

Secuencias y la historia e historiografía del cine

Todavía lo recuerdo bastante bien: una tarde de julio de 1994 (¡hace ya treinta años!) llegó a mi domicilio del municipio de Zapopan, Jalisco, México, una carta manuscrita que procedía de Madrid, España. El firmante de esa misiva, Alberto Elena, a quien yo desconocía, me informaba que había leído un texto mío («Eisenstein in Mexiko. Ein Besuch in Tetlapayac»), aparecido en la revista alemana *Film und Fernsehen* de mayo de aquel mismo año, y me solicitó la versión original del artículo para difundirlo en el primer número de *Secuencias. Revista de Historia del Cine*, que apareció en el mes de octubre siguiente. Aquel fue el inicio no solo de una sólida colaboración entre Alberto y quien esto escribe, sino de una sincera y enriquecedora amistad, que se fue concretando con diversas actividades académicas, entre ellas la anhelada publicación del libro *Abismos de pasión. Una historia de las relaciones cinematográficas hispano-mexicanas*, coordinado por ambos y editado en 2009 por parte de la Filmoteca Española.

Ni qué decir de lo mucho que me afectó la temprana muerte del entrañable amigo Alberto, quien, alguna vez paseando en céntricas calles de Madrid, me confesó, pero sin lamentos de ninguna especie, su preocupación por los problemas de salud que venían aquejándole desde tiempo atrás y de las varias intervenciones quirúrgicas que solo había soportado gracias al apoyo e infinita paciencia de Paloma Garvía, su compañera de toda la vida.

Una de las líneas que sin duda reforzó aquella amistad surgida, digámoslo así, gracias a la fundación e intermitentes tareas de *Secuencias* (nombre asociado a lo que en el cine se reconoce como «unidad de tiempo y espacio dramáticos», pero que se puede extrapolar a momentos concretos de la evolución de ese arte y medio masivo de comunicación), han sido mis colaboraciones a la revista, a la que tengo, más allá y más acá de consideraciones subjetivas, como una de las más importantes en su género, y a mi eventual incorporación como integrante de su Consejo Editorial. Debido a esto último, tengo el privilegio de haber recibido todos y cada uno de los números de nuestro treintañero órgano de reflexión, lo cual me ha permitido constatar, entre otras muchas cuestiones, aquello que alguna vez pude comentar con Alberto vía telefónica: independientemente de sus múltiples y variados textos, la enorme mayoría de ellos amenos, pero no por ello menos rigurosos, la revista fundada por el autor de *Los cines periféricos* y muchísimos otros valiosísimos libros y ensayos ha sido, y espero siga siéndolo, un receptáculo y medio de difusión de las no pocas y a veces confrontadas teorías y metodologías de las finalmente académicamente consagradas historia e historiografía filmicas.

Por supuesto que no quiero y no debo dejar de agradecer, también como colega y amigo, a Daniel Sánchez Salas, María Luisa Ortega, José Luis Martínez Montalbán y un largo etcétera, por haberse empeñado en mantener vigente el legado académico y cultural de Alberto Elena y, de esta forma, hacer que *Secuencias. Revista de Historia del Cine* sea un referente indispensable lo mismo que de especialistas en la materia, pero, principalmente, de cinéfilos empedernidos, muchos de los cuales me han externado, en México y en otras partes de América Latina, su beneplácito por lo que han podido encontrar en la fuente escrita de la que me siento orgullo de ser, en alguna medida, cofundador, así lo haya sido de forma un tanto cuanto azarosa. ¡Felicidades!

En el treinta aniversario de la revista *Secuencias*Portada *Secuencias*, n.º 33.

doctor, editor, Llinás fue también principal impulsor y director de la revista *Contratempo* la cual, con su recordada trayectoria y con su bella presencia, abrió el camino a revistas como *Secuencias*. Igualmente, Llinás estuvo vinculado desde el principio al Programa de Estudios Cinematográficos de la Universidad Autónoma de Madrid. Del mismo surgieron iniciativas estrechamente relacionadas entre sí como el *Master en Historia y Estética del Cine*, del que Llinás fue profesor; y la propia revista *Secuencias*, de la que él fue artífice de su primer fundación. Con la ayuda de Manuel Vidal Estévez, queremos recordar a quien siempre consideramos cercano a nuestros proyectos y fundamental tanto para su desarrollo como para el de los estudios cinematográficos españoles.

FRANCISCO LLINÁS: IN MEMORIAM

Supe de su muerte por el periódico. De golpe acudieron a mi memoria multitud de momentos pasados.

No queda ya nada, nada, de aquel tiempo. Francisco Llinás, Paco, y yo hablamos mucho entonces. Hablamos sobre todo de cine, muy especialmente de cine español, pero también de literatura, y, cómo no, de política. Soñábamos. No sin cierto pudor, por supuesto. Pero nos dejábamos ir tras las palabras. Era, al fin y al cabo, el único modo de mostrarnos nuestra alianza contra lo que detestábamos, y también de ponernos en continuidad con los que considerábamos nuestros referentes preferidos. Recuerdo, por ejemplo, nuestras charlas sobre los cineastas franceses de la Nouvelle Vague, a quienes veíamos como nuestros hermanos mayores. Ellos habían empezado primero hablando mucho de las películas que veían para escribir luego sobre ellas y por último asumir con libertad y alegría la realización de las suyas. Constatábamos una evidencia: aquí nos faltaba la libertad. Lo que nos impulsaba, claro, la alegría. Soñábamos que una y otra era mucho más difícil actuar, hacer lo que deseábamos hacer.



Francisco Llinás

Pero queríamos intentarlo. Pese a todo. Ellos, los franceses, además, habían señalado algunos de los cineastas norteamericanos que a nosotros nos ocupaban de vez en cuando, al albur del estreno, por lo general a destiempo y en ocasiones deformados por la censura, de alguna de sus películas. Maldiciamos nuestra circunstancia. Pero, pese a todo, queríamos salvarla. Soñábamos, ya digo.

Francisco Llinás, Paco, había nacido en Palma de Mallorca en 1945. Pero cuando nos conocimos, creo que fue en 1969, hacía ya tiempo que vivía en Madrid. Su debut como cineasta fue en 1970, con un desgarrado y sin embargo jocoso cortometraje, que no era sino un grito contra el franquismo:

Manuel Estévez Vidal «Francisco Llinás: In memoriam». *Secuencias*, n.º 33, 2011.

¡Quién lo diría! ¡¡30 años!! El pasado nos encadena, decía Flaubert. ¡Y tanto, que nos encadena! La prueba: me invitáis a que lo recuerde. Pero, la verdad, no sé muy bien qué decir. Salvo felicitaros a quienes lo habéis hecho posible. No es fácil perseverar en nuestro país con una revista de cine, y menos aún tratándose de una revista especializada como la vuestra. No ha habido, ni hay, más que una —si recuerdo bien— que os supere en años. Pero atiende más a la actualidad y es mayoritaria. No debemos menoscararla, no obstante. De ahí que amistosamente la recuerde. A mí me hubiera gustado colaborar más con vosotros, los más perseverantes, pero yo no he sabido hacerlo. No he sabido o no he podido. A saber. Recuerdo la alegría que me producía cada encargo que me proponíais y me dabais a elegir el objeto que podría tratar. Algunos de ellos me produjeron particular satisfacción. Solo citaré uno en especial. Me refiero al obituario de Paco Llinás, publicado en el número 33, abril de 2011. Creo que, en lo que a mí respecta, con él, la revista *Secuencias* hizo honor a su principal propósito: hacer historia del cine español. Además, en este caso, historia de la crítica de cine, algo que nunca se hace; si se ha hecho, yo no me he enterado; lo siento. Se necesitaría una «mutación» antropológica para hacer lo que se debería hacer. Hacer lo que se debería hacer entre nosotros y desplegar lo más conveniente y necesario para todos es lo que impiden siempre «ellos», los de siempre. Pero ¡ajo!, no hay que pasarse. También uno, en ocasiones, no ha hecho lo que debiera haber hecho. Así que no esconderé la mano después de tirar la piedra. Me estoy refiriendo a otro obituario —en este caso acordado por el conjunto de la revista— al que no respondí con algunas palabras que contribuyesen al susodicho homenaje. Se trataba de Alberto Elena; nadie se lo merecía más. Y no sé por qué no escribí lo que debería haber escrito en el momento de hacerlo. No consigo acordarme el motivo que me lo impidió. Me acuerdo de otras cosas, pero no de las razones que impidieron que dejase escrito lo que tanto merecía Alberto.

Ahora, lo siento; o, más exactamente, prosigo lamentándolo desde entonces. «Todo lo sagrado es profanado», dijo alguien. Cierto. Y es difícil, muy difícil, escapar de la época que nos ha tocado en suerte. En ella patinamos, aunque no queramos. ¡Qué otro remedio nos queda! Por mucho que nos neguemos a consumir, consumimos, por lo general siempre más de lo necesario. Esta es la despiadada dictadura que padecemos. Mucho más difícil de combatir que la franquista. Feroz aquella. Mucho más atroz ésta, tan vigente y en imparable crecimiento. Cambiemos de tema. ¡Qué pena! Me digo, ahora que me doy cuenta. De haberlo pensado en su momento me habría esforzado más, habría propuesto, o aceptado, otros temas y ahora podría hacer un librito con mis textos publicados en *Secuencias*. No estaría mal. Habría sido el mayor homenaje *in memoriam* de su fundador. Pero a mí se me escapó. Y como ya se sabe, si el presente se nos escapa y el pasado nos encadena, siempre habrá motivos para que el futuro nos torture. Menos mal que quien no se consuela es porque no quiere, porque tal futuro está a punto de esfumarse, al menos para mí. Gracias por invitarme a participar en el cumpleaños. Y salud para otros treinta años, por lo menos.

A fines del siglo pasado comenzó a hacerse evidente una renovación y expansión de los estudios de cine en el mundo académico de Iberoamérica debido, en gran parte, a la creación de carreras de grado y posgrado que fueron generando investigaciones sobre los cines locales, promoviendo tanto el relevamiento de archivos como la puesta en duda del canon historiográfico, los autores, los géneros y los estilos.

Seguramente Alberto Elena entendió que todos esos materiales que se estaban elaborando necesitaban más espacios de difusión y se convirtió en el impulsor de esta revista respaldada por la Universidad Autónoma de Madrid. Su tesón interminable, junto al enorme y sistemático trabajo de un equipo inteligente y dedicado, llevaron a que *Secuencias. Revista de Historia del Cine* fuera la publicación periódica en español con mayor permanencia al servicio de la producción de conocimientos académicos sobre cine.

Secuencias fue y es un proyecto de largo alcance. Genera un ámbito de convivencia entre experimentados estudiosos de la historia del cine y jóvenes investigadores que proponen repensar nuevos y viejos problemas para iluminarlos desde perspectivas diversas. Siempre se caracterizó por llevar adelante una política editorial rigurosa, pero lo hizo abriendo puertas, saltando prejuicios, escapando a lo homogéneo.

Para los argentinos que nos formamos en esa época *Secuencias* fue una ventana a los debates contemporáneos y los libros recién publicados. A lo largo de los años, sus artículos ingresaron a los programas de las cátedras y se convirtieron en materiales de consulta obligatoria. Recuerdo el aporte de los monográficos referidos a estudios de género, documental en Latinoamérica, memoria, entre muchos otros. También supuso, y esto es muy importante, la posibilidad de publicar y leer a lxs investigadorxs latinoamericanxs.

Para mí, *Secuencias* también es el contacto con colegas queridxs a quienes admiro por su excelencia académica y su capacidad de trabajo. En ese sentido merece una mención especial María Luisa Ortega que se desempeñó en cargos de dirección durante todos estos años.

La excusa de este aniversario nos sirve para detenernos a agradecer y a celebrar a quienes fueron conformando los equipos de *Secuencias*, por su coherencia durante estos 30 años, por persistir a pesar de los obstáculos y por ir llevando el pulso de los estudios sobre cine. ¡¡¡Qué sea por muchos años !!!



Portada *Secuencias*, nº 56.



Portada no publicada *Secuencias*, nº 56.

Secuencias. Revista de historia del cine está de fiesta. Fundada en 1994 por el siempre recordado investigador y profesor de cine Alberto Elena Díaz, *Secuencias* está cumpliendo para esta fecha treinta años (sesenta números) de publicación ininterrumpida. Dedicada a los estudios filmicos, con una fuerte impronta en la historiografía, pero también en la teoría y la reflexión crítica, la revista ha sido un faro y un referente indiscutible para varias generaciones de profesionales dedicados al estudio del cine y los medios audiovisuales. Para quienes desarrollamos nuestras carreras académicas y de investigación en Latinoamérica —en este caso, en Argentina—, *Secuencias* cumplió un rol destacado en nuestra formación y especialización, más allá también de que ha difundido en numerosas oportunidades escritos de investigadores de estas latitudes. Una revisión atenta de los diferentes números de la revista permite constatar que, con el paso del tiempo, su horizonte editorial se amplió considerablemente, estimulando de forma activa las perspectivas y desarrollos de un campo de estudio dinámico y en permanente crecimiento. Así, la pluralidad de enfoques y de «voces» compendiadas, permitieron conocer a los lectores los debates centrales y emergentes del campo disciplinar sobre el que versa.

De los tempranos años de la revista, recuerdo especialmente dos números, por razones diversas. El n.º 13, publicado en 2001, incluía el artículo de Pierre Sorlin «El cine y la ciudad: una relación inquietante». En ese escrito el autor abordaba las representaciones de la ciudad y de la vida urbana en el cine clásico, así como en fases y estilos posteriores. Sus ideas centrales sobre la progresiva desarticulación de las

«ciudades cinematográficas», que más que ámbitos reales ofrecían una representación arquetípica e idealizada de los centros urbanos, y la posibilidad de entender la apariencia que fueron asumiendo esas y otras nuevas representaciones en función de múltiples variables (entre las que Sorlin privilegiaba los cambios tecnológicos y las búsquedas estéticas, pero también las concepciones que a lo largo del tiempo se sucedieron en el terreno de la geografía urbana y la sociología) fueron determinantes a la hora de la redacción de mi investigación doctoral. Si bien mi estudio trataba sobre un amplio conjunto de films argentinos del período clásico-industrial en los que predominaban problemáticas y locaciones propias del mundo rural, las reflexiones de Pierre Sorlin fueron un aporte sustancial, ya que ahondaban en las vertientes representacionales y en los imaginarios que se fueron creando en torno a las siempre cambiantes nociones de ciudad y de metrópolis, lo que también incluía agudas consideraciones sobre las tensiones y/o relaciones entabladas entre el centro y la periferia, la ciudad y el campo. Por otra parte, el n.º 15 de 2002 presentaba el monográfico titulado *Cine y mujeres: (re)visiones feministas*. Coordinado por las estudiosas Valeria Camporesi



Portada *Secuencias*, n.º 15.

y Eva Parrondo Coppel, las contribuciones que componían el *dossier* adoptaban una serie de perspectivas comunes que avanzaban en la comprensión histórica y teórica de un campo de estudios que se venía consolidando en los centros anglosajones y franceses —principalmente— desde hacía ya un tiempo. Los textos escritos por Annette Kuhn, Hilaria Loyo, Cláudia Ribeiro, Jo Labanyi y Marta Selva Masoliver, junto con la introducción de las coeditoras, se destacaron entonces por dos razones de gran interés. Al tiempo que postulaban una lectura transnacional de un amplio corpus de films realizados por mujeres de diferentes nacionalidades (española, portuguesa, norteamericana, entre otras) abordando las autorías, las improntas creativas y el desarrollo de subjetividades y de alianzas particulares con las audiencias, el monográfico ampliaba la bibliografía general de la teoría del cine feminista en castellano vinculada hasta ese momento a otros medios especializados. Desde entonces, con este monográfico y con posteriores publicaciones, *Secuencias* se constituyó en un espacio central abierto a la discusión y divulgación de las teorías feministas del cine, al igual que contribuyó en la reescritura de la historia del cine a partir de la integración y el estudio de las producciones realizadas (en sus diferentes roles) por mujeres.

En su historia interna, la dirección de la revista fue luego ejercida por otros destacados profesionales, ya sea de forma individual (Daniel Sánchez Salas) o compartida (María Luisa Ortega y Laura Gómez Vaquero), en tanto desde 2018 (desde su n.º 48), *Secuencias* comenzó a ser conducida por la investigadora y profesora María Luisa Ortega. En estos períodos más cercanos que se corresponden con el último decenio, la revista abrazó nuevos desafíos relacionados con la edición exclusivamente digital y la adecuación a los actuales criterios de indización internacional de las publicaciones académicas. En tanto, del mismo modo surgieron nuevas realidades en el campo del cine y del audiovisual mundial, las cuales tuvieron un espacio destacado, siendo *Secuencias* un medio muy permeable a las problemáticas e interrogantes nacientes. Como ejemplo, el n.º 47 de 2018 integraba una serie de artículos que reflexionaban sobre los nuevos modos y formatos a través de los cuales las producciones audiovisuales comenzaban a ser comercializadas y vistas por los también nuevos públicos/espectadores. En ese marco se discutieron las estrategias de las realizaciones *mainstream* y de aquellas otras de corte independiente con formatos de producción pequeños, ambas relacionadas con impulsos diferentes: la masificación y popularización de los contenidos y la construcción de audiencias reducidas aunque fieles, respectivamente. Asimismo, otro fenómeno analizado concernía a la entonces incipiente idea de *glocalización* que, hoy en día, atraviesa las reflexiones más contemporáneas asociadas a los modelos de negocio y a las textualidades gestionadas por las plataformas internacionales de exhibición y provisión de contenidos audiovisuales.

Así pues, como lectora de *Secuencias*, también en tanto que actual integrante de su Consejo Editorial, destaco la rigurosidad académica de la misma y la constante actualización en contenidos y problemáticas tratadas, del mismo modo que remarco la afabilidad del equipo de



Portada *Secuencias*, n.º 13.

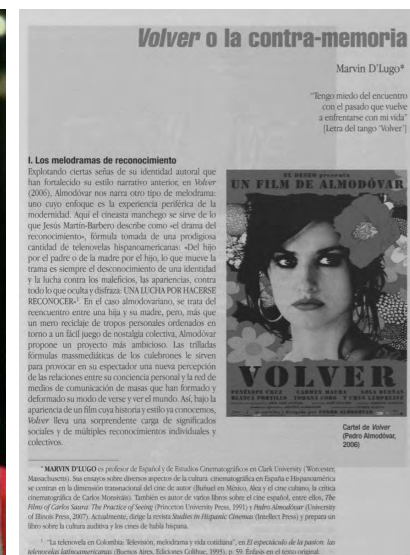
Dirección y Edición que compone esa matriz humana e intelectual que es el basamento necesario (a veces poco visible) de este proyecto editorial de gran trascendencia.

La permanencia a lo largo de treinta años de *Secuencias* es, en mi opinión, un suceso extraordinario desde al menos dos perspectivas. Por un lado, es notable su continuidad; la regularidad en la aparición de los números habla del esfuerzo sostenido de un equipo editorial que ha logrado, si no me equivoco, que ya sea la más longeva publicación académica especializada en este campo en el mundo hispanohablante. Por otro lado, la diversidad y calidad en las aportaciones de cada número da cuenta de las redes tendidas por sus sucesivos directores, Alberto Elena, Daniel Sánchez Salas, Marina Díaz [como Jefa de Redacción] y María Luisa Ortega, a ambos lados del Atlántico y más allá; en este sentido, además de servir como amistoso lugar de encuentro para investigadores de diversas procedencias, la publicación también funciona como una ventana que muestra —y de algún modo promueve— los aires de los tiempos, es decir, los intereses temáticos, las teorías preferidas y las metodologías de un amplio sector de la comunidad que cultiva esta área del conocimiento en Hispanoamérica. Bajo estas dos perspectivas, *Secuencias* ha contribuido de manera muy importante a la difusión de la cultura académica del cine a lo largo de tres décadas. En particular, ha sido para mí, desde sus primeros números, de imprescindible, placentera y provechosa consulta. ¡Larga vida!

¡KUDOS al equipo de *Secuencias*! A lo largo de sus treinta años, la revista ha sido una de las constantes para los investigadores y estudiantes de la cultura audiovisual iberoamericana. Producto de la imaginación liberal de su fundador y primer editor, Alberto Elena, quien instaló en sus páginas la idea de cine sin fronteras en una época cuando tal idea no estaba de moda, la revista ha seguido fiel a las variantes de ese concepto («World Cinema», o como Alberto solía llamarlo, «cine periférico»), hasta su avatar más reciente, cultura audiovisual transnacional. En sus páginas encontramos un impresionante equilibrio entre la historia y la actualidad del audiovisual. Es decir, ofrece un panorama ancho de estudios que impactan diversos lectores. El concepto de su público de lectores es igualmente transnacional. Pero, más allá de los temas trazados en cada número monográfico de la revista, vosotros, los editores, habéis podido mantener lo más esencial de *Secuencias*: su identidad como un foro abierto para el acercamiento rigurosamente crítico a los debates importantes en torno al audiovisual y a los medios de comunicación de masas. Una contribución valiosísima. ¡ENHORABUENA!



Portada *Secuencias*, n.º 28.



Marvin D' Lugo «¡Volver o la contra-memoria». *Secuencias*, n.º 28, 2008.

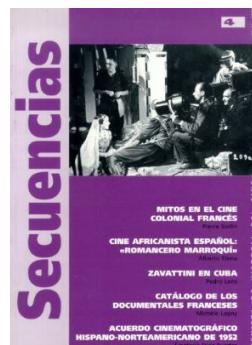
Secuencias y el cine español de los años 30 y 40

La inauguración de *Secuencias* en 1994 coincidió con el momento en que empecé a investigar el cine español del primer franquismo, que hasta entonces se había estudiado poco, por suponer que era un mero reflejo de la ideología nacional-católica y que, por lo tanto, carecía de interés. La revista tuvo un papel decisivo en desmentir aquella falacia con la publicación de una serie de ensayos que demostraron la variedad y complejidad del cine de los años 40. Los primeros números de la revista reflejaron también el interés renovado por el cine de la Segunda República y Guerra Civil, que he investigado en fechas más recientes. En ambos casos, *Secuencias* ha sido un recurso fundamental.

Es notable la abundancia de estudios sobre el cine español de los 30 y 40 en los primeros siete números de la revista (1994–1997), cuando cada número contiene por lo menos un artículo sobre aquellas décadas, y en algunos casos tres o cinco. Esto se debe en gran parte al interés por el cine de aquella época del fundador y primer director de la revista, Alberto Elena (que seguimos echando de menos). Los ensayos de Alberto en los números 4 y 7 sobre *Romancero marroquí* (Carlos Velo, Enrique Domínguez Rodiño, 1939), *La canción de Aixa* (Florian Rey, 1939) y *Rojo y negro* (Carlos Arévalo, 1942) siguen siendo un punto de referencia. Otros trabajos publicados en estos primeros números analizan comedias republicanas, documentales de la guerra, la censura de la inmediata posguerra y cine negro de finales de los 40. Cuando, en los números siguientes, *Secuencias* empieza a interesarse cada vez más en el cine internacional, los ensayos sobre el cine español de los 30 y 40 aparecen con un ritmo menos regular, pero entre 2000 y 2021 se publican unos quince ensayos sobre (por ejemplo) directores como Rey, Neville, Orduña o Lucia; las revistas *Primer Plano* y *Cine Experimental*; exiliados judíos en el cine republicano, el cine documental de Falange o la representación de la mujer en el cine de posguerra. En total: una contribución imprescindible al estudio del cine español de unas décadas políticamente complicadas.



Izquierda: Alberto Elena «*Romancero Marroquí: africanismo y cine bajo el franquismo*». *Secuencias*, n.º 4, 1996. Portada *Secuencias*, n.º 4.



Izquierda: Portada *Secuencias*, n.º 7. Alberto Elena «¿Quién prohibió *Rojo y Negro*?». *Secuencias*, n.º 7, 1997.



Portada *Secuencias*, n.º 11.Alicia Salvador «Carta de Sanabria: un documental en la memoria». *Secuencias*, n.º 11, 2000.

Agradezco a la redacción de *Secuencias* su invitación a participar en este número que celebra los primeros treinta años de la revista.

Secuencias cuenta con memorables monográficos y un sinnúmero de artículos imprescindibles en la historiografía cinematográfica. Se hablará en estas páginas de sus valores intrínsecos, de su papel en los estudios de la Historia del Cine y de su prestigio académico nacional e internacional. Por mi parte daré solo una breve pincelada extraacadémica desde otra perspectiva muy distinta, la personal y emocional.

Conocí *Secuencias* hacia su número 3. Me la presentó su fundador y entonces director, Alberto Elena, que generosamente me invitó a participar en el equipo de redacción. En la primera reunión a la que asistí, para mi sorpresa, se cuestionaba seriamente la continuidad de la revista: aquel número de *Secuencias* que se estaba configurando entonces «tal vez sería el último; muy probablemente...», se temía. Los lamentos por su precaria viabilidad se prolongaron en el tiempo: ese temor latía en muchas de las reuniones, al menos en los más de diez años en los que fui miembro del equipo. Hoy celebramos su 30 aniversario. Emociona pensarlo. Treinta años que constatan su calidad y la dedicación, esfuerzo y buen hacer de sus sucesivas dirección y equipos, que la han mantenido a flote pese a cuantas dificultades se han ido presentando.

Permanecí en el equipo unos diez años. Razones personales me dificultaron la dedicación debida para continuar, y decidí dejar paso a otros con mayor y mejor empuje. Pero nunca dejé de sentirme afectivamente ligada a *Secuencias* y mantengo el orgullo de haber estado, quizás inmerecidamente, entre los «secuenciales» de primera hora.

No me cabe duda de que parte de esa cierta ligazón emocional que atraviesa a quienes han configurado y configuran la historia de la revista se debe a su fundador, que dejaba su impronta en aquello que emprendía. Alberto Elena, a pesar de los diez años transcurridos desde su lamentado y prematuro fallecimiento, sigue estando presente entre quienes lo conocimos. Como si todavía estuviera o como si se acabara de ir. No solo fue un investigador pionero en muchos campos, e internacionalmente reconocido; además, creó escuela. Por referirme solo a lo más estrechamente ligado a esta celebración que nos ocupa, cabe recordar que desde su Departamento de Historia de la Ciencia en la Universidad Autónoma de Madrid impulsó los estudios de Historia del Cine organizando y dirigiendo un pionero Programa de Doctorado y creando *Secuencias. Revista de Historia del Cine*.

Entonces y ahora *Secuencias* es un referente. Ahora es una revista digital. Algunos nostálgicos echamos de menos el tacto del papel, aunque no sea el formato lo que cuenta, sino el contenido. El digital, signo de los tiempos, tiene, sin duda, innumerables ventajas de conservación, almacenamiento, distribución y reducción de costes. Pero yo conservo todos los números impresos, pese a tenerlos disponibles *online*, y no me contento con tener acceso en la red a las ediciones digitales: las descargo en PDF archivándolas en su carpeta correspondiente (por los «por si acaso» de los no nativos en la era digital).

Felicidades a la redacción, y ¡larga vida a *Secuencias*!

I. Tal y como yo lo veo, el heterogéneo trabajo editorial-investigador de *Secuencias* se ha basado en una política internacionalista, interdisciplinar y de apertura a las inquietudes de la juventud. Me siento orgullosa y honrada de haber formado, y seguir formando, parte de un proyecto que, a lo largo de tres décadas, ha logrado excepcionalmente mantener en su seno valores fundamentales, como son la seriedad intelectual, el respeto por lo que Otros escriben, la preservación de la libertad de expresión y, sobre todo, la generosidad.

II. En el verano de 1995 estaba yo en *Raynes Park* (Londres) haciendo *house/dog sitting* para «los Brooks», mientras escribía un ambicioso artículo dedicado a la historia de la teoría feminista del cine anglosajona, después de que mi directora de tesis, Annette Kuhn, hubiese conocido a Alberto Elena, supongo que en algún congreso. Este artículo salió publicado en el número 3 de la revista (octubre, 1995), lo cual demuestra que, desde sus inicios, *Secuencias* otorgó un lugar privilegiado a la teoría/historia feminista del cine, reciente campo académico prácticamente desconocido en este país por esas fechas.

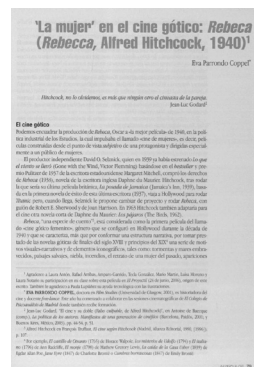
Personalmente, para mí lo mejor de esta publicación fueron dos cosas. La primera, su función de «excusa» para tejer lazos de amistad con «la pandilla» de *Secuencias*. Si no recuerdo mal, al primero que conocí, en el tren Madrid-Valencia (yendo a un Seminario sobre *Memoria y Arqueología del Cine* en la Universidad Internacional Menéndez Pelayo a principios de julio del 96), fue a Mikel Rodríguez, con quien, hará unos 15 años, me volví a encontrar brevemente en Segovia. Ya en este Seminario veraniego del 96, organizado por Vicente Sánchez-Biosca y por Vicente J. Benet («los Vicentes»), conocí también a Daniel Sánchez Salas y a Hilaria Loyo —futura colaboradora de *Secuencias* que, en esos momentos, estaba escribiendo su tesis sobre Marlene Dietrich—. De vuelta en los madriles, «los chicos» me presentaron a Marina Díaz, de la que me habían estado hablando largo y tendido.

El segundo beneficio que me aportó haber publicado este primer artículo en *Secuencias* fue que, a pesar de vivir en el extranjero, recibí unas copias del número y, por tanto, tuve fácil acceso al artículo de Imanol Zumalde «Movimiento perpetuo: la síntesis formal del concepto de viaje en *Río rojo* de Howard Hawks», uno de los artículos que más veces he releído en mi vida. Este artículo del semiótico vasco está emparejado, en mi cabeza, con otros dos a los que igualmente he recurrido en numerosas ocasiones: el artículo psicoanalítico «La inquietante cercanía del enigma: amor y verdad en la trama policíaca» de José Antonio Palao Errando (en *Archivos de la Filmoteca*, n.º 17, 1994) y el artículo feminista «Con el demonio en el cuerpo: la mujer en el cine mudo italiano (1913-1920)», de Georgina Torello (en *Secuencias*, n.º 23, 2006).

III. Ahora bien, para mí *Secuencias* no solo ha significado amistades, lecturas de artículos de calidad, entradas en textos filmicos... también sueños, textos oníricos. Pues Marina Díaz desplegó el sueño de que la lógica feminista tenía su encanto y, a finales de los 90, me descubrió el cine de Cecilia Bartolomé; con Valeria Camporesi pude soñar y hacer realidad el monográfico *Cine y mujer: (re)visiones feministas* (n.º 15, 2002); Begoña Soto literalmente me hizo soñar la conclusión de mi artículo sobre



Portada *Secuencias*, n.º 25.



Eva Parrondo «La mujer en el cine gótico: *Rebecca* (Rebecca, Alfred Hitchcock, 1940)». *Secuencias*, n.º 25, 2007.

Rebeca (n.º 25, 2007); y, *last but not least*, Antón, el hijo menor de Daniel Sánchez Salas, dio sentido a este sueño cuando vino a merendar al Hotel Riazor con su padre una tarde del mes de marzo del 2023.



«Si estás con la muerte en los talones, *go North by North-west*», me dijo *en un sueño* Eva Marie Saint, el 19 de mayo del 2020.

¡Treinta años, madre mía, sí que es algo!

Resulta difícil creer que haya transcurrido tanto tiempo. Aún conservo un recuerdo vívido de los comienzos. En aquella época, llevaba ya varios años dedicada al estudio del cine español, inicialmente en el marco de un máster y, posteriormente, en mi tesis doctoral, que defendí en diciembre de 1994, el mismo año en que se publicó el primer número de la revista.

Fue Alberto Elena quien me obsequió ese primer ejemplar, en uno de aquellos encuentros en Madrid donde solíamos mantener prolongadas conversaciones sobre algunas películas del primer franquismo que despertaban nuestro interés. Algunas por su contenido propagandístico, que revelaba tanto sobre la dictadura, y otras, por cómo, de manera sutil y ocasional, dejaban entrever la voz de los vencidos.

Una de ellas era *Vida en sombras* (Lorenzo Llobet Gràcia, 1948), que había descubierto en los archivos de la Filmoteca, allá por Dehesa de la Villa. Esta obra me había cautivado profundamente, aunque había encontrado escasa información sobre ella. Por ello, resultó especialmente gratificante descubrir que en ese primer número, Daniel Sánchez Salas le dedicaba un artículo completo. Era una señal muy prometedora de lo que la revista llegaría a ser. Conservo aún ese ejemplar, que leí con avidez, y en el que encontré, con gran entusiasmo, una nueva publicación académica que combinaba solidez y accesibilidad, presentándose con un formato práctico y un diseño innovador.

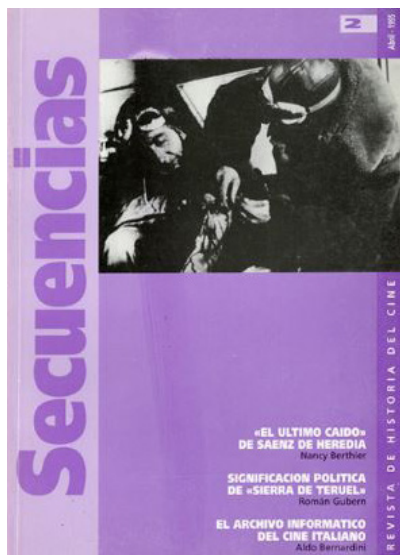
No mucho tiempo después, Alberto me invitó a contribuir a esta novedosa aventura con un texto para el segundo número de la revista, publicado en 1995. Es importante recordar, especialmente para los lectores más jóvenes, que en el mundo pre-internet, la internacionalización de la investigación no era tan sencilla como hoy. Las comunicaciones se llevaban a cabo por correspondencia, teléfono fijo a precio de oro, o en persona, y, en consecuencia, la interacción internacional era limitada. No recuerdo ahora por qué canal me llegó la invitación, pero sí que me llenó de una alegría indescriptible.

Formar parte de este proyecto que contribuía en España a la consolidación de un campo de investigación en el ámbito universitario representaba, para mí, un reconocimiento indirecto de mi labor académica incipiente, recién concluida la tesis y con las eternas dudas sobre el valor de mi trabajo. Que además la propuesta viniera de Alberto, a quien admiraba profundamente, fue un honor inmenso, por lo cual siempre le estaré agradecida.

Mi texto, titulado «*El último caído* de Sáenz de Heredia: un poema documental sobre Franco», presentaba un aspecto totalmente inédito de mi doctorado: la última película del llamado «cineasta del régimen», que ningún historiador había mencionado y cuya existencia documenté gracias a una serie de descubrimientos fortuitos en el Archivo General de la Administración. En mi análisis, demostraba cómo este proyecto frustrado reflejaba la rápida obsolescencia del discurso hagiográfico pocos años después de la muerte del dictador. Cuando me llegó el ejemplar impreso, fue una experiencia casi equiparable a recibir la Gran Cruz de la Orden de Carlos III. Ver mi nombre en la portada, junto al del eminente Román Gubern, que tanto me había alentado durante los cuatro años de la tesis, fue un momento inolvidable.

Desde esa experiencia inaugural, he seguido de cerca cada número de *Secuencias*, convirtiéndome en una fiel lectora y seguidora de la revista. La invitación a escribir con

motivo de la conmemoración del 30 aniversario de la publicación ha reavivado en mí el profundo placer de sentirme parte, aunque sea desde la distancia, de la distinguida comunidad de especialistas en cine español. Expreso a todo el equipo, aparte del más sincero agradecimiento, mis felicitaciones por haber mantenido viva esta valiosa iniciativa durante tanto tiempo y les deseo muchos años más.



Portada *Secuencias*. n.º 2.



Nancy Berthier «*El último caído* de Saenz de Heredia: un poema documental sobre Franco». *Secuencias*, nº 2, 1995.

Secuencias, etiquetado bizarro para un proyecto hermoso

Recuerdo que cuando se inició el proyecto de hacer una revista de cine, dentro del marco del Programa de investigaciones cinematográficas de la Universidad Autónoma de Madrid, hubo un pequeño debate sobre qué nombre darle. No recuerdo qué otras opciones había, pero la definitiva fue la referencia a este término algo insípido de las «secuencias», unidades narrativas características del cine de ficción e identificadoras de su naturaleza. Desde la distancia, me parece que este nombre hacía eco (quizás inadvertidamente) del debate que vivía la historiografía del cine a mediados de la década de los noventa del pasado siglo, en el que todavía rezumaba la teoría textualista, pero el culturalismo se abría paso ordenando nuevos intereses que fueran más allá de la semiótica o de la crítica de cine bien informada. Quizás no fue tan buena idea esta identificación, pues la Historia del cine fue y sigue siendo la identidad de la revista que en su línea editorial anunciaba nuevos tiempos que, precisamente, conculcaban la preminencia de lo narrativo como guía para acercarnos al cine.

La idea de promover un espacio para la publicación de la investigación en este ámbito, que pudiera nutrirse del trabajo internacional traducido (que ha sido poco), pero sobre todo de la investigación regular de los académicos *seniors* y de los logros de los más jóvenes que se lanzaban a la escritura de tesis, habla de un proyecto que mezclaba lo idealista con lo pragmático. Sin duda, en los inicios no estaba el mundo de la academia cifrado en los términos de índices y cuantificaciones que vive ahora. La publicación de artículos que fueron vertebrando un campo disciplinar que apenas tenía recorrido académico era una respuesta más del modo en el que la ciencia y las humanidades han establecido sus ámbitos de diálogo; *Secuencias* era un proyecto ilustrado y modernizador, generoso y obstinado. Poder publicar dos números anuales, donde los artículos se acompañaban de la reseña de actualidad relacionada con el patrimonio cinematográfico y con las novedades de publicaciones (y después de las ediciones de material audiovisual) era una oportunidad y una apuesta para mantener vivo el contexto de la historiografía del cine y el intercambio de ideas y conocimientos.

Personalmente, *Secuencias* inició mi carrera antes de que esta tuviera ningún tramo, ni ninguna significación, quizás ni siquiera para mí. Ahora me parece imposible pensar en lo que he ido estudiando y trabajando sin todos los años que he pasado dentro y luego algo más fuera de *Secuencias*. La convivencia con mis compañeras y compañeros de los distintos momentos de la revista me hicieron aprender gran parte de lo que luego he intentado forjar en mi trabajo, pero también en el sentido de mapa que ha guiado mi propio discurso narrativo como investigadora, si este merece un relato más allá del biográfico. *Secuencias*, el comité de redacción y sus contenidos fueron siempre un foro donde encontrar afinidades, pistas, ideas y luces para vislumbrar a los



Portada *Secuencias*. n.º 10.

interlocutores para el trabajo y las rutas que seguir. Menciono la revista como si fuera un sujeto colectivo (cosa que no es) y me sorprende pensando que buena parte de mis mejores colegas y amigos han sido personas que están o han estado en la revista (o muy cerca de ella) que sigue siendo una alegría recibir en cualquiera de sus formatos de números regulares o de los monográficos.

Confieso que mi visión del estatus actual de la Historia del cine es borrosa y no tengo claro qué debates forja ahora su espacio público como disciplina, pero me agrada pensar que *Secuencias* sigue siendo un lugar donde se publica la investigación que acontece y que sirve para que podamos seguir acercándonos al cine desde nuestro conocimiento informado y amante. Sigo creyendo que el nombre no es adecuado, pero ya no puedo pensar en que la revista tuviera ningún otro, pues todos estos años ha conseguido un relato coherente a través de todas sus entregas secuenciales. Y me resulta un honor formar parte de él.

VICENTE SÁNCHEZ-BIOSCA
Nuevas y viejas zonas de interés

Hubo un tiempo en que la cultura cinematográfica era en España ajena a la universidad y a sus exigencias académicas. El cine yacía, perezoso o gozoso, en la pluma de críticos y cinéfilos; a lo más, del erudito que recopilaba textos para festivales. Pioneras universidades hacían sus pinitos en una práctica que miraba al cine, pero se inclinaba ante la televisión. Esos dos mundos no tenían ni tiempo ni ganas de mirarse a la cara: más que enemigos, se ignoraban. De esto no hace tanto, pero el horizonte cambió en apenas unas décadas. Hoy, las titulaciones de comunicación audiovisual se engalanan con vestuarios pseudocientíficos que creen ver en los *retos de la comunicación* un salvoconducto y el cine les suena a antigualla de nostálgicos.

En el período de su constitución académica, el cine fue sustento y matriz de reflexiones históricas, estéticas, narrativas, sociales, que luego se proyectaban sobre otros medios posteriores. Cuestión de genealogía, entre otras. El cine era la primera gran industria de espectáculo transnacional en la que formas de expresión e imaginarios se forjaron. En esos años de promesas nació una revista modesta, extraída con fórceps de presupuestos raquíticos, pero con una pasión viva que surgía de un programa de doctorado de la UAM: *Secuencias*. Su apuesta fue histórica. Vicente Benet y yo mismo fuimos sus hermanos desde *Archivos de la Filmoteca* apenas dos años antes. Alberto Elena, inductor intelectual de *Secuencias*, tuvo en su entorno figuras que ahora son ya incuestionables, al menos para mí, en el mundo de la reflexión sobre el medio: María Luisa Ortega, Daniel Sánchez Salas, Marina Díaz. No deseo olvidar a nadie, pero no puedo mencionarlos a todos.

La consigna era doble: resistir un número más, no sucumbir. Austeridad, pero, sobre todo, rigor, esfuerzo por alcanzar una autoría especializada, cuando los autores estábamos todavía acostumbrados a escribir sobre todo lo que se moviera (en la imagen). Aquella labor de *Secuencias* resulta hoy ya difícil de imaginar: nacía de una pasión por saltar la barrera nacional y era un síntoma de que el cine podía ser una clave para entender la cultura de masas. Pues bien, esa zona de interés entronizada en la universidad con tanto esfuerzo ha sido hoy sacrificada al tótem de la comunicación audiovisual, entendida como *marketing* y elogio del presente. Entre la espada y la pared: o bien el deleite del arte (departamentos de Historia del Arte) o nuevos retos del último silbido.

De ese otro tiempo, tan próximo y a la vez tan remoto, procede *Secuencias*. Treinta años después de su fundación sigue siendo un modelo de coherencia y persistencia con su origen: hacer del cine un motivo de dignidad académica, como todavía se practica en algunas universidades europeas o americanas. Quizá quedemos pocos, pero, eso sí, estamos unidos... gracias a vosotros.



Portada *Secuencias*, n.º 52.



Portada no publicada *Secuencias*, n.º 52.

Carta a Alberto

Querido Alberto:

Me han pedido desde *Secuencias* unas palabras sobre los treinta años de la revista: un ejercicio de memoria, recuerdo y regocijo. Aprovecho pues la ocasión para mandarte unas líneas y contarte cosas de los diez años que no andas por aquí. Cierto que te debo una comunicación. Pero ya sabes: lo vas dejando y como quien dice sin darte cuenta pasa el tiempo.

Quería contarte algunas cosas de estos últimos tiempos. Algunas de sus raíces son anteriores a 2014, pero sus concreciones actuales eran en ese tiempo imprevistas. El efecto es que el cine (y la experiencia filmica) está en una dimensión distinta de la que conocimos y en la que nos formamos. Te sorprenderá saber los cambios en los alumnos (y por supuesto en los profesores). No lo creerás, pero es cierto: ahora mencionas en un aula una famosa escena de *El puente sobre el río Kwai* (*The Bridge on the River Kwai*, David Lean, 1957) y ¡sorpresa!, no la ha visto nadie. Literal, y no te hablo de Kurosawa.

Desde luego que el cine como industria es un negocio de limitada trayectoria: sin embargo, las transformaciones sociales y económicas contemporáneas lo han convertido en parte destacada de las formas de capital cultural. La actividad filmica ahora se conecta, entre otros factores, con las formas de patrimonio y de herencia cultural de los países. Más aún: con el impulso de las teorías que conectan el placer del espectador a las emociones se ha abierto una veta en la que, hoy día, la mística del cine supera como valor a las películas, y, por supuesto, al volumen económico que estas consiguen en las salas. Además, el cine ha sido capaz de diseminarse en el interior de otras industrias como la moda de lujo, que necesita que exista como intangible de sus empresas la ‘alfombra roja’ de Cannes o de Hollywood, sin importar mucho las películas concretas (pero no las actrices y, menos, los actores).

En suma, amigo Alberto, el cine de la contemporaneidad no ha mejorado sus datos económicos, pero ha mejorado el capital simbólico que posee para los intangibles de otras industrias o mercancías. Fíjate que no insisto en la proliferación de rutas turísticas cinematográficas. Pienso en ello en las estrategias de *mentoring* de una corporación con productos de lujo como Rolex. Durante mucho tiempo los relojeros suizos trabajaban su reputación con el *master* de tenis de Wimbledon, sobre lo que no hay mucho que comentar por lo evidente. Ahora presenta *Rolex and the cinema*. Sinceramente me parece impresionante. Creo que debemos empezar a pensar el cine, en otros términos. Tal vez como dice Rolex: «Supporting Excellence. Perpetuating the Arts. Inspiring Hearts & Souls. Types: Cultural Heritage, Architecture, Visual Arts, Film». Maravillas, como ves.

Acabo, que se hace tarde. He dejado para el final, aunque tal vez te lo hayan dicho, que a la amiga Valeria le nombraron directora de la Filmoteca Española. Estupenda adquisición para el Estado. En TECMERIN hicimos un volumen de recuerdo tuyo en el que colaboraron algunos buenos y buenas amigas como Farshad, Minerva, María Luisa, Alejandra y alguno más de los jóvenes. Lo editamos conjuntamente con el Instituto de Cine español de la Universidad Carlos III de Madrid (Uc3M), una nueva iniciativa y desde luego un libro que seguro que te gustarían.

Da recuerdos allí a los amigos.

Abrazos. Águilas, 1 de septiembre de 2024.



Portada *Secuencias*, n.º 47.

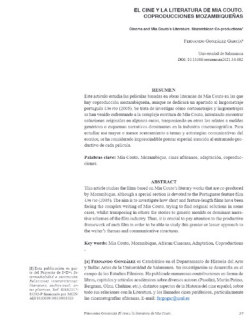
*Hay que lavarse los ojos y ver las cosas de otro modo.
Hay que lavar las palabras
y las palabras han de ser el aire mismo, la misma lluvia.*
(Sohrab Sepehri)

Tengo en el despacho de mi casa veintisiete números de *Secuencias*, entre el 7 y el 39, en papel, con su formato manejable y su diseño cada vez más cuidado. Ahora solo hay que entrar en la web y ahí están todos, desde el primero hasta el último. Reconozco que es muy fácil buscar contenidos en formato digital y es muy fácil también compartirlos: de hecho, gracias a la digitalización completa de la revista, he podido enviar últimamente a un amigo cineasta todo lo que en *Secuencias* fue apareciendo sobre Eisenstein en México. Me gusta, sin embargo, saber que tengo esos números en papel, poder tocarlos. Algunos me han acompañado en viajes y los he leído en lugares cuyo recuerdo se ha quedado mezclado en mi memoria con el de lo que leí durante aquellos días en la revista.

Conocí *Secuencias* a través de su fundador, Alberto Elena, cuando tenía ya varios años y unos cuantos números. La sigo desde entonces. Y, sin embargo, tardé en darme cuenta de algo que la hacía singular, además de tratarse de una de las escasísimas revistas en español dedicadas a historia del cine: la atención a lo que el propio Alberto, en su momento, llamó *cines periféricos*. Ya en el primer número de la revista encontramos un artículo sobre Eisenstein en México, una nota —un breve artículo— de Alberto Elena acerca de la prehistoria de los cines árabes y la reseña de un volumen italiano sobre el cine de esa parte del mundo. Desde entonces, con distintas direcciones y equipos de redacción, *Secuencias* ha sabido mantener y ampliar esa atención, dedicando monográficos —además de los artículos y reseñas habituales—, por poner solo algunos ejemplos, al documental latinoamericano, al cine indio o a los cines africanos. Aquel primer número también dedicaba un amplio espacio a la que ha sido siempre otra de las grandes preocupaciones de la revista: la investigación sobre cine español en todas sus vertientes y la atención a lo que sobre ello se publica en España y fuera de ella. No se trata sin embargo de dos focos de atención únicos o principales: nada que tenga que ver con el ámbito de la historia del cine ha quedado fuera de los intereses de la revista, desde el problema del archivo hasta los distintos modelos teóricos y metodológicos mediante los que abordar el objeto. Y sin embargo, la revista ha ido consiguiendo una manera especial de ser única, modélicamente coherente, más allá de lo que hemos ido aportando quienes hemos firmado cada artículo, coordinado cada monográfico, realizando las reseñas. *Secuencias* ha sabido siempre ir recreando un equilibrio muy propio, que conjuga la importancia de lo local en el conjunto de lo transnacional, comprendiendo lo actual como parte del proceso histórico y atendiendo a las transformaciones en los modos de acercarse a lo cinematográfico, pero sin dejarse arrastrar por exclusivismos académicos. Así nos ha ayudado y nos anima a mantener atento el espíritu y limpia la mirada, como sugería Alberto Elena colocando los versos de Sepehri que abren esta nota como epígrafe al inicio de su libro sobre Abbas Kiarostami.



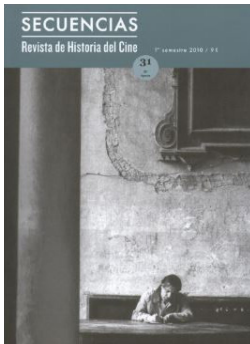
Portada *Secuencias*, n.º 54.



Fernando González «El cine y la literatura de Mia Couto. Coproducciones mozambiqueñas». *Secuencias*, n.º 54, 2022.



Portada *Secuencias*, n.º 41.



Portada *Secuencias*, n.º 31.

**IMÁGENES DEL CIELO.
TRES CALAS EN EL CINE EXTRANJERO DE LA GUERRA CIVIL.**
Sonia García López

RESUMEN
El presente artículo propone analizar tres películas de cine extranjero de la guerra civil española a la luz de la perspectiva de género. Se trata de tres películas que, aunque pertenecen a diferentes contextos culturales y lingüísticos, comparten una temática común: la guerra civil. Se trata de tres películas que, aunque pertenecen a diferentes contextos culturales y lingüísticos, comparten una temática común: la guerra civil. Se trata de tres películas que, aunque pertenecen a diferentes contextos culturales y lingüísticos, comparten una temática común: la guerra civil.

ABSTRACT
This essay analyzes three foreign films about the Spanish Civil War from a gender perspective. The three films, although they belong to different cultural and linguistic contexts, share a common theme: the civil war. The three films, although they belong to different cultural and linguistic contexts, share a common theme: the civil war. The three films, although they belong to different cultural and linguistic contexts, share a common theme: the civil war.

KEYWORDS
Guerra civil española, cine extranjero, perspectiva de género, cine de guerra, cine de mujeres, cine de hombres, cine de niños, cine de adolescentes, cine de jóvenes, cine de adultos, cine de ancianos, cine de discapacitados, cine de inmigrantes, cine de refugiados, cine de exiliados, cine de retornados, cine de emigrantes, cine de inmigrantes, cine de refugiados, cine de exiliados, cine de retornados, cine de emigrantes.

Sonia García «Imágenes del cielo. Tres calas en el cine extranjero de la Guerra Civil». *Secuencias*, n.º 31, 2010.

Comienzo a escribir este texto con el vértigo que produce asomarse a los 30 años que cumple *Secuencias*, una revista que me ha acompañado durante más de media vida. Es algo de lo que es difícil hablar con ese rigor que se presupone al registro académico y que, como decía un querido profesor, a menudo es un *rigor mortis*. Por una parte, porque los afectos que me unen a algunas de las personas que han dado vida a esta revista van mucho más allá del mundo académico; por otra, porque *Secuencias* está muy viva. *Secuencias* ha sido y es para mí una fuente de conocimiento, un espacio de pensamiento y un entorno de afectos y de valores compartidos. No es poca cosa, en los tiempos en que vivimos.

Volver la vista atrás para observar, con el privilegio que otorga la perspectiva, los 30 años que cumple *Secuencias* es para mí retrotraerme a mis comienzos como investigadora y como parte del equipo de *Archivos de la Filmoteca*, una revista que siempre se consideró hermana de *Secuencias*. Era un tiempo en el que internet era todavía una cosa extraña e incipiente, en el que las revistas se leían en papel (normalmente de principio a fin) y en el que las publicaciones académicas no estaban sometidas a la dictadura de los *rankings* que hoy en día establecen grandes corporaciones que han sabido convertir la producción de conocimiento en un negocio muy rentable. El éxito de una revista se medía por el reconocimiento que le otorgaban sus lectoras y lectores y por el grado en que era capaz de romper barreras geográficas y generar diálogo en el seno de la comunidad investigadora. En ese sentido, *Secuencias* ha sido para mí una escuela, del mismo modo que lo fue *Archivos*.

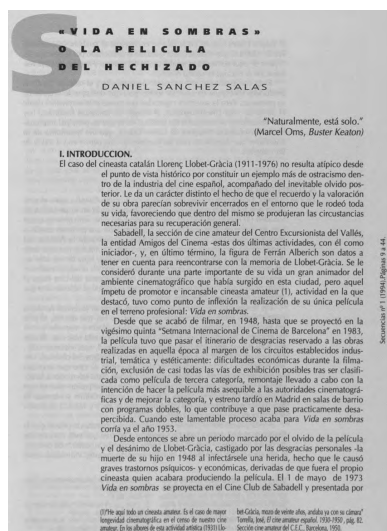
Felizmente, *Secuencias* ha sobrevivido en tiempos hostiles y a pesar de las heridas. Falta, y nos hace mucha falta, Alberto Elena, su fundador. Ya no podemos acariciar las páginas de la revista, y es más difícil que nos encontremos por casualidad ese artículo que no estábamos buscando, pero con el que nos topamos al avanzar en nuestra lectura, y resulta que es toda una revelación. Falta Alberto, pero han estado y están Daniel (Sánchez Salas), María Luisa (Ortega), Laura (Gómez Vaquero), Marina (Díaz López), Ana (Martín Morán) y toda una familia que no ha dejado de crecer. *Secuencias* conserva intacto el reconocimiento de sus lectoras y lectores y sigue abriendo espacios de diálogo en el seno de la comunidad investigadora, no solo a través de la siempre esperada publicación de nuevos números, sino también con la publicación de su antología *La seducción del caos* en 2009; con la creación —en colaboración con el grupo Tecmerin, del que tengo el honor de formar parte—, del Premio Alberto Elena de Investigación sobre Cines Periféricos en 2015; o con la curaduría del ciclo de películas con el que se conmemora este 30 aniversario en Filmoteca Española en 2024. *Secuencias* sigue siendo publicada en español y en abierto por una universidad pública, la Universidad Autónoma de Madrid. Es de acceso libre y gratuito. Cada número sale a la luz con el generoso esfuerzo y el trabajo desinteresado de un pequeño equipo de personas que se mueven por amor al conocimiento. *Secuencias* está viva y será un faro al que mirar cuando haya que buscar (recuperar) dentro de la academia referentes de revistas que obedezcan a una lógica no capitalista. Quizá para algunas personas sea más fácil imaginar el fin del mundo, pero muchas otras creemos, como Ariella Aïsha Azoulay, que este mundo puede y debe ser compartido —también en y desde la academia— no como un lugar al que pertenecemos o que nos pertenece, sino como un lugar que nos importa, que queremos preservar y que construimos en común.

Creo que el mayor balance que puedo hacer de *Secuencias* es que hay contadísimas empresas o proyectos (y aquí entra de todo: desde revistas o periódicos a un programa de televisión y hasta electoral) que una vez en marcha o ya muy avanzados, por ejemplo, al cabo de tres décadas —y es el caso—, podrían volver a suscribir palabra a palabra sus principios programáticos o su editorial de arranque, sin tener que tragarse ninguna de aquellas palabras. *Secuencias. Revista de cine* es, sin duda, uno de esos proyectos, ya una realidad decana. A lo largo de todo este tiempo de producción no ha desmayado o atenuado —no digamos renunciado— ni a una sola de las intenciones que impulsaron su creación. Muy al contrario, se ha mantenido fiel a ellas y las ha dimensionado e intensificado. *Secuencias* es —en un sentido vocacional, profundo— la misma revista del primer día. Renovando su arraigo a sus orígenes: al interés por los estudios cinematográficos enfocado desde la universidad; su voluntad —y cito por su editorial de octubre de 1994— de «suministrar un foro de discusión a los historiadores de cine (...), dotar de la justa dimensión académica a unos estudios que no siempre han recibido la atención que merecen de la universidad española»; su apertura a «cualquier clase de colaboraciones relacionadas con la historia del cine, con sus múltiples enfoques y orientaciones, fomentando siempre investigaciones originales y la atención a campos habitualmente descuidados o todavía poco desarrollados» y su objetivo final de «contribuir a reforzar la creciente vitalidad de los estudios de historia del cine en España». Pues esto ha sido y sigue siendo *Secuencias*. Todo permanece intacto. No hay más que ver su sumario de temas novedosos y revelaciones, de firmas veteranas y de firmas nuevas (en su día, ahora ya consolidadas, de referencia).

Me es inevitable, añadido a lo dicho, que *Secuencias* es —entiéndase— «la revista de mi hermano». De Daniel Sánchez. Y eso la convirtió desde sus inicios en una prolongación de nuestra conversación sobre cine. Conversación menos asidua o continuada de lo que desearíamos los dos, por razón de la distancia física. Así, *Secuencias*,



Portada *Secuencias*, n.º 1.



Daniel Sánchez Salas «*Vida en Sombras* o la película del hechizado». *Secuencias*, n.º 1, 1994.

en lo personal, tiene un vínculo de seguimiento. Cada texto escrito por él o su trabajo editor en los temas y confección de cada número me habla de sus intereses fílmicos —comunicados y compartidos, a su vez, con el equipo, en el que también tengo amigas y amigos muy queridos y muy admirados— añadiendo, por tanto, también en lo fraternal, secuencias nuevas. Con una de ellas, *Vida en sombras, o la película del hechizado*, el primer título en portada del primer número, mi hermano contorneaba, de entrada, una órbita de pensamiento sobre el cine, que le define. Y al que me siento completamente afín, en su poética y fantasmagoría. Y en la cita *keatoniana* con la que se encabeza y que proclama la irreductible soledad del poeta (y del espectador). Pero además, y hablando de fraternidad y magisterio, *Secuencias* es la revista, claro está, de la persona excelentísima y magistral, un verdadero ascendente generacional, que fue Alberto Elena, a quien no puedo dejar no solo de recordar, si no de ver y escuchar —y siempre me conmuevo al hacerlo— a cada página de lo publicado durante estos treinta años. Realmente, Alberto fue el padre de tantos hermanos que seguimos dedicándonos a certificar por escrito este oficio de sombras. De secuencias.

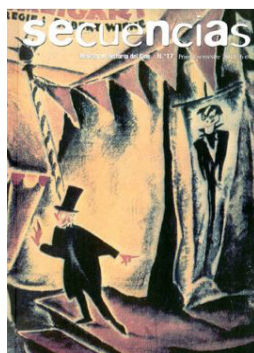
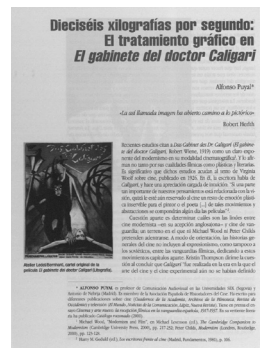
Durante los años sesenta y setenta surgieron los llamados Tercer Cine (Latinoamérica) y Cine del Tercer Mundo (países árabes, Asia, África), que después se convirtieron —ya entrados en tiempos de descolonización cultural y corrección política— en cinematografías emergentes o periféricas. Y esta última denominación nos va a servir para entender la vocación de *Secuencias*, al abordar temas la mayoría de las veces periféricos. Porque además de ocuparse de los terceros cines desde el primer número, la revista no ha dejado de prestar atención «a campos habitualmente descuidados o todavía poco desarrollados» de la historia del cine, tal y como Alberto Elena explicaba en el Editorial del primer número (1994, p. 5).

Pues bien, esos aspectos habitualmente descuidados son los que le han otorgado su condición periférica, entendiendo periferia no tanto en el sentido marginal del término como en el tangencial. El otro eje de la revista ha sido el estudio del cine español, con una dimensión «que complementa la más rigurosa de las investigaciones históricas propiamente dichas», seguía explicando su fundador en la presentación del segundo número (1995, p. 5). Reseñables son los artículos sobre las revistas *Cine Experimental* y *Primer Plano* o sobre el cineclub y las conversaciones de Salamanca; o las películas *Vida en sombras* (Llorenç Llobet-Gràcia, 1949), *Juguets rotos* (Manuel Summers, 1966) y *El encargo del cazador* (Joaquim Jordà, 1990). Ese enfoque complementario ha conseguido recuperar títulos y directores del cine español vagamente conocidos o estudiados.

Muestra de tales acercamientos a la periferia son los números monográficos dedicados a temas tan diversos como el cine Súper 8; África y su diáspora; Festivales cinematográficos; El nuevo Bollywood; Cine en el espacio del arte; Comedia gamberra; Documental latinoamericano; Pornografía; o Imagen y educación. En definitiva, *Secuencias* cubre una periferia geopolítica, pero también una periferia temática que no deja de sorprender a los lectores avisados cada vez que se publica una nueva entrega. La presentación de los números en espacios públicos, acompañada a veces de proyecciones, supone además un lugar de encuentro entre los estudiosos consolidados y las nuevas voces.

Con todo, en sus treinta años de existencia, *Secuencias* ha terminado por ser una super-viviente entre las revistas académicas sobre cine en España —piénsese en las tristemente desaparecidas *Archivos de la Filmoteca* y *Cuadernos de la Academia*—, así como un referente para las nuevas publicaciones que fueron apareciendo (*L'Atalante*, *Fotocinema*).

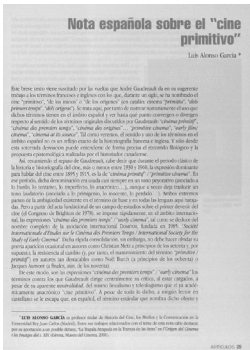
Vaya este saludo —académico y cariñoso a un tiempo— para una revista que ha sabido compaginar la seriedad de las propuestas con la afectuosidad en el trato a sus autores.

Portada *Secuencias*, n.º 14.Portada *Secuencias*, n.º 17.Jaime Iglesias «*Juguets rotos*: un documental de autor en el contexto del nuevo cine español». *Secuencias*, n.º 14, 2001.Alfonso Puyal «Dieciséis xilografías por segundo: el tratamiento gráfico en *El gabinete del doctor Caligari*». *Secuencias*, n.º 17, 2003.

No, *Secuencias* nunca fue la Otra



Portada *Secuencias*, n.º 26.



Luis Alonso «Nota española sobre el cine primitivo». *Secuencias*, n.º 26, 2007.

Me escriben (Laura, Daniel, María Luisa) para que escriba a cuenta del 30 aniversario de *Secuencias*. Y mi primera reacción es decir ¡no! No sé si a la manera del *Bartolo* de Palop o del *Bartleby* de Melville. Malos referentes: ninguno de los dos hubiera sido tan tajante en su respuesta, entre el «mejor, mañana» del uno y el «preferiría no hacerlo» del otro. Y en esas, entre la desgana y el rechazo, acabo escribiendo; aunque solo sea por resolver el enigma del título.

Secuencias siempre fue, creía yo, la «otra» —dejen que les retrase el nombre de la «una»—, con la figura siempre eminente y nunca arrogante de Alberto Elena a los mandos y en los fogones. Según pasa el tiempo, se reduce el número de aquellas personas a las que aún puedo considerar como maestras de vida y escuela. Casi bastan los dedos de una mano para señalar los que aún se mantienen ahí. Alberto Elena fue/es uno de ellos. Y sí, son todos hombres; ¡qué pena!, una cuestión de época; quizás por ello las mujeres dominan desde entonces mi pequeño grupo de colegas.

Mentiría si dejara que alguien creyera lo contrario. Nunca pertenecí al laborioso y exquisito círculo del profesor Elena, tan lejano y cercano en la margen izquierda del Manzanares. Ellas y ellos saben que esa era la imagen que proyectaban más allá de Cantoblanco; al menos, desde Moncloa. Era de suyo pensar *Secuencias* como la «otra». Y, aun así, Alberto siempre estuvo ahí, dispuesto a brindarme su firme y discreto apoyo. Caigo entonces en que la suya es una de las cuatro publicaciones españolas sobre la que está construida, sin apenas ser consciente, mi menesterosa carrera académica. En *Secuencias* he publicado una buena parte del medio centenar de mis densas y opacas reseñas de libros. Y desde esa marginal pero continuada posición algo podría decir sobre la siempre sorprendente eficiencia y excelencia de sus sucesivos equipos de redacción.

Toca pues ir resolviendo —es decir, enredando— el enigma. Pues contra lo que algunos habrán intuido —aquellos con los que comparto edad, década arriba o abajo—, la segunda de esas cuatro revistas para mis reseñas, *Archivos de la Filmoteca* (Valencia, entre 1989 y 2020) no es ni la «una» ni la «otra» respecto a la que *Secuencias* sería la «otra» o la «una». Podría partirse de una supuesta barrera entre sus perspectivas fundacionales: semiótico-textuales e histórico-sociales. Pero tal contraste fue solo un punto de partida para un final brillante camino paralelo en lo que decían ser: revistas universitarias de estudios cinematográficos. Y, remarco aquí —es donde me detendría si hubiera un tiempo para el debate— el doble o triple sentido que puede tener ese adjetivo de lo universitario —lo corporativo, lo académico, lo comunitario—, que cada una de ellas conjuga de una concreta y diferente manera en su larga vida.

Ahora sé que me hubiera gustado llegar allí; solo tenía que seguir la vereda del río o la línea del Cercanías y llamar a la puerta. Lo sé. Porque la exquisitez nunca tuvo en *Secuencias* nada que ver con el elitismo... o con otros «ismos» que mejor no sacar a colación. Y porque una parte de aquel círculo que se formó en torno a Alberto Elena forma una parte esencial de mi pequeño grupo de colegas de trabajo en la actualidad. Y, finalmente, porque la «una» sobre la que, para mí, *Secuencias* se fabulaba como la «otra» era solo un sueño o, mejor: el recuerdo de un sueño al que por edad solo llegué como lector apremiante y compulsivo de su última etapa, justo el año anterior

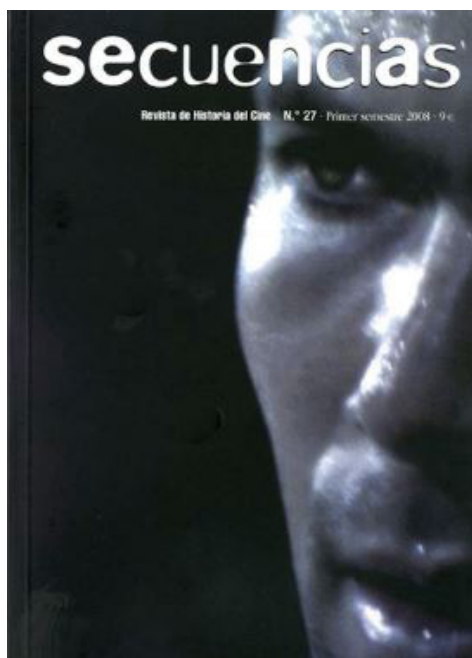
en el que yo empecé a escribir. Y hablo, claro —pero aquí se quedan fuera de todo posible pronóstico los más jóvenes que estén leyendo—, de la revista *Contracampo* (Valencia, 1979 y 1987). Ella era para mí «la una», la única. Aunque respetando sus afanes psicopolíticos y semioanalíticos seguramente el término exacto sería la «Otra». Ya ven donde lleva este cambalache por identidades y alteridades.

Años después, justo en los años iniciales del aniversario que aquí nos convoca, pude vivir—metido de lleno en su consejo de redacción— algo de las razones y las pasiones de aquel ideal contracampista en una revista antiacadémica de corta vida: *Banda Aparte* (Valencia, entre 1994 y 2001), poco después reformulada y reiniciada a las orillas de otro mar en *Shangrilà* (Santander, de 2006 a la actualidad). Pero ya de vuelta en el presente me paro. Así evito —mejor, mañana— mencionar incluso el nombre de las revistas universitarias que supuestamente dominan hoy, en sus derivas de impactos y prebendas, el panorama de nuestro campo de estudios y trabajos. Respecto a ellas, *Secuencias* es ya —sigue siendo— la una.

Una página para *Secuencias*, algo más que una revista de historia del cine.

Estaba inscrita en el doctorado en Historia del Cine de la Autónoma de Madrid y tenía veintitantos años. Después de muchas dudas y de cruzarme fortuitamente con un amigo que me habló maravillas de los profesores del programa, me encontré estudiando, casi por primera vez, algo que me entusiasmaba y me recordaba que apenas sabía nada.

La gente de la UAM era, según yo lo viví, una isla en medio de las incertidumbres de aquellos años, en los que finalmente decidí que empezaría y terminaría una tesis. Alberto Elena me propuso escribir una primera reseña para *Secuencias* sobre el monográfico de Ozu que había publicado la revista *Nosferatu*. Después, otra sobre *La búsqueda de la felicidad*, de Stanley Cavell, que me costó más que ninguna, pero también continúa siendo uno de los libros sobre cine que me permito seguir recomendando. Y así, en ese mismo año 2000, acabé sentándome en la mesa del Vips de la calle Fuencarral, ya desaparecido, donde se reunía el equipo de redacción de *Secuencias* bajo la orden del día que Alberto solía traer en un papelito minúsculo, pero que daba para varias horas de conversación en las que se iban resolviendo casi todos los temas pendientes para los futuros números. Recuerdo escuchar e intentar retener nombres, temas y referencias que luego tendría que buscar y, poco a poco, empezar a decir alguna cosa sin saber si realmente estaba acertando en algo. También recuerdo imaginar una «secuencia» (que nunca llegó a producirse) en la que, después de un largo rato de conversación, aprovechaba un instante de silencio para sacar sonoramente un paracetamol del blíster, dejándolo caer encima de la mesa como señal de que mi capacidad de atención llegaba a su fin.



Portada *Secuencias*, n.º 27

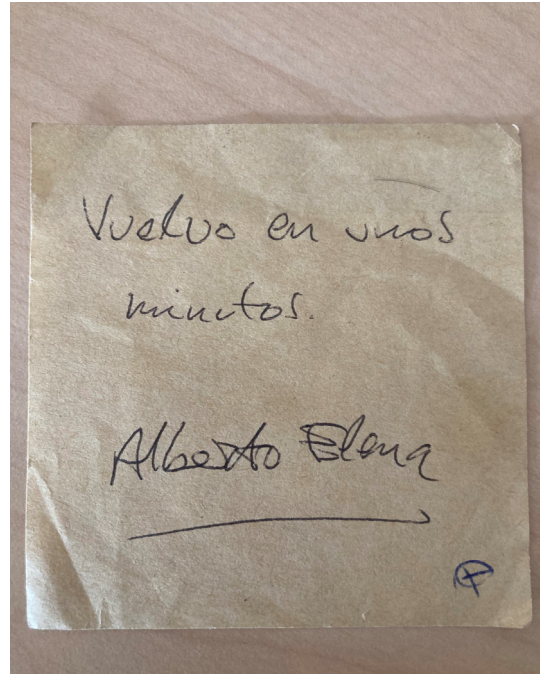
Ese equipo, conformado entonces por María Luisa, Daniel, Alicia, Marina, Valeria, José Luis, Lidia, Luis y Alberto, y el trabajo posterior como jefa de redacción de la revista fueron un espacio de aprendizaje continuo y me hicieron consciente de que pertenecía a una comunidad, llena de otros nombres que acabarían siendo colegas e incluso amigos con el paso del tiempo. Ese sentimiento de pertenecer a algo más grande (entonces mucho más grande y ahora de nuevo mucho más grande aun) y de tejer una red de afectos imprescindibles, de ir aprendiendo a establecer criterios, a conformar una cartografía de lo que estaba ocurriendo en los estudios de cine y más allá, la convicción de que había (y hay) un trabajo riguroso y esforzado detrás de los envíos de los y las investigadoras que mandaban sus trabajos o publicaban libros, el progresivo abandono de la cinefilia sin acabar de deshacerse del apasionamiento... Tanto ella como yo nos hacemos mayores, pero *Secuencias*, algo más que una revista de historia del cine, ha marcado en gran medida mi forma de trabajar y me dio la posibilidad de hacerlo de una manera honesta. Me siento muy agradecida por ello.

Me llega el correo invitándome a escribir unas líneas para la celebración del 30 aniversario de *Secuencias* prácticamente a la vez que la noticia de que me han concedido, en la universidad, un despacho un poco más amplio y luminoso que el que hasta ahora ocupaba. Parece que ambas cosas no tienen ninguna relación. Pero quizá no es así.

Me incorporé a la UC3M con el inicio del curso 2014/2015. Mi llegada a Madrid, unos meses antes, había coincidido con el fallecimiento de Alberto Elena. Nunca le di una importancia especial a esa coincidencia. Sí recuerdo, sin embargo, que cuando me tenían que asignar un despacho, alguien (supongo que algún colega que esos momentos estuviese al cargo de ese tipo de gestiones en el departamento) me preguntó, con delicadeza, si tenía alguna objeción en ocupar el despacho que, hasta hacía unos meses, había sido de Alberto. Acepté sin pensarlo mucho. Por supuesto, la persona que me planteó la cuestión me dijo que todas las cosas de Alberto habían sido convenientemente retiradas y no iba a tener que enfrentarme a algo que podía ser doloroso (Alberto fue, por dar un dato singular, la primera persona que me invitó a participar en un proyecto de I+D+i). Y así era. El despacho estaba completamente vacío cuando accedí por primera vez. Pero al cerrar y sentarme en la silla, pude ver que en la puerta se había quedado el típico *post-it* amarillo pegado. Me levanté y me acerqué para ver qué decía: *Vuelvo en unos minutos. Alberto Elena*.

El descubrimiento me agitó bastante. Creo que llamé a Marina Díaz y se lo conté (igual esto lo he fantaseado a posteriori, porque tampoco recuerdo mucho de esa posible conversación). Dudé qué hacer con la nota. Finalmente la guardé. Y en los últimos doce años, ha ido reapareciendo cuando intentaba poner orden en el despacho de manera poco exitosa. Con el paso del tiempo, reencontrar la nota era una experiencia cada vez más reconfortante. Así que también creció en mí la sensación de haber hecho bien al guardarla (aunque soy consciente de que es posible que haya quien piense que es algo fetichista).

Recogiendo, ahora ya para la mudanza de despacho, la nota ha vuelto a aparecer. Y de nuevo se me ha planteado la duda de conservarla y llevármela a mi nuevo destino (sacándola del lugar al que, de alguna forma, pertenece); deshacerme definitivamente de ella; o volver a pegarla tras la puerta y quien sea el nuevo habitante del despacho decida qué hacer con ella. Ésta última me ha parecido, desde el principio, la opción menos plausible. Me llegan voces que posiblemente llegará al despacho una persona que no es de nuestra Área de Conocimiento e, incluso si no es así, es muy posible que quien llegue no tenga los lazos afectivos que algunas generaciones podemos tener con Alberto. Así que, ante la posibilidad de que alguien, que ahora mismo no sé quién



es, se deshaga de ella sin ningún miramiento, prefiero ser yo quien la destruya. Pero finalmente opto por conservarla y llevármela al nuevo despacho. Así que la meto en una de las cajas de mudanza, junto a un variado material de papelería y escritorio. Ya en el nuevo despacho, la nota tarda en reaparecer, está en la última caja que abro. Le hago una foto con el móvil y pienso que es bonito compartir esa versión digital a través de esta celebración de *Secuencias*.

Leía hace unos días que la que ha sido cantante de La Oreja de Van Gogh durante los últimos 16 años, Leire Martínez, ha decidido abandonar la banda y lo hace dolida. Parece que la reaparición de Amaia Montero, la primera cantante de la banda, en un concierto de Karol G en Madrid en abril de este año, provocó en las redes sociales un aluvión de comentarios, solicitudes y alusiones a un posible retorno de Amaia al grupo. Y Leire no ha aguantado más. Quienes habéis tirado de *Secuencias* una vez que Alberto decidió dar un paso a lado, algo más de diez años después de la fundación de la revista, habéis hecho un trabajo excelente completando los otros dos tercios de su historia. Y muchas veces en unas circunstancias muy complejas, pues como sabemos, mucho ha cambiado el mundo de las publicaciones académicas en los últimos 20 años, y no necesariamente para bien. Pero *Secuencias* siempre será, al menos para nuestra generación, la revista de Alberto, que siempre vuelve, aunque tarde unos minutos.

Atendiendo a la insistencia de Daniel Sánchez Salas reclamando una pequeña contribución por mi parte al trigésimo aniversario de *Secuencias. Revista de Historia del Cine*, me puse a repasar aquellos primeros números de la revista, los diez o doce primeros años, en los que contribuí con algún que otro artículo. He de reconocer que estaba muy lejos de ser consciente de lo importante que había sido para mí esa etapa de la revista. En el n.º 16, de 2002, dentro de un *dossier* sobre el cine de los noventa coordinado por Ana Martín Morán, publiqué un texto titulado «Cine español de los noventa: hoja de reclamaciones», que, además de mi primer texto de verdadera crítica cinematográfica, debe de ser también uno de los artículos que más satisfacciones me ha dado si lo medimos por la repercusión que tuvo en su momento, no una repercusión académica, sino como origen de algún que otro encargo posterior. Si *Secuencias* era una revista que, con la figura de Alberto Elena como guía, apostaba por el «cine periférico», aquel era un texto escrito desde la periferia y que defendía también cierta extraterritorialidad en el cine español de la década anterior, en contra de una corriente dominante que apostaba por la supuesta renovación de la generación surgida en los noventa. *Secuencias* era una revista de Historia del Cine con vocación académica, pero aquel artículo era un texto que quería intervenir en el presente del cine español, un texto eminentemente crítico. Dudo que un texto similar se pudiera haber publicado en ninguna otra revista.

En diciembre de 2004 comencé a colaborar con la revista argentina *El Amante. Cine* y en abril de 2007 en *Cahiers du Cinéma España* (después, *Caimán Cuadernos de Cine*), que fueron las primeras (y casi las únicas) revistas en las que he ejercido la crítica con regularidad. Entre medias, más allá de alguna colaboración esporádica en algún que otro medio, guardo un recuerdo muy especial de otro artículo publicado en *Secuencias*, «Cannes 2005: Kindertotenfilms» (n.º 22, 2005), a la sazón mi primera crónica del Festival de Cannes, un festival que desde 2006 he cubierto ininterrumpidamente, primero, para *El Amante* (hasta 2019) y, después, para la revista digital argentina *A Sala Llena* (desde 2021), aparte de contribuciones puntuales en *Cahiers/Caimán* (desde 2007). De nuevo *Secuencias* como otra primera vez...

Hubo alguna colaboración posterior, pero para mí *Secuencias* fue siempre una revista, además de muy acogedora, que me marcó en momentos muy concretos de mi vida (iba a decir «carrera», pero suena muy pomposo y tampoco lo fue en ese sentido «curricular»), en mi forma de ver el cine, de interpretarlo y, también, a la hora de definir mis gustos. Por ejemplo, el número que más he consultado y releído es, sin duda, el 24, de 2006, con el *dossier* «Escatologías de la imagen: acercamientos a la comedia gambera», editado por Miguel F. Labayen y Juan Pablo Ramos. Había descubierto y aprendido a tomarme en serio la llamada Nueva Comedia Americana gracias a mis colegas argentinos de *El Amante*, pero este número de *Secuencias* debió de ser el primero que supo entender en España el alcance de este fenómeno renovador de la comedia. En los años subsiguientes me convertí en algo así como el máximo paladín de estas películas en la redacción de *Cahiers*, blandiendo este número de *Secuencias* como la prueba indiscutible de que este género (como cualquier otro) se podía abordar con el máximo rigor (académico), ¡también con Ben Stiller y un fotograma de *Algo pasa con Mary* (1998), de los hermanos Farrelly, en portada!

Y no quiero dejar pasar la oportunidad de recordar y rendir homenaje a un amigo muy querido por todos, Alberto Elena. No es este el espacio para glosar su figura, pero

sí para citar uno de esos artículos que te marcan y te ilustran sobre cómo ha de abordarse la Historia del Cine, aún a riesgo de desvelar datos incómodos. Fue el caso de un artículo de Alberto, publicado en el n.º 4 de *Secuencias*, allá por 1996: «Romancero marroquí: africanismo y cine bajo el franquismo». En su investigación se desvelaban datos sobre el rodaje de aquella película impulsada por Juan Beigbeder y Atienza y dirigida por el gallego Carlos Velo, un film cuya historia «ha estado sistemáticamente rodeada de imprecisiones, lugares comunes e incluso visiones tendenciosas e interesadas», como escribía Alberto al inicio del texto. Esas visiones «tendenciosas e interesadas» guardaban mucha relación con la figura de Velo, cineasta republicano, exiliado después en México y figura muy relevante del nacionalismo gallego. Nada de esto fue impedimento para que Velo participase activamente en una campaña propagandística de los sublevados, una de esas contradicciones en las que se vieron inmersos tantos españoles en base a las circunstancias que les tocó vivir entre 1936 y 1939. *Romancero marroquí* es seguramente la mejor película realizada por el cineasta ourensano en toda su carrera, lo que no impide que su función en el marco de la Guerra Civil no fuera la que Velo siempre le quiso atribuir, con el fin de lavar su imagen y su «pecado».

Un último apunte. Rebuscando entre todos estos artículos me topo con una crónica de la Seminci de 2004 publicada en el n.º 21 (2005). La firman Alberto Elena y Jara Yáñez, compañera de la redacción de *Cahiers/Caimán* desde sus inicios y su actual directora. Lo dicho, todo estaba contenido en *Secuencias*.



Portada *Secuencias*, n.º 22.

CANNES 2005: KINDERTOTENFILMS

Inflación del plano, deflación de la ficción. Con apenas ocho palabras sintéticas Stéphane Delorme («Un défilé d'artefacts», *Galerie du Cinéma*, n.º 602, junio 2005, p. 26) una de las corrientes sustantivas del cine contemporáneo, exemplificada en la edición n.º 59 del Festival de Cannes en el menos trece títulos de la sección oficial a concurso: *Batalla en el cielo*, del mexicano Carlos Regadas; *Three Times*, del taiwanés Hou Hsiao-hsien; y *Last Days*, del norteamericano Gus van Sant. Tres títulos a los que yo añadiría al menos uno más, *Banquet*, del japonés Masahito Furuhashi, con más meritos problemáticos que el de Regadas, cuyos largos planos parecen responder a un exceso de barroquismo (las panorámicas de 2007) y a un discurso de mimosa autoral antes que a una puesta en escena estética, acética, en la que la forma y la trama van de la mano.



Three Times (Hou Hsiao-Hsien, 2005)

La tendencia de la que hablo es aquella que tendió su punto nodal más actual en Gerry (2002), una de las propuestas más radicales de los últimos años, más aún si tenemos en cuenta que su autor llevaba un tiempo instalado placidamente en el cine de Hollywood; cuya razón de ser hablo que localizar en el desdichamiento por parte de Gus van Sant del cine del húngaro Bela Tarr: una suerte de epíteto. Digo lo de actual porque no estamos hablando de una tendencia novelosa, ya que ésta podría rastrearse en los "tiempos muertos" de Antonioni, en los "pillow-shots" de Ozu, incluso en el "cinematografía" de Brexton; y más cerca en el tiempo, en algunas

propuestas del cine de los setenta como Chantal Akerman, Philippe Garrel, Andrei Tarkovski; el Monte Hellman de *Carrocería ajolotada en las direcciones* (*Two-Lane Blacktop*, 1971) o el *Wenders de En el curso del tiempo (Im lauf der Zeit)*, 1978) y el más banal de sus inicios. Pero hoy parece que, de un modo u otro, es esta estética del vacío y la soledad la que ha contaminado a cineastas de los cuatro puntos cardinales del planeta, en muchos casos sin conexión alguna entre ellos; desde la Europa del este, con Tarr y Sokurov a la cabeza, hasta Asia, aquí sí con unos lazos evidentes que conectan a Hou con seguidores como Tsai Ming-liang o Ju Zhangke; pero donde cabía situar también a Naomi Kawase, Apichatpong Weerasethakul o, por qué no, el mismo Abbas Kiarostami; pasando por América, desde el Norte, además de Van Sant es preciso mencionar al Vincent Gallo de *The Brown Bunny*, hasta el Sur, con Usando Alonso, por citar algunos de los nombres más destacados (en torno a Gerry y todo este cine es altamente recomendable la lectura del artículo de Jéssica Quintana, "Hacia un cine conceptual", publicado en el suplemento *Culturas*, de *La Vanguardia*, el 1 de junio de 2005). Como suele decirse, nosotros todos los que son, pero creo que si son todos los que están.

No quiero afirmar con esto que ésta fuese la tendencia dominante en Cannes 2005. Nada más lejos de la realidad que una aserción de tal magnitud. Pero sí es cierto que la corriente no ha hecho más



Gerry (Gus van Sant, 2002)

Jaime Pena «Cannes 2005: Kindertotenfilms». *Secuencias*, n.º 22, 2005.

Para mí, la revista *Secuencias* fue sinónimo, primero, de Alberto Elena y el Programa de Doctorado en Historia del Cine de la UAM. Luego de indagar sobre el Nuevo Cine Latinoamericano en archivos cubanos y mexicanos el año previo, llegué a Madrid en 1997 para intentar conocer a través de Alberto el llamado cine del Tercer Mundo, los cines periféricos o del Sur, como él los fue nombrando sucesivamente, si no me equivoco. Sin duda, esa experiencia con Alberto, y toda su conocida generosidad personal y académica, resultaron cruciales en mis búsquedas y mi historia. Pero al llegar a Madrid, al poco tiempo «descubrí» también a la familia *Secuencias*, constituida por los profesores, alumnos y exalumnos del Doctorado (y muchos otros, claro). Visto desde hoy, me parece evidente el peso que ese encuentro tuvo en mi formación y devenir posterior: el seminario de Valeria Camporesi sobre Luchino Visconti y el cine italiano, el de María Luisa Ortega sobre historia y teoría del documental, los de Alberto sobre cine indio, chino y del Tercer Mundo. Del mismo modo, los textos publicados antes o después en *Secuencias* por mis compañeros o por exalumnos, profesores y colegas, por la familia *Secuencias*, en definitiva, iban constituyendo descubrimientos fascinantes: el de Noemí García sobre el documental demartiniano, los de Eduardo de la Vega sobre Eisenstein en México y sobre el 68 mexicano, el de Sorlin sobre los llamados «cines nacionales», el de Angel Quintana sobre la televisión de Rossellini, el de Fernando González sobre el colonialismo y el cine subsahariano, el de Daniel Sánchez Salas sobre el «explicador» en el cine español o antes el número especial que coordinó sobre el cine de los orígenes, el de Mikel Luis sobre el cine boliviano de los 1950s.-60s., los de Marina Díaz sobre el cine mexicano, el de Michael Chanan sobre el documental latinoamericano, el de Jorge Ruffinelli sobre Marta Rodríguez, el de María Luisa Ortega y Ana Martín sobre los imaginarios del desarrollo en el cine de América Latina, el de Aída Vallejo sobre la construcción de personajes en el cine documental, el de Sonia García López sobre el cine extranjero de la guerra civil española. Cito casi de memoria solamente algunos artículos de los primeros años de la revista, que me resultaron particularmente significativos y motivadores; y que en más de un caso utilicé posteriormente como bibliografía en mis cursos en Argentina.

Secuencias era para mí, de algún modo, la fuente periódica imprescindible (y más accesible por estar allí, claro) de la historia del cine. Seguramente también *Archivos de la Filmoteca*, la revista del querido Vicente Sánchez Biosca, y las siempre nutridas Actas de los Congresos de la AEHC. También a través de *Secuencias* pude conocer a Vicente, a Manuel Palacio, a Julio Pérez Perucha, o trabajar en conjunto con Juan Antonio García Borrero y Eduardo de la Vega, en un proyecto latinoamericano compartido, bajo la dirección de Alberto.

Varias secuencias de la historia de *Secuencias* me vienen como recuerdo personal, podríamos decir: Alberto sacando los últimos números de su mochila en mi casa en Buenos Aires cuando sus viajes con Paloma; María Luisa buscándome gentilmente en el «depósito» de la oficina en la UAM algunos ejemplares cuando mis vueltas por allí; presentaciones de los sucesivos números de la revista que tuve la suerte de compartir; conversaciones con mis compañeros de la UAM sobre los artículos que se iban publicando o los libros reseñados.

Pero, fundamentalmente, recupero la amistad que supimos forjar a través de los años con queridos compañeros como Alberto, María Luisa, Marina, Ana, Mikel, Valeria, Daniel, Fernando, Josetxo y tantos otros con quienes, siquiera de vez en cuando, compartimos algún café, caña o cena en Buenos Aires o Madrid. ¡Gracias, *Secuencias*!

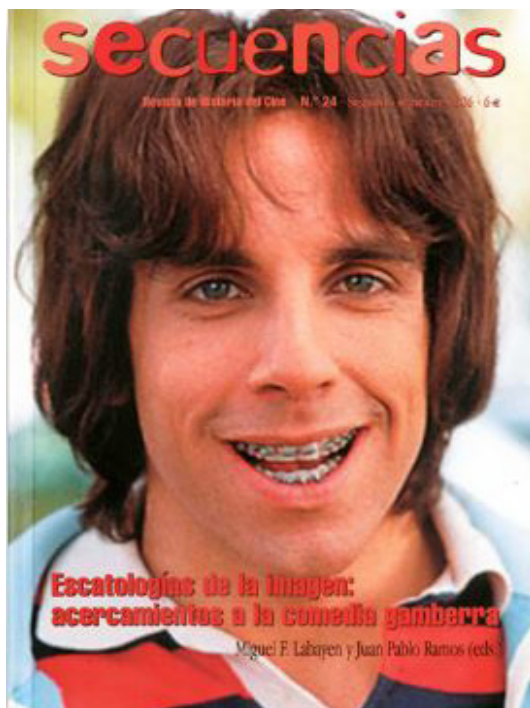
«Esto no se puede quedar aquí». Imaginar el futuro de *Secuencias*

«Esto no se puede quedar aquí. Hay que seguir hablando. ¿Tienes cinco minutos?» Con estas palabras me interpelaba Alberto Elena a la salida del pase de *Intervención divina* (*Yadon ilaheyya*, Elia Suleiman, 2002) en el Festival de San Sebastián. Yo había acudido al pase junto a Ana Martín y Marina Díaz y, ante mi escéptica y posiblemente ingenua lectura de la película sobre Palestina, Alberto entró como un obús. En ese momento, la 1:30 de la madrugada de un día de septiembre de 2002, yo no conocía al profesor Elena más que a través de publicaciones como *Los cines periféricos: África, Oriente Medio, India* (Paidós, 1999) o *Tierra en trance: el cine latinoamericano en 100 películas* (Alianza, 1999, junto a Marina Díaz). Ese intercambio a la salida del cine se convirtió en una especie de electroshock, una alucinación intelectual poco frecuente. Por aquel entonces yo empezaba mi periplo como becario predoctoral del departamento de Comunicación de la Universitat Rovira i Virgili y el arrojo, la generosidad, la erudición y la intrépida expansión de Alberto en esa noche me sacudió con fuerza, emocionado por cómo alguien con su trayectoria era capaz de comprometerse con el debate teórico sin hacerme sentir que era un pipiolo cinéfilo que recién había acabado la carrera. La conversación, obvia decirlo, no duró cinco minutos.

Como decía, fue en ese mismo mes cuando empecé mi formación doctoral, a medio camino entre Tarragona y, dada la situación inicial del departamento de la URV (Unidad pre-departamental en esos años), el programa de doctorado de la Universidad Autónoma de Barcelona. Desde un entorno mayoritariamente centrado en los estudios de Comunicación como el de la UAB, el programa de doctorado de Historia del cine de la UAM y, muy en concreto, la publicación de *Secuencias* como una extensión de los debates historiográficos y de las investigaciones de los doctorandos y académicos congregados alrededor del programa de la UAM, provocaba mucha envidia. Diría que para todos los que empezamos a investigar sobre cuestiones relacionadas con la historia y la teoría del cine a principios de la década de los 2000, la publicación de cada nuevo número de *Secuencias* y de *Archivos de la Filmoteca*, como una suerte de Beatles y Rolling Stones de la academia cinematográfica española, era recibida como un estímulo que alimentaba conversaciones y señalaba posibles sendas a los investigadores, lecturas y pistas necesarias para la formación (incluso si algunas fueran para rechazarlas). Posteriormente, gracias a otro guante lanzado por Alberto y el resto del equipo de redacción de *Secuencias*, tuve el reto y la fortuna de editar el número monográfico dedicado a la comedia gamberra (número 24, 2006) junto a Juan Pablo Ramos Fernández, doctorando de la UAM que desgraciadamente nunca finalizó su tesis sobre Jean Eustache. Ya en 2010 pasé a formar parte del equipo de la revista, junto a trabajadores incansables y admirables, líderes de la publicación como Daniel Sánchez Salas o María Luisa Ortega y estimadas colegas como Lidia Merás, Laura Gómez Vaquero o Clara Garavelli. Desde dentro de la revista pude vivir en primera persona el difícil equilibrio entre el idealismo de la promoción y discusión sobre la historia del cine y las complejidades materiales y estructurales que rodean al esfuerzo de sacar una publicación periódica.

Más allá de mi nostalgia personal, creo firmemente que *Secuencias* ocupa un lugar primordial en la producción y discusión académica sobre cine y se ha convertido en

un espacio físico y simbólico referencial, un horizonte en el que reconocerse como miembros de una disciplina. A lo largo de 30 años *Secuencias* ha conseguido generar un sólido tejido entre investigadores/as de distintas generaciones y continentes, ha formado parte de una cultura académica que considera que lo primordial de nuestro trabajo es el diálogo entre pares antes que el narcisismo cuantitativo de los sistemas de evaluación curricular (aunque cabe decir para todos los dependientes y/o creyentes de los cuartiles que la revista está indizada en importantes posiciones en Dialnet métricas y otros catálogos), ha superado problemas de financiación y cambios en el formato de publicación (del papel al digital), ha consolidado a un grupo de lectores y colegas en los cinco continentes y ha seguido aportando a las hemerotecas publicaciones basadas en rigurosas investigaciones (véase el último número, el 58, como muestra). Y así, cabe felicitar al actual equipo editorial y a la larga nómina de colaboradores del universo *Secuencias*, esperando que los motivos de celebración recogidos en este número y todos los anteriores nos permitan imaginar un futuro al menos igual de apasionante. «Esto no se puede quedar aquí. Hay que seguir hablando».



Portada *Secuencias*, n.º 24.

Portada *Secuencias*, n.º 51.

Asier Aranzubia y Jorge Nieto Fernando «Las revistas académicas españolas de estudios filmicos. Una cartografía». *Secuencias*. n.º 51, 2020.

Portada no publicada *Secuencias*, n.º 51.

Creo recordar que fue Santos Zunzunegui quien nos recomendó, a los alumnos de un doctorado sobre cine español que ofertaba la Universidad del País Vasco en las postrimerías del siglo pasado, un artículo de Alberto Elena que, según el profesor, era un trabajo de investigación modélico. En primer lugar, porque su objetivo último era dismantlar un lugar común: la prohibición de *Rojo y negro* (Carlos Arévalo, 1942). Uno más de los muchos tópicos que salpicaban las historias canónicas del cine español y que era preciso, nos contaron en aquel doctorado, empezar a cuestionar. En segundo lugar, por el trabajo con las fuentes. El texto de Alberto era, como todos los suyos, un trabajo impecable desde el punto de vista de la reconstrucción historiográfica. Para *desfacer* el entuerto de si la película de Carlos Arévalo había sido prohibida o no Alberto había consultado toda la literatura que había generado su objeto de estudio (libros, revistas, diarios...) y había hecho algo que en aquel tiempo todavía no era muy común entre los historiadores del cine español: había visitado los archivos en los que se conservaba la documentación relativa al cine que había generado la administración franquista. Por último, el artículo, a diferencia del grueso de la producción académica actual, era entretenido. Ayudaba mucho que la revista en la que encontraba acomodo no obligara (y sigue sin obligar) a sus autores a pagar el duro peaje de los epígrafes obligatorios: introducción, descripción del objeto de estudio, metodología, conclusiones... También ayudaba, claro está, que el artículo estaba muy bien escrito.

A partir de ahí los números de *Secuencias*, y también los de *Archivos de la Filmoteca*, serían de lectura obligada para un, por aquel entonces, joven investigador que encontraba en aquellas dos revistas no sólo materiales de interés para una tesis en ciernes sino también algunos de los modelos o referentes a los que quería parecerse. No tardarían en llegar los primeros encargos para escribir reseñas de festivales, libros y DVDs a través de los cuales empezaría a foguearse en la escritura académica toda una generación de investigadores. Desde entonces y hasta ahora *Secuencias*, y las personas que forman su equipo de edición y redacción, nos han acompañado en un viaje que dura ya varias décadas. Como decíamos en un artículo que publicamos en 2020 para festejar su 25 aniversario, el hecho de que *Secuencias*, y otras publicaciones de referencia para los historiadores del cine español, hayan dejado de ser rentables en términos curriculares por culpa de su «impacto», nos ha obligado a «desarrollar una suerte de personalidad escindida» que nos lleva a diferenciar claramente las revistas que leemos con gusto de aquellas en las que tenemos que publicar.

Un foro cercano para la reflexión sobre cine latinoamericano

Aquellos que piensan, escriben y se apasionan con el cine de América Latina saben que tanto la crítica como los estudios académicos, en los países de la región, contaron con textos que aborden comprehensivamente ese objeto denominado «cine latinoamericano» en las décadas de los ochenta y noventa. Sin pretensión de exhaustividad, las historias del cine de Paulo Antonio Paranaguá, Peter Schumann, John King, o los trabajos focalizados en problemáticas y períodos específicos de Ana López, Zuzana Pick o Julianne Burton-Carvajal solo tienen en común un elemento que no es el idioma: todos ellos fueron producidos y, generalmente publicados, fuera del territorio latinoamericano. Las razones por las que el cine de América Latina recién fue examinado en su conjunto a partir del siglo XXI por académicos, estudiosos y críticos localizados en la región son múltiples y no es este el espacio para desarrollarlas. Sin embargo, no hay duda alguna de que los aportes de estos y otros autores fueron esenciales para la creación de cátedras y programas de estudio dedicados al cine del subcontinente en los países que lo integran. Si *Archivos de la Filmoteca* fue la revista en castellano que más influyó en el campo de los estudios sobre cine hasta los inicios del siglo actual, *Secuencias. Revista de historia del cine* fue la institución más relevante del siglo XXI puesto que organizó la agenda, fomentó el ingreso de nuevos autores, incrementó los acercamientos interdisciplinarios y, sobre todo, manifestó un interés intelectualmente genuino y estéticamente amoroso por el cine latinoamericano.

Más allá del nivel de sus aportes, cuya lectura modificó un modo de entender el cine (de enseñarlo y de escribir sobre este) considero que el factor decisivo de *Secuencias* ha sido (y es) su cercanía. Cercanía con quienes habitamos estos pagos al otro lado del océano Atlántico. Algunas de las voces de la revista —Alberto Elena, Marina Díaz López, María Luisa Ortega, Clara Garavelli y Minerva Campos— construyeron su conocimiento sobre nuestro cine dedicando tiempo, energía y esfuerzo a tejer redes, entablar proyectos y alojar (en todas sus acepciones) a investigadores latinoamericanos ansiosos de contar con más herramientas para darle forma a su deseo de saber más sobre lo propio. Quizá por el siglo en que le tocó existir, pero también por la calidad humana y el compromiso intelectual de sus hacedores, *Secuencias* es una publicación que siempre se sintió abierta y vecina, ajena a la inaccesibilidad de los *ghettos* académicos.

Celebrar los treinta años de la revista es volver a un lugar que nunca se dejó, el de aquellos textos señeros que mostraron portales para ingresar en el magma de lo cercano-desconocido o de lo conocido que, cuando es revisitado por una mirada afilada, promueve un asombro similar al de aquel que descubre, en su propio barrio, un pasadizo recóndito.

Con un inevitable sesgo autobiográfico y de modo cronológico, quiero simplemente traer a la memoria algunos números iniciales que mostraron la rigurosidad y el enfoque crítico de la publicación. Eduardo de la Vega Alfaro inaugura el espacio para lo latinoamericano en el primer número de la revista con un texto que reconstruye el derrotero de Eisenstein durante sus días en México. Por aquellos años ese hito histórico era conocido pero la información que circulaba sobre esas circunstancias resultaba escasa. En el número 10, el dossier sobre cine y política en América Latina se adelantó al furor que los estudios sobre el cine de intervención política registraron en el campo académico de la región unos años más tarde. Con la introducción de Ma-



Portada *Secuencias*, n.º 18.

rina Díaz López, *Secuencias* brinda un amplio panorama que desborda el centro neurálgico del Nuevo Cine Latinoamericano (sobre este proceso escriben Ramón Gil Olivo, Mariano Mestman, Eduardo de la Vega Alfaro) y se interna en zonas poco exploradas como las apariciones de los Estudios San Miguel en Argentina (texto de Héctor Kohen) y del Instituto de Cine Boliviano (texto de Mikel Rodríguez). El número 17 me permitió conocer a dos investigadores que serían fundamentales para mi acercamiento a los cines de Brasil y México. Me refiero a José Carlos Avellar, quien parafraseaba el título de una película de Ripstein para analizar las extraordinarias vicisitudes que rodearon la realización de *Límite* (Mário Peixoto, 1931), y a Julia Tuñón, quien echaba luz sobre un film *noir* inhallable en esos años, *El hombre sin rostro* (Juan Bustillo Oro, 1950). El número 18 es uno de los números más relevantes para quienes nos dedicamos al estudio del cine documental latinoamericano. Mirado a la distancia, es posible sostener que este dossier de *Secuencias* dio cuenta de lo que sería un auténtico canon del cine documental de América Latina (Eduardo Coutinho, Fernando Birri, Lourdes Portillo, Marta Rodríguez, entre otros) a partir de las reflexiones de un plantel de lujo conformado por Aurelio de los Reyes, Michael

Chanan, María Luisa Ortega, Ana Martín Morán, Marvin D'Lugo, Anne-Marie Jolivet y Jorge Ruffinelli.

Lo anterior es solo un muestrario posible, en clave latinoamericana, de las lecturas que *Secuencias* ofreció a sus aficionados en la primera veintena de números. Actualmente toda la colección está disponible online, pura ganancia para quienes no son nostálgicos de la celulosa. Pasen y vean.

La Chair est triste, hélas ! et j'ai lu tous les livres

Cuando Daniel me comentó que se iban a celebrar los 30 años de *Secuencias*, lo que se me vino enseguida a la mente fueron los tres decenios que nos separaban del nacimiento de la revista. Claro, el tiempo había pasado, eso nadie lo discute, pero me pregunté enseguida dónde habían quedado los ejemplares de *Secuencias* entre los miles de libros que uno va acumulando a lo largo de los años... Esa no era una pregunta baladí. La «secuencia» – al fin y al cabo, la vida también son «secuencias» – que nos tocó vivir hace ya cuatro años, todos con el miedo a lo desconocido, a ese Covid – que se ha convertido hoy en un compañero de viaje-, esa «secuencia» también fue un momento de reflexión, de introspección. Como en el delicioso cuento de Julio Cortázar, *Casa tomada*, donde el dueño tiene que huir de su casa a causa de la invasión progresiva de los libros, cerrando la puerta y tirando la llave a la alcantarilla..., miré alrededor mío y me pregunté «¡Tendré que salvarme antes de que me ahoguen!» Se me vino a la memoria el célebre verso del poeta francés Stéphane Mallarmé en su poema «Brise Marine» que me sirve de título: «¡Ay! La carne es triste y me he leído todos los libros» aunque, como cualquier estudioso, me quedaban todavía muchos libros por leer. No sé si los años o las circunstancias, el caso es que decidí deshacerme de todos los que consideraba ya «archivados» en mi vida y en mi memoria, a los que, de una forma u otra, ya no volvería más. Pocos años antes, no hubiera podido ni siquiera imaginarlo, porque una biblioteca es también, y tal vez, sobre todo, nuestra propia historia, y la historia de nuestras vidas. Pero así fue, la decisión, curiosamente, no me costó. Muchos libros terminaron en una librería de segunda mano, a dos pasos de mi casa. Todo fue organizarlo, poner los libros y algunas revistas en cartones y darlos sin más al dueño que vino a buscarlos. Lo que me incitó a elegir esa librería fue que dedicaban una parte de sus beneficios al aprendizaje de la lectura... Otra parte se fue al Instituto Cervantes de Lyon que los colocó en sus estanterías. Algunos cartones terminaron en el Institut Lumière. También llamé a dos amigos, Philippe y Emmanuel, para saber si querían quedarse con algunos libros de arte... Creo que llegué a deshacerme de la mitad de mi biblioteca. Claro que los libros de cine, en su mayor parte, seguían allí y seguirán mientras puedan serme útiles...

Así que cuando Daniel, en la tan querida Pordenone, me comentó brevemente la celebración de las tres décadas de la revista *Secuencias*, y la amable oferta que me hacía de redactar un texto corto que no tenía por qué ser ni largo, ni académico... me entró un enorme pánico. ¿Dónde estaba la colección de la revista? ¿Qué había pasado con ella? ¿Podía haber terminado, probablemente, en uno de los dos institutos, el Cervantes o el Lumière? No recordaba que uno de mis dos amigos se la hubiera llevado... Ni tampoco el librero. Lo más lógico, pero vaya uno a saber lo que es «lo más lógico», es que estuvieran todavía en casa. En un rinconcito de mi mente, ese duende que siempre nos acompaña, me iba diciendo: «No, no... esos tienen que estar en alguna parte... Mira bien.» Pero claro con la «limpieza» de los tiempos del Covid, muchos de los que seguían en casa, los había cambiado de sitio... ¡Otro pánico! No podía tirar abajo todos los libros que me quedaban, y además, la vocecita que me perseguía, a veces me decía perniciosamente «Bueno, igual ya no tienes la colección de *Secuencias*...» Mi «cara» francesa me tiraba hacia el racionalismo, mi «cruz» española me ofrecía la fantasía barroca... Con ambas unidas, llegué hacia una puerta baja de la biblioteca que tengo a la vista mientras escribo estas líneas, y la abrí... pero

no estaban los ejemplares de la revista *Secuencias*. Decepcionado e inquieto, abrí la segunda y ¡Sorpresa! Allí estaban colocaditos entre los ejemplares de *Filmhistoria* del buen amigo desaparecido Josep Maria Caparrós y los de *Cuadernos tecmerin* de otro buen amigo, Manuel Palacio. ¡Qué alegría! Mi instinto no se había equivocado, los había conservado. Tuve la curiosidad de mirar los primeros números de la colección y abrí el primeo, el número 1 de octubre de 1994. Allí escribían otros amigos: Daniel, Eduardo, Francisco, Alberto, José Enrique, Palmira...

Otros sin duda hablarán, con razón, de la importancia de *Secuencias*, de su presencia esencial en el panorama de las publicaciones dedicadas al cine, en un momento en que es cada vez más difícil publicar sobre el tema... Yo sólo quería decir que *Secuencias* son mi familia, mis amigos, el placer de compartir, con exigencias científicas, la pasión común por el séptimo arte... y por eso, mi colección se había quedado en casa y allí seguirá. Soy de *Secuencias*.

Una noche, un tren. El primer recuerdo que inevitablemente me asalta en relación con *Secuencias* tiene lugar en el interior de un coche cama, rumbo a mi primer congreso académico sobre cine, leyendo dos artículos del número 5 de la revista escritos por Vicente Benet y Marina Díaz López. Es un viaje con fondo sonoro percutiendo en el cerebro: oscila entre el musical de Hollywood y las canciones rancheras. Soy consciente de que guardaré en la memoria ese instante de felicidad durante muchísimo tiempo, porque acaba de establecerse un lazo afectivo hacia una revista que en realidad vengo leyendo con enorme interés desde el primero de sus números.

Elipsis. Firmo el contrato en una institución universitaria que jamás había pisado antes, pero donde aún sigo trabajando, y que en esos momentos continúa apoyando la edición en papel de *Secuencias*. La acogida es abrumadoramente calurosa, hasta el punto de convertirme de forma vertiginosa en una especie de satélite que gira alrededor de ese grupo al que de forma coloquial se denomina entonces con afecto como el de *los elenitas*. En definitiva, gente apasionada por el cine y sus derivados, con una amplitud de miras y generosidad desbordantes, y a quienes en realidad se les podría colocar una ‘s’ inicial por sus extraños, para la época, intereses académicos. Como los míos tampoco es que puedan clasificarse entonces bajo la etiqueta de convencionales, termino logrando publicar en la revista, junto con Rosa Cardona, uno de esos textos a los que prácticamente nadie en su sano juicio habría dado el visto bueno fuera de dicho ecosistema e incluso formando parte durante un largo tiempo del consejo de redacción de *Secuencias*. Son tiempos de gozo.

Nueva elipsis. Resulta complejo hablar de lo que supone una pérdida, la de Alberto Elena, con el que he tenido la enorme fortuna de compartir numerosos momentos y proyectos. Es, primero, una ausencia de cercanía física, provocada inicialmente por su traslado a otra universidad; y luego un vacío humano e intelectual, del que cuesta mucho reponerse. Cómo no preocuparse entonces por el futuro de una revista que sin duda ha perdido a un referente fundacional y a la que, pese a haber quedado en las mejores manos posibles, le asaltan los fantasmas de un nuevo orden académico donde el cumplimiento de los estándares para situarse bien en determinados rankings empieza a pesar más que la verdadera calidad y singularidad de los contenidos publicados. La preocupación, sin embargo, logra desvanecerse poco a poco.

Escribo en el presente. La nave se mantiene firme y en pie. Toca celebrar sus 30 años de existencia, con la esperanza puesta en que siga avanzando todavía durante mucho tiempo. Es un renovado tiempo de alegría. Larga vida a *Secuencias*...



Portada *Secuencias*, n.º 5.