

PASAJES

DE PENSAMIENTO CONTEMPORÁNEO

2023(2) / PVP 15 €

Pensar el cine en España: de los orígenes a los años sesenta

José Enrique Monterde, El cine en España: algunas observaciones historiográficas • Josep Casals Navas, El cine, el inconsciente y las cosas mudas • Marta Piñol Lloret, La imagen cinematográfica: algunas reflexiones propuestas por el pensamiento español • María Adell, De divinas a humanas: evolución del concepto de estrella en el pensamiento cinematográfico español (1925-1952)

ENTREVISTA

José Enrique Monterde y Marta Piñol Lloret, Del pensamiento cinematográfico hoy. Entrevista a Ángel Quintana

Los animales no humanos y la cultura

Claudia Alonso-Recarte, Introducción. Los animales no humanos y la cultura • Margarita Carretero González, Estudios veganos, activismo académico y la paradoja del referente ausente • Lydia de Tienda Palop, Acciones intencionales y estatuto moral en los animales no humanos • Javier de Lucas, El lenguaje y la defensa de los derechos de los animales. El ejemplo de los «defensores de los toros» • Carlos Taberner, Capibaras, lobos, alimoches y lirones. Los animales como coproductores de narrativas de modernización científico-tecnológica (*El hombre y la Tierra*, 1974-1981) • Vicent Cucarella Ramón, Animalidad y racialidad en la narrativa de Toni Morrison • María Teresa Lajoine Domínguez, (Re)presentar al animal vivo en la escena francófona contemporánea. El caso de *Temple du présent – Solo pour octopus* (2021)

ENTREVISTA

Claudia Alonso-Recarte, «Les debemos visibilidad». Entrevista a Jo-Anne McArthur, líder en el fotoperiodismo animalista.

TEMAS

Katja Müller, El futuro del conocimiento archivístico de la antropología. Cómo pueden circular los objetos digitalizados • Daniel Lvovich, Logros y dilemas de la Historia Reciente en la Argentina

LIBROS

Toni Morant i Ariño, (Daniel Lvovich, *El águila y el haz de flechas. El espionaje de Estados Unidos al falangismo en el Río de la Plata, 1941-1944*) • José Antonio Ramos Arteaga, (Gracia Trujillo, *El feminismo queer es para todo el mundo*)



DOSSIER 1: *Pensar el cine en España: de los orígenes a los años sesenta*
 Coordinado por José Enrique Monterde

<i>José Enrique Monterde</i> , El cine en España: algunas observaciones historio- gráficas	3
<i>Josep Casals Navas</i> , El cine, el inconsciente y las cosas mudas	21
<i>Marta Piñol Lloret</i> , La imagen cinematográfica: algunas reflexiones propues- tas por el pensamiento español	33
<i>María Adell</i> , De divinas a humanas: evolución del concepto de estrella en el pensamiento cinematográfico español (1925-1952)	47

ENTREVISTA

<i>José Enrique Monterde y Marta Piñol Lloret</i> , Del pensamiento cinematográ- fico hoy. Entrevista a Ángel Quintana	63
---	----

DOSSIER 2: *Los animales no humanos y la cultura*
 Coordinado por Claudia Alonso-Recarte

<i>Claudia Alonso-Recarte</i> , Introducción. Los animales no humanos y la cultu- ra (Editorial)	71
<i>Margarita Carretero González</i> , Estudios veganos, activismo académico y la paradoja del referente ausente	77
<i>Lydia de Tienda Palop</i> , Acciones intencionales y estatuto moral en los ani- males no humanos	89
<i>Javier de Lucas</i> , El lenguaje y la defensa de los derechos de los animales. El ejemplo de los «defensores de los toros»	103
<i>Carlos Tabernero</i> , Capibaras, lobos, alimochoes y lirones. Los animales como coproductores de narrativas de modernización científico-tecnológica (<i>El hombre y la Tierra</i> , 1974-1981)	115
<i>Vicent Cucarella Ramón</i> , Animalidad y racialidad en la narrativa de Toni Morrison	133
<i>María Teresa Lajoinie Domínguez</i> , (Re)presentar al animal vivo en la escena francófona contemporánea. El caso de <i>Temple du présent – Solo pour octo- pus</i> (2021)	149

SUMARIO

ENTREVISTA

- Claudia Alonso-Recarte*, «Les debemos visibilidad». Entrevista a Jo-Anne McArthur, líder en el fotoperiodismo animalista. 167

TEMAS

- Katja Müller*, El futuro del conocimiento archivístico de la antropología. Cómo pueden circular los objetos digitalizados 183
- Daniel Lvovich*, Logros y dilemas de la Historia Reciente en la Argentina 194

LIBROS

- Toni Morant i Ariño*, Entre realidad y la percepción del FBI: el fascismo español en Latinoamérica durante la Segunda Guerra Mundial (Daniel Lvovich, *El águila y el haz de flechas. El espionaje de Estados Unidos al falangismo en el Río de la Plata, 1941-1944*) 207
- José Antonio Ramos Arteaga*, Un entonces y un allí para la utopía *queer* (Gracia Trujillo, *El feminismo queer es para todo el mundo*) 214

El cine en España

Algunas observaciones historiográficas

José Enrique Monterde
monterde@ub.edu

Los estudios sobre cine centrados en el panorama español pueden desarrollarse a partir de dos ejes, obviamente entrecruzados, pero también con perspectivas autónomas. Se trata, por un lado, de aproximarse a la historia del «cine español», dirigiendo la atención hacia el devenir de la producción cinematográfica en España, desde una perspectiva industrial, artística, ideológica, crítica, etc. Paralelamente, se pueden estudiar otros aspectos del «cine en España», que pueden abordar, por ejemplo, la circulación de films extranjeros tanto en los canales de distribución y exhibición nacionales como bajo el enfoque de la recepción crítica o las influencias provocadas (MONTERDE-PIÑOL, 2015). Pero también se pueden estudiar otros aspectos relativos al devenir del cine en España, como serían aquellos que afectan a la institucionalización del cine en España; caso, por ejemplo, del papel de la crítica cinematográfica (NIETO y MONTERDE, 2018) o el movimiento cineclubístico, entre otros. Y dentro de este ámbito radicaría lo que se puede considerar como el «pensamiento cinematográfico» desarrollado por autores españoles o al menos en España¹ (pues algunos prosiguieron esa labor en el exilio de posguerra), tanto en su dimensión llamemos teórica como en la aproximación más o menos divulgativa al cine mundial. La conjunción de ambos ejes y sus interrelaciones corresponden a la plenitud del trabajo historiográfico que el cine requiere.

DE LA HISTORIA DEL CINE ESPAÑOL

Si nos centramos en el primer ámbito, la historiografía del «cine español», parece evidente que se pueden determinar dos tipos de aproximación y dos períodos

1. En ese ámbito se inscriben los dos volúmenes surgidos del proyecto I+D+i con referencia PID2019-109447GB-I00: MONTERDE, J.E. Y J. CASALS (eds.): *Un arte nuevo. El pensamiento cinematográfico en España: de los orígenes a los años 60 (I)*; y ADELL, M., M. PIÑOL y M. POLO (eds.): *Visiones del cine. El pensamiento cinematográfico en España: de los orígenes a los años 60 (II)*, ambos a cargo de Ed. de la Filmoteca, Valencia, 2023.

muy definidos. De una parte, cabe distinguir las escasas publicaciones que han tomado en consideración todo el arco cronológico del cine español (obviamente limitado en función del año de publicación), frente a aquellas que abordan algún aspecto más concreto, sea en su delimitación cronológica (como el cine de los primeros tiempos, del cine mudo o sonoro, antes y después de la Guerra Civil, del régimen franquista, de la transición democrática, de la etapa socialista, etc.), en su expresión genérica (terror, comedia, etc.) o temática (el cine «histórico», las relaciones con la literatura, el teatro y las restantes artes...), o sobre las tendencias estéticas (realismo, sainete, humor negro, esperpento...); en definitiva, los tratamientos monográficos de los múltiples aspectos que pueden desplegarse en el panorama cinematográfico.

En segundo término, debemos reseñar una cierta regeneración de la historiografía sobre el cine español –que se distancia en número de las escasas publicaciones anteriores– ocurrida a partir de principios de los años noventa. Varios y diversos aspectos han determinado el nacimiento de lo que pudiéramos calificar como «nueva» historiografía del cine español: por supuesto que el cambio de régimen fue un elemento impulsor de un lógico revisionismo, aunque de efectos bastante retardados, puesto que en los años de la Transición había –también en el terreno cinematográfico– asuntos más apremiantes.

Pero se aliaron muchas otras circunstancias favorables, algunas originadas en la renovación iniciada en el campo historiográfico internacional y su interconexión con planteamientos teóricos (pongamos como ejemplo preclaro el Congreso de Brighton de 1978, sobre el cine de los primeros tiempos); pero sobre todo por otros factores: la consolidación progresiva de una nueva generación de historiadores, muchos de los cuales provenían del ámbito universitario y pasarían progresiva y lentamente a ocupar posiciones en él, lo cual venía coadyuvando a la creciente presencia del cine en los planes de estudio de diversas especialidades; eso también derivó en una ampliación del mercado editorial cinematográfico, lo que auspició la apuesta de algunas editoriales de cierta relevancia por las colecciones cinematográficas (caso de Cátedra y Paidós, fundamentalmente); lo cual se vio acompañado de la aparición de algunas revistas cinematográficas, bajo un enfoque más académico que crítico (caso de *Archivos de la Filmoteca*, *Secuencias*, *Nosferatu*, *L'Atalante*, *Fotocinema*, etc. frente a *Dirigido por...*, *Casablanca* o *Cahiers du Cinéma-España*, luego *Caimán*. *Cuadernos de Cine*, mientras *La Mirada* o *Contracampo* intentaron una vía intermedia); la incorporación de instituciones como filmotecas, festivales de cine y otras instituciones públicas y privadas, etc. A todo ello aún cabe añadir la mayor apertura de los archivos fílmicos, en lo relativo tanto al acceso de sus fondos como a la labor de recuperación-restauración de films perdidos, olvidados, ignorados, etc. E incluso se puede aludir a los cambios tecnológicos, desde las difusiones fílmicas televisivas hasta la introducción de los videocasetes (y luego DVD y otras opciones informáticas) que permitieron la difusión y el incremento de la capacidad de revisión y análisis de films antiguos o

de rara procedencia, dados no solo su fácil movilidad y reproductibilidad, sino también la capacidad de la pausa, el retorno atrás y la repetición, tan idóneas para el análisis de los films.

De hecho, las mejoras en el trabajo historiográfico no eran muy difíciles, si se considera la valía de los contados libros que antes de los años setenta trataron la historia del cine español². Ante todo, es considerable su escasez, que como mínimo refleja el desinterés por el tema en nuestro panorama cultural, incluso comparado con la abundancia de reflexiones superficiales, jeremiadas sobre el estatuto del cine español, descalificaciones globales o exaltaciones interesadas por motivos políticos o religiosos de determinados films, que abundaron gracias a la facilidad de exposición en la brevedad de un artículo periodístico o en lo efímero de una conferencia pública; pero raras veces se transponían esas propuestas a la magnitud –aunque fuese en número de páginas– de un libro. Así, podemos remontarnos a 1925, cuando Alfredo Serrano publica en Barcelona *Las películas españolas. Estudio crítico-analítico del desarrollo de la producción cinematográfica en España (Su pasado, su presente y su porvenir)*. Obviamente, su interés se reduce a los pocos años de vida del cine en general, aunque sí atiende brevemente al «Proceso histórico de la producción en España» y a «Cómo se ha desarrollado la industria de la película española»; con todo, ya aparecen las lamentaciones, que serán habituales en el futuro, al añadir el capítulo «Causas de la vida precaria de nuestra producción cinematográfica».

Habrá que esperar hasta 1941 para encontrar una nueva aproximación historiográfica, ahora por parte de uno de los más prolíficos escritores cinematográficos españoles, como fue Fernando Méndez-Leite von Haffe: su *Cuarenta y cinco años de cinema español* sería el precedente de la aportación más importante a la historiografía tradicional: los dos volúmenes de la *Historia del cine español* (1965), definido por José Luis Borau, en su *Diccionario del cine español* (1998), como un «cúmulo de citas descriptivas de valoración muchas veces arbitraria»; aunque se acusen algo más que simples errores u olvidos, como es el caso de la inexistencia de Luis Buñuel, en sus abundantes páginas, se refleja una concepción abrumadoramente acumulativa, muchas veces acrítica, carente de una mínima estructuración del contenido histórico, más acá de la mera sucesión cronológica de datos, solo comparable con la vacuidad y gratuidad de los comentarios que los acompañan. Evidentemente, esa abundancia de información casi en estado bruto –la mayor parte de las referencias a los films no van mucho más allá de desgranar sus fichas técnicas y artísticas– puede resultar hasta cierto punto útil, pero apenas se integra en una concepción historiográfica razonable. De todas formas, editada por la editorial Rialp, significó la obra más importante en su especialidad, compendio de las limitaciones de la historiografía hispana hasta los años setenta.

2. Dejamos aquí de lado los capítulos que sobre cine español puedan contener las –curiosamente– más numerosas historias generales del cine, de publicación concentrada en pocos años, como las de Antonio del Amo (1946), Josep Palau (1946), Ángel Zúñiga (1948), Sebastià Gasch (1948), Carlos Fernández Cuenca (1949) y M.^a Luz Morales (1950).

No obstante, hay que retroceder hasta mayo de 1949 para que Juan Antonio Cabero publique, en su propia imprenta, la *Historia de la cinematografía española. 1896-1949*. Las once jornadas en las que dividió el libro son un compendio de noticias, anécdotas, semblanzas y diversas banalidades; no es que sus páginas no estén llenas de informaciones, fruto de la compilación de lo publicado en las numerosas revistas que editó o en las que colaboró, pero la falta de estructura, el desorden, la arbitrariedad en la selección y la banalidad de lo escrito justifican de nuevo la admonición de Borau, cuando expresa que resulta una «desordenada y confusa acumulación de anécdotas e informaciones, extremadamente útil para quien se acerque a ellas con mañas de buscador de oro».

Mucho más interesantes –y trascendentes– fueron las dos contribuciones del multifacético José M.^a García Escudero a la historiografía del cine español. La primera no pasa de ser un combativo y polémico opúsculo, *Historia en cien palabras del cine español y otros escritos sobre cine* (1954), reflejo en buena medida del desairado paso del autor como director general de cinematografía y, en buena medida, alineado con los planteamientos regeneracionistas que asomaron en el cine español desde inicios de la década de los cincuenta. Editado por el potente y avanzado Cine Club Universitario de Salamanca, pese a su carácter sintético, esas cien palabras marcaron una línea dominante, primero en la crítica del momento, luego en la revisión histórica de una parte de la historiografía española de los siguientes años, aquella más progresista y renuente al régimen franquista. No olvidemos que años después el propio García Escudero sería en buena medida el promotor del llamado «nuevo cine español» (NCE), en su retorno a la Dirección General. Así, introduce tópicos –más tarde sujetos a revisión– como la inexistencia de un cine español valioso anterior a 1939 o las aseveraciones del posterior raquitismo estético e industrial, ideas conexas con las expuestas en las conclusiones de las decisivas Conversaciones de Salamanca un año después, sintetizadas en el famoso pentagrama enunciado por Juan Antonio Bardem³.

Más allá del valor de las opiniones expuestas por alguien que no pretendía ser historiador, la relevancia –sobre todo de *Cine español*– radica en dos aspectos: su voluntad programática y su tratamiento de la institución cine en España. Lo primero significaba afrontar una reflexión sobre el devenir del cine español que desbordaba las meras reconstrucciones acumulativas y cronológicas de otras propuestas anteriores y posteriores, que incluso abría las puertas a una política cinematográfica que desplegar. Lo segundo –que nos interesa resaltar especialmente– era revisar la naturaleza del cine en España, más allá de la referencia al cine hecho en España. Muestra de ello es que junto a sendos capítulos titulados «Un cine sin alma (Los problemas artísticos del cine español)» y «Un cine sin cuerpo (Los problemas económicos del cine español)» aparecían otros dos con

3. Pentagrama que reza así: «el cine español es políticamente ineficaz, socialmente falso, intelectualmente ínfimo, estéticamente nulo, industrialmente raquíto».

objetivos prácticamente inéditos, pues hasta entonces solo habían sido introducidos en algunos artículos de prensa: «Los intelectuales españoles y el cine» y «La incorporación de los universitarios al cine».

Esos planteamientos de García Escudero aún resuenan en *El cine español en la encrucijada* (1966), de César Santos Fontela, y, de una forma más distanciada –con una espléndida capacidad de síntesis–, en *30 años de cine en España* (1971), del también crítico José Luis Guarner. Si remarco el papel como críticos de ambos autores es para enfatizar su no pertenencia al gremio de los historiadores. También en esos años sesenta y primeros setenta comenzaron a surgir algunas aportaciones que fragmentaban el sintagma «cine español», bien desde una perspectiva regional (los dos libros de Miquel Porter sobre el cine catalán o el de Manuel Rotellar sobre cine aragonés), bien desde la tipología fílmica, como *Cine documental español* (LÓPEZ CLEMENTE, 1960) o *Crónica y análisis del cine amateur español* (TORRELLA, 1965), bien desde el plano temático, como los dos volúmenes de *La guerra española y el cine* (1971-72), de Carlos Fernández Cuenca, prolífico especialista «oficial» del Régimen, a favor de sus cargos en la Filmoteca Española y el Festival de Cine de San Sebastián⁴. A ello aún cabría añadir un par de muestras de historia «inmediata», como serían dos breves libros sobre el cercano NCE⁵.

Ya en el tardofranquismo comienza un revisionismo no solo sobre el propio cine español, sino sobre la historiografía que lo había acompañado, pese a algunas rémoras del pasado como la *Historia y anécdota del cine español* (VIZCAÍNO CASAS, 1976). Se produce la floración de un número amplio y diverso de textos sobre el cine nacional que no podemos reseñar aquí⁶; pero por su nuevo enfoque y su trascendencia posterior cabe señalar varios títulos debidos a los hermanos Carlos y David Pérez Merinero: el opúsculo *Cine español, algunos materiales por derribo* (1973) y los libros *Cine y control* (1975), *Cine español, una reinterpretación* (1976) y *Cine español. Ida y vuelta* (1976), este último junto a Javier Maqua. A ellos cabe unir *El aparato cinematográfico español* (1976), a cargo del colectivo Marta Hernández, promotor de la revista *Contracampo* (1979-1987) y punto de partida de la definitiva renovación historiográfica. De hecho, ese revisionismo radical –situado en las antípodas de las posiciones de las conversaciones salmantinas y del regeneracionismo reformista– no discrepaba en el rechazo del cine español, aún con mayor virulencia⁷. En ese marco, la aportación más amplia fue

4. Con una larga trayectoria iniciada en los años veinte, esas funciones institucionales le permitieron firmar decenas de pequeñas monografías sobre cineastas nacionales y extranjeros a lo largo de esos años sesenta, especialidad hasta entonces casi inédita en el panorama español.
5. *El nuevo cine español. Problemática* (VILLEGAS LÓPEZ, 1967) y *Cine español, años sesenta* (MARTÍNEZ TORRES, 1973).
6. En todo caso, un breve compendio se encuentra en la voz «Historiografía» del *Diccionario del Cine Iberoamericano* (AA. VV., 2011).
7. «Afortunadamente, cada vez somos más los convencidos de que no existe (ni ha existido nunca) cine en España», proclamaban al comienzo de *En pos del cinema. Antología de La Gaceta Literaria (1932-1935)* (PÉREZ MERINERO, 1974: 7).

Del azul al verde. El cine español durante el franquismo (FONT, 1976), título que podríamos decir que cierra esta exaltada etapa revisionista.

Pero paralelamente se inicia una nueva corriente historiográfica que no pretende convertirse en campo de batalla ideológico, sino restituir una aproximación documentada y sistemática al pasado del cine español. El modelo principal viene dado por los sucesivos libros de Román Gubern⁸ *Cine español en el exilio, 1936-1939* (1976), *El cine sonoro de la Segunda República (1929-1936)* (1977) y *La guerra de España en la pantalla* (1987), entre otros. Tras la incubación de los años ochenta, la plenitud llegó en la década siguiente, cuando, con diversos matices, cambió significativamente el paradigma historiográfico. Para ello, se plantearon reflexiones, llamemos teóricas, no solo en torno al propio cine nacional, sino sobre los métodos aplicados a su estudio; son títulos estos últimos como *Cine español. Algunos jalones significativos* (PÉREZ PERUCHA, 1992), *Historias de España. De qué hablamos cuando hablamos de cine español* (ZUNZUNEGUI, 2002) y *Cine español. Otro trayecto histórico* (CASTRO DE PAZ-PENA, 2005). En un plano capaz de mezclar el tono divulgativo y la fundamentación historiográfica seria, se han editado tres libros básicos: *Historia del Cine Español*⁹ (1995), empeño colectivo, como el que también animó *Historias del Cine Español. Nueva memoria* (2005)¹⁰, y *El cine español. Una historia cultural* (BENET, 2012), sin olvidar el impacto decisivo de otra obra colectiva: *Antología crítica del cine español: 1906-1995* (1997), con el ímprobo trabajo de coordinación de Julio Pérez Perucha. Este mismo autor ha sido el alma del funcionamiento durante años de la AEHC (Asociación Española de Historiadores del Cine) y de los congresos realizados y publicados por ella, semillero de muchos investigadores, que con sus tesis y aplicaciones han impulsado múltiples avances historiográficos y analíticos¹¹.

Sin ánimo de exhaustividad –imposible en los límites de este artículo–, sí merece la pena aludir a otras vías seguidas por esta historiografía renovada. Es el caso de definitivos compendios filmográficos sobre el cine de las décadas de los años veinte y cuarenta¹² o el *Catálogo general de la Guerra Civil* (DEL AMO e

8. Recordemos que ya en 1969 había publicado en edición de bolsillo *Historia del Cine*, cuyas abundantes reediciones la convirtieron en el manual más básico y popular sobre el tema jamás publicado en España.
9. A cargo de R. Gubern, J. E. Monterde, J. Pérez Perucha, E. Riambau y C. Torreiro, pronto se convirtió en el manual clásico de historia del cine español, hasta el punto de alcanzar la novena edición en 2017. En la introducción, Gubern ofrece una rápida revisión de la historiografía española.
10. Coordinado por J. L. Castro de Paz, J. Pérez Perucha y S. Zunzunegui, y con la participación de numerosos universitarios, parte de 1939 y ahonda en las visiones historiográficas más significativas de los quince años anteriores, aunque con el perjuicio de su escasa difusión editorial. Hay que destacar que también dedica un capítulo completo a la historiografía del cine español firmado por Imanol Zumalde.
11. Al margen de ese espíritu renovador, se han mantenido las numerosas publicaciones de José M.^a Capparrós, entre las que se pueden señalar *El cine republicano español (1931-1939)* (1977), *El cine español bajo el régimen de Franco* (1983), *Historia crítica del cine español (desde 1897 hasta hoy)* (1999) y *Estudios sobre el cine español del franquismo (1941-1964)* (2000).
12. A cargo de J. Cánovas-P. González (1993) y A. L. Hueso (1998), respectivamente.

IBÁÑEZ, 1996), así como los completos estudios, auspiciados por la Filmoteca Española de aquellos años, sobre directores de fotografía, guionistas y productores¹³. También hay que reseñar las aproximaciones a segmentos históricos como los orígenes del cine español, períodos como el mudo, el republicano, las tres décadas del franquismo, el cine de la transición o de la etapa socialista, los cines autonómicos, ciertas empresas de producción, las monografías de directores e intérpretes, temáticas como la del cine histórico, géneros cinematográficos, las presencias femeninas en el cine nacional, etc.

¿Cuáles han sido los rasgos más destacables de ese nuevo paradigma historiográfico en torno al cine español? Evidentemente, acostumbran a contradecir algunos tópicos bien establecidos durante decenios, aun a riesgo de haber introducido otros nuevos. Por ejemplo, rechazan la tradicional delimitación –sin apenas excepciones– del cine hecho en territorio nacional, con especial inferencia respecto a las etapas muda y republicana; algo que muy especialmente se extiende al cine de la primera etapa del franquismo, ahora contra el revisionismo impulsivo de los años setenta y el poso resultante, que funcionaba bajo la influencia de una simplista identificación entre los patrones del Régimen y el cine producido. En este sentido, se debe considerar la aportación de los instrumentos del análisis textual para –en muchas ocasiones– invertir el sentido de films aparentemente adscritos a la ideología dominante, pero poseedores de resquicios interpretativos numerosas veces discordantes con su apariencia ideológica. Pero otros aspectos metodológicos han sido también importantes; tal es el caso de la mayor accesibilidad a films de los que muchos historiadores anteriores a los años ochenta solo conocían de oídas –o de lecturas–, repitiendo errores notables; o de visionados muy alejados en el tiempo. A partir de los años ochenta y noventa, con la proliferación y ayuda de las filmotecas –empezando por la Filmoteca Española, antes patrimonio de unos pocos, y siguiendo por las autonómicas–, su accesibilidad, la fácil circulación de films y la multiplicación de pantallas, la investigación empírica y documentada se ha visto favorecida¹⁴.

DEL PENSAMIENTO CINEMATOGRAFICO ESPAÑOL

Sirva lo dicho hasta aquí de proemio a ciertas observaciones derivadas de la investigación sobre el «pensamiento cinematográfico en España hasta los años 60¹⁵»

13. El primero a cargo de F. Llinás (1990) y los dos siguientes realizados por E. Rimbau-C. Torreiro (1998 y 2008).
14. Aunque no hay que ocultar que la crisis de las editoriales dedicadas al cine, los apuros económicos y cambios en la gestión (política) de las filmotecas, la subordinación de la investigación a las exigencias de méritos académicos, la práctica desaparición de la AEHC, etc., han restringido en buena parte la continuidad de un brillante período de cerca de treinta años.
15. El límite situado hacia el año 1960 se debe a que en la nueva década cambiarán notablemente los paradigmas del pensamiento cinematográfico, con la apertura a nuevos presupuestos derivados del