

70 AÑOS 7 PIEZAS 7 CINEASTAS

UNA EXPOSICIÓN DE FILMOTECA ESPAÑOLA

El cine crea mundos. Dentro y fuera de nuestras cabezas. Una película nace de la suma de artes diversas y talentos únicos trabajando en conjunto de manera coordinada. El resultado final es la película, pero el proceso creativo es complejo y a lo largo del mismo se producen elementos intermedios que con el paso del tiempo pueden llegar a adquirir un valor propio.

70 años 7 piezas 7 cineastas comienza como un juego, una propuesta lúdica a siete figuras diversas de nuestro cine para escoger una pieza de un catálogo previo con hasta 70 obras que recorren la historia de las imágenes animadas, desde finales del siglo XVIII hasta el presente siglo XXI. En ese recorrido las películas son sin duda centrales, pero también lo son otros materiales fílmicos como los descartes (materiales rodados, pero finalmente no utilizados) o los negativos de cámara.

Tampoco han quedado fuera trabajos que no estaban destinados a las salas comerciales: el cine aficionado, el experimental, los noticiarios. Y por supuesto la amplia variedad de elementos que componen el universo cinematográfico más allá de las películas. Guiones, atrezzo, diseño de vestuario y escenarios, maquetas, la tecnología que hizo posible las películas —cámaras, proyectores, moviolas, empalmadoras— y todo el utillaje necesario en los laboratorios para su procesado. O los archivos personales de cineastas repletos de proyectos manuscritos o mecanografiados, fotografías, correspondencia, documentación asociada a sus producciones, proyectos nunca realizados... Así como publicaciones de todo tipo: desde dossieres de prensa, hasta colecciones de revistas, fotografías promocionales o álbumes de colecciones de críticas.

En definitiva, todo el universo cinematográfico puesto en manos de Eduardo Casanova, Ester Expósito, Teresa Font, Jonás Trueba, Alauda Ruiz de Azúa, Santiago Segura y Albert Serra. El cine, como creador de mundos posibles, apelando directamente a cineastas del presente. Pasen y vean.

SEPTUAGENARIA EN BUSCA DE AMANTES

El 13 de febrero de 1953 nació la Filmoteca Nacional y 30 años después, en febrero de 1982, fue rebautizada como Filmoteca Española. Han pasado 70 años en los que el mismo concepto del cine y lo cinematográfico no ha dejado de mutar. Y con ello, también la idea misma de filmoteca. Si los archivos fílmicos habían nacido a principios de los años 30 del siglo pasado ante la preocupación por la desaparición del cine mudo (una primera crisis que parecía insuperable), 90 años y unas cuantas crisis más tarde sus funciones se han multiplicado y diversificado. Los diferentes sistemas de color, los formatos panorámicos, el 3D, la imagen sintética, las tecnologías inmersivas (empezando por el Odorama) han apelado de forma diferente a otras tantas generaciones que han alcanzado la madurez bajo la influencia del cine.

Las cinefilias, las posibilidades de desarrollar una relación amorosa con el cine, han cambiado con las distintas generaciones y las diferentes aproximaciones que pudieron tener con la experiencia cinematográfica. La reciente pandemia y el confinamiento que nos tocó vivir en 2020 parecía que podía poner en cuestión incluso eso que podemos entender que es la esencia misma del cine: la experiencia colectiva de la sala. Pasamos, por tanto, de la necesidad de conservar materialmente las películas de los orígenes que ya no interesan en las salas comerciales, a defender el patrimonio inmaterial de una experiencia singular.

Los 70 años de Filmoteca Española llegan en el momento oportuno para pensar no solo el pasado del cine, sino también su presente y su futuro: las relaciones de amor que las nuevas generaciones establecerán con el cine y su patrimonio. De la mano de esas nuevas generaciones, a Filmoteca Española y al resto de filmotecas que, afortunadamente, existen ya en nuestro país, pertenecientes a otras tantas instituciones públicas, les quedan muchas décadas de recorrido.

**El cine NO ha muerto.
¡Viva el cine!**

| INVOCACIÓN |

SALA 1

Ester Expósito ha escogido la máscara original del Diablo de *El día de la bestia* (Alex de la Iglesia, 1995). Actriz de carrera fulgurante con inicios en el teatro, su elección apunta por un lado a la enorme popularidad internacional del cine español de terror desde hace ya décadas, y por otro a la compleja relación que, como intérprete, tiene que establecer con sus personajes.

La máscara, utilizada desde los tiempos del teatro griego, y posiblemente antes, actúa como médium para atravesar puertas hacia lo desconocido, lo inexplorado, quizá peligroso, pero sin duda atractivo. La pieza se ha montado sobre un torso y se ha colocado frente a un proyector (portátil) de 35 milímetros que proyecta su haz de luz a través de una cinta transparente sin fin en la que se ha escrito la invocación al Diablo que lee el Padre Berriatúa (Álex Angulo) en *El día de la bestia*. El espacio se ha adaptado para reproducir la idea de la sala de cine.

El día de la bestia resulta fundamental para entender los cambios que atravesaba el cine español a finales del siglo pasado. La máscara del demonio realizada para la película por José Antonio Sánchez, y donada a Filmoteca Española por su heredera, es el mejor símbolo para representar esos cambios. Empezamos el recorrido por aquello que más puede reconocer el público y le invitamos a sumergirse, a través de esta invocación mucho menos satánica que la de la película, en la sensación de entrar en el universo cinematográfico desde el privilegiado espacio de la sala.

El día de la bestia se estrenó en 1995, año en el que se cumplía el primer centenario de vida del cinematógrafo. Que esta invocación sirva para proyectar la vida de las salas a un futuro infinito.



MÁSCARA ORIGINAL PARA EL DIABLO DE *EL DÍA DE LA BESTIA*
(ÁLEX DE LA IGLESIA, 1995) REALIZADA POR JOSÉ ANTONIO SÁNCHEZ

DONACIÓN DE SUSANA SÁNCHEZ
FILMOTECA ESPAÑOLA

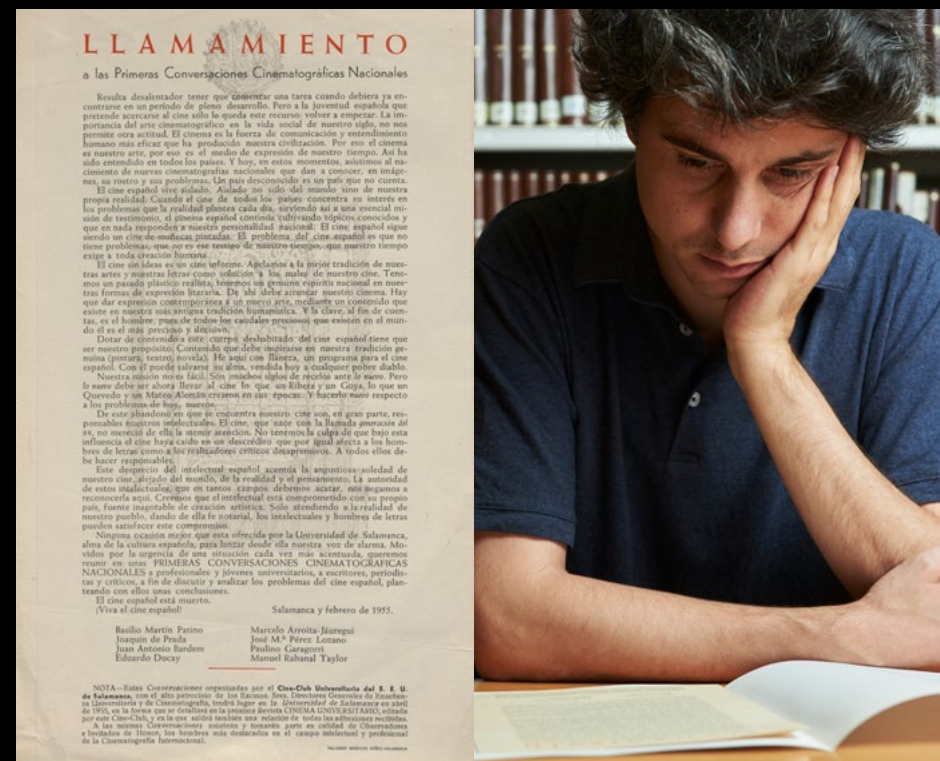
EL LLAMAMIENTO

SALA 2

Basilio Martín Patino es un cineasta audaz no solo en el ámbito de la cinematografía española, sino en la universal. Reclama **Jonás Trueba** el papel de punta de lanza que cumple un Martín Patino de apenas 24 años que organiza estas Primeras Conversaciones Cinematográficas Nacionales como responsable del Cine Club de la Universidad de Salamanca. Y no es menos asombroso que el mismo año que este salmantino todavía barbilampiño convoca a todas las figuras (y generaciones) del cine español en Salamanca, se matricule en el Instituto de Investigaciones y Experiencias Cinematográficas.

Durante la siguiente década, Martín Patino va a desplegar una actividad frenética utilizando todos los elementos que tiene en su mano para agitar las aguas cinematográficas y culturales del franquismo como pocos se habían atrevido hasta el momento. Realiza, dentro y fuera de la escuela de cine, de la que se gradúa finalmente en 1961, hasta media docena de cortometrajes (uno incluso para la Revista Imágenes del NO-DO) en los que ya afloran tanto sus inquietudes intelectuales como las principales características formales de su mejor cine. Gana el premio al mejor guion del Sindicato Nacional del Espectáculo con *Amanecida*, que parecía llamada a ser la historia con la que debutaría en el largometraje. Pero la historia epistolar del joven Lorenzo, escrita después en forma de novela, será el germen de su primer largometraje, *Nueve cartas a Berta*.

Martín Patino también es muy activo en la prensa, acude a pases en cine clubs y participa en todo tipo de encuentros y actividades culturales. Toda esa agitación y audacia acaba decantándose en *Nueve cartas a Berta*, título que posiblemente recoja, como ningún otro, las inquietudes de esa primera generación que no participó en la Guerra Civil, aunque sufrió en primera persona, siendo niños, sus rigores y cortapisas.



LLAMAMIENTO

a las Primeras Conversaciones Cinematográficas Nacionales

Resulta desalentador tener que comenzar una tarea cuando debería y encontrarse en un período de pleno desarrollo. Pero a la juventud española que pretende acercarse al cine solo le queda este recurso: volver a empezar. La importancia del arte cinematográfico en la vida social de nuestro siglo no nos permite otra actitud. El cine es la fuerza de comunicación y entendimiento humano más eficaz que ha producido nuestra civilización. Por eso el cineasta es nuestro arte, por eso es el medio de expresión de nuestro tiempo. Así ha sido entendido en todos los países. Y hoy, en estos momentos, asistimos al nacimiento de nuevas cinematografías nacionales que dan a conocer, en imágenes, su rostro y sus problemas. Un país desconocido es un país que no cuenta.

El cine español vive aislado. Aislado no sólo del mundo sino de nuestra propia realidad. Cuando el cine de todos los países concentra su interés en los problemas que la realidad plantea cada día, atendiendo así a una esencial misión de testimonio, el cine español continúa cultivando tópicos conocidos y que en nada responden a nuestra personalidad nacional. El cine español sigue siendo un cine de modélicas pintadas. El problema del cine español es que no tiene problemas; que no es ese testigo de nuestro tiempo que nuestro tiempo exige a toda creación humana.

El cine sin ideas es un cine informe. Apélateos a la mejor tradición de nuestras artes y nuestras letras como indicación a los males de nuestro cine. Tenemos un pasado clásico; realista, tenemos un genuino espíritu nacional en nuestras formas de expresión literaria. De ahí debe arrancar nuestro cine. Hay que dar expresión contemporánea a un nuevo arte, mediante un contenido que existe en nuestra más antigua tradición humanística. Y la clave, al fin de cuentas, es el hombre; pues de todos los capítulos humanos que existen en el mundo es el más precioso y digno.

Dotar de contenido a este cuerpo deshabitado del cine español tiene que ser nuestro propósito. Contémosle que debe insistirse en nuestra tradición poética (pícaro, teatro, novela). He aquí con *Berta*, un programa para el cine español. Con él puede salvarse su alma, vendida hoy a cualquier pobre diablo.

Nuestra misión no es fácil. Sin muchos siglos de escuela ante lo nuevo. Pero lo nuevo debe ir ahora llevad al cine lo que un *Berta* y un *Goya*, lo que un *Quevedo* y un *Miguel Alonzo* crearon en sus épocas. Y hacerlo mejor respecto a los problemas de hoy, nuestro...

De ese aislamiento en que se encuentra nuestro cine son, en gran parte, responsables nuestros intelectuales. El cine, que hace con la llamada generosa del arte, no merece de ella la menor atención. No tenemos la culpa de que bajo esta influencia el cine haya caído en un descrédito que por igual afecta a los hombres de letras como a los realizadores críticos desaprensivos. A todos ellos debe hacer responsable.

Dete desprecio del intelectual españolacerca la angustiosa soledad de nuestro cine alzado del mundo, de la realidad y el pensamiento. La autoridad de estos intelectuales que en tiempos debemos acatar, nos quitamos a reconocerla aquí. Creemos que el intelectual está comprometido con su propio país, fuente inagotable de creación artística. Sólo atendiendo a la realidad de nuestro pueblo, dando de ella fe notarial, los intelectuales y hombres de letras pueden satisfacer este compromiso.

Ninguna ocasión mejor que esta ofrecida por la Universidad de Salamanca, alma de la cultura española, para lanzar desde ella nuestra voz de alarma. Movidos por la urgencia de una situación cada vez más acuciada, queremos reunir en estas PRIMERAS CONVERSACIONES CINEMATOGRAFICAS NACIONALES a profesionales y jóvenes universitarios, a escritores, periodistas y críticos, a fin de discutir y analizar los problemas del cine español, planteando con ellos unas conclusiones.

El cine español está muerto.

¡Viva el cine español!

Salamanca y febrero de 1955.

Basilio Martín Patino	Marcelo Arroita Jáuregui
Joaquín de Prada	José María Pérez Lozano
Juan Antonio Bardem	Paulino Garagorry
Eduardo Ducay	Manuel Rabanal Taylor

NOTA.—Estas Conversaciones organizadas por el Cine-Club Universitario del S. E. U. de Salamanca, con el alto patrocinio de los Señores Don, Conde de Fernán Núñez, Duque de Lerma y de Calatayud, tendrán lugar en la Universidad de Salamanca en abril de 1955, en la forma que se detallará en la próxima boletín. DIGNA LECTURA: *El cine*, editado por el Cine-Club, y en la que están también una relación de todas las adscripciones recibidas. A las señoras, *Conversaciones*, nuestro programa, en calidad de *Conversaciones* y *Boletín de Prensa*, con sus artículos más interesantes en el campo literario y profesional de la cinematografía internacional.

LLAMAMIENTO A LAS PRIMERAS CONVERSACIONES CINEMATOGRAFICAS NACIONALES, PROMOVIDAS Y ORGANIZADAS POR EL CINE CLUB UNIVERSITARIO DEL SEU DE SALAMANCA BASILIO MARTÍN PATINO, JOAQUÍN DE PRADA, JUAN ANTONIO BARDEM, EDUARDO DUCAY, MARCELO ARROITA-JÁUREGUI, JOSÉ MARÍA PÉREZ LOZANO, PAULINO GARAGORRY Y MANUEL RABANAL TAYLOR

ARCHIVO BASILIO MARTÍN PATINO
DONACIÓN DE TERESA MARTÍN PATINO
FILMOTECA ESPAÑOLA

DESENTERRAR LA HISTORIA

SALA 5

nsiste **Alauda Ruiz de Azúa** en la imagen de una joven de veintitantos años dirigiendo a un equipo de personas para la realización de sus películas a finales del siglo XIX. La recuperación de las mujeres en la historia de las artes tiene siempre un valor excepcional, pero en el caso del cine hay una diferencia sustancial que esa imagen plasma a la perfección: el cine siempre ha sido un trabajo colectivo. Incluso en los primeros tiempos, como en el caso de este *Chien jouant à la balle*, hay que dirigir al payaso (y al perro), hay que elegir un enclave para la cámara, que ya manejaba un operador, hay que diseñar y construir o seleccionar un decorado y hacer que se instale.

Una película tan sencilla como esta requiere dirigir y coordinar un equipo de, al menos, media docena de personas. Sin duda, la joven que en 1900 decidía que quería dirigir películas, y no pintar o escribir, vivía la dificultad añadida de tener que convencer a alguien, normalmente un productor, de que confiase en ella para coordinar a un grupo de personas (la mayoría hombres) en un proceso largo y complejo.

A finales del mismo año en que Alice Guy dirigió *Chien jouant à la balle* realizó un viaje por España junto al operador Anatole Thiberville para registrar una serie de películas. Podemos imaginar que el recorrido de las pioneras españolas en la dirección cinematográfica comienza con ese viaje.

Elena Jordi, Helena Cortesina, Rosario Pi Brujas y María Forteza llegaron al cine en las siguientes décadas desde el mundo de las variedades, la canción y la moda. No es casualidad. Tampoco que buena parte de los trabajos que realizaron siguen estando en paradero desconocido. Hace solo tres años ni siquiera sabíamos de la labor de una de ellas, María Forteza, como directora. El desenterramiento de este legado sigue siendo una obligación.



CHIEN JOUANT À LA BALLE (PERRO PELOTARI, ALICE GUY, 1905)

COLECCIÓN SAGARMÍNAGA
FILMOTECA ESPAÑOLA

| CONTRA LA MORAL |

Para cuando Luis Buñuel posó su mirada sobre Las Hurdes, esta montañosa y aislada zona del norte de la provincia de Cáceres ya hacía tiempo que se había convertido en símbolo de eso que varias generaciones de intelectuales habían identificado como “el problema de España” después de la pérdida de las últimas colonias americanas, a finales del siglo XIX. Miguel de Unamuno visitó la zona en 1913, aunque su preocupación por la situación se había concretado en varios actos y escritos previos. Pero fue en 1922, gracias al impulso de Gregorio Marañón, cuando se organizó un viaje del entonces monarca Alfonso XIII a la zona que señalaría a Las Hurdes como síntoma de aquel “problema español” durante varias décadas.

Aquel viaje regio fue objeto de un film, demasiado desconocido para ser una película que se conserva, firmado por Armando Pou y titulado *Las Hurdes, país de leyenda* (1922). Ya desde sus títulos, las películas de Pou y de Buñuel no podían ser más antitéticas: del país de leyenda a la tierra sin pan, parece difícil encontrar dos puntos de vista más contrapuestos.

Albert Serra reivindica en los materiales descartados de la película de Buñuel su mirada despiadada, su falta de miramientos a la hora de manipular personajes y situaciones, y su capacidad subversiva contra la moral de la época. Buñuel es el demiurgo que pone orden en el caos hurdano para lanzarlo como un proyectil contra sus espectadores. La forma de interpelar al público es siempre desde la incomodidad de situarlo en un lugar en el que no quiere estar, que le disgusta, pero en el que si aguanta la mirada y lo hace con atención, si mira lo suficiente, aprenderá algo.

SALA 6



DESCARTES DEL NEGATIVO DE *LAS HURDES, TIERRA SIN PAN*
(LUIS BUÑUEL, 1933)

FILMOTECA ESPAÑOLA

INFORMACIÓN ESENCIAL DE LA EXPOSICIÓN

ABIERTA AL PÚBLICO:
DEL 6 DE OCTUBRE DE 2022 AL 30 DE ABRIL DE 2023

*** ENTRADA GRATUITA ***

LUNES, MARTES Y MIÉRCOLES: CERRADA
JUEVES Y VIERNES: DE 10:00 A 20:00
SÁBADOS Y DOMINGOS: DE 12:30 A 20:00

FILMOTECA ESPAÑOLA

C/ MAGDALENA, 10 · 28012 MADRID · 914 672 600
METRO: ANTÓN MARTÍN · AUTOBÚS: 6, 26 Y 32



t.me/filmoteca_es



twitter.com/Filmoteca_es



facebook.com/FilmotecaES/



instagram.com/filmotecaes



vimeo.com/filmotecaespanola



filmotecaespanola.es