

FLORES EN LA SOMBRA es una iniciativa *online* de Filmoteca Española que permite acceder durante un tiempo limitado a materiales exclusivos

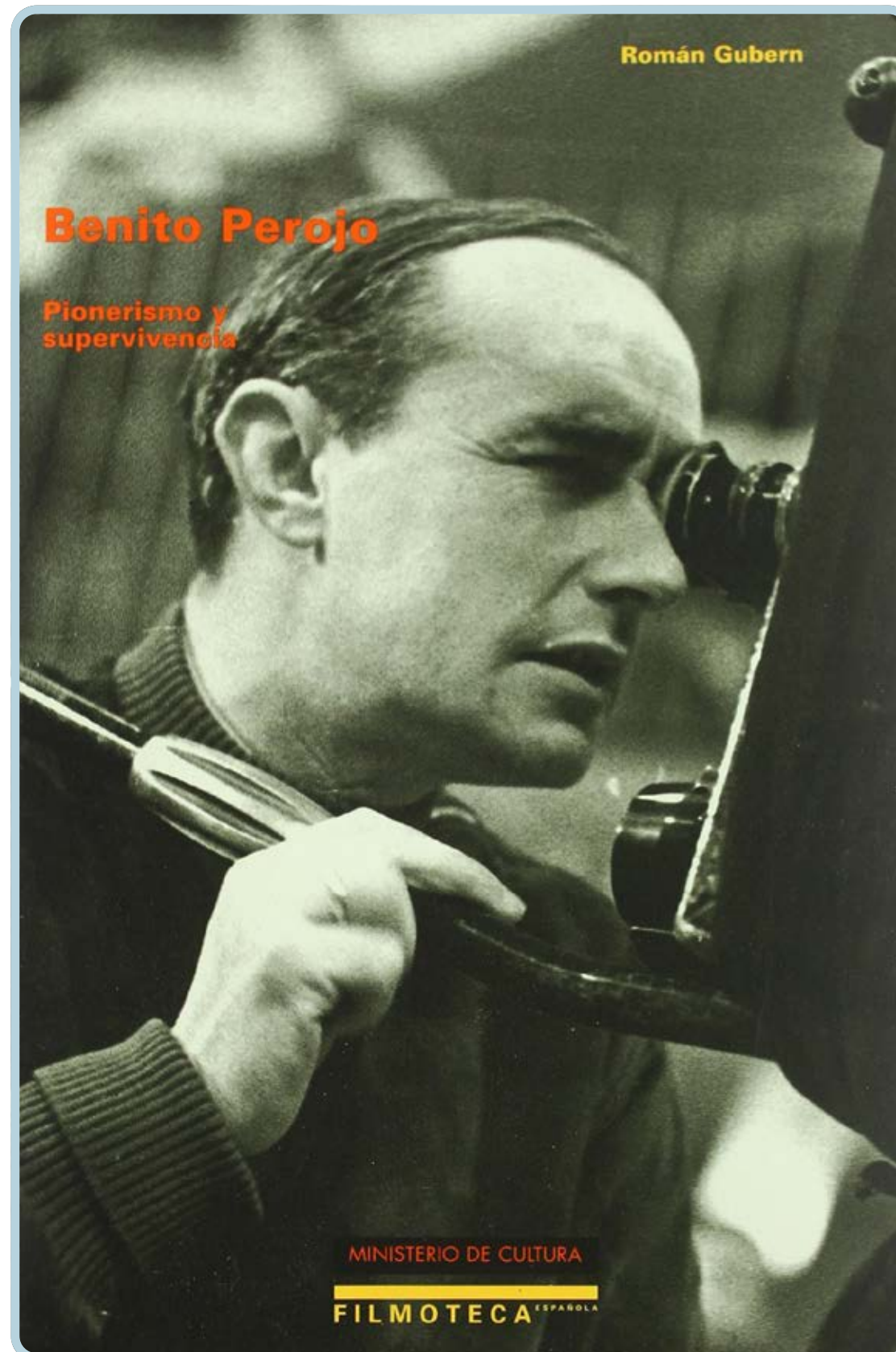
## PEROJO-GUBERN: TRAYECTOS DE IDA Y VUELTA

### Mi duda es otra... ¿qué vamos a hacer en España?

**H**A QUERIDO EL AZAR QUE EL ÚNICO FRAGMENTO QUE SE CONSERVA de *Corazones sin rumbo* (Benito Perojo, 1928) se inicie con el siguiente intertítulo: "Mi duda es otra... ¿qué vamos a hacer en España?" Desde luego, es solo una casualidad de esas que nos sirve el destino, pero en los tiempos que nos ha tocado vivir, y en los que hemos decidido hacer este homenaje a Benito Perojo y a Román Gubern en #FloresEnLaSombra online, la frase se nos presenta con descaro y nos interpela de manera insoslayable. De hecho, aplica como duda genérica, de resonancias casi *unamunianas*, pero aquí nos vamos a limitar al cine, al cine español más concretamente, y a su escritura histórica, pues de eso va esta sesión de #FloresEnLaSombra online: de la historia del cine español y de su escritura, en necesarios trayectos de ida y vuelta.

Román Gubern fue mi director de tesis y eso genera un apego que resulta imposible de eludir en estas circunstancias. Pero, por supuesto, tampoco quiero hacerlo. Soy muy consciente de que esa relación contamina estas líneas, pero no creo que sea injusto si empiezo por afirmar que lo que hizo Gubern en su momento fue único (y bien necesitados estamos de que alguien lo repita). En mis tres décadas de académico he aprendido mucho también de otros y otras colegas, algunos compañeros de generación de Gubern, pero el giro epistemológico que impulsó él con sus escritos sobre muchos aspectos de nuestra relación con las imágenes, pero también con la historia del cine español, o mejor, fundamentalmente con la historia del cine español, es algo que le pertenece. Y sin duda es la monografía que dedicó a Benito Perojo y que publicó Filmoteca Española en 1994, *Benito Perojo. Pionerismo y supervivencia*, el libro que supone la culminación de ese proyecto que se había iniciado dos décadas antes con la publicación de otros dos libros fundamentales: *Cine español en el exilio* (Lumen,

1976) y *El cine sonoro de la II República* (Lumen, 1977). En ese momento de revisión que fue la Transición, Gubern comenzó a construir un edificio historiográfico alrededor de nuestro cine, por supuesto no lo hizo solo, y fueron muchos los que le acompañaron y le siguieron en ese esfuerzo, pero sí fue la punta de ese iceberg. Cuando hoy volvemos sobre esos libros todavía palpita en ellos una muy consciente necesidad por parte de su autor de poner en el centro de la escritura sobre la historia del cine español su indudable carácter popular, pegado a lo mejor de las formas de cultura locales, pero a la vez en diálogo constante con lo que ocurría fuera de nuestras fronteras. El trabajo de reconstrucción que hace Gubern, primero del cine de los exiliados y después de algunos de los títulos de los años republicanos, se completa sin duda con el libro sobre Perojo casi dos décadas más tarde (incluso se pueden encontrar trazas de ese espíritu en el doce años posterior *Proyector de luna*). Se trataba de algo aparentemente bien sencillo: reescribir la historia del cine español de las primeras décadas como cine que sabía moverse sin complejos y que podía crear unos modelos propios en diálogo armonioso y entre iguales con eso que se entiende por la actualidad del cine (la de los años 20 y 30, por supuesto). En definitiva, un cine capaz de reunir lo local y lo universal en una conjunción muy específica, llena de hallazgos formales y atrevimientos narrativos que beben del descaro de las formas de la cultura popular que vive, y sobrevive, donde menos lo esperamos. El proyecto de Gubern era, sin duda, un proyecto político, políticamente democrático y plural. La gran aportación de *Benito Perojo. Pionerismo y supervivencia* es que ensanchaba la mirada a momentos previos al periodo republicano. Los dos fragmentos que ofrecemos en este programa de dos películas que, lamentablemente, hemos perdido, muestran a un cineasta maduro (la secuencia de la estatua de *Boy*), con un gran dominio de la puesta en escena (el baile también de *Boy*), capaz



Portada del libro *Benito Perojo. Pionerismo y supervivencia* (Filmoteca Española, 1994)

"Perojo-Gubern: trayectos de ida y vuelta" podrá verse online del 23 al 30 de octubre a las 12:00. Pulsa sobre el enlace para verla:

VER "PEROJO-GUBERN: TRAYECTOS DE IDA Y VUELTA"



### CONTENIDOS DE "PEROJO-GUBERN: TRAYECTOS DE IDA Y VUELTA"

Esta sesión online de Flores en la sombra homenajea al gran historiador e investigador Román Gubern a partir de su trabajo sobre el director Benito Perojo. Para la ocasión se han agrupado tres materiales digitalizados por Filmoteca Española, los dos fragmentos que han sobrevivido de dos películas mudas de Perojo y un material inédito, la filmación del cineasta dirigiendo a sus actores durante el rodaje de una de ellas.

- Fragmento de *Boy* (Benito Perojo, 1926)
- Fragmento de *Corazones sin rumbo* (Benito Perojo, 1928)
- Benito Perojo dirigiendo a los actores de *Boy* (1926)



FLORES EN LA SOMBRA es una iniciativa *online* de Filmoteca Española que permite acceder durante un tiempo limitado a materiales exclusivos

## PEROJO-GUBERN: TRAYECTOS DE IDA Y VUELTA

**Mi duda es otra... ¿qué vamos a hacer en España?** (cont.)

**Perojo fue un adelantado a su tiempo, un moderno del cine cuando en España no se podía ser moderno; Perojo sigue siendo el gran olvidado de nuestro cine. Curiosamente esas palabras serían también aplicables al trabajo historiográfico de Gubern**

en lo narrativo (las elipsis de *Corazones sin rumbo*), y tremendamente creativo en lo visual (la exquisita secuencia de montaje de esta misma película). Es ya algo aceptado, no lo era en los años setenta, que el cine español de los años republicanos es un cine en un particular estado de gracia. Estos dos fragmentos, que apenas superan los veinte minutos de duración, demuestran que buena parte de ese estado de gracia ya habitaba en las películas españolas de la década anterior.

Hablaba con Gubern unos minutos antes de sentarme a escribir estas líneas para contarle de esta sesión y él me decía dos cosas que creo que yo no había sido capaz de verbalizar, pero que son vertebrables a la hora de pensar esta sesión: Perojo fue un adelantado a su tiempo, un moderno del cine cuando en España no se podía ser moderno; Perojo sigue siendo el gran olvidado de nuestro cine. Curiosamente esas palabras serían también aplicables al trabajo historiográfico de Gubern. ¿Qué vamos a hacer en España? No lo sé. Pero desde luego, parece que Filmoteca Española debería impulsar algún tipo de reacción y trabajar por la reivindicación de ese carácter moderno, innovador, cosmopolita y universal del cine de Perojo, así como también rescatar el espíritu atrevido, reivindicativo y rompedor de tabúes que pudo tener la historiografía sobre nuestro cine hace unas décadas. Tenemos que seguir siendo capaces de coser a Perojo y a Gubern con otras figuras fundamentales de nuestra cinematografía y de nuestra historiografía, igualmente locales e igualmente universales. Entraremos el año que viene en un prolongado periodo de centenarios de algunas de esas figuras: Fernando Fernán Gómez, Luis G. Berlanga, Lola Gaos

y Luis Ciges en 2021; Juan Antonio Bardem en 2022; Ana Mariscal en 2023... Y no olvidemos el primero de todos ellos: el de Juan Mariné que se producirá el próximo 31 de diciembre de este 2020. Se avecinan por lo tanto celebraciones y jubileos varios, ojalá no quede todo en monumentalización o fanfarria, y nos sirva para encontrar un nuevo impulso sobre el pensamiento historiográfico de nuestro cine. Las huellas de ese cine popular, local y universal a la vez, se encuentra igualmente en la obra de cineastas de éxito reciente: Paco León, Carla Simón, Javier Ambrossi y Javier Calvo... Sin duda, eso pasa por ser capaces de crear un humus, como el que pudo existir en momentos previos, para que exista un diálogo entre nuestro cine y la historia de nuestro cine. Cineastas e historiadores tienen que ser capaces de encontrar ese espacio y de coser esa relación. Porque incluso la internalización de nuestro cine pasa por ahí: por la construcción de un relato sólido alrededor de nuestra cultura que sea transnacional, que cruce fronteras y que sea un lugar desde el cual impulsar a las nuevas voces: bien lo saben algunos de los cineastas españoles que más recorrido y reconocimiento internacional han tenido en las últimas décadas, Isabel Coixet, Pedro Almodóvar, Fernando Trueba... Y en primera línea de ese combate tiene que estar Filmoteca Española, de la mano de los otros archivos fílmicos del país y de la universidad, la española, pero también la de los hispanistas. Y el paso debe ser acompañado al de la industria, manteniendo ambas el rumbo y pensando en el largo plazo. Los dos minutos escasos, que se ofrecen para cerrar esta sesión, en los que vemos a Perojo dirigir a sus actores en *Boy*, se nos antojan como la mejor forma metacinematográfica de apelar a esa necesidad del ensayo conjunto y la precisión en el gesto (y el discurso).

Pero volvamos, para cerrar, a la secuencia final del fragmento conservado de *Corazones sin rumbo* y extraigamos una última lección, en este caso iconográfica, sobre la forma de coser cine, cultura popular e historiografía. La secuencia recoge el reencuentro entre Isabel (Imperio Argentina) y McStone (Walter Grütters) en una venta. Las paredes están decoradas, como no podía ser de otra manera, con elementos taurinos varios: pinturas, carteles anunciadores de corridas... Pero el lugar central está ocupado por el cartel de una película, *Flor de España*, el primer largometraje producido y dirigido por una mujer, Helena Cortesina, en España. ¿Casualidad? Pero ya se lo he dicho, mi duda es otra... ¿Qué vamos a hacer en España?

**Josetxo Cerdán**  
Director de Filmoteca Española

"Perojo-Gubern: trayectos de ida y vuelta" podrá verse online del 23 al 30 de octubre a las 12:00. Pulsa sobre el enlace para verla:

[VER "PEROJO-GUBERN: TRAYECTOS DE IDA Y VUELTA"](#)





FLORES EN LA SOMBRA es una iniciativa *online* de Filmoteca Española que permite acceder durante un tiempo limitado a materiales exclusivos

## PEROJO-GUBERN: TRAYECTOS DE IDA Y VUELTA

### Benito Perojo por Román Gubern

¿CÓMO ERA EN REALIDAD BENITO PEROJO, este hombre que recorrió una carrera cinematográfica tan dilatada y singular en seis países distintos? Su amigo Enrique Llovet le define, ante todo, como un hombre de empresa con gran amor por el dinero. Y añade que era culto, conocía bien la novela y el teatro y tenía debilidad por la zarzuela. El veterano crítico Florentino Hernández Girbal lo recuerda como un “trabajador infatigable”, que contó siempre con la imprescindible colaboración profesional de su esposa. Imperio Argentina, quien le recuerda como una persona educada, abunda en la colaboración de la esposa, desde el guion técnico hasta el montaje en la moviola que tenían instalada en los sótanos de su chalet en Rosario Acuña nº 13, en la colonia del Viso, dato que nos confirma su hija. El actor argentino Homero Cárpena le recuerda como un director muy rápido, que llevaba todo estudiado previamente. Y Antoñita Colomé insiste en que en el trabajo era muy duro, pero luego era simpatiquísimo y muy gracioso. Y Armando Moreno corrobora que “era muy tajante. Sabía en todo momento lo que quería. Aprovechaba las jornadas de trabajo sin perder ni un solo segundo. Muy pocas veces le vi vacilar y, casi nunca, improvisar. No se andaba con rodeos ni contemplaciones”.

La mejor descripción profesional de la forma de trabajar de Perojo nos la ha proporcionado la actriz Maruchi Fresno, cuya explicación es tan clara y elocuente, que nos ha parecido útil reproducirla en su integridad:

“Benito Perojo era un director con el guion ya en su cabeza, absolutamente planificado (podía haber solo algún pequeño cambio de detalle), pero yo creo que era un hombre con una seguridad absoluta en su forma de planificar y que por ello no perdía el tiempo en dudas. Hay otros directores que dudan, o que cambian la forma o situación de los planos, o incluso hasta la forma de interpretar. Él era bastante, no rígido, sino consciente de la labor que había hecho de estudio de un guion y a través de ese estudio evitaba la pérdida de tiempo. Por eso planificaba perfectamente. Porque hacía unos cuantos ensayos previos a la escena, lógicamente, como hacen casi siempre los directores, con una explicación previa de cómo él veía esa escena, cómo veía dentro de esas escenas nuestros personajes y nos dejaba actuar. Daba bastante libertad al actor. Podía corregir, insinuar cosas, pero no coartaba totalmente la actuación que no pueda tener también de su creatividad. Era un hombre además con una cámara muy dinámica, muy fácil para moverla. No en *La última falla*, en que éramos pocos personajes, pero en otras películas en que le he visto con muchos personajes y con situaciones complicadas, se veía, no el látigo, sino la cabeza del director que sabe movilizar perfectamente todo un ambiente alrededor de una situación. Era muy amable en el trato, muy tranquilo”.



Benito Perojo fue un director controvertido durante muchos años. La polémica que levantó su actuación profesional resulta muy ilustrativa acerca de la mezcla de miopía provinciana y envidia que con frecuencia se ha parapetado detrás de los medios de

**En el muy atrasado cine español de los años veinte y treinta, Perojo cumplió una función de modernizador, de importador de los modelos narrativos y de las formas estilísticas que circulaban en las cinematografías europeas más desarrolladas**

"Perojo-Gubern: trayectos de ida y vuelta" podrá verse online **del 23 al 30 de octubre** a las 12:00. Pulsa sobre el enlace para verla:

VER "PEROJO-GUBERN: TRAYECTOS DE IDA Y VUELTA"

comunicación. Porque Benito Perojo ejemplifica modélicamente en el cine español al pionero de ambición superior a la mediocridad cultural y al subdesarrollo infraestructural de su entorno, y que decide obstinadamente luchar por su supervivencia profesional allí donde sea posible, lo que conduce primero a su emigración a París en plena Primera Guerra Mundial y, más tarde, a realizar en aquella ciudad la mayor parte de su producción muda, pese a los improperios que le dirigían sectores muy significativos de la crítica española.

Proponemos que en el muy atrasado cine español de los años veinte y treinta, Perojo cumplió una función de *modernizador*, de importador de los modelos narrativos y de las formas estilísticas que circulaban en las cinematografías europeas más desarrolladas, incluyendo las técnicas de rodaje que aprendió en Francia, Alemania y Hollywood y la promoción estratégica de un *star-system* autóctono (Manuel San Germán, Valentín Parera, Conchita Piquer, etc.). Y esta función de modernizador volvería a cumplirla en el cine argentino de los años cuarenta, según todos los testimonios profesionales recogidos. Julio Pérez Perucha, por ejemplo, ha señalado a Perojo como el único realizador español que asimiló los sistemas y los recursos formales de la primera vanguardia.

Cuando afirmamos que existe un look perojiano, lo hacemos porque detectamos sin esfuerzo en su obra recurrencias temáticas y formales significativas. Como rasgo general señalemos, en primer lugar, su hábil compromiso entre temas españoles (temas teatrales, zarzuelas, novelas y asuntos localistas) y un estilo cinematográfico internacional, o de neta influencia internacional, que hacía decir de sus películas que “no parecían españolas”. Y desde principios del sonoro, este estilo se instaló sobre todo en el modelo del género musical, hasta el punto de llegar a musicalizar novelas y obras de teatro que jamás tuvieron componentes musicales. De ahí que algunos críticos le llamaran “el Geza von Bolvary español” a quien ha sido hasta ahora, sin disputa, el gran maestro ignorado del cine musical español, que una historiografía ignorante suele afirmar que jamás ha existido.

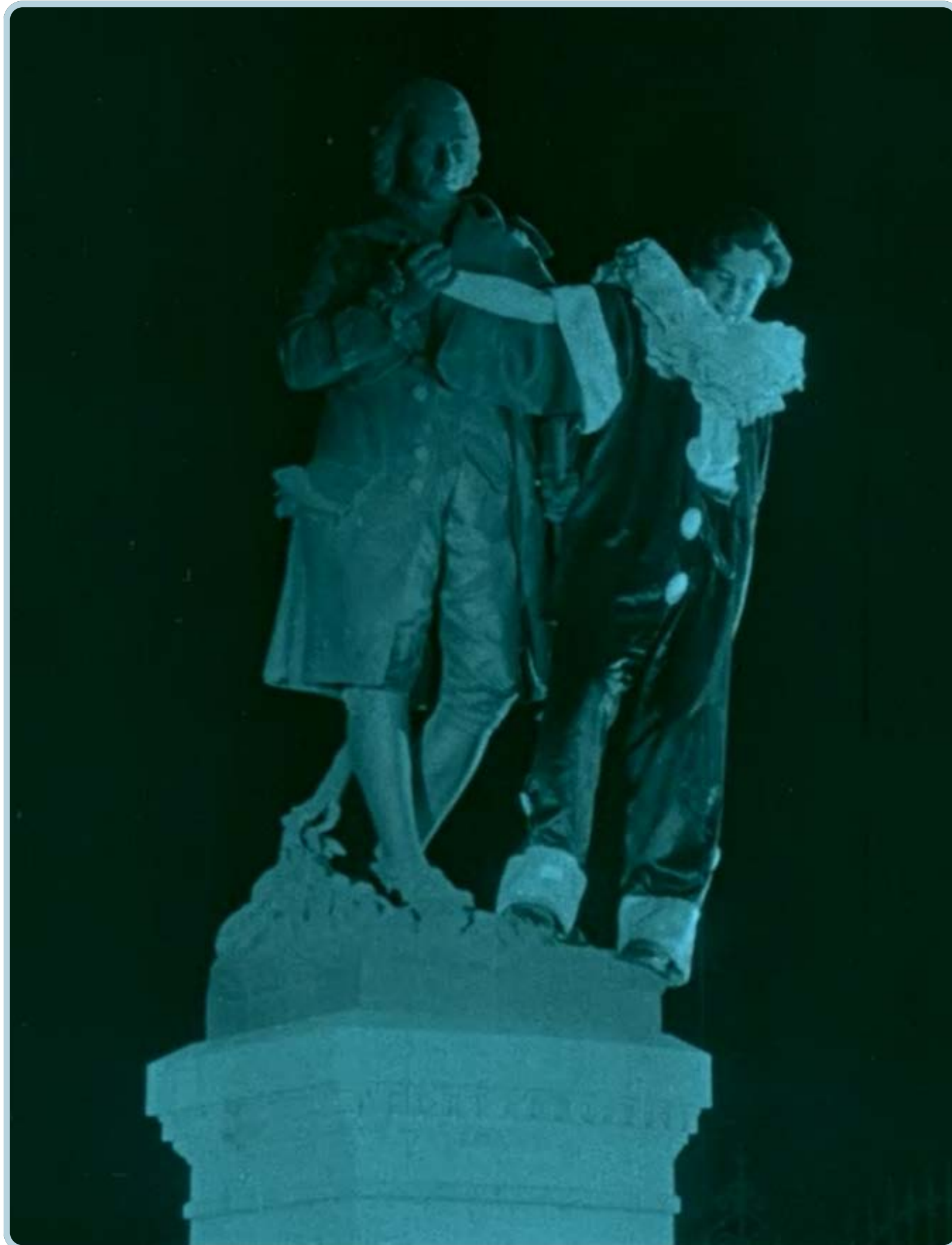
Respecto al temario frecuentado por Perojo, saltan a la vista algunos filones transitados con insistencia. Uno de ellos es el equívoco, confusión u ocultación de identidad, del que ya señalamos su conexión con su biografía personal, por la adscripción de sus apellidos falsos, que arrastró hasta 1964. En estrecha relación con lo anterior aparece el tema de los hijos extramatrimoniales, adoptivos o sin figura paterna. Como no podía ser de otro modo, las intrigas intrafamiliares, sobre todo con conflictos de



FLORES EN LA SOMBRA es una iniciativa *online* de Filmoteca Española que permite acceder durante un tiempo limitado a materiales exclusivos

## PEROJO-GUBERN: TRAYECTOS DE IDA Y VUELTA

Benito Perojo por Román Gubern (cont.)



intereses económicos, están muy presentes en su obra, como lo estuvieron en el origen del disfraz de su identidad personal. En bastantes casos las intrigas amenazan o conducen a un perjuicio o un deterioro de la situación económica de un personaje principal, como le ocurrió a Perojo tras la muerte de su padre y la pérdida de su empresa periodística, empujándole a su aventura en París. También aparece asociado a la biografía profesional de Perojo el tema del triunfo en el extranjero, o del regreso triunfador o gratificador al propio país.

Ya hemos dicho que Perojo recurrió con mucha frecuencia a adaptaciones literarias, novelescas o teatrales, que además transformó en piezas musicales. Su primera adaptación de una obra de teatro fue *Más allá de la muerte*, en donde demostró profusamente su capacidad para reinventar y alterar el texto original. Pero a partir de *Malvaloca* Perojo aprendería a reestructurar la cronología de la acción, escapando a las estructuras rígidas del teatro, al eliminar *flashbacks* y referencias al pasado a favor de una arquitectura lineal, que situaba el origen de la acción cinematográfica con bastante anterioridad a la del texto escénico. Esta estrategia volvería a utilizarla en *La condesa María* y en prácticamente todas su adaptaciones teatrales posteriores.

Un estudio de la iconografía perojiana debe resaltar el importantísimo papel concedido a la escenografía, hasta el punto de convertirse en un rasgo de estilo reiteradamente señalado por la crítica. Perojo explotó toda la gama de recursos escenográficos que asombraría luego también a los espectadores y críticos argentinos. Uno de ellos, Roland, como se recordará, llegó a reprocharle en *La casta Susana* la magnitud del pueblo francés reconstruido y su escasa utilización en la cinta. Pero el relieve concedido a los decorados era un favor que contribuiría a incrementar peligrosamente los presupuestos de sus películas y a ponerle más de una vez en aprietos financieros.

Por todo ello, en el océano obtuso y reaccionario del cine español en los años veinte y treinta, el prolífico Perojo aparece, junto con Buñuel como productor en Filmófono, como uno de los poquísimos profesionales que se tomó en serio algo que estaba ya claro para la burguesía europea, a saber: que el cine era una industria, o que como tal debía organizarse. Por eso señalamos ya hace años a Perojo, en el ámbito cinematográfico, como portavoz de hecho de una burguesía liberal que, por desgracia y como es bien sabido, ha sido un capa social demasiado delgada y endeble en nuestro país y en las primeras décadas del siglo (a diferencia de lo que ocurría en Francia, Inglaterra y otros países europeos). Con su asunción profesional en el cine entendido como industria, Perojo fue para la cinematografía española lo que para la norteamericana fueron los pioneros o artesanos fundadores, con la desventaja

"Perojo-Gubern: trayectos de ida y vuelta" podrá verse online del 23 al 30 de octubre a las 12:00. Pulsa sobre el enlace para verla:

VER "PEROJO-GUBERN: TRAYECTOS DE IDA Y VUELTA"

para el director madrileño de que tuvo que batallar en un país en el que, pese a sus esfuerzos, el cine no existía en tanto que verdadera industria.

Si Perojo se caracterizó, como director, por su integridad profesional en épocas muy difíciles, en su vida social se caracterizó por su integración civil. Como ilustración de esta integridad relatamos un episodio que nos ha contado Ricardo Muñoz Suay y que dice bastante acerca del talante generoso y de la actitud ideológica de nuestro biografiado.

Muñoz Suay, entonces militante del clandestino Partido Comunista de España, acababa de regresar de París en febrero de 1956, en donde había intervenido como coordinador y ayudante de dirección de *El amor de Don Juan*, coproducción de Perojo realizada por John Berry. A poco de llegar a Madrid estallaron los graves incidentes universitarios en los que fue herido por un disparo el joven falangista Miguel Álvarez, lo que provocó la suspensión de varios artículos del "Fuero de los Españoles", detenciones en la oposición, destierro de Laín Entralgo, etc. Y explica Muñoz Suay: "Goyanes me telefona una noche para decirme que Bardem ha sido detenido casi al inicio de *Calle Mayor*. Me refugio esa noche en casa de José María Roderó y al día siguiente el actor va a hablar con Perojo de mi parte. Perojo me recomienda que me vaya a París, me llevan al aeropuerto en el coche de Tudela y a los pocos días llega Perojo a París para decirme que su corresponsal en la ciudad –al que yo conocía mucho por todas las coproducciones– semanalmente me entregaría una cantidad de dinero para mis gastos, hotel, etc. Pasé en París tres meses y organicé en los primeros días la campaña internacional en defensa de Bardem y cía. Todos los realizadores franceses de prestigio (desde René Clair hasta Demy) fueron visitados por mí, así como Chaplin en Lausanne, Brecht en Berlín, etc. Cuando desde Madrid me dijeron los hermanos Reig que ya podía volver, regresé. Al poco comencé a preparar otro film y cuando el pagador me llamó a su despacho para hacerme la liquidación semanal le indiqué que yo debía a la caja mucho dinero. Me fui a ver a Perojo y me respondió: 'No nos debes nada. ¿No te acuerdas que durante tres meses has estado trabajando para mis coproducciones?'.

Este era el Benito Perojo que nunca conoció el gran público.

Extracto del libro *Benito Perojo. Pionerismo y supervivencia*, escrito por Román Gubern y publicado por Filmoteca Española en 1994.



FLORES EN LA SOMBRA es una iniciativa *online* de Filmoteca Española que permite acceder durante un tiempo limitado a materiales exclusivos

## PEROJO-GUBERN: TRAYECTOS DE IDA Y VUELTA

### Benito Perojo, uno de los primeros profesionales

MÁS DEFINITIVO PARECE EL TRIUNFO DE *BOY* (1925), realización de Benito Perojo, sobre la popular novela del Padre Coloma. Perojo, después de iniciar su carrera modestamente en Patria Films, había viajado largamente por Europa, visitando los estudios cinematográficos extranjeros, tomando datos y posiciones. Era algo que hasta la fecha nadie había hecho en España y que colocaba a Perojo, por otra parte hombre sensible e inteligente, en una situación privilegiada para acometer la producción en serio. Sin embargo, sus primeros intentos se apoyan una vez más en el teatro, con la creación de la sociedad Films Benavente, destinada a la exclusiva producción de obras de Don Jacinto; con la realización de *Para toda la vida* (1924) y *Más allá de la muerte* (1924). Realizados los interiores de estas cintas benaventinas en los estudios de París, con técnicos franceses y un reparto de colaboración francoespañola (recuérdese que estamos en pleno cine mudo), mostraban, evidentemente, más finas calidades de las que podían ostentar la mayoría de películas nacionales al uso; los temas benaventinos, sin embargo –y la razón es

“Director serio, estudioso y hábil, conocedor del medio de expresión de que sirve y escrutador des sus posibilidades. Perojo habrá de ser en España uno de los primeros auténticos “profesionales” de la dirección de películas

obvia, si se recuerda el valor de sus diálogos–, no han convencido nunca al público del cine; menos aún podían convencerle en el cine mudo. Benito Perojo lo comprende, pero no se da por vencido. Con elementos de la Films Benavente y la Goya Films se dispone a realizar *Boy*, también contando con los estudios de París y un reparto mixto que incluía a Juan de Orduña, Manual San Germán, Joaquín Carrasco, Suzy Vernon y Mme. Morlay. El éxito conseguido no desmerece lo logrado por *La Casa de la Troya*. Si en la intérprete de *Carmiña* se quiso ver a la futura gran estrella del cine nacional, a Juan de Orduña, protagonista de *Boy*, se le saluda como el galán tipo, al astro indiscutible de la pantalla española. *Boy*, sin embargo, revela algo más: revela a Benito Perojo como un director serio, estudioso y hábil, conocedor del medio de expresión de que sirve y escrutador de sus posibilidades. Perojo habrá de ser en España uno de los primeros auténticos “profesionales” de la dirección de películas.

Más tarde, *Malvaloca* (1926), basada en la obra dramática de los hermanos Álvarez Quintero, interpretada por Lydia Gutiérrez y Manuel San Germán y enteramente realizada en España; *El negro que tenía el alma blanca* (1926), sobre la novela de Alberto Insúa, con Raymundo de Sarks, Conchita Piquer y Valentín Parera (rodada por operador francés en estudios franceses); *La condesa María*, de Luca de Tena, con Rosario Pino y Valentín Parera a la cabeza de reparto; *Corazones sin rumbo* (1928), sobre el libro de Pedro Mata, filmada en los estudios de la Emelka en Munich, con Imperio Argentina, Valentín Parera y “Pitusín”; *El embrujo de Sevilla*, realizada en los estudios de la U.F.A. de Berlín, con María Fernanda Ladrón de Guevara, Rafael Rivelles

"Perojo-Gubern: trayectos de ida y vuelta" podrá verse online del 23 al 30 de octubre a las 12:00. Pulsa sobre el enlace para verla:

VER "PEROJO-GUBERN: TRAYECTOS DE IDA Y VUELTA"



y María Luz Callejo, confirmaron, en fin, la excelente impresión producida por *Boy*, constituyendo acaso los más vistosos éxitos comerciales de toda la etapa de los felices y desdichados veintes.

Extracto del tercer volumen de *El cine. Historia ilustrada del séptimo arte*, escrito por María Luz Morales y publicado por Editorial Salvat en 1950.





FLORES EN LA SOMBRA es una iniciativa *online* de Filmoteca Española que permite acceder durante un tiempo limitado a materiales exclusivos

## PEROJO-GUBERN: TRAYECTOS DE IDA Y VUELTA

Roman Gubern por Julio Pérez Perucha

**B**ARCELONÉS DE 1934, ROMÁN GUBERN ha conseguido a lo largo de su medio siglo de actividad profesional –en 1955 ya dirigía el Cine-club de la Universidad de Barcelona –desplegar un arsenal de variopintas actividades en las cuatro esquinas del cine español (y no solo) que le han granjeado tanto un bien asentado respeto como una inesperada popularidad (inesperada por surgir a causa de prácticas que se relacionan antes con la reflexión que con banalidades mitómanas). Formado entre su ciudad natal y París, más coda estadounidense, Gubern ha desarrollado su trabajo en diversos grados de intensidad y en diferentes coyunturas, como cineclubista, crítico, director, enseñante, guionista, actor, escritor, historiador...

Si su temprana práctica cineclubista, entre 1955 y 1957, señalaba su capacidad organizativa sustanciada desde posiciones políticas antifranquistas en su momento y siempre progresistas –se le encuentra cofundando la Federación Nacional de Cineclubs en diciembre de 1957 y la germinal Escuela de Comunicación y Diseño EINA en 1967; organizando diversos actos en pro de la restauración democrática durante el postfranquismo (que, como se sabe, se inicia antes de que muera el dictador) tanto entre nosotros como en California; ocupándose del Decanato de la Facultad de Comunicación de la Universidad Autónoma de Barcelona entre 1987 y 1988; presidiendo la Asociación Española de Historiadores del Cine (AEHC) durante el Septenato

**Profesor universitario, conferenciante, charlista, su juguetonamente diabólico humor ha hecho la fortuna de sus intervenciones verbales, al igual que sus aportaciones escritas se han visto irrigadas por una achampanada escritura (en tanto que cristalina y chispeante) felizmente engarzada en una irrenunciable voluntad didáctica**

1990/1996: o dirigiendo la sede romana del Instituto Cervantes entre 1994 y 1995–, sus fugaces tiempos como estudiante en el madrileño Instituto de Investigaciones y Experiencias Cinematográficas le llevaron a iniciar tanto una corta pero singular carrera como director cinematográfico –dos cortometrajes (un reportaje adscrito a las corriente contrainformativas y un informe sociológico con ribetes antropológicos sobre la Costa Brava) y un largometraje, codirigido con Vicente Aranda, prefigurador de la que sería conocida como Escuela de Barcelona– como una pausada pero resonante actividad de guionista desde 1966 y, fundamentalmente, con Jaime Camino, tratando, entre otros, asuntos relacionados con posiciones y materias antifranquistas (lo que incluye un desopilante y vengativo díptico, para Camino y Mercero, sobre el dictador) o sobre el desarrollo de la Guerra Civil Española del 36.

Escritor prolífico y jovial en sus aleatorias vertientes de ensayista, crítico, memorialista o historiador, participó en tareas redaccionales para las tres revistas cinematográficas más decisivas de nuestro último medio siglo (“Cinema Universitario”, “Nuestro Cine”, y “Contracampo”), desde 1965 ha puesto en circulación una treintena larga de libros de toda condición, horizonte y formato –iniciáticos (vg.: *La televisión*, 1965; *El simio informatizado*, 1987), combativos (vg.: *Godard polémico*, 1969; *Del bisonte a la realidad virtual*, 1996), divulgativos (vg.: *Historia del cine*, 1969; *La imagen pornográfica*, 1989), expedicionarios (vg.: *Mensajes icónicos en la cultura de masas*, 1974; *La mirada opulenta*, 1987), entre los que cabría subrayar sus aportaciones a la historiografía del cine español (vg.: *El cine sonoro en la Segunda República*, 1976; *Benito Perojo*, 1994)–, y ha participado en numerosos libros de compilación, ejerciendo asimismo de infatigable articulista. Profesor universitario, conferenciante, charlista, su juguetonamente diabólico humor ha hecho la fortuna de sus intervenciones verbales, al igual que sus aportaciones escritas se han visto irrigadas por una achampanada escritura (en tanto que cristalina y chispeante) felizmente engarzada en una irrenunciable voluntad didáctica.

¿Habrà que justificar con mayor detalle que a esta enciclopédica figura se le haya distinguido en el año 2003 con la Medalla de Honor en la AEHC por sus aportaciones al desarrollo del cine español?

**Julio Pérez Perucha**

Presidente de la Asociación Española de Historiadores del Cine (AEHC)  
Septiembre, 2005 (con motivo de la entrega de la Medalla de Honor de la AEHC a Román Gubern)

"Perojo-Gubern: trayectos de ida y vuelta" podrá verse online del 23 al 30 de octubre a las 12:00. Pulsa sobre el enlace para verla:

VER "PEROJO-GUBERN: TRAYECTOS DE IDA Y VUELTA"



Fotografía de Román Gubern



FLORES EN LA SOMBRA es una iniciativa *online* de Filmoteca Española que permite acceder durante un tiempo limitado a materiales exclusivos

## PEROJO-GUBERN: TRAYECTOS DE IDA Y VUELTA

### Plenitud en la madurez

COMO TANTOS UNIVERSITARIOS DE FINALES DE LOS AÑOS SETENTA, tuve conocimiento de Román Gubern a través de su pionera *Historia del Cine*, un gran libro divulgativo editado por primera vez en 1969 pero con numerosas reediciones posteriores; sin duda, un hito fundacional en el desolado y raquítico panorama historiográfico español de aquellos años, cuya ayuda resultaría decisiva en nuestra inicial formación académica. En esta misma década vieron la luz otros trabajos suyos, también pioneros y que marcarían los nuevos planteamientos metodológicos y conceptuales de la incipiente historiografía sobre el cine español. Me refiero a dos libros de una inconclusa colección sobre la historia de nuestro cine que emprendió la editorial Lumen, *El cine español en el exilio 1936–1939* (1976) y *El cine sonoro en la II República* (1977), y a sus siguientes trabajos sobre *La censura* (1981) y *La guerra de España en la pantalla. De la propaganda a la historia* (1986) publicado por Filmoteca Española. Yo andaba durante esos años enfrascado en mi tesis doctoral sobre el cine madrileño de los años veinte, tarea harto complicada si tenemos en cuenta que por entonces se carecía de un mínimo catálogo, no ya de obra conservada, sino también de la realizada por nuestros primeros cineastas. A excepción de la profesora Palmira González, centrada en el estudio del cine mudo barcelonés, y Julio Pérez Perucha –otro de los próceres de nuestra historiografía cinematográfica– a pocos investigadores parecía interesar el estudio del cine español, cuya historiografía parecía detenida desde los lejanos años de la posguerra que alumbraron los trabajos de Juan Antonio Cabero, Fernando Méndez-Leite von Hafe y, especialmente, Carlos Fernández Cuenca, a la sazón artífice y primer director de Filmoteca Española, autores de diversas historias de nuestro cine muy apegadas al dato, herederos de una tradición decimonónica positivista plagada de nombres, citas y fechas totalmente insatisfactoria, de marcado sesgo ideológico y opiniones pseudocientíficas más que cuestionables.

Y aunque la producción científica de Román Gubern es abrumadora, con trabajos memorables y reconocidos, entre los que cabe citar *Comunicación y cultura de masas* (Península, 1977), *Las raíces del miedo. Antropología del cine de terror* (Tusquets, 1979, en colab. con Joan Prat), *El simio informatizado* (Premio Fundesco, 1987), *La mirada opulenta. Exploración de la iconosfera contemporánea* (Gustavo Gili, 1987), *La caza de brujas en Hollywood* (Anagrama, 1987), *El discurso del cómic* (Cátedra, 1988, en colab. con Luis Gasca), *Los cómics en Hollywood. Una mitología del siglo XX* (Plaza y Janés, 1988, en colab. con Javier Coma), *Espejo de fantasmas. De John Travolta a Indiana Jones* (Espasa Calpe, 1993), *Del bisonte a la realidad virtual. La escena y el laberinto* (Anagrama, 1996), *Medios icónicos de masas* (Historia 16, 1997), *El Eros electrónico*

**Su monumental y exhaustivo trabajo Benito Perojo. Pionerismo y supervivencia le permitió consultar los fondos fílmicos de las principales filmotecas del mundo y elaborar este ejemplar estudio que hace justicia a uno de los grandes creadores y productores del cine español**

(Taurus, 2000), *Patologías de la imagen* (Anagrama, 2004), *La imagen pornográfica y otras perversiones ópticas* (Anagrama, 2005), *Dialectos de la imagen* (Cátedra, 2017), entre otros, un servidor, como no podía ser de otra modo, siente una especial



"Perojo-Gubern: trayectos de ida y vuelta" podrá verse online **del 23 al 30 de octubre** a las 12:00. Pulsa sobre el enlace para verla:

VER "PEROJO-GUBERN: TRAYECTOS DE IDA Y VUELTA"

predilección por lo que considero *la joya de la corona*, su monumental y exhaustivo trabajo *Benito Perojo. Pionerismo y supervivencia*, un encargo de Filmoteca Española felizmente concluido en 1994 que le permitió consultar los fondos fílmicos de las principales filmotecas del mundo, entre ellas París y Buenos Aires –donde localizó copias de casi toda la filmografía muda del realizador madrileño rodada en régimen de coproducción internacional– y elaborar este ejemplar estudio que hace justicia a uno de los grandes creadores y productores del cine español.

Con la puesta en marcha de la Asociación Española de Historiadores del Cine, a finales de los años ochenta, tuve la oportunidad de mantener una relación más estrecha con Román Gubern. Primero en las sesiones de los Congresos anuales que nos convocaban (Bilbao, San Sebastián, Murcia...), donde nos daba lecciones con su comportamiento diario, asistiendo en primera fila a las exposiciones que realizábamos los novatos o recién doctorados, temerosos de la opinión concluyente del profesor Gubern, pero finalmente sorprendidos por la atención, enjundia y pertinencia de cuantas observaciones nos realizaba, demostrando una humildad científica que pocos podíamos adivinar tras su aureola de "pater magister", siempre atento, siempre generoso con sus opiniones y recomendaciones. Más tarde, cuando formé parte durante cuatro años de la Junta directiva que él presidía, no dejé de sorprenderme por su peculiar sentido del humor, su elegancia innata y su heterodoxia, muchas veces provocativa, pero siempre oportuna y de largo alcance intelectual. Desde estos ya lejanos años son numerosas las veces que he acudido a Román para pedirle su participación en tribunales de tesis doctorales, conferencias varias en diversos ciclos y cursos universitarios, o simplemente pedirle consejo sobre cuestiones historiográficas, seguro siempre de su predisposición y sabiduría. Román es lo más parecido a la plenitud en la madurez que he conocido a lo largo de mi vida académica, al que profeso un merecido respeto y con el que he pasado momentos realmente divertidos, y si no, por favor, léanse sus memorias, que las tiene, donde desfilan buena parte de sus amistades (como Terenci Moix) y sus experiencias en la práctica fílmica –con Aranda o Camino– o sus aventuras en la filmoteca vaticana, uno de sus últimos episodios objeto ya de una publicación muy interesante.

**Joaquín Cánovas Belchí**  
Universidad de Murcia