBELLE, G., *Los cines nacionales contra el imperialismo de Hollywood, nuevas tendencias del cine mundial 1960-1975*, Valencia: Fernando Torres, 1977.
- HUBERT-LACOMBE, P., *Cinéma français dans la guerre froide 1945-1956*, París : L'Harmattan, 1996 .
- JEANCOLAS, J. P., *Historia del cine francés*, Madrid: Acento, 1997.
- JEANCOLAS, J. P., *Quinze ans d'années trente*, París : Stock, 1983

- JEANCOLAS, J-P, "Le cadre ", *D'un cinéma l'autre, notes sur le cinéma français des années cinquante*, Paris : Cente Georges Pompidou, 1988.
- KAST, Pierre, "La nueva ola ", *Nouvelle Vague, cien nombres para una nueva ola, els quaderns de la mostra n° 3*, Valencia: Fernando Torres, 1984.
- LABARTHE, A. S., *Essai sur le jeune cinéma français*, Paris: Losfeld, 1960.
- LEPROHON, P., *Historia del cine*, Pamplona: Rialp, 1968.
- MARIE, Michel, *La Nouvelle Vague, une école artistique*, Paris, Nathan, 1997.
- MARTIN, M., *Le cinéma français depuis la guerre*, Paris : Edilio, 1984.
- MONTERDE, J.E., RIAMBAU, E., TORREIRO, C., *Los nuevos cines europeos 1955-1970*, Barcelona: Lerna, 1987.
- NOGUEZ, D., *Trente ans de cinéma expérimental en France 1950-1980*, A.R.C.E., 1982.
- NOGUEZ, Dominique, *Éloge du cinéma expérimental, définitions, jalons, perspectives*, Paris : Musée national d'art moderne Centre Georges Pompidou, 1979.
- OMS, M., "Monsieur Coccinelle de Bernard-Deschamps". En : *Les cahiers de la cinémathèque n° 50, La petite bourgeoisie dans le cinéma français*, Perpignan : Institut Jean Vigo, 1988.
- PAÏNI, D., *Le cinéma, un art moderne*, Paris : Cahiers du cinéma, 1997.
- PREDAL, R., *La société français à travers le cinéma*, Paris : Armand Colin, 1972.
- PRÉDAL, René, "1958-1965 La Nouvelle Vague française", en: HENNEBELLE, G. *CinémAction n° 55 Les grandes écoles esthétiques*, avril 1990,
- RIAMBAU, Esteve, *El cine francés 1958-1998, de la Nouvelle Vague al final de la escapada*, Barcelona : Paidós Studio, 1998.
- SADOUL, Georges, *Le cinéma français (1890-1962)*, Paris : Flammarion, 1962.
- SÁNCHEZ, A., *Iniciación al cine moderno Vol I*, Madrid: Magisterio español, 1972.
- SICLIER, J, *La France de Pétain et son cinéma*, Paris : Henri Veyrier, 1981.
- SICLIER, Jacques, *La nueva ola*, Madrid, Rialp, 1962.
- SICLIER, Jacques, *Le cinéma français 2, de Baisers volés aux Nuits fauves 1968-1993*, Paris : Ramsay 1993,.
- TALLENAY, J-L, "Les français n'ont-ils pas la tête comique", *Sept ans de cinéma français*, Paris : Éditions du Cerf, 1953.
- TREMOIS, C.-M., *Les enfants de la liberté, le jeune cinéma français des années 90*, Paris : Editions du Seuil, 1997.

TRUFFAUT, F., “ Une certaine tendance du cinéma français ”, *Cahiers du cinéma*, nº 31, enero de 1954.

TYLER, P., *Cine underground. Historia crítica*, Barcelona: Planeta, 1973.

VALCARCEL, I., “La *Nouvelle Vague* y su circunstancia histórica”, *Nickel Odeon*, nº 12, 1998

VILLEGAS LÓPEZ, M., *En el esplendor del cine francés*, Madrid: Ediciones J.C., 1992.

VIRENQUE, A., *L'industrie cinématographique française*, París, Presses universitaires de Frances, 1990.

This document was created with Win2PDF available at <http://www.daneprairie.com>.
The unregistered version of Win2PDF is for evaluation or non-commercial use only.