

## Alumbrando los espacios oscuros. Relatos primorriveristas y empeños republicanos del cine español

ANTONIA DEL REY REGUILLO

> *Historias de luz y papel*

DANIEL SÁNCHEZ SALAS

Murcia, FilMOTECA Regional Francisco Rabal, 2007

> *Ricardo Urgoiti. Los trabajos y los días*

LUIS FERNÁNDEZ COLORADO Y JOSETXO CERDÁN

Madrid, FilMOTECA Española, 2007

### La publicación de trabajos serios sobre el cine español

es siempre un motivo digno de celebración para todos aquellos interesados en su conocimiento. En este sentido, los dos títulos que nos ocupan son particularmente reseñables, tanto más cuanto que ambos hacen referencia a dos períodos cronológicos del pasado siglo sobre los que, a día de hoy, queda todavía mucho que investigar y, en consecuencia, descubrir. En el primer caso, la publicación se centra en la década de los años veinte y, en el segundo, hace referencia al periodo que precedió al estallido de la Guerra Civil, es decir, los primeros años treinta, cuando las películas españolas sonoras empezaban a despegar y a ganarse el favor de su público natural.

La etapa de los años veinte, sobre la que indagan las páginas de *Historias de luz y papel* corresponde a un momento en el que el cine había llegado a ser la diversión popular por excelencia, sobrepasando incluso el interés suscitado por los espectáculos escénicos, que en su amplia gama de variantes venían gozando hasta entonces del máximo favor espectadorial<sup>1</sup>. Obviamente, la responsabilidad de tal estado

de cosas se debía en buena medida a la habilidad con la que las distribuidoras hollywoodienses habían colonizado las pantallas nacionales, donde se exhibían las películas norteamericanas en una proporción abrumadoramente mayoritaria con respecto no solo al cine español, sino también al del resto de las cinematografías europeas. Sin embargo, frente a la insoslayable presencia de ese cine cimentado en su potente industria productora y en su sólida red de distribución y exhibición, la producción nacional fue capaz de generar una cinematografía propia, captadora de su porcentaje correspondiente en la cuota de afición popular al séptimo arte.

Esto venía sucediendo desde los orígenes del cine, aunque siempre en el marco de las dificultades propias de una industria poco capitalizada y, por lo mismo, inestable. Para ello, el cine español se valía de diferentes estrategias que le eran propias y a partir de las cuales trataba de afianzar su endeble arquitectura y la posición que ocupaba en el conjunto de la oferta cinematográfica que se daba en el país. Una de ellas, la referente al origen de las tramas y temas que dieron cuerpo a las películas españolas del momento, es la que explora Daniel Sánchez Salas en su trabajo, partiendo del hecho de que, en buena medida, aquellas se sustentaban en adaptaciones de textos literarios preexistentes. Y lo hace con el interés explícitamente manifiesto de contribuir a la conformación de una historia contextualizada del cine español del periodo, desde una perspectiva que asume abiertamente el fenómeno de la adaptación como una práctica cultural inherente a los mecanismos específicos que regulan el desarrollo y transformación de cada cultura a lo largo de su historia. En este sentido, la pauta seguida por el cine español no habría sido una excepción en el panorama del cine europeo, sino el resultado de un hábito compartido, en mayor o menor proporción, por el resto de sus cinematografías.

Con todo, si la adaptación fue una estrategia sólida-

mente implantada en el cine español desde sus primeros tiempos, no es menos cierto que su frecuencia alcanzó la cota máxima durante los años veinte, llegando a afectar a más de la mitad de los largometrajes producidos. Entre ellos, algo más del veinte por ciento procede de textos narrativos, según una actitud alentada por el enorme éxito que supuso la adaptación novelística de *La casa de la Troya* (1924)<sup>2</sup>. Y es sobre este conjunto de filmes donde el autor opera un estudio exhaustivo y no exento de dificultades, que convierten su trabajo en doblemente meritorio. Pues, como sucede en cualquier acercamiento al cine mudo, los problemas principales derivan del hecho de su escasa conservación, lo que, en este caso concreto, ha obligado al autor a recurrir a fuentes secundarias —como las novelizaciones publicadas tras el estreno de las películas— para completar su campo de análisis y poder obtener conclusiones más fiables. Pese a todo, se esmera en su ambicioso empeño por reforzar el perfil de esa cinematografía, extrayendo de la escueta nómina de filmes conservados aquellos rasgos definitorios de carácter genérico y, por lo mismo, susceptibles de ser extrapolados a todo el conjunto.

A través de un minucioso recuento, el texto va trazando una panorámica general de los diferentes tipos de adaptaciones cinematográficas practicadas en la década, hasta situar en primer plano las que constituyen su específico objeto de estudio. Y por medio de la focalización directa ejercida sobre ellas, logra desvelar cómo los modelos narrativos que alimentaban el cine del periodo guardaron una estrecha vinculación con las nuevas fórmulas literarias iniciadas en España a finales del ochocientos, desde las colecciones semanales de novela corta hasta los folletines por entregas. Sobre tales soportes, y desde una visión moralmente conservadora, se narraban historias mayoritariamente dramáticas, cuyos ejes temáticos solían girar en torno a las relaciones amorosas heterosexuales, donde la salvaguarda o pérdida de la

honra femenina constituía el detonante dramático por excelencia. El acento popular de esa literatura de quiosco fue el que engrasó muchas de las tramas de la cinematografía española, tanto en los años veinte como en aquellos otros que bajo el signo republicano precedieron a la Guerra Civil.

Precisamente, esta es la constatación más relevante que se extrae de la lectura de *Historias de luz y papel*, la de que la tercera década del pasado siglo supuso el desembarco definitivo en la cinematografía española de ciertas formas de la cultura popular que acabarían arraigando profundamente en su frágil corporeidad de celuloide, algo parecido a lo que sucedió con determinados géneros y temas, que llegarían a alcanzar una conformación narrativa de largo alcance, tanto, que les permitiría gozar del favor del público durante décadas.

Sin ir más lejos, esa fue la tendencia que se mantuvo durante la primera mitad de los años treinta, mientras la débil industria cinematografía nacional intentaba reaccionar y adaptarse a los cambios impuestos por la llegada del cine sonoro. Años que, en lo político, coincidieron con el advenimiento de la Segunda República y durante los cuales los sellos Cifesa y Filmófono, se disputaron la primacía de la producción autóctona y el favor del público. Aunque de relevancia equiparable en aquel contexto, ambas casas productoras habían sido estudiadas hasta ahora de forma asimétrica y favorecedora de la primera de ellas<sup>3</sup>.

Por lo que concierne a Filmófono, en el acervo historiográfico del cine español su expediente equivalía a un espacio vacío y oscuro donde muy pocos datos eran visibles. Y alumbrar ese vacío como meta constituye una tarea eficazmente resuelta por los autores de *Ricardo Urquiti. Los trabajos y los días*, mediante el trazado de la trayectoria vital del que fue no solo su máximo responsable, sino uno de los protagonistas más activos y emprendedores en el panorama general de la industria mediática nacional del primer

tercio del siglo veinte. De hecho, hablar de Ricardo Urgoiti significa desvelar lo que supuso la empresa polivalente que fue Filmófono en aquellos primeros años treinta o, lo que es lo mismo, responder a buena parte de los numerosos interrogantes existentes sobre una de las etapas peor estudiadas de nuestro cine.

Como creación personal de Ricardo Urgoiti, puesta en pie desde la plataforma familiar de la Gran Empresa Sagarra, dedicada a la exhibición cinematográfica, Filmófono le sirvió para acceder al sector de la distribución y desarrollar posteriormente, bajo ese mismo nombre, un sistema propio de sonorización de películas. El paso siguiente se tradujo en la constitución de la marca productora de idéntica denominación. La estrategia de Urgoiti fue la de rodearse de un grupo de creadores y técnicos de su confianza, comandados por Luis Buñuel, en calidad de productor ejecutivo. Con gran eficacia y discretos costes, dicho equipo puso en pie cuatro películas de factura más que correcta, dirigidas a captar el interés del público mayoritario. Y todo ello en el plazo de dos años escasos. En esencia, esto era lo conocido sobre las actividades cinematográficas de Ricardo Urgoiti y no mucho más se sabía sobre un personaje que, a la luz ofrecida por el texto que nos ocupa, percibimos como un hombre cuyas inquietudes, conocimientos y actividades permiten identificarlo como el 'industrial mediático de la Generación del 27',<sup>4</sup> alguien que supo adelantarse a su tiempo promoviendo la integración de los diversos medios de comunicación de masas, como una anticipación de las actuales industrias culturales.

Sin embargo, su trayectoria vital fue tan intensa, fructífera y malograda como la época que le tocó vivir. Y los perfiles de ambas van siendo desvelados al unísono a través de las páginas del libro que nos ocupa. Ellas logran dibujar con trazo nítido el retrato humano y profesional de la figura protagonista, inscrita con todo detalle entre su grupo de colabora-

dores. A través de fuentes directas extraídas del archivo de la familia Urgoiti, de forma rigurosa y exhaustiva, Luis Fernández Colorado y Josetxo Cerdán van aportando infinidad de datos desconocidos hasta el momento. Todos dejan constancia de la madeja de relaciones, proyectos profesionales, actividades e ilusiones que los hombres de Filmófono, con su titular a la cabeza, fueron capaces de alimentar y promover en unos momentos históricos especialmente confusos y difíciles en cuyo devenir acabaría diluyéndose y malográndose toda la sabia creadora de la que eran portadores.

En esencia, esas son las principales virtudes del texto, el rigor y la exhaustividad, que, sin embargo, no obstaculizan la transparencia y agilidad de una escritura hábilmente resuelta y capaz de convertir su lectura en un viaje apasionante del que, por momentos, parece imposible poder desligarse. Desde ella, los propios autores parecen incapaces de sustraerse a la fulgurante personalidad del biografiado y ese efecto, sin solución de continuidad, se transmite al lector, que consigue adentrarse fácilmente en las convulsas circunstancias que marcaron a toda una generación. En este sentido, son reveladores los capítulos cuarto, quinto y sexto del libro, al evidenciar la forma cruel en que las aciagas circunstancias históricas vividas en España con el estallido de la Guerra Civil malograron el proyecto Filmófono España, puesto en pie con tanto empeño y acierto por Urgoiti y sus colaboradores, todos ellos víctimas de una situación de las que ni siquiera el exilio podría salvarlos.

De ello da constancia la correspondencia recogida en el apéndice que cierra el texto, donde se reúnen las cartas que se cruzaron Luis Buñuel y Ricardo Urgoiti entre 1937 y 1946, cuando ambos vivían los momentos más difíciles de sus respectivos exilios y aún soñaban con poder retomar las actividades cinematográficas conjuntas que la guerra había interrumpido unos años antes. Pero ese sueño nunca se realizaría y mientras Urgoiti, a su vuelta a España,

tuvo que enfrentarse a un difícil proceso de depuración y al desmantelamiento de sus empresas, Buñuel asumió un exilio de por vida del que solo podría volver a su país esporádicamente, para encontrarse con una realidad que ya no era la suya.

1. De la progresiva captación del público mayoritario hecha por el cine español a partir de la segunda mitad de los años diez trata José Antonio Pérez Bowie en *Materiales para un sueño. En torno a la recepción del cine en España. 1986-1936*, Salamanca, Librería Cervantes, 1996.
2. El libro de Alejandro Pérez Lugín, escrito en 1915, fue adaptado al cine por el propio autor y su imprevisible gran éxito nacional e internacional impulsó la recurrencia a las novelas como fuente de guiones cinematográficos, en detrimento de las zarzuelas, predominantes hasta entonces por causa de la exitosa adaptación de *La verbena de la Paloma*, realizada por José Buchs en 1921.
3. La marca Cifesa, productora valenciana fundada en 1932, mereció un trabajo en profundidad de Félix Fanés: *Cifesa, la antorcha de los éxitos*, Valencia, Institución Alfonso el Magnánimo, 1982.
4. Tal denominación, empleada por Román Gubern en el prólogo que encabeza el libro, se ajusta perfectamente a las características de un personaje que sintonizaba a la perfección con los intereses del mencionado grupo literario.

## ¿Cine alemán? La precariedad de lo nacional en un contexto cinematográfico internacionalizado

MARTA MUÑOZ-AUNIÓN

> *Cinema and the Swastika. The international Expansion of Third Reich Cinema*

R. VANDE WINKEL & D. WELCH (EDS.)

Palgrave Macmillan, Nueva York, 2007

> *The Cosmopolitan Screen. German Cinema and the Global Imaginary, 1945 to the Present*

S. K. SCHINDLER & L. KOEPNICK (EDS.)

The University of Michigan Press, 2007

Aunque la temática de la que se ocupan ambos volúmenes podría englobarse bajo el epígrafe Historia del cine alemán dentro y fuera de las fronteras germanas, no resultaría apropiado para presentarlos conjuntamente. Sería esta una definición demasiado general para describir un fenómeno múltiple, extenso en historia, producción, ruptura y continuidades, exilios y permanencias, como el que presenta la creación cinematográfica realizada en el país y/o por profesionales alemanes. La cuestión que apremia cualquier reflexión sobre los diversos cines nacionales europeos y que suele quedar vacía de contenido por la variedad posible de respuestas, aquella pregunta sobre “¿Qué es el cine alemán y qué lo caracteriza?” se relativiza en el momento en que se aprecia que esta producción filmica no es ni más ni menos que el resultado de infinitas tensiones acaecidas desde su mismo origen entre las condiciones cinematográficas particulares del país y las presiones, influencias e incluso robos estéticos y personales ejercidos desde otras naciones y sobre todo impuestas desde Hollywood. Tras la lectura de ambos libros



# ARCHI > OS

DE LA FILMOTECA

Cine y revolución cubana: luces y sombras

Nancy Berthier (ed.)

P.V.P.: 10,80 €  
**59** junio 2008

*Archivos de la filmoteca* es una revista cuatrimestral de estudios históricos sobre la imagen fundada en 1989 por Ricardo Muñoz Suay y editada por el Instituto Valenciano de Cinematografía. Como revista editada por una filmoteca, incide necesariamente en la perspectiva histórica de las imágenes, pero también somete la tradición cinematográfica a la reflexión de estudiosos contemporáneos para actualizarla y reinterpretarla. El público al que va dirigida es aquel que se halla constituido por aquellas personas cuyo trabajo, investigación o intereses están vinculados al objeto de la revista.

*Archivos de la filmoteca* está indizada en la base de datos ISOC del CINDOC (Centro de información y documentación científica) y en la base de datos Periodical Indexing Project de la FIAF (Federación Internacional de Archivos Fílmicos)

**DIRECTOR EDITOR**

VICENTE SÁNCHEZ-BIOSCA  
(Universitat de València, Valencia)

**SECRETARÍA DE REDACCIÓN EXECUTIVE SECRETARY**

ARTURO LOZANO AGUILAR  
(Instituto Valenciano de Cinematografía)

**DISEÑO ORIGINAL ORIGINAL DESIGN**

CHUS MARTÍNEZ  
MONTSE MAS

**REDACTOR JEFE MANAGING EDITOR**

VICENTE J. BENET (Universitat Jaume I, Castellón)

**ADJUNTAS A LA REDACCIÓN EDITORIAL BOARD ASSISTANTS**

GLORIA F. VILCHES  
SONIA GARCÍA LÓPEZ

**MAQUETACIÓN LAYOUT**

ESTUDIO PACO BASCUÑÁN

**CONSEJO EDITORIAL EDITORIAL BOARD**

JACQUES AUMONT (C.N.R.S Paris)  
RAYMOND BORDE (†)  
DAVID BORDWELL (University of Wisconsin-Madison)  
GUILLERMO CABRERA INFANTE (†)  
PAOLO CHERCHI USAI (National Film and Sound Archive of Australia, Canberra)  
ANDRÉ GAUDREAU (Université Montréal)  
ROMÁN GUBERN (Universitat Autònoma de Barcelona)  
TOM GUNNING (University of Chicago)  
JEAN-LOUIS LEUTRAT (Université Paris III, Sorbonne nouvelle, Paris)  
FRANCISCO LLINÁS  
JOSÉ MARÍA PRADO (Filmoteca Española)  
LEONARDO QUARESIMA (Università di Udine)  
YURI TSIVIAN (University of Chicago)

**FOTOGRAFÍAS CEDIDAS POR STILLS**

IVAC

**AGRADECIMIENTOS SPECIAL THANKS**

NANCY BERTHIER  
MARÍA LUISA ORTEGA  
DEAN LUIS REYES  
SANTIAGO JUAN-NAVARRO  
ANNE MARIE STOCK

**FOTOCOMPOSICIÓN E IMPRESIÓN**

KOLOR LITÓGRAFOS  
Pol. Ind. Fuente del Jarro  
C/ Ciudad Onda, 20  
46988 - Valencia

ISSN 0214-6606  
Depósito Legal V-954-1989

**ARCHIVOS DE LA FILMTECA**

Plaza del Ayuntamiento nº 17  
46002 Valencia  
Tel.: 96 353 93 22  
E-mail: lozano\_art@gva.es

Editada por Ediciones de la Filmoteca  
(INSTITUT VALENCIÀ DE CINEMATOGRAFIA  
RICARDO MUÑOZ SUAY)

**Archivos de la Filmoteca** no comparte necesariamente las opiniones que sostienen los colaboradores en sus textos

**CONSEJO DE REDACCIÓN EXECUTIVE EDITORIAL BOARD**

ALFONSO DEL AMO (Filmoteca Española)  
NANCY BERTHIER (Université Paris IV)  
ALBERTO ELENA (Universidad Carlos III, Madrid)  
PETER W. EVANS (University of London)  
MARVIN D'LUGO (Clark University, Worcester)  
RAFAEL R. TRANCHE (Universidad Complutense de Madrid)

REVISTA FUNDADA EN 1989 POR RICARDO MUÑOZ SUAY



ESTA REVISTA ES MIEMBRO DE ARCE  
(Asociación de Revistas Culturales de España)

# 59

## CINE Y REVOLUCIÓN CUBANA: LUCES Y SOMBRAS

NANCY BERTHIER [ed.]

### INTRODUCCIÓN

NANCY BERTHIER

Cine y revolución cubana: luces y sombras 6

### 1. DESDE EL PASADO

AMBROSIO FORNET

Del silente al sonoro: la prehistoria del  
cine en Cuba 17

### 2. DESDE LA TEORÍA

JULIE AMIOT

Discurso oficial y mito del punto cero, una  
historia en/de *Cine cubano* 37

CARLOS CAMPA

Los pioneros del cine revolucionario teorizan  
(*Por un cine imperfecto y Dialéctica del  
espectador*) 53

### 3. DESDE EL DOCUMENTAL

MARÍA LUISA ORTEGA

El 68 y el documental en Cuba 75

DEAN LUIS REYES

El documental reflexivo cubano: testimonio  
paralelo de una Revolución 93

NANCY BERTHIER

Tomás Gutiérrez Alea: documental *versus*  
ficción 112



## 4. DESDE LA HISTORIA

**MICHAEL CHANAN**

Pantalla encubridora en el cine cubano 131

**SANTIAGO JUAN NAVARRO**

¿"100 años de lucha por la liberación"?: las guerras de la Independencia en el cine de ficción del ICAIC 142

## 5. DESDE LOS MÁRGENES

**DÉSIRÉE DÍAZ**

Los otros. Exilio y emigración en el cine de la Revolución 165

**JUAN ANTONIO GARCÍA BORRERO**

El caso *Alicia en el pueblo de Maravillas*: el cine cubano y la cultura de la polémica 184

## 6. HACIA EL FUTURO

**ANN MARIE STOCK**

Visionando el cine cubano de hoy: un montaje de la 6ª Muestra Nacional de Nuevos Realizadores 199

## RESEÑAS

**ANTONIA DEL REY REGUILLO**

Alumbrando los espacios oscuros. Relatos primorriveristas y empeños republicanos del cine español 220

**MARTA MUÑOZ AUNIÓN**

¿Cine alemán? La precariedad de lo nacional en un contexto cinematográfico internacionalizado 223

**MARÍA LUISA ORTEGA**

Sepulturas del pasado y presente: el cine entre la historia y la(s) memoria(s) 226

**RAFAEL R. TRANCHE**

La guerra civil española sobre el papel 230