

Straub y Daniele Huillet. Jonathan Walley realiza una de las aportaciones más destacadas en cuanto a la evaluación crítica de las prácticas de cineastas, y de los modos de producción y exhibición de sus filmes. El texto es un ejemplo más del rigor incuestionable de *Art and the moving image*, volumen situado por derecho propio al lado de antologías canónicas del cine experimental y el vídeo-arte como *The Avant-Garde Film. A reader of theory and criticism* (editado por P. Adams Sitney) o *Illuminating Video. An essential guide to video art* (editado por Doug Hall y Sally Jo Fiffer).

Un singular 'hombre de cine' y un género, el negro, rescatados de la trastienda del cine español

ANTONIA DEL REY REGUILLO

➤ *Carlos Serrano de Osma: Historia de una obsesión*

ASIER ARANZUBIA COB

Madrid, FilMOTECA Española / ICAA / Ministerio de Cultura, 2007

➤ *Brumas del franquismo. El auge del cine negro español (1950-1965)*

FRANCESC SÁNCHEZ BARBA

Barcelona, Universitat de Barcelona, 2007

Para el logro de los mejores resultados en cualquier trabajo de investigación suele ser determinante el grado de interés que el autor sienta hacia su objeto de estudio. De hecho, el apego por lo estudiado tiende a garantizar un producto de buena calidad. Si

en lugar de interés lo que se da es entusiasmo, entonces se puede augurar un resultado sobresaliente. Por lo que respecta al estudio que Asier Aranzubia dedica al singular personaje que fue Carlos Serrano de Osma, la sensación premonitrice de encontrarse ante un trabajo solvente se apodera del lector ya desde las primeras páginas del libro. No hay duda de que el investigador está deslumbrado por la personalidad del realizador, ni de que su actitud está plenamente justificada, como él mismo se encarga de demostrar desde el rigor y la exhaustividad con los que aborda su trabajo. Con un acercamiento sujeto al orden cronológico de la peripecia vital y profesional del protagonista, el libro va arrojando luz sobre una figura que resulta excepcional en la historia del cine español. Casi tan excepcional como desconocida. Porque, pese a su indudable categoría, Serrano de Osma ejemplifica esa clase de cineastas atípicos que, por lo mismo, quedan relegados en el capítulo de 'raros' y terminan siendo ignorados por la mayoría hasta convertirse en malditos en el ámbito mismo de la cinematografía que los vio crecer¹.

Precisamente, combatir ese malditismo es el objetivo primordial que se plantea el texto de Asier Aranzubia, empeñado en hacer visible la figura del cineasta por la vía del descubrimiento de los detalles y recovecos de una biografía intensamente inmersa en la cultura cinematográfica, entendida esta en su sentido más amplio, es decir, aquel que hace referencia no solo al conocimiento de la teoría fílmica, sino a su aplicación práctica en los campos de la creación, la crítica y la docencia. Todas esas vertientes, vinculadas a la persona de Serrano de Osma, van siendo descritas con minucioso detalle por el autor del libro a partir de un acercamiento cuya itinerancia deja bien patente la fascinación por las imágenes animadas que desde muy temprano experimentó el entonces realizador en ciernes. Una fascinación surgida de su capacidad para percibir el cine no como un medio

más de evasión y divertimento, sino como un arte cuyo lenguaje específico acabaría convirtiéndose en el principal motor de las inquietudes, reflexiones y actividades varias en torno al cine que conforman ese quehacer frenético que define la biografía de Carlos Serrano de Osma². Manejando fuentes directas tomadas de los archivos personales del cineasta —desde los textos originales de sus artículos, hasta sus programas docentes, pasando por sus guiones y proyectos varios—, Asier Aranzubia logra componer un retrato muy ajustado de la fructífera y variada tarea desarrollada por este “hombre de cine” —en palabras del autor— cuyo aliento creador, en el recorrido de la lectura, se vislumbra tan inagotable como obsesivo.

Con gran precisión el libro va desvelando la traumática relación mantenida entre el protagonista y la industria cinematográfica española, incapaz, esta última, de valorar en su justa medida y aceptar la obra de un cineasta empeñado en nadar a contracorriente. Y es que si algo caracteriza a Serrano de Osma es su voluntad de marcar distancias con el modelo dominante en el cine coetáneo, circunscrito a los esquemas convencionales de un realismo ramplón que dejaba escasos resquicios para propuestas de otro orden. Ante tal estado de cosas, él no transigió y optó por trabajar en los márgenes de lo establecido, apostando por películas construidas desde un elaboradísimo trabajo de la expresión formal exprimida hasta sus últimas consecuencias.

Sobra decir que el desafío creador del cineasta madrileño tampoco encontraría eco ni en la crítica ni en el público coetáneos y solo contadas opiniones supieron percibir la innegable originalidad, audacia y riesgo de su filmografía, siempre a la búsqueda de nuevas propuestas estilísticas. De hecho, una actitud tan rupturista acabaría costándole cara, abocándolo a un fracaso tras otro hasta obligarlo a aparcar su carrera de cineasta para centrarse en la docencia y allí encauzar sus conocimientos hacia la formación de

los futuros realizadores españoles que copaban las aulas del IIEC, primero, y de la EOC después³. Maniatado por ese rechazo de sus coetáneos, que constituiría su particular calvario, con la industria y el público dándole la espalda, sus últimos proyectos quedaron sobre el papel y el cine español se vio privado del desarrollo de una obra extraordinaria, cuya radical originalidad solo está al alcance de algunos autores, excepcionales en su rareza y, por lo mismo, dignos de mejor suerte.

A tenor de lo dicho queda evidenciada la oportunidad del libro de Asier Aranzubia, sobre cuya excelente factura es preciso insistir, por su capacidad para combinar la rigurosidad en la exposición de los datos con el análisis textual de las películas del autor. Con profundidad y sutileza, pone en práctica un ejercicio interpretativo hecho desde la disección de los juegos formales a los que se entrega Serrano de Osma, en tanto que enunciación ordenadora de esos relatos fílmicos. Y el resultado de esa práctica analítica se concreta en aportaciones sustanciales, siempre cimentadas sobre juicios preexistentes que, de este modo, quedan enriquecidos con el nuevo prisma interpretativo desde el que mira el analista. Así, por la vía de una muy buena escritura, que el lector aprecia y agradece, la figura y la obra del singular realizador van emergiendo de ese rincón de la trastienda del cine español en el que permanecían ocultas a la espera de que alguien con curiosidad y fino olfato viniera a rescatarlas para ponerlas en el escaparate, a la vista de todos.

Coincidiendo con el declive de la carrera de realizador de Serrano de Osma, durante la segunda mitad de los años cincuenta y la década siguiente, se produjo en la industria fílmica española un buen número de películas vinculadas a la temática criminal. Sistematizarlas y definir las formalmente para ver en qué medida se ajustan a los cánones del llamado “cine negro” es la tarea asumida por Francesc Sánchez Barba en *Brumas del franquismo*. Como el

autor muestra con las cifras necesarias, durante dicho periodo se dio una suerte de plenitud del género en el ámbito del cine español, capaz de producir más de dos centenares de películas vinculadas de un modo u otro a la temática criminal. Sobre ese amplio corpus él proyecta una mirada panorámica con la que, a partir de criterios taxonómicos que combinan lo temático, lo cronológico y la geografía originaria de las películas, trata de dibujar a grandes rasgos el mapa descriptivo de tan profusa filmografía. Considerando tales presupuestos, no pasa desapercibida la dificultad del reto al que se enfrenta el autor, dificultad que tiene mucho que ver con los problemas que tradicionalmente han encontrado los estudiosos al situarse ante una filmografía de tan amplio espectro como la de temática criminal. Sin ir más lejos, no es el menor de ellos el que corresponde al paraguas terminológico de *cine negro*, ya que reunir bajo el mismo un corpus tan dispar como el que aborda Sánchez Barba no deja de ser una decisión algo arriesgada. Para empezar, la denominación adoptada por el autor resultaría en sí misma cuando menos discutible, teniendo en cuenta el escaso e impreciso acuerdo existente en torno a la definición de lo que se entiende por *cine negro*⁴.

Para calibrar en qué medida la producción cinematográfica criminal española puede inscribirse en el marco del llamado *cine negro*, el investigador parte de las reflexiones más solventes habidas sobre el género, teniendo siempre presente el contexto político y social propio del que aquella emerge y las fuentes literarias y fílmicas de las que bebe. Sobre esas bases, Sánchez Barba desarrolla un meritorio trabajo de caracterización hasta lograr articular ese cine en torno a una serie de particularidades que le son propias, y que tienen que ver esencialmente con sus contenidos. En la misma estrategia ordenadora del corpus, el estudioso establece una periodización de dicha filmografía y se implica en un análisis de los agentes y las circunstancias de producción que la

hicieron posible, sin obviar un intento de aproximación al estudio de la recepción espectral. Para concluir su estudio, y de acuerdo con su objetivo organizador, elabora una clasificación temática del conjunto de la mencionada producción. Así construye el apartado teórico de un libro, cuya notable envergadura próxima a las seiscientas páginas resulta de la descripción argumental y el análisis somero de cincuenta películas seleccionadas por el autor en representación de la totalidad. Ellas componen una amplia nómina que abarca casi la quinta parte del cine criminal producido en España durante sus dos décadas de esplendor. Precisamente, en ese esfuerzo ordenador que guía la escritura del trabajo es donde hay que buscar el haber de este texto que, por lo demás, se nos ofrece plagado de datos —en forma de fechas, gráficos, listados, citas y referencias múltiples— que en cierto modo lastran el recorrido del lector, evidenciando de paso el origen académico de un trabajo que no logra desprenderse del corsé formal de tesis doctoral con el que fue concebido.

En cualquier caso, no se puede negar la utilidad de un libro cuyo mérito principal deriva, según ha quedado dicho, de su vocación sistematizadora. Desde ella el autor se aventura en ese territorio de arenas tan movedizas como es el del cine criminal, y más aún cuando, como en este caso, dicho cine se encuentra insertado en un contexto tan específico como fue el de la dictadura franquista, en aquellos años cincuenta y sesenta en los que la ciudadanía empezaba a sacudirse lentamente las miserias inherentes al periodo autárquico inmediatamente anterior. En ese marco, las películas españolas del género criminal no pudieron sustraerse a las cortapisas impuestas por el régimen político del general Franco, manifestadas en el caso del cine a través de la censura, y por lo mismo, como muy bien señala el autor, tuvieron que renunciar a manejar rasgos considerados imperativos del género. Sin ir más lejos, la dura y amarga visión del mundo que ofrecen sus

películas. Nada de eso fue posible en el cine negro español, caracterizado en su conjunto por mantener un bajo perfil crítico y por estar más interesado en mostrar la eficacia profesional de los agentes del orden que la miseria social de ciertos ámbitos marginales, generalmente urbanos, donde el delito encuentra su caldo de cultivo más propicio. Pese a todo, ciertos vicios latentes y algunas de las carencias que soportaban los medidos sociales más desfavorecidos, así como determinadas corruptelas habidas en la España franquista asoman por las rendijas de las tramas de esta filmografía que, a los ojos de un espectador sagaz, permiten entrever ciertos aspectos oscuros de los padecidos por la sociedad española en esos años cincuenta y sesenta del pasado siglo.

apertura del IIEC, el realizador no tardó en ser reclamado para incorporarse a la plantilla docente de la esperada institución.

4. Por ejemplo, para algunos de sus estudiosos, el llamado cine negro solo sería una de las tres tendencias en que se puede diversificar el cine criminal en su conjunto. Las dos restantes las constituirían el cine de gangsters y el cine policíaco. Corrientes todas que se diferenciarían entre sí por rasgos de periodización cronológica, contenido y estructuración narrativa.

1. Del olvido padecido por el realizador madrileño habla el hecho de que, hasta la publicación del trabajo que nos ocupa, solo existía sobre él un estudio monográfico titulado *El cine de Carlos Serrano de Osma* y publicado en 1983, a propósito de la retrospectiva que dedicó a su obra la Semana Internacional de Cine de Valladolid. Julio Pérez Perucha fue el impulsor de la misma y autor de dicho texto.

2. Enmarcadas en el periodo republicano, las inquietudes juveniles de Serrano de Osma bebieron del debate teórico surgido en las décadas precedentes en torno a la naturaleza del cinematógrafo, al que ya en los años diez se empezó a atribuir el estatuto de arte. Dicho debate tuvo en el futuro cineasta un agente combativo desde las páginas de revistas como *Popular Film* y *Nuestro Cinema*, en las que colaboró activamente durante sus años mozos. Así fraguó en él un poderoso interés por la forma fílmica al que nunca renunciaría.

3. En realidad, Serrano de Osma fue uno de los responsables directos de la existencia del Instituto de Investigaciones y Experiencias Cinematográficas (IIEC). Desde principios de los años cuarenta estuvo proponiendo la creación de un instituto español de cinematografía para cuya consecución llegaría a redactar un ambicioso proyecto. Cuando en 1947 se produjo la



ARCHI > OS

DE LA FILMOTECA

**Jean Epstein:
la forma que piensa**

(Coords. Daniel Pitarch y
Àngel Quintana)

Dalí en Hollywood

P.V.P.: 10,80 €

octubre 2009

63

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 son 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 Filmicos) y en Latindex

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 (Haghefilm Foundation, Amsterdam)
ANDRÉ GAUDREAU (Université de Montréal)
ROMÁN GUBERN (Universitat Autònoma de Barcelona)
TOM GUNNING (University of Chicago)
JEAN-LOUIS LEUTRAT (Université Paris III, Sorbonne nouvelle)
FRANCISCO LLINÁS
JOSÉ MARÍA PRADO (Filmoteca Española)
LEONARDO QUARESIMA (Università di Udine)
YURI TSIVIAN (University of Chicago)

FOTOGRAFÍAS CEDIDAS POR STILLS

DANIEL PITARCH
ALFONSO PUYAL

FOTOCOMPOSICIÓN E IMPRESIÓN

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

AGRADECIMIENTOS SPECIAL THANKS

DANIEL PITARCH
ALFONSO PUYAL

ISSN 0214-6606

Depósito Legal V-954-1989

ARCHIVOS DE LA FILMOTECA

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

CONSEJO DE REDACCIÓN EXECUTIVE EDITORIAL BOARD

ALFONSO DEL AMO (Filmoteca Española)
NANCY BERTHIER (Université Paris-Est, Marne-la-Vallée)
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)

Editada por Ediciones de la Filmoteca

(INSTITUT VALENCIÀ DE L'AUDIOVISUAL I CINEMATOGRAFIA RICARDO MUÑOZ SUAY)

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

REVISTA FUNDADA EN 1989 POR RICARDO MUÑOZ SUAY



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

63 **sumario**

EDITORIAL 6

JEAN EPSTEIN: LA FORMA QUE PIENSA
(COORDS. DANIEL PITARCH Y ÀNGEL QUINTANA)

DANIEL PITARCH Y ÀNGEL QUINTANA

Introducción 8

STUART LIEBMAN

Espacio, velocidad, revelación y tiempo: las primeras teorías de Jean Epstein 16

DANIEL PITARCH

Estetas neurasténicos y máquinas fatigadas en la teoría de Jean Epstein 36

LAURA VICHI

Jean Epstein cineasta 1922-1929. De la fotogenia de las imágenes a la fotogenia de lo imponderable 56

ÀNGEL QUINTANA

En las fronteras del documental y la ficción: las películas bretonas de Jean Epstein 78

JEAN EPSTEIN

Buenos días, cine 98

JEAN EPSTEIN

El cinematógrafo visto desde el Etna 116



HISTORIA Y ESTÉTICA

ALFONSO PUYAL

**Surrealismo en Hollywood:
tres pesadillas dalinianas 124**

RESEÑAS

JOSEP M. CATALÀ

Imagen verdadera y verdad de las imágenes 152

ALBERT ALCOZ

Práctica fílmica en el contexto artístico 156

ANTONIA DEL REY REGUILLO

**Un singular "hombre de cine" y un género, el negro,
rescatados de la trashera del cine español 159**