

Editorial

6 En un pasaje de sus memorias tituladas *Mi último suspiro*, Luis Buñuel hacía recuento de su prolongada experiencia mexicana, por cuyas películas no sentía especial orgullo: rodajes rápidos, *stars* impuestas, fuentes literarias decididas por otros... A pesar de todo, recapitulaba con serena dignidad desde la atalaya de una muerte que sabía cercana: “creo no haber rodado nunca una sola escena que fuese contraria a mis convicciones, a mi moral personal”. Sería desmesura pretender parangonarnos al insigne don Luis. Sin embargo, los modelos no se invocan para envanecerse de la comparación, sino para aspirar a imitarlos porque se admiran. Digamos, pues, con humildad que, cualquiera que haya sido el valor de los textos publicados por *Archivos de la filmoteca* durante los casi veinte años que director y redactor jefe llevamos a su frente, no creemos haber publicado nada contrario a nuestro sentido intelectual y moral. Fue la única condición que pusimos a nuestro llorado Ricardo Muñoz Suay en noviembre de 1992, no por azar asociado en el recuerdo y en la historia a su amigo Buñuel; condición que fue concedida sin ambages ni alambiques, con la rotunda rudeza que caracterizó a Ricardo. Fue también este pacto tácito, de caballeros solía decirse antes, de generosidad humana y confianza intelectual si se prefiere, el que nosotros sellamos a nuestra vez con nuestros colaboradores, equipo de redacción e interlocutores de filmotecas y universidades. Han sido dos décadas plagadas de cambios de todo signo que han visto desfilan un rosario de figuras en los cargos de la Administración de los que depende-

mos. Aunque a menudo sentimos que el futuro de la revista podía peligrar, hemos de reconocer que aquella condición originaria fue respetada. Y ello bastó para mantener nuestro entusiasmo y nuestros anhelos de mejora.

No nos llamemos a engaño: *Archivos de la filmoteca* evolucionó, suave pero inexorablemente, desde 1992. Lo hizo de acuerdo con las nuevas tendencias propias de una revista de historia del cine, siguiendo los impulsos y movimientos de otras publicaciones hermanas en otras lenguas y países del mundo académico. Su énfasis en la historia se incrementó, la presencia del hispanismo fue más visible en sus páginas, sus autores se multiplicaron por efecto de una exigencia de mayor especialización y rigor. No fue la única línea posible y no nos corresponde a nosotros evaluar si fue la mejor. Fue, eso sí, coherente y nos hemos sentido cada vez más acompañados en nuestra aventura por esa invisible comunidad imaginaria que forma la reflexión y el saber. Un DVD recogió sus primeros cincuenta números, un *reading* de artículos sobre cine español vio la luz en lengua francesa, la digitalización de la revista por Digitalia apuntó hacia una modernización de calidad y con un criterio aquilatado de difusión...

Pues bien, ese vínculo imaginario con el origen, ese hálito vital e intelectual, ya no son posibles en la coyuntura de la institución que publica *Archivos de la filmoteca*. Los criterios de valoración son otros y las prioridades también. No es un resultado de la crisis económica, sino de lo que nos gustaría denominar una crisis moral e intelectual de las institucio-

nes públicas. El tiempo dirá quién estaba errado y quién en la razón. O tal vez no lo diga nunca. Pero desprendidos de los efectos de aquel *juramento* ético y científico, de los retos de un mejoramiento constante y cada vez más riguroso, seguir al frente de esta revista sin poder garantizar los resultados ni el enfoque sería aferrarse al timón de un barco a la deriva o incurrir en un personalismo vano. Carecemos de inclinación a lo uno y no nos asiste el narcisismo que llevaría a lo otro. Cualesquiera que sean nuestros sentimientos, nuestra despedida tiene escasa importancia en el terreno emocional y debe, en cambio, ser comprendida en una dimensión: el final de un proyecto. Un proyecto al que dieron su apoyo intelectuales, instituciones, universidades, filmotecas, investigadores de todo el mundo concluye aquí y es obligación moral nuestra explicar a quienes solicitamos nos acompañaran en esta ilusión que ya no estamos respaldados ni en condiciones de garantizar el nivel que prometimos y la libertad de juicio que consideramos matriz de una auténtica vida intelectual. Un proyecto de veinte años concluye y desde estas páginas nos gustaría recordar que debemos sus frutos, que no sus defectos, a todos cuantos imprimieron su firma en algunos de sus rincones. Y, sobre todo, consagrar un último recuerdo a quien nos encomendó su futuro. Lo hacemos con sentido agradecimiento a su confianza, pero también con la modesta serenidad del deber cumplido. El futuro, si lo hubiere, es cosa de otros y a otros compete explicarlo.

Introducción al número 69 de Archivos de la filmoteca

Ofrecemos al lector de este número varios bloques temáticos que giran en torno a cuestiones de carácter muy diverso. Coordinado por Antonia del Rey, “Cine y turismo, intersecciones polivalentes” ofrece tres aproximaciones al cine turístico español en periodos históricos diferentes. La propia Antonia del Rey dedica su texto a algunas películas de corte etnográfico-turístico surgidas en el contexto de la Segunda República. La ausencia de materiales que promocionaran la imagen de España (incluso con un fin divulgativo, como filmes, por ejemplo, para las Misiones Pedagógicas) condujo a la puesta en marcha de algunos proyectos cinematográficos que combinaban la promoción turística con la observación etnográfica. También entre ambos factores, el turismo y la etnografía, se mueve tres décadas más tarde el cineasta Javier Aguirre en su filme *España insólita*, analizado con detalle en su texto por Eugenia Afinoguénova. En el contexto de las campañas publicitarias puestas en marcha por Manuel Fraga, la más famosa de ellas la inefable “Spain is different”, Aguirre se planteó hacer una película que escapara de los trillados caminos de la promoción turística convencional para buscar una dimensión más “auténtica” a través de las manifestaciones del folklore menos conocido y las rutas que escapaban a la mirada turística. Por último, en el cambio de milenio, Luis García Berlanga mostró en *París-Tombuctú* un imaginario en el que los lugares

comunes y las señas de identidad de la cultura valenciana (desde la paella a la Ciudad de las Artes y las Ciencias) convergían en una lectura aparentemente fallera, pero en el fondo profundamente desasosegante (y además lúcida, por lo que estamos viendo) del presente. En su artículo, Rosanna Mestre señala algunos de los rasgos más marcados de este imaginario de la política valenciana de los últimos años como generador de iconos mediáticos vacíos de contenido.

El bloque coordinado por Rafael Rodríguez Tranche nos conduce a un tema cada vez más presente: el salto del cine desde su espacio natural, las salas de exhibición, hasta su incorporación cada vez más notoria en museos y salas de exposiciones. Es cierto que el cine comparte con el museo su carácter de fenómeno de la modernidad, de recurso para la distracción de las multitudes e incluso una cierta propensión a la *flânerie*. Pero la entrada de las pantallas en los museos, y no solo como parte de videoinstalaciones, sino como recuperación descontextualizada de un medio en un espacio nuevo, genera cuestiones sobre este nuevo fenómeno de deslocalización. En los museos, el cine se despedaza en formatos ajustados a conceptos más o menos razonados de comisarios y a parámetros espacio-temporales para los que no ha sido pensado, se consume por los turistas visuales de una manera fragmentaria y genera, por lo tanto, problemas sobre la nueva naturaleza que adquiere que son recorridos con detenimiento en el conjunto de textos del dossier: Josep Maria Català esboza el proceso desde una

perspectiva histórica y teórica, planteando en su artículo algunas preguntas sobre las consecuencias de esta tendencia. Tanto Vicente Jarque como Rafael Rodríguez Tranche analizan los conflictos del trasplante de las pantallas al entorno de un museo y la reformulación del producto resultante. Alfonso Puyal piensa, finalmente, en un trabajo específico diseñado para ser exhibido en museos del cineasta José Luis Guerín: *La dama de Corinto*.

El bloque “El umbral del desencanto”, coordinado por Vicente J. Benet, se centra en varios casos del cine español tardofranquista ubicados en una especie de territorio de nadie. Los ejemplos recorridos se sitúan al borde de la marginalidad. Vicente Benet se ocupa de nuevo de Javier Aguirre, en este caso en su faceta experimental y concretamente en su serie de ocho películas conocida como el *Anti-cine*, que fue mostrada en el marco de los Encuentros de Pamplona de 1972, la manifestación de arte experimental más importante que se ha celebrado en España. La obra de Aguirre aparece marcada tanto por los discursos revolucionarios en boga durante aquellos años como por la experimentación puramente formal. Algo semejante, aunque desde una posición menos intelectualizada y más anarquizante, aparece en la obra de Antoni Padrós estudiada por Xose Prieto en su artículo. Su experimentación formal combinada con la cáustica lectura de los discursos revolucionarios del momento se resuelven en una posición corrosiva y hedonista del cine absolutamente singular en nuestro país y, probablemente, entre las más lúcidas de aquellos años. Finalmente,

Miguel Fernández Labayen y Josetxo Cerdán recorren la historia de la productora X-films, financiada por la familia Huarte, unos potentados navarros que fueron mecenas del arte experimental de los años 60 y sufragaron también los Encuentros de Pamplona. La productora, que sería finalmente gestionada por José María González-Sinde, sirvió para que artistas plásticos y músicos de vanguardia realizaran en el cine algunos estimulantes trabajos que figuran entre lo más destacado del cine experimental en España. Al mismo tiempo, X-films sirvió para que algunos cineastas comerciales como José Luis Garcí o José Luis García Sánchez hicieran sus primeros cortometrajes.

ARCHI > OS

DE LA FILMOTECA

REVISTA DE ESTUDIOS HISTÓRICOS SOBRE LA IMAGEN · SEGUNDA ÉPOCA



69 **sumario**

EDITORIAL 8

CINE Y TURISMO: INTERSECCIONES POLIVALENTES

(COORD. ANTONIA DEL REY) 12

ANTONIA DEL REY

Pedagogía o promoción turística. Opciones 'de compromiso' en el documental de la Segunda República española 20

EUGENIA AFINOQUÉNOVA

La España negra en color: el desarrollismo turístico, la auto-etnografía y *España insólita* (Javier Aguirre, 1965) 38

ROSANNA MESTRE

Turismo existencial y de masas en *París-Tombuctú* 58

DE LA PANTALLA AL LIENZO: CINE PROYECTADO Y CINE EXPUESTO

(COORD. RAFAEL R. TRANCHE) 72

JOSEP M. CATALÀ

Palacios de la memoria: el cine desplazado 78

VICENTE JARQUE

Dentro del museo y/o fuera de lugar 92

ALFONSO PUYAL

Cineastas en el museo: José Luis Guerín 104

RAFAEL R. TRANCHE

Panóptico Val del Omar: de la pantalla al palimpsesto 120

EL UMBRAL DEL DESENCANTO

(COORD. VICENTE BENET) 134

VICENTE J. BENET

Agresión, experimentación, revolución: notas sobre el anticine de Javier Aguirre 140

XOSE PRIETO

"El cambio se está realizando...": la práctica fílmica de Antoni Padrós desde los últimos años del franquismo hasta los inicios del cambio democrático 154

JOSETXO Cerdán y MIGUEL FERNÁNDEZ LABAYEN

X Films: desarrollismo y mecenazgo 168

RESEÑAS

PIERRE SORLIN

Propaganda cinematográfica nacionalista durante el conflicto y la reconstrucción 182

DANIEL PITARCH

Cuerpo e imagen en las culturas finiseculares 185

JORGE OTER

El cine, las artes, lo fijo y lo animado 187

SÉBASTIEN LAYERLE

A propósito del documental y la Historia 190