

Textos



EDICIONES DE LA FILMOTECA

# CRÓNICA DE UN DESENCUENTRO

La recepción del cine moderno en España

Coordinadores  
José Enrique Monterde  
Marta Piñol



# ÍNDICE

## A MODO DE INTRODUCCIÓN

|                                    |   |
|------------------------------------|---|
| <i>Jose Enrique Monterde</i> ..... | 7 |
|------------------------------------|---|

## I. SOBRE LA MODERNIDAD CINEMATográfica

|                                       |    |
|---------------------------------------|----|
| Sobre la modernidad (cinematográfica) |    |
| <i>Juan José Caballero</i> .....      | 15 |
| Del cine de autor a los nuevos cines  |    |
| <i>Carlos Losilla</i> .....           | 43 |

## II: ¿QUÉ, QUIÉN, CUANDO, CÓMO Y DÓNDE?

|                                    |    |
|------------------------------------|----|
| El cine moderno en España          |    |
| <i>Jose Enrique Monterde</i> ..... | 59 |

### LA RECEPCIÓN INDUSTRIAL

|                                                                                           |     |
|-------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| La distribución del cine moderno en España: períodos, contextos y firmas                  |     |
| <i>Ana Rodríguez</i> .....                                                                | 99  |
| Alphaville / Musidora - Marca y mediación. Notas sobre la recepción del cine de autor     |     |
| <i>Antonio Weinrichter-Mariel Guiot</i> .....                                             | 111 |
| Exhibición comercial del cine moderno en España                                           |     |
| <i>Gloria Jaramillo</i> .....                                                             | 121 |
| El círculo A: las salas de arte y ensayo como impulsoras de la modernidad cinematográfica |     |
| <i>Ludovico Longhi</i> .....                                                              | 135 |

### LA RECEPCIÓN NO-COMERCIAL

|                                                    |     |
|----------------------------------------------------|-----|
| Los festivales de cine                             |     |
| <i>Sofía Moisés</i> .....                          | 147 |
| La red institucional                               |     |
| <i>Ludovico Longhi-José Enrique Monterde</i> ..... | 171 |
| La red cultural: los Cineclubs                     |     |
| <i>Miquel Eduard Ortega</i> .....                  | 183 |

## **Exhibición comercial del cine moderno en España.**

Hacia el final de la Guerra Civil española y el inicio del franquismo, la industria cinematográfica del país se encontraba en un estado agónico del cual intentó recuperarse en el otoño de 1940. Como parte de este proceso, el nuevo régimen llevó a cabo una serie de medidas “proteccionistas” que controlarían la producción cinematográfica española, dentro de las cuales se encontraba la implantación del doblaje obligatorio para filmes extranjeros (O.M. del 23-IV-1941) —justificada en la defensa del idioma nacional— y el establecimiento de un número determinado de licencias de importación para producciones extranjeras. Esta situación produjo una competencia arbitraria entre filmes nacionales y foráneos que fue exacerbado con el establecimiento en 1941 de la Orden de los Créditos Sindicales, la cual otorgaba subvenciones directas de hasta el 40% del coste de producción para filmes españoles de “interés especial”; y posteriormente con la promulgación de una nueva orden ministerial que fijaba unas cuotas de pantalla: por cada cinco filmes extranjeros exhibidos debía dedicarse una semana a la exhibición de cine español. Sin embargo, uno de los principales problemas en la importación y exhibición de filmes —incluso si éstos eran producciones españolas— fue la aplicación de unos determinados criterios de censura que vetaban cualquier producción que atentase contra la moral, la ideología o las instituciones españolas. Si bien aún no se había publicado una ley específica para regularizar la censura cinematográfica, la Administración a cargo aplicó una serie de normas de carácter discrecional y arbitrario que impidieron la exhibición de ciertos filmes, mientras que otros fueron autorizados previa aplicación de cortes y manipulaciones del doblaje; medidas que no sólo afectaron a las producciones extranjeras sino que también aplicaban a los filmes españoles.

Dentro de este contexto restrictivo se estrenaron filmes en versión doblada y con múltiples cortes como *El limpiabotas* (Sciuscià; V. de Sica, 1946), exhibido en los cines *Capitol* (Madrid), *Fantasio* y *París* (ambos de Barcelona) después de cinco años de su producción. Este filme constituyó un importante debate para los censores cinematográficos, a quienes “no les debió gustar ese retrato de un reformatorio, ni la atmósfera de desolación y mercado negro que refleja la película” (GIL, 2009:252) y que podía influenciar negativamente al público español. Un caso similar fue el de *Stromboli* (Stromboli, terra di Dio; R. Rossellini, 1949), cuya versión doblada y manipulada para encubrir la postura antirreligiosa de la protagonista (GIL, 2009:188)

fue exhibida en 1952 en el Palacio de la Prensa de Madrid y en el cine *Coliseum* de Barcelona. Es así como algunos de los primeros filmes de la pre-modernidad cinematográfica fueron proyectados en el circuito comercial, siempre en versión doblada y con importantes intervenciones sobre el contenido. Algunos ejemplos de éstos son *Bellísima* (Bellissima: L. Visconti, 1951) estrenado en España en 1957 en los cines *Pompeya*, *Palace*, *Rosales* (Madrid) y *Arcadia* (Barcelona); *La Strada* (F. Fellini, 1954) proyectada con tres años de retraso en el *Pompeya*, *Palace* y el cine *Montecarlo* (Barcelona); *El séptimo sello* (Det Sjunde Insegle; I. Bergman, 1956) exhibido en 1961 en el Palacio de la Música y el cine *Falla* de Madrid y en los cines *Comedia* y *Maryland* de Barcelona; *Las noches de Cabiria* (Le notti di Cabiria; F. Fellini, 1957) estrenado un año después en los cines *Palace*, *Pompeya* (Madrid), *Alexandra* y *Borrás* (Barcelona); *Fresas salvajes* (Smultronstallet; I. Bergman, 1957), proyectado en 1963 en los cines *Palafox*, *Falla* (Madrid), *Comedia* y *Maryland* (Barcelona); *Los 400 golpes* (Les 400 coups, F. Truffaut, 1959) estrenado en los cines *Capitol* (Madrid) y *Fantasio* (Barcelona) en 1960; *Al final de la escapada* (À bout de souffle; J. L. Godard, 1959), exhibida siete años después en *Capitol* (Madrid) y en los cines *Alexandra* y *Atlanta* (Barcelona); *Rocco y sus hermanos* (Rocco e suoi fratelli; L. Visconti, 1960) estrenado un año después en los cines madrileños *Rialto* y *Palace* y en los barceloneses *Fantasio* y *París*; y *El año pasado en Marienbad* (L'année dernière à Marienbad; A. Resnais, 1961) proyectado en 1963 en los cines *Pompeya*, *Palace* y *Fantasio*. Todos estos filmes, los cuales se encuentran entre los más emblemáticos del cine moderno, fueron exhibidos en versión doblada y con interferencias por parte de la censura.

Estas limitaciones arbitrarias impuestas a las producciones filmicas fueron abolidas en parte en 1962 con el regreso de José María García Escudero a la Dirección General de Cinematografía —bajo el mandato de Manuel Fraga Iribarne, Ministro de Información y Turismo—, cargo que ya había ocupado entre 1951 y 1952. García Escudero elaboró por fin unas normas de censura (O.M. del 9-XI-1963) y un nuevo sistema de protección (O.M. del 19-VIII-1964) destinados a regular por una parte la exhibición “comercial” y por otra la distribución de filmes “culturales” o artísticos. De esta forma, las nuevas medidas de protección cinematográfica estarían basadas en la recaudación en taquilla y en el “interés especial” de un filme para el Estado, ya fuera por condicionantes socio-políticos o por sus cualidades artísticas (GIL, 2009:119). Dentro de este proceso, el 12 de enero de 1967 el Ministerio de Información y Turismo promulgó un decreto para regularizar la programación de las salas cinematográficas de