

# Miradas distintas: el estudio del cine español en Gran Bretaña<sup>1</sup>

Núria Triana Toribio\*



Portada de *Popular Spanish Film under Franco: Comedy and the Weakening of the State*

La preocupación que expresó Josetxo Cerdán desde las páginas de esta revista por el futuro de publicar sobre cine en España,<sup>2</sup> también inquieta a los que estudiamos el cine español fuera de sus fronteras. Nos nutrimos del desarrollo de la disciplina allí y somos conscientes de que las publicaciones, junto con los congresos y el interés de las nuevas generaciones, son los signos externos más elocuentes del afianzamiento y salud de un campo de estudio. Por esa razón, es posible que la mejor manera de comenzar este viaje por los estudios del cine español en Gran Bretaña y su historia sea una instantánea de lo que se ha publicado recientemente, para luego trazar cómo hemos llegado hasta este punto.

Para empezar, tenemos la salida al mercado en 2006 del análisis de una selección del cine en los años sesenta: *A Cinema of Contradiction: Spanish Film in the 1960s*, de Sally Faulkner, que publicó la editorial de la Universidad de Edimburgo (Escocia). El cine popular de la España franquista es el tema del estudio del mismo año a cargo de un investigador británico, ahora afincado en los Estados Unidos, Steven Marsh: *Popular Spanish Film under Franco: Comedy and the Weakening of the State* (Basingstoke, Palgrave Macmillan). A estos estudios se suman los dos primeros volúmenes de la serie "Cineastas de España y América Latina" (*Filmmakers of Spain and Latin America*), publicados por Manchester University Press, dedicados, respectivamente, a la obra de Álex de la Iglesia (*The Cinema of Álex de la Iglesia*, de Peter Buse, Núria Triana Toribio y Andy Willis) y a la carrera de Julio Medem (de Rob Stone). Ambos libros vieron la luz en marzo del 2007 y la serie continuará con la publicación en breve de *Daniel Calparsoro*, de Ann Davies. También versa sobre la obra de Julio Medem el estudio de Jo Evans para la serie "Critical Guides to Spanish and Latin American Texts and Films", de la editorial Grant and Cutler (Londres). El estudio colectivo *Carmen on Screen: A Cultural History* (Indiana University Press, 2007) aparece en esta lista,

<sup>1</sup> A Peter W Evans y a Paul Julian Smith porque una no puede tener mejores maestros. A todos los compañeros que estudian el cine español en el Reino Unido por su fantástica aportación y generosidad y, gracias sobre todo, a Diana Cullell.

\* **NÚRIA TRIANA TORIBIO** es profesora titular, investigadora de cine español y Directora de Estudios de Postgrado (Maestrías) en la Escuela de Lenguas, Lingüística y Cultura de la Universidad de Manchester. Ha publicado numerosos artículos sobre cine español, es autora de *Spanish National Cinema* (Routledge, 2003) y co-autora (con Andy Willis y Peter Buse) de *The Cinema of Álex de la Iglesia* (Manchester University Press, 2007). Es la co-editora de la serie *Filmmakers of Spain and Latin America* (Manchester University Press).

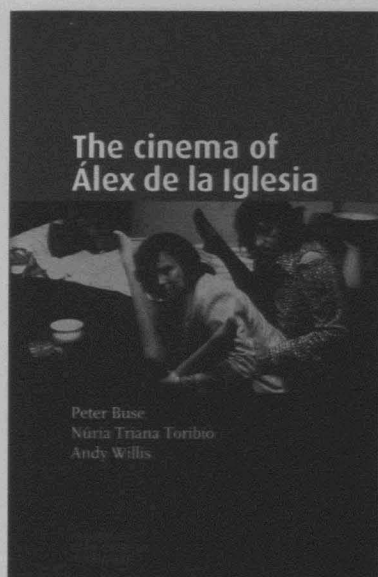
<sup>2</sup> Josetxo Cerdán "En torno a una posible crisis de las publicaciones" (*Secuencias*, nº 25, primer semestre de 2007), pp.103-4.

aunque está publicado por una editorial de Estados Unidos, porque sus cuatro autores son académicos afincados en el Reino Unido: Phil Powrie, Bruce Babington, Ann Davies y Chris Perriam.

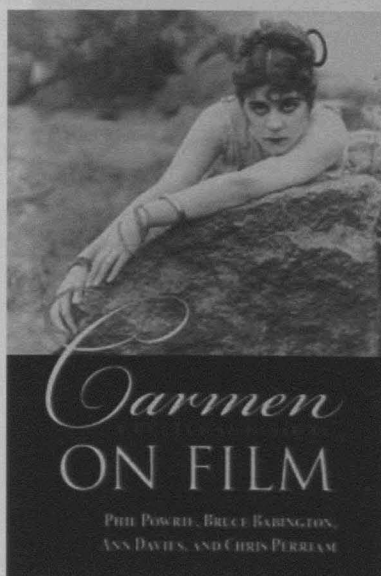
Dentro de la intersección entre estudios del cine *queer* y estudios del cine español, que ha sido un campo muy productivo recientemente, contamos con la aparición en 2008 de *Live Flesh. The Male Body in Contemporary Spanish Cinema* de Santiago Fouz Hernández y Alfredo Martínez Expósito, y de *Queering Buñuel, Sexual Dissidence and Psychoanalysis in his Spanish and Mexican Cinema* de Julián Daniel Gutiérrez-Albilla, ambos publicados por la editorial especializada en cine I. B. Tauris. También acaba de aparecer en la editorial inglesa anteriormente mencionada, M.U.P., *Contemporary Spanish Cinema and Genre*, de Vicente Rodríguez Ortega y Jay Beck, afincados en EE.UU. Este libro aúna los esfuerzos de investigadores asentados en Europa, españoles, británicos, franceses, y críticos norteamericanos. Antonio Lázaro Reboll prepara su *Spanish Horror Cinema* para la editorial de la Universidad de Edimburgo. Finalmente, Bernard P. E Bentley, de la universidad escocesa de St Andrews, da los últimos toques a su *A Companion to Spanish Cinema*, que va a publicar la editorial Tamesis, especializada en publicaciones sobre las culturas de España y América Latina. *The Cinema Book*, a cargo de Pam Cook (British Film Institute, primera edición en 1985), un libro que viene proporcionando recursos para entrar en contacto con el cine a generación tras generación de estudiantes, incluye por primera vez en su tercera edición de 2007 una sección sobre el cine español. También cabe destacar que recientemente han aparecido artículos en esta materia en libros colectivos sobre cine europeo: *European Film Noir*, editado por Andrew Spicer y que apareció en Manchester University Press en 2007, cuenta con sendos capítulos de Rob Stone y Ann Davies sobre el desarrollo de ese género dentro de la tradición fílmica española.

Por otra parte, una revista de reciente creación está transformando el área de estudio y convirtiéndose desde 2004 en un punto de referencia imprescindible para alumnos e investigadores: *Studies in Hispanic Cinemas*. SHC cuenta en su equipo editorial con dos investigadores del Reino Unido: Barry Jordan y Mark Allinson. Esta publicación goza, además, de un respetado y experimentado equipo de redacción a ambos lados del Océano Atlántico. Algunas revistas académicas de cine que no están especializadas en cine español como *New Cinemas* o *Screen* publicaron en 2007 artículos como el de Andy Medhurst, "Heart of Farce: Almodóvar's Comic Complexities",<sup>3</sup> y el de Jo Evans, "Sex and the Censors: the Femme fatale in Juan Antonio Bardem's *Muerte de un ciclista/Death of a Cyclist* (1955)"<sup>4</sup>.

Como se puede apreciar a partir de estos datos, que corresponden a 2006 en adelante y que no son exhaustivos, en este momento, se



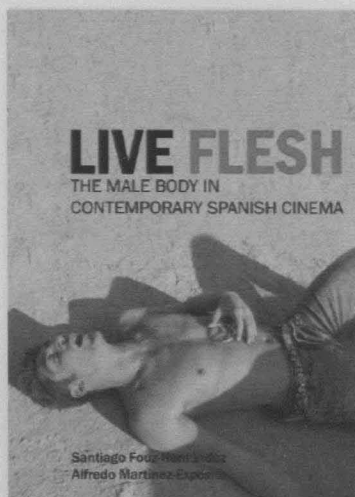
Portada de *The Cinema of Alex de la Iglesia*



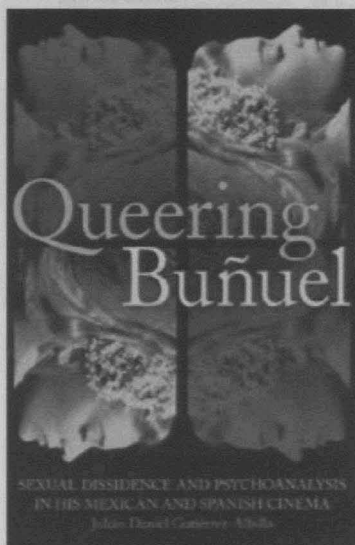
Portada de *Carmen on Screen: A Cultural History*

<sup>3</sup> Publicado en *New Cinemas: Journal of Contemporary Film*, vol. 5, n°2, julio de 2007; pp. 127-137.

<sup>4</sup> Publicado en *Screen*, vol. 48, n° 3, otoño de 2007; pp. 327-344.



Portada de *Live Flesh*.  
*The Male Body in  
Contemporary Spanish*



Portada de *Queering  
Buñuel, Sexual  
Dissidence and  
Psychoanalysis in his  
Spanish and Mexican  
Cinema*

siente interés por el cine español, tanto por parte de las editoriales y foros académicos especializados en la cultura en español como por aquéllos que se concentran en temas del cine y las culturas del cine en general. El terreno se halla en una posición de relativa buena salud y el hecho de que las editoriales se interesen por estos libros obedece a su conocimiento de los suficientes y cuantiosos grupos de alumnos en los cursos de estudios del cine español que ofrecen numerosas instituciones. La demanda se espera en forma de compras por parte de las bibliotecas de las universidades, pero las editoriales confían en que el número creciente de estudiantes de lengua y cultura en español, y particularmente, de cine español, se traduzca en un mayor número de compradores en general. Pero en igual medida, las casas editoriales tienen en cuenta el aumento de los alumnos de postgrado e investigadores de cine español, y el hecho de que esta disciplina estaba falta de publicaciones en inglés para aquellos especialistas del cine que no fueran castellano-hablantes.

Este interés confirma que el cine español se ha establecido como asignatura y campo de estudio. Como afirma Antonio Lázaro Reboll, ya es de rigor que todos los departamentos de español tengan cursos enteros o que dentro de algunos cursos se estudien películas, directores o estrellas del entorno español. Además, se va incrementando la presencia de directores españoles y de sus obras en la oferta de los departamentos de estudios del cine<sup>5</sup>, y las editoriales son conscientes de este hecho. Sin embargo, este no ha sido siempre el caso. Durante muchos años fue perfectamente posible que los editores o autores de libros que se propusiesen aunar conocimiento sobre los cines europeos y de Hollywood, como en *The Cinema Book*, anteriormente mencionado, no sintiesen la necesidad de incluir un capítulo sobre cine español, o hacer referencia a presencias españolas en otros cines, sin que ello levantase mayores protestas entre los académicos del cine ni entre los hispanistas. Para entender este desplazamiento desde los márgenes hasta una posición más cercana al centro, vamos a emprender un viaje por el desarrollo del cine español como disciplina académica en el ámbito británico.

## Flashback

David Bordwell: «Los estudios sobre cine eran muy estimulantes por aquel entonces [finales de los años sesenta principios de los setenta] porque no teníamos ningún modelo que definiera cómo iban a ser. ¿Se convertirían en una forma intelectualmente más elevada de crítica del cine (del tipo de la que hacían Sarris o Kauffmann)? ¿Se aproximarían más al campo del estudio académico de la historia? Resultaron ser al final, en gran parte, otra cosa completamente distinta —un área de la teoría que, proveniente de Europa, estaba llegando a los departamentos de Literatura Comparada en los Estados Unidos. Los estudios so-

<sup>5</sup> Entrevista de la autora con Antonio Lázaro Reboll, Manchester, 21 de mayo de 2008.

bre cine se convirtieron en un tipo de campo de estudio de vanguardia que traía Semiótica, Estructuralismo, Psicoanálisis, Neo-Marxismo a la disciplina de Filosofía y Letras [Humanities<sup>6</sup>]<sup>7</sup>.

Peter W. Evans: «Durante mi época de doctorando en la Universidad de Cambridge, entré en contacto con la teoría del cine, la teoría crítica, *Screen* y otras publicaciones sobre cine que se estaban gestando entonces. Se publicaban libros como el de Peter Wollen, *Signos y Significado en el Cine* (*Signs and Meaning in the Cinema*; Secker and Warburg, 1969), que leí en cuanto salió. (...) Me parecía el área más estimulante de Filosofía y Letras; además, me maravillaba el hecho de que se pudiese hablar de cine de manera rigurosa, seria y no sólo de forma casual. A mí me había fascinado el cine desde la infancia»<sup>8</sup>.

Estas reflexiones de David Bordwell para la revista canadiense *Cinema Scope* en el 2006 sobre los que se han dado en llamar “los años de la Gran Teoría del Cine” [“the Grand Film Theory”]<sup>9</sup> son similares a las de Peter William Evans, el pionero indiscutible en elevar los estudios sobre cine español al terreno de la investigación y la enseñanza universitaria en el Reino Unido. Ambos rememoran la sensación de que algo nuevo estaba surgiendo a finales de los años sesenta y principios de los setenta, cuya forma futura era imposible de predecir<sup>10</sup>. Además, en las palabras de Evans particularmente, se deja entrever una fascinación por las aproximaciones teóricas que se estaban poniendo a su alcance, y por poder convertir en objeto de estudio algo que era de apasionante interés. Esa fuerza y entusiasmo de poder trabajar sobre el cine son instrumentos clave en nuestra historia de cómo se fueron estableciendo los estudios de cine español en el Reino Unido, especialmente en relación a las difíciles condiciones en las que se encontraban los investigadores en sus comienzos. Por un lado, las películas no eran tan asequibles como lo son ahora y, por otro, como todo terreno emergente, los estudios de cine en general, y en español

<sup>6</sup> No es posible establecer una equivalencia exacta entre *Humanities* y Filosofía y Letras, pero ofrezco esta traducción como una de las más directas.

<sup>7</sup> Chuck Stephens, “School’s Out? Never: David Bordwell Keeps Working the Room” (*Cinema Scope*, n° 26, primavera de 2006), pp.26-31.

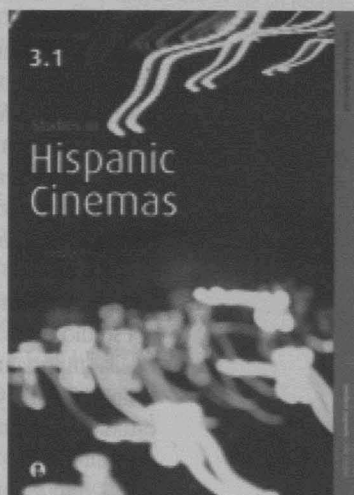
<sup>8</sup> Entrevista de la autora con Peter W. Evans, Londres, 29 de febrero de 2008.

<sup>9</sup> El empleo de la expresión “Grand Film Theory” para denominar las estrategias teóricas y metodológicas adoptadas a comienzos del estudio del cine, está muy generalizado. Se puede encontrar, por ejemplo, en Adrian Martin y James Naremore “The Future of Academic Film Studies”, en Jonathan Rosebaum y Adrian Martin (eds.), *Movie Mutations: The Changing Face of World Cinephilia* (Londres, British Film Institute, 2003), pp.119-132

<sup>10</sup> A pesar de que, con el tiempo, Bordwell estuviese a la cabeza de la reacción neoformalista frente a la crítica estructuralista y postestructuralista.



Portada de  
*Contemporary  
Spanish Cinema and  
Genre*



Portada de la revista  
*Studies in Hispanic  
Cinemas* (vol. 4, n° 3,  
diciembre de 2007)



Peter William Evans  
en un coloquio con  
Victoria Abril



en particular, tenían que luchar por hacerse un sitio entre las disciplinas tradicionales con más legitimidad dentro de las instituciones académicas, como eran los estudios literarios, históricos y de arte. A dichas dificultades hay que añadir el hecho de que España no fuese, en aquel momento, una democracia, y su desarrollo intelectual y tecnológico se encontrara adversamente afectado por la Guerra Civil y la Dictadura.

Por aquel entonces, la universidad de Cambridge era un lugar excepcional, donde casi cada *college*<sup>11</sup> tenía su cine club, y se podía asistir a las clases de profesores eminentes como el pensador y sociólogo Raymond Williams (1921-1988), quien impartía el curso *Teatro y Cine* que Evans siguió como oyente mientras trabajaba en su doctorado sobre el teatro del Siglo de Oro español. Williams compartía con Evans un gran interés por el cine de autor europeo, y además desempeñó un papel crucial en la apertura del mundo académico anglosajón al estudio de la cultura popular y los medios de comunicación. Dicha apertura dejó una huella importante en generaciones sucesivas, las cuales pudieron acercarse al mundo de la investigación y la docencia universitarias con una forma nueva de seleccionar objetos de estudio: una actitud más inclusiva y menos dependiente de las formas tradicionales de la alta cultura.

Es importante señalar en este punto que, aunque la Universidad de Cambridge era sin duda un lugar clave para entrar en contacto con los estudios de cine y la teoría crítica que proporcionaron a los futuros investigadores aparatos teóricos y metodologías de investigación, en Londres, el British Film Institute (BFI, en adelante) venía realizando una ingente labor de difusión y formación de futuros profesores e investigadores del cine y su estudio desde los años sesenta. Como señala el propio Evans:

«En aquella época [años sesenta], también el BFI desempeñó un papel importantísimo impulsando mediante su departamento de educación una serie de iniciativas paralelas para promulgar la enseñanza del cine. Una

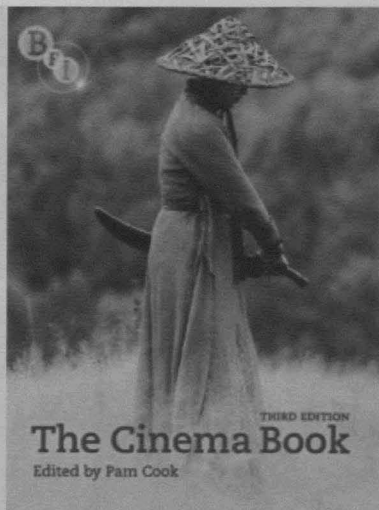
<sup>11</sup> La organización de la Universidad de Cambridge en *colleges* afecta a todas las actividades, así como a los recursos y actividades al alcance de sus alumnos.

de éstas fue la nueva orientación de la revista *Screen*, que empezó a publicar artículos que reflejaban las teorías —sobre todo francesas— post-estructuralistas, mayoritariamente basadas en las obras de Derrida, Althusser, Foucault, además del psicoanálisis y la teoría feminista»<sup>12</sup>.

El papel del BFI para los estudios del cine español en Gran Bretaña no se puede desestimar y saldrá a relucir más adelante. En este momento temprano, ayudó a equipar a algunos investigadores con los conocimientos de análisis formal del cine, de historia del cine, y de las teorías del momento para el estudio de la materia. Entrar en contacto con tal tipo de conocimiento dentro del hispanismo, que durante mucho tiempo —e incluso en algunos reductos todavía hoy— ha rehuido el contacto con la teoría crítica y se ha acercado a los estudios literarios desde una perspectiva eminentemente historicista, empirista y filológica, no fue tarea fácil. Como indica Paul Julian Smith, en 1995 el hispanismo no se había interesado, en su mayor parte, por las disciplinas que habían revolucionado otras áreas de estudios literarios. Y como el mismo autor añade, los estudios literarios de otras áreas habían creado un canon que excluía a la cultura de España<sup>13</sup>.

Entre los aparatos teóricos y metodológicos que atrajeron a Evans a principios de los setenta, hay que destacar la crítica estructuralista (Barthes, en especial) y el psicoanálisis. Los estudios del cine en el Reino Unido sintieron una fuerte atracción por las ideas de Jacques Lacan en esos años. Pam Cook recuerda que esta herramienta de análisis «entró en los años setenta como una teoría secundaria y auxiliar pero, sin embargo, ha influido enormemente sobre las teorías del cine que surgieron en ese periodo y ha desempeñado un papel crucial en el desarrollo futuro de los estudios sobre cine»<sup>14</sup>. El potencial crítico que Evans veía en el psicoanálisis para iluminar áreas como la subjetividad masculina y femenina (desde una perspectiva heterosexual), las estructuras familiares y el deseo, en la obra de autores como Buñuel o Almodóvar, ha quedado demostrado en trabajos como el artículo de 1993 “Almodóvar’s *Matador*: Genre, Subjectivity and Desire”,<sup>15</sup> y el estudio monográfico *The Films of Luis Buñuel: Subjectivity and Desire* (Oxford, Clarendon Press, 1995).

Para llegar a la etapa en la que las editoriales académicas se interesan por la publicación de trabajos sobre cine español al crecer el número de investigadores y alumnos, hay que dar cuenta también del comienzo de la docencia del cine español en las universidades del Reino Unido. Cuando Evans se incorporó en 1971 como profesor titular a la Universidad de Newcastle upon Tyne,<sup>16</sup> el cine se disputaba un sitio entre las asignaturas que se consideraban lo suficientemente respetables para ser elevadas a rango de estudios universitarios. La dificultad de enseñar y promover el área provocó que, en muchos casos, los profesores interesados en los estudios de cine buscasen apoyo y crearan alianzas con jóvenes profesores en otros departamentos que no harían sino enriquecer la disciplina. En el caso de Evans, esta



Portada de *The Cinema Book*

<sup>12</sup> Entrevista de la autora con Peter W. Evans, Londres, 29 de febrero de 2008.

<sup>13</sup> Paul Julian Smith, “Preface”, en *The Cinema of Luis Buñuel: Subjectivity and Desire* (Oxford, Oxford University Press, 1995), n.p.

<sup>14</sup> Pam Cook y Mieke Bernik (eds.), “Psychoanalysis”, en *The Cinema Book* (Londres, BFI, 1999), p. 341.

<sup>15</sup> Publicado en *Bulletin of Hispanic Studies*, vol.3, n° 70, julio de 2003, pp. 325-35.

<sup>16</sup> Hoy Newcastle University.



Sede del British Film Institute en Londres

ayuda vino de la mano de Bruce Babington, quien había adquirido una preparación en estudios sobre cine antes y durante su época de doctorando en Oxford, y acababa de incorporarse al Departamento de Literatura Inglesa<sup>17</sup>. Evans y Babington pensaban incluir el análisis de películas como asignatura dentro de las licenciaturas que ofrecía la universidad, pero la junta directiva universitaria averiguó sus intenciones y estableció un comité a fin de determinar si el cine podía ser lo suficientemente serio como para ser elevado a la categoría de asignatura académica. Cuando finalmente se dio luz verde al proyecto, otros profesores se unieron a la causa, como fue el caso de Phil Powrie (desde el Departamento de Literatura Francesa) y la Universidad de Newcastle upon Tyne se convirtió en la pionera en ofrecer licenciaturas en lenguas modernas y cine.

Ya en los años ochenta, el número de asignaturas en las que se ofrecían elementos de análisis formal de cine o de historia del cine crecieron enormemente y el interés por ellas aumentó de manera paralela. El BFI publicó en 1986 un libro decisivo, que hizo más accesible estudiar cine español a los interesados en cine que no tenían conocimiento de la lengua y la cultura: *Out of the Past: Spanish Cinema After Franco*, de John Hopewell<sup>18</sup>. La profundidad de su conocimiento de la industria y el contexto social y político del cine español, junto con

la manera tan atractiva y estimulante en la que Hopewell puso este cine al alcance de los alumnos e investigadores, sin duda contribuyeron a la enorme ola de interés que el cine español despertó entre otros investigadores más allá del centro pionero de Newcastle. Pronto le siguieron Evans y Robin Fiddian con un artículo sobre Víctor Erice en 1987<sup>19</sup> y, en 1988, con el libro *Challenges to Authority: Fiction and Film in Contemporary Spain*, publicado en Támesis. En estos estudios tempranos, la prioridad sigue siendo el cine de autor que se exporta y se conoce fuera de España, en especial, autores como los ya mencionados Luis Buñuel, Víctor Erice y Carlos Saura, junto con una contextualización rigurosa y docta.

Mientras tanto, a la Universidad de Newcastle empezaron a llegar doctorandos y alumnos interesados en la maestría de cine que se ofrecía. Fueron alumnos/as de esta universidad pionera María del Carmen Méndez, María M. Delgado, Jayne Hamilton, David McGrath y quien escribe estas páginas. La vecina y tradicional Universidad de Durham empezaba a introducir el estudio del cine en el currículo de los departamentos de lenguas modernas, ya que algunos de sus profesores demostraban interés por el cine europeo a partir de su inquietud por la fotografía. En el departamento de español e italiano, Chris Perriam

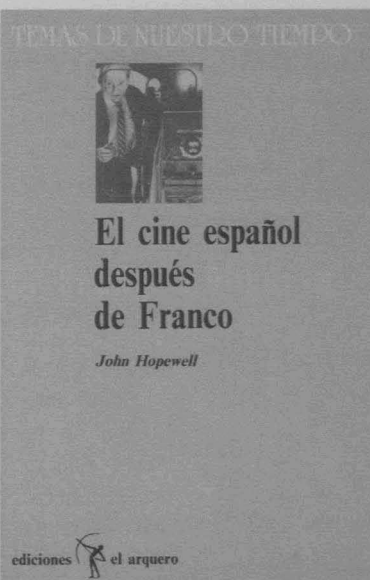
<sup>17</sup> Con Babington colaboraría en la publicación de varios libros sobre el cine de Hollywood como *Affairs to Remember: The Hollywood Comedy of the Sexes* (Manchester, MUP, 1989).

<sup>18</sup> Este libro ha conseguido que algunos investigadores españoles le confieran a su autor la categoría de ser «uno de los nuestros», ya que privilegia un acercamiento histórico que muchos prefieren. Véase Santos Zunzunegui, «Hopewell», en *Los límites de la frontera: La coproducción en el cine español. VII Congreso de la Asociación Española de Historiadores del Cine (Cuadernos de la Academia, Madrid, 1999)*, p. 477.

<sup>19</sup> «Victor Erice's *El sur: A narrative of Star Cross'd Lovers*» (*Bulletin of Hispanic Studies*, vol. 64, n° 1087), pp. 127-35.

(especialista en poesía española y latinoamericana) y Mike Thompson (especialista en estudios dramáticos) empezaron a interesar a los alumnos en el cine español a través de las adaptaciones literarias y, más tarde, desde la perspectiva de los estudios culturales. Chris Perriam recuerda que era muy consciente de la cultura de estudios de cine que se estaba generando no muy lejos de él, y que tenía el atractivo de haber influido incluso en el nivel de postgrado. Con el tiempo, él mismo sería parte y motor de los estudios e investigación sobre cine en la Universidad de Newcastle de 1994 a 2005<sup>20</sup>.

Como ya indiqué, en esta naciente y creciente disciplina académica se hicieron indispensables las alianzas con otros investigadores del Reino Unido y de España. Por una parte, los cambios tecnológicos y la extensión del uso del VHS, tanto para reproducir como para grabar, hicieron posible el acceso a películas que antes solamente se podían consultar en cortos viajes de investigación a la Filmoteca Española u otras filmotecas autonómicas. No se puede ignorar la transformación que estos avances tecnológicos operaron en la disciplina, ni tampoco se puede olvidar la deuda que tenemos con todos aquellos generosos compañeros investigadores que nos proporcionaron material de estudio y se prestaron a dialogar con nosotros. Desde la Universidad de Newcastle se crearon vínculos con el departamento de Filología Inglesa de la Universidad de Zaragoza, que también contaba con académicos interesados en el estudio del cine, sobre todo de Hollywood, pero también con gran conocimiento del cine español, y que aportaban



Portada de la edición española de *El cine español después de Franco*, de John Hopewell



Luis Buñuel y Carlos Saura en el Festival de San Sebastián de 1977

<sup>20</sup> Entrevista de la autora con Chris Perriam, Manchester, 20 de mayo de 2008.



una inflexión de teoría crítica, crítica postcolonial y teoría del cine a sus estudios: por ejemplo, Celestino Deleyto e Isabel Santaolalla (actualmente catedrática en Roehampton Collage, Londres, donde imparte asignaturas de cine español y colabora con profesores del departamento de Estudios del Cine en ese centro), y Agustín Sánchez Vidal.

Mientras tanto, en el País de Gales, otro pionero, Gwynne Edwards, publica en 1982 *The Discreet Art of Luis Buñuel* con la editorial Edwin Mellen, y comienza a integrar, dentro de sus asignaturas en la Universidad de Aberystwyth, clases sobre el cine surrealista de Buñuel, centrándose en *Un chien andalou* (Un perro andaluz, 1929) y *L'Âge d'or* (La edad de oro, 1930). En particular, del énfasis en el análisis de las imágenes y los temas de este cine surrealista, surgió otro de los focos que inspiraron a los estudiantes de lengua y literatura a interesarse por el cine español y por la interpretación del lenguaje de las imágenes de manera específica y más allá de una adaptación del análisis de la literatura.

Como observa Evans, Buñuel había interesado a críticos británicos como Raymond Durgnat, que privilegiaban el cine de autor europeo y el cine clásico de Hollywood desde los años setenta. Y, ciertamente, los comienzos de los estudios de cine español en el Reino Unido demuestran esta herencia de los llamados años de la *Gran Teoría*. La consolidación de la democracia en España, su ingreso en la Unión Europea y los cambios que se produjeron en la cultura, economía, sociedad y, desde luego, en la industria cinematográfica particularmente, hicieron que las generaciones que iban llegando al estudio del cine se interesasen más por otro tipo de autores o por campos que iban más allá del estudio del cine de autor.

### Al cine, por la teoría

Los años noventa fueron testigos del verdadero despegue del estudio del cine español en el Reino Unido, y esto significó que especialistas en departamentos de Estudios de Cine, que no se habían interesado en gran medida por esa producción ni por lo que se estaba investigando en los departamentos de lengua y cultura, comenzaran a mostrar cierta curiosidad, que acabó traducándose en verdadero interés. Hay que señalar aquí que nuestros compañeros en los departamentos de Francés estaban empezando a experimentar un fenómeno parecido.

*La edad de oro* (Luis Buñuel, 1930)

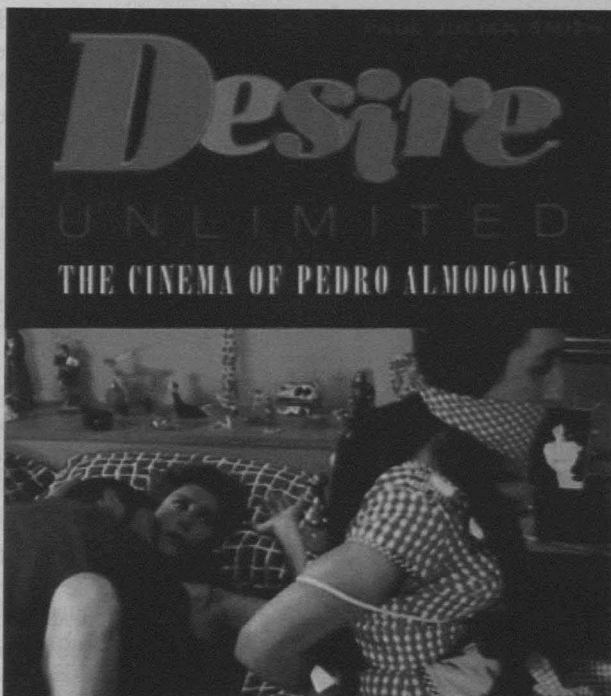


Por ejemplo, la primera enciclopedia del cine europeo que publica el BFI en 1995, *Encyclopedia of European Cinema*, cuya edición estuvo a cargo de Ginette Vincendeau —entonces miembro del Departamento de Estudios de Cine de la Universidad de Warwick—, pone a cargo de las entradas sobre el cine español a Peter W. Evans, quien a su vez solicita la colaboración de investigadores de cine dentro del hispanismo. Pero, antes de abordar tal expansión, es preciso documentar la influencia de uno de los académicos de más solidez y prestigio en el campo del hispanismo: Paul Julian Smith.

Paul Julian Smith había mostrado interés amateur en el cine desde su época de estudiante en los ochenta y comenzó escribiendo pequeñas reseñas para *City Limits*, una guía cultural alternativa de Londres. A diferencia de otros académicos mencionados en este artículo, Smith siempre ha mantenido esta vena periodística en su carrera, y continúa publicando en la versión electrónica de *The Guardian* (Guardian Unlimited Blogs)<sup>21</sup> y en la revista especializada *Sight and Sound*.

Los estudios escritos por él que han influido en la investigación académica del cine español de manera decisiva han sido libros como *Laws of Desire: Questions of Homosexuality in Spanish Writing and Film 1960-1990*, que salió a la luz en 1992, y *Desire Unlimited: The cinema of Pedro Almodóvar*, con una primera edición en 1994 y una segunda en 2000<sup>22</sup>.

El camino que lleva a Smith a interesarse por las películas de Almodóvar y Eloy de la Iglesia, en primer lugar, es el de la teoría crítica —sobre todo el psicoanálisis, la teoría *queer* y la teoría feminista. Ya dentro del campo de la literatura del Siglo de Oro, Smith había puesto de relieve lo que podía ganar esta área de un contacto serio y docto con una perspectiva que ya era de rigor en los departamentos de literatura inglesa<sup>23</sup>. Antes de empezar a escribir sobre cine, se embarcó en un curso que ofrecía el BFI sobre análisis formal del cine. La investigadora y profesora Jo Labanyi —entonces en la Birkbeck College de la Universidad de Londres— seguía este mismo curso con la intención de prepararse para el estudio de la historia del cine del franquismo. Este detalle anecdótico no lo es tanto si nos damos cuenta de que demuestra la importancia que esta área de investigación tiene para los que la practican. Muchos investigadores son conscientes de la necesidad de una preparación



Portada de *Desire Unlimited: The cinema of Pedro Almodóvar*

<sup>21</sup> <http://blogs.guardian.co.uk/film/>. Los blogs más recientes se centran en *Los crímenes de Oxford* (Álex de la Iglesia, 2008), *El orfanato* (Juan Antonio Bayona, 2007) y en el ciclo reciente del NFT/BFI "Spain (Un) censored", en enero de 2008.

<sup>22</sup> Publicados en la serie Oxford Hispanic Studies de Oxford Clarendon Press, en 1992, y en Verso, en 1994, respectivamente.

<sup>23</sup> Entrevista de la autora con Paul Julian Smith, Londres, 18 de febrero de 2008.

y conocimiento de las técnicas de análisis de la imagen y el sonido, del aparato industrial, del contexto tecnológico, y se han equipado para este estudio<sup>24</sup>. Smith lleva consigo dicha actitud a cada nueva área de conocimiento. Recientemente, se ha embarcado en el estudio de objetos culturales distintos al cine, y observa:

«En una disciplina nueva surgen cuestiones urgentes. ¿Cómo vamos a abordar aquéllos de nosotros formados en los estudios sobre cine o los estudios literarios otras formas visuales? ¿Cuál es el acercamiento más útil? Necesitamos prestar atención tanto a la especificidad de cada medio (lo que hace a la televisión o al mundo de la moda únicos) y, a la vez, contextualizarlo en un análisis general de la cultura»<sup>25</sup>.

Los análisis de Paul J. Smith han demostrado la importancia que se debe conceder a cuestionar las nociones establecidas en los estudios del cine español, y la necesidad de repensar textos, contextos y autores que tenían un espacio bien establecido y acotado en este canon.

### El 'efecto Almodóvar' y el efecto de los estudios culturales

Paul Julian Smith razona en los primeros párrafos de una reseña de *A Spanish Labyrinth: The Films of Pedro Almodóvar*, de Mark Allinson, uno de los asuntos que intrigan más a algunos de mis colegas investigadores de cine español en España.

«Si esta carrera tan prestigiosa [la de Almodóvar] les es familiar a todos los aficionados al cine, no lo es tanto para ellos el papel que los investigadores de habla inglesa han desempeñado en el éxito de Almodóvar. Alguien que no había sido profeta en su tierra, Almodóvar, se ganó muy tempranamente el respeto del mundo académico anglo-americano. (...) La aventura amorosa académica con Almodóvar está relacionada con el hecho de que sus temas favoritos coinciden exactamente con los tres asuntos más candentes en la teoría cultural: género, nacionalidad y sexualidad. En particular, la obsesión de Almodóvar por la teatralidad sugiere el tema de la identidad como *performativity*, quizás el motivo postmoderno más omnipresente de la pasada década. Los jóvenes estudiantes, alienados por el *ennui* de Michelangelo Antonioni y aburridos por el anticlericalismo de Luis Buñuel, se enamoraron de la *queer performativity* de Almodóvar»<sup>26</sup>.

Opinan algunos estudiosos que la centralidad que ha tomado el cine de Almodóvar oculta ciertos aspectos y concentra las reflexiones en ciertos temas. Pero hay que recordar que situar en el centro del escenario aspectos denegados en el pasado, como el género, la nacionalidad y la sexualidad, eran retos que también abrían nuevas perspectivas en el estudio de otras partes de la producción fílmica.

En el campo de los estudios de género, el *collage* de géneros presente en Almodóvar produjo un interés por el estudio de esa dimensión dentro del cine español, y despertó la

<sup>24</sup> Por ejemplo, Chris Perriam explica en su entrevista que uno de sus periodos sabáticos se dedicó a prepararse en las metodologías y estrategias de análisis de imágenes.

<sup>25</sup> Paul Julian Smith, "Introduction", *Contemporary Spanish Culture* (Cambridge, Polity, 2003).

<sup>26</sup> Paul Julian Smith, "The darling of foreign film studies" (*The Times Higher*, 18 de enero de 2002), p. 27.

curiosidad de los estudiantes e investigadores por el origen histórico de dichas referencias al cine popular: la comedia, el melodrama, el cine musical, etc. El interés que despertó Almodóvar al poner en evidencia el diálogo que el cine español siempre ha mantenido con los géneros del cine clásico de Hollywood también contribuyó a generar atención por otras películas que mantenían un diálogo claro y abierto con el cine de Hollywood: las de Alejandro Amenábar y las de Álex de la Iglesia, por ejemplo. A través de Almodóvar podíamos adentrarnos en otras partes de la historia del cine español, tal y como se ha estudiado en otras ocasiones; el éxito de la ruptura con el realismo y el cine social de Almodóvar hizo legible el trabajo de otros directores<sup>27</sup>.

Por otro lado, Jo Labanyi adoptó una perspectiva histórica y de estudios culturales en su trabajo sobre el cine español. Cuando empezó a investigar el cine del primer franquismo, esta época no estaba en el punto de mira de ningún otro investigador, y la perspectiva multidisciplinar que eligió para llevar a cabo su estudio, también tenía mucho de novedoso. Los estudios culturales, como área y metodología, se desarrollaron como resultado del deseo de muchos investigadores de traspasar los límites de sus campos de investigación para embarcarse en proyectos más ambiciosos a partir de un diálogo con otros campos. Mediante este proceso metodológico interdisciplinario se quería «indagar sobre los productos culturales de una manera que se relacionase más extensamente con la cultura del período o del territorio»<sup>28</sup>.

El papel clave en la introducción de los estudios culturales sobre España que desempeña Labanyi es ineludible e incontestable, pero también es decisivo su impulso a la investigación sobre una época que estaba muy abandonada en el Reino Unido, donde tendemos a concentrarnos en cine contemporáneo —si bien, el libro de Sally Faulkner que se menciona al principio de este artículo es una brillante excepción. Una razón que explica esta ostensible “falta de interés” es que nuestros currículos suelen alimentarse de nuestra investigación, y nuestras publicaciones retroalimentarse de nuestra docencia. Los cursos han de contar con películas disponibles con subtítulos en inglés —sobre todo al aumentar los alumnos de estudios de cine interesados por el cine español —y éstas tienden a ser contemporáneas.

El trabajo de Labanyi ha cruzado fronteras e influido en investigadores en varios contextos, y su “Race, Gender and Disavowal in Spanish Cinema of the Early Franco Period: The Missionary Film and the Folkloric Musical”, publicado en *Screen* en 1997, fue del agrado de los investigadores en España, donde se publicó en traducción al castellano<sup>29</sup>. A pesar de todo, en algunos casos no se ha entendido bien la epistemología, el cometido y la metodología de los estudios culturales. Para algunos estudiantes e investigadores, este cruce de fronteras se ha traducido simplemente en “no trabajar sobre textos literarios”. Aquéllos que, como el neoformalista David Bordwell, confían en el empirismo y el estudio histórico para restaurar el orden perdido, al ser interrogados sobre el futuro de los estudios del cine siempre se prestan a presentar de forma negativa los estudios culturales.

### Unos investigadores foráneos muy castizos, y posibles caminos a seguir

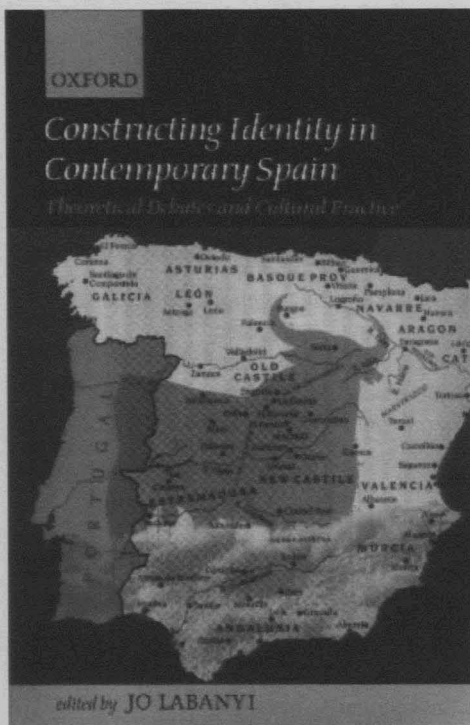
Los últimos desarrollos por los que quiero guiar a los lectores son los que se están llevando a cabo en los estudios del cine español, al incorporarse a la disciplina más investigadores formados en departamentos de estudios de cine en general, al consolidarse el cine español

<sup>27</sup> Ver, por ejemplo, Núria Triana Toribio, *Spanish National Cinema* (Londres, Routledge, 2003), pp.141-2.

<sup>28</sup> Entrevista de la autora con Jo Labanyi por email, 23 de mayo de 2008.

<sup>29</sup> *Screen*, vol. 3, n.º 38, otoño de 1997, pp. 215-31. Publicado en traducción en como “Raza, género y denegación en el cine español del primer franquismo: el cine de misioneros y las películas folclóricas” (*Archivos de la Filmoteca*, n.º 32, junio de 1999), pp. 23-42.





Portada de  
*Constructing Identity  
in Contemporary  
Spain*, editado por Jo  
Labanyi

dentro de departamentos de estudios de español y al afianzarse la interdisciplinaridad de los estudios culturales. Estos desarrollos llevan a que se establezca mayor diálogo entre los departamentos de estudios de cine y los de lengua y cultura. Se está creando un intercambio entre los estudios que privilegian el análisis textual y el detalle histórico con los que se decantan por una interpretación de las películas dentro de su contexto ideológico, cultural y teórico.

La presencia de todos estos elementos debería enriquecer la disciplina. No comparto la idea expresada por Santos Zunzunegui de que la atención prestada al cine español por los estudiosos fuera de España se ve debilitada «por una serie de opciones teóricas preformadas (...) que acaban de funcionar como filtro selectivo»<sup>30</sup>. Desde mi punto de vista, la teoría no es un “filtro selectivo”, sino una lente que nos permite observar nuestro objeto de estudio de una manera distinta; trazar un mapa del territorio pero desde la óptica de otros pobladores del mismo, los que no ocupan el lugar hegemónico. Por ejemplo, la teoría y metodologías feministas y de género cinematográficas han llevado a la historiografía a cuestionar lo que se nos viene dado tradicionalmente como “obras maestras”, “autores” y “lo único que merece ser estudiado”. Al plantearnos esos llamados “momentos claves de la historia del cine español”,

descubrimos que se han creado a expensas de oscurecer o no indagar en otros (el trabajo de Rosalind Galt sobre la Escuela de Barcelona es ejemplar a este respecto<sup>31</sup>) y, sobre todo, a encubrir el papel de las mujeres o de los grupos con menos acceso al poder.

Sí entiendo la frustración que sienten algunos investigadores en cuanto al énfasis que se ha concentrado en ciertos autores, momentos y perspectivas teóricas canónicas. Muchos investigadores en el Reino Unido comparten la creencia de que la importancia que se ha atribuido al canon establecido con normas de los años sesenta y setenta ha anquilosado la disciplina de alguna manera. La preponderancia de un modo de entender el concepto de autor, y la evaluación de las películas en la medida de su responsabilidad hacia la representación de la realidad o su compromiso con ella, han efectuado una exclusión de aspectos como la consideración del cine como espectáculo o como entretenimiento popular o del cine dentro de los medios de comunicación; o, incluso, del cine como manifestación cultural en diálogo con otros textos no filmicos, entre otros aspectos<sup>32</sup>.

La nueva generación de investigadores y profesores interesados por el cine español en el Reino Unido lleva tiempo ya extendiendo el “orden del día” canónico. Algo que demuestra ese contacto creciente con el desarrollo de la disciplina de estudios de cine en este país y que se

<sup>30</sup> Santos Zunzunegui, “Hopewell”, p. 475-77.

<sup>31</sup> Rosalind Galt, “Missed Encounters: Reading *catalanitat*, the Barcelona School” (*Screen*, vol. 2, n° 48, verano de 2007), pp. 193-210.

<sup>32</sup> Tengo que mencionar la obra de José Luis Fecé, mis conversaciones con él y con Cristina Pujol, Marina Díaz López, Valeria Camporessi, Antonio Lázaro Reboll y Andy Willis sobre estas avenidas de investigación. Chris Perriam y P. J. Smith también nos han inspirado para que nos ocupemos en que continúe el dialogo de las películas con otros textos y manifestaciones culturales.

puso en claro con la publicación en 2003 de *Spanish Popular Cinema*,<sup>33</sup> editado por Antonio Lázaro Reboll—miembro del departamento de Estudios de español y latinoamericanos de la Universidad de Kent—y Andrew Willis—miembro del departamento de Medios Audiovisuales y *Performance* de la Universidad de Salford.

Los estudios de estrellas del cine son cada vez más pertinentes, teniendo en cuenta que la transnacionalización del cine español está ocurriendo en ese campo en particular. En esta área, el pionero dentro del hispanismo británico fue Chris Perriam con su *Stars and Masculinities in Spanish Cinema* de 2003<sup>34</sup>. Perriam indica que este libro fue fruto de sus conversaciones con Mike Thompson y otros colegas interesados en actuación y representación dramática. Parte de su estrategia para separarse del texto escrito es analizar la imagen de la representación y leer al actor y su actuación. Este estudio de las estrellas también le lleva a interesarse por las nuevas tecnologías como Internet, y lo que pueden aportar en la perpetuación del *Star System*.

El género despunta como una de las áreas en crecimiento dentro de la industria española, y su estudio va a retomar sin duda un inusitado relieve en los próximos años. Aunque es un terreno bien asentado, el estudio del cine de terror se va a consolidar de nuevo como pieza clave dentro de la trayectoria del estudio del cine español en el Reino Unido. Remito a los lectores al comienzo de este artículo para constatar la evidencia. Más allá del campo del hispanismo, Belén Vidal, desde el departamento de estudios de cine del *King's College* (Universidad de Londres), es un ejemplo de estos investigadores de la nueva hornada. Se interesa por la estética de los *costume dramas* en el cine europeo y de Hollywood, pero también analiza el presente del cine español, en particular aquella rama de la producción que desafía una definición que lo confine a un territorio: por ejemplo, la de Isabel Coixet, uno de los ejemplos de la transnacionalización de la industria. La transnacionalización del cine español, un interés creciente en los estudios sobre esta cinematografía, se ha incrementado al empezar a formar parte estos estudios del área de World Cinema/ Cines del mundo.

Por un lado, la generación de investigadores de los años noventa en adelante tiene un conocimiento de primera mano de la cultura, unido a un contacto continuado y profundo con las culturas en inglés. Por otro, pertenecen a una generación más ecléctica en sus influencias (como le ocurre a la generación de cineastas de los noventa). Además, trabajar en el contexto del Reino Unido permite una gran libertad: no hay “vacas sagradas”, ni la percepción de que se puede parcelar un terreno dentro del campo de estudio.

El diálogo con lo que pasa en otras partes de los estudios de cine, en el área de cines del mundo, en los departamentos de alemán, chino, japonés y culturas del lejano oriente, francés, italiano, estudios latinoamericanos, portugués, ruso, etc., nos es beneficioso para crecer. Como espero que nuestra trayectoria ayude a entender, traemos una mirada distinta y nos intriga sobremanera lo que traiga el futuro.

<sup>33</sup> Publicado en Manchester University Press.

<sup>34</sup> Publicado en Oxford University Press.



Portada de *Spanish Popular Cinema*

Sarah Polley en *Mi vida sin mí* (Isabel Coixet, 2003)



**ABSTRACT.** The study of Spanish cinema in the United Kingdom is over 40 years of age. It has gone through different stages in its evolution, it has been affected by changes in the technology, inflected by different methodological and theoretical influences which also touched upon other areas of knowledge, it has trained new generations and has been enriched through the contribution of other areas of study of Spanish culture. The road map that led scholars in English, Welsh and Scottish academic institutions has not been traced so far and this article is an attempt to account for this territory. 🌐

**Palabras clave:** "cine español", "hispanismo británico", "estudios culturales", "transnacionalidad", "cultura popular".