

movimiento y la expresión corporal. Es por ello que quizá se echa en falta una mayor dedicación y rigurosidad en la exposición de tales problemáticas en la introducción y, sobre todo, en la conclusión. Así como también que se hubiera establecido un diálogo más directo y fluido con las reflexiones que otros colegas han realizado, desde el ámbito del documental, en torno a lo performativo (no ya como modalidad representativa, sino en tanto en cuanto el texto analiza documentales que «trabajan» con lo performativo), en concreto, las de Stella Bruzzi y Keith Beattie.

Pese a ello, el volumen resulta una aportación valiosa para aquellos que deseen seguir ahondando en el documental musical y profundizar en algunos de los modos en que músicos y actuaciones han sido representados en el cine documental.

Laura Gómez Vaquero

EL DESTINO SE DISCULPA. EL CINE DE JOSE LUIS SÁENZ DE HEREDIA
José Luis Castro de Paz y Jorge Nieto Ferrando (coords.)

Valencia

IVAC-Filmoteca de Valencia, 2011

430 páginas

20 €



La historia del cine español se ha construido a partir de lugares comunes, tópicos y prejuicios que se han ido perpetuando y que hasta fecha no muy lejana no se han empezado a disipar. Eso, y otras cuestiones de índole industrial, cuando no directamente de raigambre educacional, han hecho que muchos cineastas y muchas películas hayan caído en el olvido y sean desconocidas, no solo para el espectador o aficionado común, sino que también estén desprovistas de atención académica. De ahí surge la primera paradoja de este libro: ¿por qué Sáenz de Heredia habiendo otros cineastas españoles más desconocidos que él? ¿Hacía falta reivindicar su obra?

Para hallar la respuesta hay que esquivar el lugar común, y entonces se verá que sí hacía falta prestarle la atención que este volumen le concede al director madrileño, no para reivindicar su obra sino para que esta sirva como engarce para futuros estudios sobre el cine del franquismo. Los coordinadores de este volumen, Jorge Nieto Ferrando y José Luis Castro de Paz, cuantifican sus objetivos en tres, de los cuales resaltaremos los dos primeros: «abordar el cine de José Luis Sáenz de Heredia en su apabullante complejidad histórica y textual, y contribuir con ello a la construcción de una nueva historia del cine español con la que estamos firmemente comprometidos» (p. 5).

Sobre el segundo objetivo, el de la contribución a crear una nueva historia del cine español, encontramos una enunciación más clara en el libro anterior de Jorge Nieto, *Cine en papel. Cultura y crítica cinematográfica en España (1939-1962)* (IVAC, 2009). En el prólogo de este libro, escrito por Castro de Paz, este cita la *Antología crítica del cine español* como «la culminación primera y el punto de partida para una sensata habilitación histórica de nuestro cine sobre bases conceptuales y metodológicas bien fundadas» (p. 9). Sin embargo, el verdadero germen del trabajo que hoy nos ocupa, deudor sin duda alguna de la metodología de la *Antología* y de la energía renovadora que esta impulsó, se puede encontrar

doce años antes de la publicación de la *Antología*, en los tres volúmenes (con sus congresos y sus retrospectivas paralelas) que Julio Pérez Perucha organizó en la Semana Internacional de Cine de Valladolid dedicados a Edgar Neville, Luis Marquina y Carlos Serrano de Osma (en 1982 y 1983). Estas actividades estaban concebidas, en palabras de Santos Zunzunegui, «como una serie de eventos dirigidos a sacar a la luz una serie de autores de nuestro cine necesitados de una nueva apreciación que los situara correctamente en el complejo ámbito de una cinematografía que, como la española, estaba por aquellos días dominada por los lugares comunes y las verdades a medias», como escribió en el prólogo al libro de Asier Aranzubia sobre Serrano de Osma. Esta pretensión también alimentó otros referentes claros del libro que reseñamos: los dos volúmenes que Francisco Llinás dedicó a Ladislao Vajda y a José Antonio Nieves Conde (también para la Semana de Cine de Valladolid, en 1995 y en 1997) y los libros que el propio Castro de Paz coordinó para la Semana de Cine de Ourense sobre distintos cineastas: el mismo Nieves Conde, Manuel Mur Oti o Luis García Berlanga (en 1999, 2003 y 2005).

En el prólogo de Pérez Perucha al libro sobre Serrano de Osma, el historiador clasificaba a los cineastas del franquismo en cuatro grupos: «En el cine franquista había cineastas oficiales, cineastas comerciales, cineastas marginados y cineastas a contracorriente» (p. 9). Como podemos ver, de la nómina de cineastas referidos a los que se dedicaron estudios en profundidad, la mayoría pertenecían a los dos últimos grupos. No así Sáenz de Heredia, que es todo lo contrario, el mayor exponente del primero: es el cineasta oficial del franquismo, no solo por haber sido el realizador de la película de propaganda por excelencia, *Raza* (1941; estudiada en el libro por un muy buen artículo de Román Gubern), sino por haber sido el artífice de muchas de las modas que el cine del franquismo impuso, desde las adaptaciones de clásicos del siglo XIX a la conti-

nuación del sainete fílmico anterior a la Guerra Civil. Como acaba diciendo Nancy Berthier en su artículo (uno de los mejores del libro): «es incuestionable que Sáenz de Heredia fue un cineasta de propaganda y no se debe pasar por alto esto, pero tampoco puede reducirse a ello su carrera cinematográfica» (p. 216). Y es que no hay que olvidar que, ideologías aparte, pocos cineastas españoles han tenido un papel tan relevante en el desarrollo del cine español. Por eso es interesante el punto de partida del libro, que sus coordinadores explicitan: no eligen a Sáenz de Heredia por ser una excepción, sino por todo lo contrario, porque en él se pueden encontrar los rasgos característicos, para bien o para mal, que caracterizan buena parte del cine realizado durante la dictadura, deseando que esta aproximación devenga en «una apertura al inmediato abordaje de otros cineastas igualmente alejados de nuestras ideas, que centre su atención antes en su relevancia fílmica que en sus servidumbres ideológicas» (p. 5). El libro sobre Sáenz de Heredia se presenta así como oportuno, porque oportuno es el análisis desprejuiciado del cine del franquismo.

El libro se articula sobre artículos que estudian desde una perspectiva más amplia la obra del autor por décadas, intentando unirlo con el momento cultural que vivía España en esas décadas, a los que se yuxtaponen análisis de las películas más importantes realizadas por el autor: *La hija de Juan Simón* (1935), *Raza*, *El escándalo* (1943), *El destino se disculpa* (1945), *Los ojos dejan huella* (1952), *Todo es posible en Granada* (1954), *Historias de la radio* (1955), *El indulto* (1960), *La verbena de la paloma* (1963), *Franco, ese hombre* (1964) y *El taxi de los conflictos* (1969). El libro incluye importantes anexos que enriquecen enormemente la propuesta, acercándolo a la obra clave para el estudio del cineasta que sus coordinadores pretendían, como la entrevista de Nancy Berthier (pionera en la atención sobre el cineasta) o las notas para la película no realizada *El último caído*.

Sin embargo, con la renovación de los estudios fílmicos acaecida en los últimos años, se echa de menos que no se hayan usado otras aproximaciones, otras perspectivas de estudio para la obra del director. Manuel Palacio y Carmen Ciller, en el artículo «Sáenz de Heredia y la Transición (1969-1975)» hablan de «maneras de mirar el cine español que están al margen del canon de interpretación dominante: los estudios de género, la observación de los géneros fílmicos, del *star system*» (pp. 252-253). Acercamientos a lo nacional (tratado pero no profundizado por Jorge Nieto) o lo popular hubiesen enriquecido mucho la propuesta. Este es el caso de uno de los artículos más brillantes del libro, el escrito por Annabel Martín, un estudio de la representación de la mujer en la obra del director, gracias al cual se entiende cómo el cine de Sáenz de Heredia es «algo más transgresor de lo que pudiera parecer a primera vista» (p. 235). También se echan de menos estudios más formales sobre presencias constantes en toda su filmografía, más que ir encerrando los análisis globales de su cine en décadas o reduciéndola a películas concretas. Esa fidelidad al análisis textual constriñe la propuesta. De esta forma los pocos textos que no tra-

tan sobre películas individuales, sino sobre conjuntos de películas u otros temas adyacentes, son interesantísimos y enriquecedores, y contribuyen enormemente a construir la figura artística, pero también profesional del autor: el de Asier Aranzubia sobre su paso como director de la Escuela de Cine o el de Casimiro Torreiro sobre la productora Chapalo Films son claros ejemplos de ello. Quizá apostando por estas «maneras al margen de mirar el cine español», se pueda resolver también un cierto, si no relevo, sí convivencia de generaciones de estudiosos, dando entrada a nuevas voces académicas que aportarían nuevas visiones.

Pero no se entienda esto como una crítica, sino como una opinión personal sobre el punto de partida desde donde tendrán que partir los siguientes estudios sobre el cineasta y sobre el cine realizado durante el periodo franquista. Estudios sobre Rafael Gil (ya iniciado por Castro de Paz en el catálogo *Rafael Gil y CIFESA*), Mariano Ozores o Eduardo Manzanos se presentan como importantes para entender ese «inalcanzable Modelo de Representación Nacional» (por decirlo con palabras de Jorge Nieto) al que aspiró siempre el franquismo.

Luis E. Parés