

# Características metodológicas e importancia académica de la tesis doctoral «Serge Daney. La conciencia crítica del cine moderno»

Diana RAMAHÍ GARCÍA  
Universidad de Vigo  
[dianaramahi@gmail.com](mailto:dianaramahi@gmail.com)

Emma TORRES ROMAY  
Universidad de Vigo  
[emmatr@uvigo.es](mailto:emmatr@uvigo.es)

## Resumen

Poco después del vigésimo aniversario de la muerte de Serge Daney, cumplido en 2012, se presentó en España una tesis doctoral dedicada a su figura. Se trataba, hasta el momento, del único trabajo doctoral centrado en la temática, de la primera aproximación exhaustiva y extensa a la obra del autor y de uno de los escasos estudios dedicados al análisis de la obra de un crítico cinematográfico. Esta contribución se orienta a la caracterización de la empresa y a la manifestación de su trascendencia investigativa.

**Palabras clave:** cinematografía, crítica, tesis

Methodological characteristics and academic importance of the PhD thesis:  
«Serge Daney. Critical conscience of modern cinema»

## Abstract

Shortly after the twentieth anniversary of the death of Serge Daney, which took place in 2012, it has been presented in Spain a PhD thesis on him. So far, it was the only doctoral study on the subject, the first research to offer an exhaustive and panoramic view of the author's work and one of the few studies devoted to the analysis of a film critic's work. This contribution is focused on its characterization and on the manifestation of its research significance.

**Key words:** cinematography, criticism, dissertation

## Referencia normalizada:

Ramahí García, D.; Torres Romay, E. (2013). Características metodológicas e importancia académica de la tesis doctoral "Serge Daney. La conciencia crítica del cine moderno". *Historia y Comunicación Social*. Vol. 18 N° Especial Octubre. Págs. 433-444.

**Sumario:** 1. Introducción 2. Características metodológicas 3. Importancia académica 3.1. La trascendencia del contexto 3.2. Lo limitado de la investigación 3.3. La relevancia de la figura 4. Consideraciones finales 5. Referencias

## 1. Introducción

El 12 de junio de 2012 se cumplieron veinte años del prematuro fallecimiento del crítico cinematográfico Serge Daney. Daney había sido redactor y jefe de redacción de la publicación especializada *Cahiers de cinéma*, responsable de la sección de cine y de las páginas culturales del diario *Libération*, conductor del espacio radiofónico *Microfilms*, fundador de la revista cinematográfica trimestral *Trafic*, además de colaborar puntualmente con otras publicaciones periódicas, como *Le Monde diplomatique* o *L'Âne*, y contribuir a diversas obras monográficas, tanto escritas como audiovisuales, caso de *Histoire(s) du cinéma* (Jean-Luc Godard, 1988) o la emisión televisiva *Océaniques*.

Poco después se presentó en España una tesis doctoral dedicada a su figura. Se convertía así en el único trabajo doctoral sobre la temática, en la primera investigación en ofrecer una visión exhaustiva y panorámica de la obra del autor y en uno de los contados estudios dedicados al análisis de las muestras del ejercicio de un crítico cinematográfico.

Teniendo en cuenta su singularidad la presente contribución, resultado de un estudio de caso de carácter descriptivo fundamentado en la observación participante de los investigadores, se orienta a la caracterización de la investigación. Para ello, da cuenta, en primer término, de la vocación, particularidades e instrumentalización metodológica del estudio. Sintetiza, a continuación, los motivos que otorgan una sustancial importancia disciplinar a un empresa de estas características.

## 2. Características metodológicas

Durante el proceso de definición del estudio se optó por llevar a cabo una aproximación monográfica al autor, centrada en su obra, y orientada específicamente a la detección de una línea teórica en el ejercicio crítico. Para ello se articuló, como veremos, una metodología sustentada en la construcción del marco interpretativo de la obra y en el análisis textual del segmento más amplio y representativo de textos del crítico.

Así, desde la difusión de *Qu'est-ce que le cinéma?* (1958-1962) de André Bazin y *Mythologies* (1957) de Roland Barthes, se había asumido que una sólida reflexión teórica podía proceder de una práctica metodológica frágil, de un corpus no sistemático y que lo más importante de la escritura podía estribar en su fragmentación (Quintana, 2009: 84-85); y en consecuencia que, en muchos casos, la obra de un crítico cinematográfico podía esconder el embrión de una teoría que debía ser deducida por el lector.

Dado que se había evocado recurrentemente a Serge Daney a este respecto (Stam, 2001: 17) (Aumont, 2004:14), entre las diversas orientaciones que se le podía imprimir a una aproximación monográfica al autor, se optó por aquella que semejaba particularizarlo y que pasaba, en líneas generales, por la detección de un sustrato teórico en el componente crítico.

En función de esta pretensión, se determinó que el objetivo general de la investigación era hacer visible tanto la evolución como la permanencia de aquellas de las proposiciones del crítico que eran aplicables a la naturaleza, cualidades y funciones del cine en general.

Paralelamente se definieron una serie de metas complementarias que intentaban abarcar fragmentariamente dicha globalidad fundamentándose en la revisión de la literatura al respecto.

Por una parte, y teniendo en cuenta el carácter marcadamente disgregado de una obra que se caracterizaba por la pluralidad disciplinar y que sustentaba de forma mayoritaria su difusión inicial en publicaciones periódicas, era preciso determinar el número, materia, medio de difusión y marco temporal de los textos (Eco, 1998: 27) firmados, escritos, presentados, dirigidos o verbalizados total o parcialmente por Serge Daney.

Por la otra, y considerando la voluntaria vocación cinematográfica de la investigación y la asunción académica de permeabilidad contextual y reminiscencias estilísticas en la escritura, resultaba necesario caracterizar en contenido y forma, y detectar influencias en los textos construidos en torno a alguno de los diversos aspectos que atañían a la cinematografía como disciplina.

Finalmente, y de acuerdo con la creencia generalizada al respecto y la intención inicial del estudio, se hacía preciso definir de la evolución y permanencia de sus planteamientos relacionados con la cinematografía a lo largo del tiempo y esclarecer cuales resultaban generalizables al conjunto.

Para el incremento del pragmatismo investigativo de estas sentencias se llevó a cabo la formulación de las hipótesis derivadas que, sirviendo de líneas directrices, pretendían ser confirmadas o invalidadas a lo largo del proceso.

Se afirmó así, en primer término, que el conjunto de textos —críticos— del autor encerraba el germen de una teoría del cine que debía ser deducida por el lector; es decir, de sus reflexiones acerca de las cualidades particulares de filmes individuales o grupos de filmes se desprendían planteamientos sistemáticos aplicables a la totalidad de la disciplina.

Se señaló, en segundo lugar, que los textos presentaban, en fondo y forma, una serie de rasgos, trazos, o características invariables y otros que oscilaban a lo largo del tiempo.

Se manifestó, finalmente, que el cuerpo textual daba cuenta de las pautas que definían y las variaciones que experimentaba el contexto en lo relativo a las circunstan-

cias personales del autor, la orientación y características de la publicación de adscripción y las derivas teóricas y políticas del marco supraestatal y especialmente estatal de pertenencia.

Partiendo de las características esenciales y vocacionales del estudio se articuló un sustrato metodológico adaptado, fundamentado en el análisis textual y complementado por la conformación del marco interpretativo del conjunto del ejercicio crítico.

Así, la importancia concedida a las relaciones contextuales en la comprensión de fragmentos y obras y la asunción de que «el acto crítico no se explicaría satisfactoriamente fuera de historicidad» (Alonso en Echenique, 1997: 178), llevaron a que, más allá de información proporcionada por el propio texto, se recurriese a la articulación, gracias al vaciado y contraste de fuentes, de los cuadros: biográfico del autor, mediático en relación a las publicaciones en las que participó y disciplinar, de interpretación.

Las características esenciales y vocacionales de la investigación la orientaron inicialmente hacia dos entornos metodológicos diferenciados de amplio y contrastado desarrollo y probada eficacia operativa: el análisis de contenido (Krippendorff, 1990) y el análisis textual (Jeandillou, 1997). Pero si en principio ambas técnicas de investigación parecían articularse como válidas, apuntaban a diferentes niveles de adecuación, y en consecuencia eficacia operativa, en relación a objeto y estudio (Bardin, 1996, 33). Así el carácter verbal del corpus y especialmente la orientación semántica y formal de la investigación acabaron por dirigir el procedimiento metodológico hacia el ámbito del análisis textual entendido como práctica analítica y área específica, dedicada a dar cuenta lo más precisamente posible de la fabricación de un texto, de su factura y en consecuencia de su modo de significación (Jeandillou, 1997: 7).

Partiendo de la asunción de que «(...) el proceso textual será más nítido si se analiza la obra desde el comienzo hasta el final» (Rebollo, 1996: 33) se definió un sustrato analítico con pretensiones de totalización. Así, del conjunto de textos firmados, escritos, presentados, dirigidos o verbalizados total o parcialmente por Serge Daney, se consideraron susceptibles de análisis aquellos que, temáticamente relacionados con la cinematografía, no hubiesen requerido para su creación de la participación de otros individuos y hubiesen sido creados para su difusión. Selección que representaba el segmento unitario más amplio y representativo de textos del autor —textos sobre la cinematografía, de autoría individual y difundidos o creados para su difusión—, y suponía el examen exclusivo de textos escritos, modalidad textual por excelencia del autor y vehículo tradicional de expresión de la crítica de cine.

A su vez, teniendo en cuenta tanto la vocación de la investigación, se conformó un cuadro analítico que pretendía cubrir aspectos relacionados con la articulación del significado, la estructuración material y lingüística del texto, y la transmisión de información contextual. Por ello, en cada uno de los escritos que integraban el corpus se examinó: en relación al contenido de la pieza, la obra, autor o aspecto articulado como base para su construcción, el sentido global del texto, las sentencias

susceptibles de ser generalizadas al conjunto de la disciplina, y las ideas o conceptos denominados y desarrollados por el crítico; en lo relativo a su relación con su contexto, los escritos, autores, figuras, términos, sentencias, conceptos vinculadas al medio, a la práctica disciplinar, al panorama cinematográfico, al entorno intelectual o a otros ámbitos manifiestamente citados o meramente evocados; en lo referente a las estructuras lingüísticas y funcionales, marcas de la existencia de una finalidad estética, especialmente la detección y reconocimiento de figuras del lenguaje, así como huellas de la potenciación de la primera persona característica del acto crítico en forma verbal, pronominal o adjetival y de la interpelación al receptor potencial del mensaje; finalmente y ya a propósito de la manifestación material del texto, extensión, disposición, división en partes y empleo de rasgos tipográficos específicos motivados.

La situación lingüística del estudio —la confluencia entre un entorno de emisión francés y un marco de recepción castellano— y la importancia que adquiriría en él el componente verbal, motivaron que, para evitar las alteraciones derivadas del proceso de traducción, se recurriese al análisis en idioma original de los escritos que integraban el corpus analítico; se mencionase el título de los filmes en la versión idiomática primigenia ligada a su nacionalidad reconocida; y se llevase a cabo al tiempo la traducción semántica (Newmark, 1981: 45) de términos y pasajes y la inclusión de los mismos en su forma originaria para su consulta o contraste por parte del lector.

En la materialización física de la investigación, por una parte, considerando el decidido carácter monográfico de la investigación, se optó por un desequilibrio deliberado en la reproducción de pasajes a favor del autor mediante el uso selectivo de la literalidad y la paráfrasis. Por la otra, dada la dimensión del corpus analítico y lo recurrente de su evocación, se empleó un sistema de citación que remitía al lector a un listado de las referencias completas al final del escrito. Ya en lo relativo a su estructuración externa, se intentaron respetar las presumibles preferencias autorales y las divisiones académicas previas al respecto. Se llevó a cabo una distribución cronológica lineal, segmentada y contextualizada partiendo de la organización establecida por el crítico en las compilaciones de sus escritos publicados en vida; y una división capitular vinculada a las publicaciones en las que había participado, de acuerdo con la fórmula asumida de forma mayoritaria por el campo académico y ya empleada para organizar las compilaciones de las muestras del ejercicio crítico de Daney. Los tres primeros capítulos se orientaron así a la conformación del marco interpretativo de la obra mediante la articulación de los contextos disciplinar, biográfico y editorial del autor. Los tres últimos se dedicaron, por su parte, al análisis cronológico y editorialmente segmentado del ejercicio crítico.

### 3. Importancia académica

Más allá de las características del estudio eran diversos los motivos que parecían otorgar una relevancia sustancial a la realización de una investigación en torno a la figura de Serge Daney. Por una parte, la relevancia de su contexto; por la otra, lo limitado de la investigación al respecto; finalmente, la reconocida autoridad del crítico objeto de estudio en el plano académico.

#### 3.1. La trascendencia del contexto

Serge Daney había desarrollado su actividad crítica en Francia entre 1962 y 1992, un contexto definido por numerosos hitos y transformaciones en ámbitos susceptibles de incidir en la reflexión sobre el cine.

En relación al entorno geográfico, todo apuntaba a la solidez, la continuidad y la cotidianidad de la relación del país galo con el arte cinematográfico basada (Elsaesser en De Valck y Haneger, 2005: 28).

En lo relativo a la coyuntura temporal, en el caso de Francia, el período comprendido entre 1946 y 1975 estuvo definido por el conservadurismo político encarnado en la figura del General De Gaulle y se inscribió en una etapa de importantes cambios económicos y demográficos conocida como los «*Trente Glorieuses*» (Fourastié, 1979). Fue también la época de la crisis de la descolonización (con las resoluciones de Vietnam y Argelia) y de las protestas de Mayo de 1968, que derivaron en las mayores revueltas estudiantil y huelga general de la historia del país. Esta edad de oro contrastó con los años siguientes, marcados por dos depresiones económicas internacionales de gran magnitud (las crisis del petróleo de 1973 y 1979 y sus secuelas, en la forma de desempleo masivo y conflictos sociales) y la adopción de fórmulas políticas cada vez menos conservadoras (las presidencias de Georges Pompidou, Valéry Giscard d'Estaing y François Mitterrand sucesivamente) (Price, 1998).

Como consecuencia, surgieron nuevos referentes culturales, actitudes vitales y gustos (Fecé en Heredero y Monterde, 2002: 53).

A su vez, el traslado de estos cambios al campo intelectual llevó a que, frente a la fenomenología, el espiritualismo, el personalismo y especialmente el existencialismo, emergiesen nuevas formulaciones en el panorama filosófico francés. A las iniciales proposiciones estructuralistas, siguió la idea de que el marxismo era el único horizonte teórico legítimo que, a su vez, fue pronto sustituida por virajes en las actitudes políticas y cambios ideológicos. Las denuncias de opresión y alienación dieron paso finalmente en los años ochenta a una reevaluación de todo lo que había sido suprimido por la sistematicidad anterior, todo lo que se había dejado a un lado o relegado a los márgenes (Stam, 2001: 342-343).

El panorama cinematográfico se encontró determinado durante estos años, por su parte, por la crisis de Hollywood, el surgimiento de los «Nuevos Cines» y la progresiva incorporación de la disciplina a la galaxia audiovisual.

El fin del sistema de estudios tras la resolución antitrust, el vertiginoso *boom* televisivo que tras la guerra se extendió por los Estados Unidos dando lugar a la formación de otro gran monopolio, y el inicio del descenso de asistencia a las salas cinematográficas definieron la evolución de Hollywood durante la década de 1950 (Castro de Paz, 1999). Lo que se anunciaba entonces en términos de crisis, de desgaste de las viejas fórmulas, de impacto competitivo de los medios y de fermento de una identificación de la cultura nacional, abrió una dinámica nueva en el conjunto del cine europeo, y se expandió por todo el mundo en los años 60 (Micciché en Monterde y Riambau, 1996: 21). Las «Nuevas Olas» cinematográficas duraron apenas una década, pero tomadas en bloque fueron un acontecimiento en la evolución de la cultura europea, delimitaron la idea del cine como caja de resonancia de dinámicas sociales y prácticas artísticas, y alteraron hábitos y gustos contribuyendo a fortalecer la idea del espectador como sujeto estético imaginativo (Font, 2002: 15). Hollywood también se renovó radicalmente, pero ya entre finales de los años 60 e inicios de los 70, cuando las *Nouvelles Vagues* se encontraban en declive en el resto del mundo. Con la incorporación del vídeo y el auge definitivo de la televisión, todo ello desembocó durante los años 80 en un periodo en el que el cine pasaba a ser observado como un subconjunto de un universo mucho mayor, el del audiovisual.

Además, la práctica filmica estuvo acompañada por comentarios reflexivos y escritos-manifiestos. Fueron los años del surgimiento de la crítica moderna de cine y a su vez «el gran periodo de las teorías» (Liandrat Guigues y Leutrat, 2003: 19); el tiempo en el que logró imponerse el concepto de cine como arte comparable a cualquier otro y en el que la enseñanza de la disciplina entró en la Universidad.

El campo de la crítica, por su parte (Vidal Estévez en Heredero y Monterde, 2002: 391-417), presenció el nacimiento y evolución de la «política de los autores». A ella siguió lo que se conoce como «teorización de la crítica», cuyo punto de partida suele fijarse en el encuentro de la disciplina con otros campos del saber a partir de 1963. La causa tercermundista se convirtió poco después en el primer paso hacia la politización del ejercicio crítico y abrió un período marcado por el progresivo abandono de la reflexión teórica y la adopción de la militancia política como razón de ser. Ya en los setenta se impuso una recapitulación, lo que no significaba retomar la cinefilia tradicional, sino reencontrar la especificidad de una práctica enriquecida por instrumentos analíticos procedentes de otros campos del saber y de la observación detenida de las películas. Finalmente, lo que se había llamado «trabajo de lectura» se convirtió en un aluvión de análisis textual, práctica pronto observada como especialmente adecuada para el entorno universitario. Se inició así la gradual separación de la escritura crítica y académica en dos bandos no reconciliados, uno vinculado a las oscilaciones teóricas y otro más atento a satisfacer la tradición cinéfila (Weinrichter, 2008: 82).

### 3.2. Lo limitado de la investigación

La literatura existente en torno a la crítica de cine semejaba poner de manifiesto que la prolífica publicación de volúmenes relacionados con la materia se había derivado más de la reedición antológica y la reproducción facsimilar de las muestras de su ejercicio, que de la difusión de los resultados de su estudio. Las aportaciones al respecto parecían haberse diseminado en las reflexiones auxiliares realizadas en obras de otras temáticas, o en el ejercicio autorreflexivo al que se ha sometido periódicamente la propia institución a través de sus órganos de expresión, especialmente las publicaciones especializadas y monotemáticas, siendo contadas las contribuciones monográficas dotadas de cierta extensión y rigor analítico.

En el caso de Daney, si bien también se había producido la reedición de la práctica totalidad de las muestras de su ejercicio crítico, la labor investigativa orientada a ahondar en su figura dibujaba, del mismo modo, un panorama disgregado integrado por una multiplicidad de contribuciones breves; aportaciones que resultaban, pese a su número y dada su acotación textual y carácter panorámico, limitadas de cara a la comprensión de su obra. Resultaba sintomático a este respecto el hecho de que, más allá de los escritos aislados en obras bibliográficas o periódicas, las literalmente contadas obras monográficas existentes, se encontrasen conformadas en todos y cada uno de los casos, por contribuciones parciales, bien fruto de la reflexión discontinua de un único autor, bien resultado de la compilación de perspectivas múltiples (cfr. Assayas et al., 2005; Pigouillé, 2006; Trafic, 2001) Las referencias existentes presentaban entonces un carácter fragmentario coherente con la propia naturaleza del corpus pero que resultaba escasamente operativo de cara a la comprensión de una obra definida por la extensión y la profundidad intelectual.

### 3.3. La relevancia de la figura

Serge Daney ocupaba un lugar destacado en la institución crítica. Su autoridad en el plano académico había sido reconocida verbalmente de forma reiterada (cfr. Les Inrockuptibles, 1993: 110; Quintana en De Baecque y Lucantonio, 2006: 26; Ciment y Zimmer, 1998: 214). A su vez, se había producido la reedición masiva de su obra y la difusión de todo lo relacionado con su figura: libros, estudios, artículos, festivales, deucedés (Skorecki, 2007: 54). Además, se había convertido en lo que en el plano académico se denomina un «fundador o instaurador de discursividad» (Foucault, 1989: 53-54), una figura que no sólo había dado lugar a sus obras, sino que había creado la posibilidad y las reglas para la formación de otros textos. Su trayectoria presentaba además otros rasgos de interés para su estudio.

Por una parte la pureza disciplinar. La totalidad de su itinerario se había desarrollado en los límites definidos por el ejercicio crítico. Si la crítica había sido concebida en ciertas ocasiones como un paso previo a la dirección, Daney la había considerado un medio de expresión autónomo que no requería el paso a la realización, porque constituía en sí misma una forma de comprensión acabada (Delage, 1999: 91). Del

mismo modo, su trayectoria tampoco se había visto influenciado por la desestabilización de la crítica que había supuesto el surgimiento del discurso universitario (Frodon en Trafic, 2001: 240).

Por la otra la diversidad y la relevancia de la elección mediática. Su recorrido crítico se había desarrollado en medios relevantes tanto en relación a su consideración social como a su estatus de cajas de resonancia del contexto teórico y político coetáneo; y le había permitido conocer todos los regímenes, velocidades y periodicidades de escritura. Sus inicios se habían producido así en 1962 en *Visages du cinéma*, una de las múltiples gacetas efímeras surgidas al amparo de la ola cinéfila de los años sesenta. Reclutado poco después por *Cahiers du cinéma*, su recorrido en la revista lo había conducido de la colaboración errática en 1964 a la jefatura de redacción de 1974 a 1981. Había dejado entonces la publicación para confrontarse con la experiencia cotidiana en un medio masivo, el diario *Libération*, inicialmente desde la dirección de la sección de cine, después como uno de los responsables de la sección cultural. Finalmente en 1991 había fundado su propia publicación, *Trafic*, sólo unos meses antes de morir de sida.

Finalmente la multiplicidad y heterogeneidad de la práctica. Daney había escrito mucho, especialmente durante su trabajo en prensa diaria durante los años ochenta, de modo que sus huellas podían rastrearse en los centenares de escritos firmados y publicados en prensa periódica, inscritos en un amplio mapa de territorios (la crítica de filme o de libro, el editorial, el retrato de autor, el reportaje, la crónica de festival o la lista de filmes del año); pero también en presencias menos convencionales, como sus contribuciones a publicaciones bibliográficas, las entrevistas concedidas, las intervenciones materializadas audiovisualmente, las emisiones radiofónicas o las reflexiones personales publicadas a posteriori.

#### 4. Consideraciones finales

Tal y como indicábamos, en principio eran la reconocida autoridad del crítico objeto de estudio en el plano académico, lo prolífico de un contexto especialmente relevante e influyente en la reflexión sobre la cinematografía y lo epidérmico de la investigación preexistente en torno a la crítica de cine, al estudio autoral del crítico cinematográfico y la figura objeto de estudio, los aspectos que otorgaban importancia académica a la realización de un estudio sobre Serge Daney. Así, a este respecto, la tesis contribuía a ahondar en una de las figuras de mayor relevancia para la institución crítica; se enmarcaba en un contexto definido por su amplitud y significación, sintetizando cuestiones sustanciales y abordando colateralmente temáticas relevantes para la realización de otros estudios; paliaba carencias anteriores (la ausencia de trabajos previos de características similares y la inexistencia de investigaciones paradigmáticas al respecto); y focalizaba la atención sobre lo limitado, y necesario, de la investigación del área disciplinar estudiada.

Pero su trascendencia parecía incrementarse con la orientación elegida. Así, de acuerdo con lo referido, el estudio se encaminaba a la detección de proposiciones permanentes y disciplinariamente generalizables en una obra definida por la dispersión y la fragmentariedad. La consecución de esta meta conllevaba un triple proceso: requería la conformación, caracterización y examen de la obra. E implicaba una doble asunción: presumía la existencia de planteamientos que fuesen aplicables a la totalidad de la disciplina y temporalmente invariables. La tesis suponía entonces, por una parte, la reconstrucción de la historia de las publicaciones en las que el crítico había desarrollado su trayectoria, de su vida y de la rama disciplinar; y por la otra, la localización, compilación y estudio de cerca de tres millares de páginas en idioma original (francés), su sistematización, y su adaptación al entorno lingüístico de recepción.

La tesis acometía, en consecuencia, una tarea que, pese a la asumida importancia de la temática, y quizás debido a las dificultades aparejadas (la ausencia de investigaciones similares previas, la inexistencia de estudios paradigmáticos al respecto, la naturaleza fragmentaria y disgregada de las fuentes, la amplitud del corpus analítico, la diferencia lingüística más allá del entorno francés) no había sido emprendida hasta entonces.

## 5. Referencias

- ASSAYAS, O. (et al.) (2005). *Serge Daney*. París: Cahiers du cinéma.
- AUMONT, J. (2004) *Las Teorías de los cineastas. La concepción del cine de los grandes directores*. Barcelona: Paidós.
- BARTHES, R. (1957). *Mythologies*. París: Éditions de Seuil.
- BAZIN, A. (1958-1962). *Qu'est-ce que le cinéma?* París: Éditions du Cerf.
- CASTRO DE PAZ, J. L. (1999). *El surgimiento del telefilme. Los años cincuenta y la crisis de Hollywood. Alfred Hitchcock y la televisión*. Barcelona: Paidós.
- CIMENT, M. y ZIMMER, J. (1997). *La critique de cinéma en France. Histoire, anthologie, dictionnaire*. París: Ramsay-Cinéma.
- DE BAECQUE, A. y LUCANTONIO, G. (2006). *Nuevos cines, nueva crítica. El cine en la era de la globalización*. Barcelona: Paidós.
- DELAGE, C. (ed.) (1999). *Serge Daney, itinéraire d'un ciné-fils*. París : Éditions Jean-Michel Place.
- DE VALCK, M. y HAGENER, M. (eds.) (2005). *Cinephilia. Movies, love and memory*. Ámsterdam : Ámsterdam University Press.
- ECHENIQUE, M. T. (et al.) (1997). *El análisis textual. Comentario filológico, literario, lingüístico, sociolingüístico y crítico*. Salamanca: Ediciones Colegio de España.
- ECO, U. (1998). *Los límites de la interpretación*. Barcelona: Lumen.
- FONT, D. (2002). *Paisajes de la modernidad. Cine europeo (1960-1980)*. Barcelona : Paidós.

- FOUCAULT, M. (1989) “¿Que es un autor?” en *Littoral*, nº9, pp. 53-54.
- FOURASTIÉ, J. (1979). *Les Trente Glorieuses (ou la révolution invisible de 1946 à 1975)*. París : Fayard.
- HEREDERO, C. F. y MONTERDE, J. E. (eds.) (2002). *En torno a la Nouvelle Vague. Rupturas y horizontes de la modernidad*. Valencia: Institut Valencià de Cinematografia Ricardo Muñoz Suay. Centro Galego de Artes da Imaxe.
- JEANDILLOU, J.-F. (1997). *L'Analyse textuelle*. París: Armand Collin.
- KRIPPENDORFF, K. (1990). *Metodología de análisis de contenido. Teoría y práctica*. Barcelona: Paidós.
- LIANDRAT-GUIGUES, S. y LEUTRAT, J.-L. (2003). *Cómo pensar el cine*. Madrid: Cátedra.
- Les Inrockuptibles*, nº 45, mayo de 1993.
- MONTERDE, J. E. y RIAMBAU, E. (coords.) (1996). *Historia general del cine volumen II*. Nuevos cines (años 60). Madrid: Cátedra.
- NEWMARK, P. (1981). *Approaches to Translation*. Oxford: Pergamon Press.
- PIGOUILLÉ, J.-F. (2006). *Serge Daney ou la morale d'un ciné-fils*. París: Aléas.
- PRICE, R. (1998). *Historia de Francia*. Madrid: Cambridge University Press.
- QUINTANA, A. (2009). “¿Cómo superar el extraño caso de la crítica/Jeckyll y el análisis/Hyde...?” en *Cahiers du cinéma España*, nº 25, pp. 84-85.
- REBOLLO, F. (2001). *Análisis de textos literarios y periodísticos*. Madrid: Laberinto.
- SKORECKI, L. (2007). *Dialogues avec Daney et autres textes*. París: Presses Universitaires de France.
- STAM, R. (2001). *Teorías del cine. Una introducción*. Barcelona: Paidós.
- Trafic, nº 37, primavera de 2001.
- WEINRICHTER, A. (2008) “Estado crítico” en *Cahiers du cinéma España*, nº 18, pp. 82-83.

## Las autoras

Diana Ramahí García es doctora en Comunicación Audiovisual por la Universidad de Vigo con una tesis sobre la figura del crítico cinematográfico Serge Daney. Ha desarrollado su actividad docente e investigadora en esta institución desde 2007. Licenciada en Comunicación Audiovisual y Publicidad y Relaciones Públicas por la Universidad de Vigo y en Periodismo por la Universidad de Santiago de Compostela; becaria de Investigación del Ministerio de Ciencia e Innovación entre 2008 y 2012; ha sido investigadora visitante en la *Cinémathèque Française* (Francia) y en el *British Film Institute* (Reino Unido).

Emma Torres Romay es profesora Titular en la Universidad de Vigo. Socia fundadora del Foro Iberoamericano de Estrategias de la comunicación, desarrolla su actividad investigadora en este ámbito desde hace nueve años. Cuenta con diversos premios

de investigación como el de la Diputación de Pontevedra y el de la Asociación de Periodistas de Galicia. En el campo de la gestión ha desarrollado tareas de Secretaria en la Facultad de Ciencias Sociales y de la Comunicación, de Coordinadora del Grado en Publicidad y Relaciones Públicas de este centro siendo actualmente la Directora del Departamento de Comunicación Audiovisual y Publicidad de la Universidad de Vigo.