



Escuela de cineastas. Asier Aranzubia y José Luis Castro de Paz (2024). Madrid: Cátedra / Filmoteca Española, Serie Mayor. 510 pp.

No es este el primer estudio dedicado al Instituto de Investigaciones y Experiencias Cinematográficas (IIEC), luego llamado Escuela Oficial de Cinematografía (EOC), aunque sí el que, de alguna manera, compendia, amplía y redefine todo lo (no tanto) publicado hasta la fecha al respecto, proporcionando nuevas perspectivas de acceso a su conocimiento.

Asier Aranzubia afianza su condición referencial sobre el tema al simultanearse en feliz coincidencia la presentación del volumen y su labor como comisario de *Los 100 metros libres*, notable muestra consagrada también al IIEC/EOC. Con ella, dicho sea de paso, la pequeña sala de exposiciones de la sede de Filmoteca Española en el Palacio del Marqués de Perales de Madrid parece encontrar finalmente su razón de ser. Por su parte, José Luis Castro de Paz ha resituado la concepción del cine español del franquismo —tramo histórico en que se enmarca la actividad de la Escuela— desde la ya lejana publicación del iniciático *Un cinema herido*, junto a otras aportaciones insoslayables. Si al crédito de sus promotores unimos la cuidada edición a la que la alianza entre Filmoteca Española y la editorial Cátedra nos tienen acostumbrados, concluiremos que *Escuela de cineastas* es, de inicio, uno de los más sugestivos lanzamientos de los meses precedentes.

En tanto, como decimos, la accidentada historia y caracterización administrativa y académica de la entidad ya había sido objeto de tratamiento previo, Aranzubia y Castro —aun reservando los primeros compases del libro a ello— optan por atomizar sus reflexiones en muy diversas y muy sugerentes dimensiones particulares ilustrativas del influjo, filosofía, actividades y filiaciones del centro. Esa parcelación rompe con la linealidad a la que tiende cualquier manual al uso, e imprime inevitablemente a su estructura una cierta dispersión en cuanto al distinto interés que el lector, fundamentalmente el no especializado, pueda mostrar entre los múltiples aspectos a los que se refiere.

No obstante, *Escuela de cineastas* evita convertirse en una mera obra de consulta gracias al método hermenéutico que escogen los autores, basado en el comentario al que se someten las prácticas que resultaban indispensables para la titulación de los estudiantes del IIEC/EOC. De esta manera, se sucederán a lo largo de las páginas detallados análisis cinematográficos del conjunto de cortos y medimétrajes pergeñados por los que se convertirían en los grandes nombres de la cinematografía española de la segunda mitad del siglo xx, a modo de eje vertebrador que aporta una inusitada unidad al rosario de aspectos en que se divide el texto.

De entre los capítulos a destacar, mencionemos el que nos propone una revisión urgente de la cinematografía de la dictadura a propósito de algunas de las más señaladas prácticas, abundándose en el debate recurrente en relación con la constante *realista* del cine español. Aranzubia y Castro de Paz, por tanto, nos retrotraen a aquella llamada a consolidar un *realismo crítico* que debería conducir al necesario saneamiento





de la creación cinematográfica nacional. Las fases del proceso son conocidas; desde la exhortación inicial auspiciada en las *Conversaciones de Salamanca*, que se madurará y difundirá teóricamente en la publicación periódica *Objetivo*, se pasa acto seguido a su tentativa de materialización en la Escuela –los promotores de las conversaciones, de la revista y del centro fueron los mismos– en los ejercicios académicos de unos alumnos que conformarán de inmediato la plana mayor del *Nuevo Cine Español*, logro triunfante del anhelado deseo de regeneración que encontrará inmediata promoción en los artículos y críticas de *Nuestro cine*. Sin embargo, tras el análisis directo del grueso de las prácticas «... la “revolución realista” no llegaría a ser tal salvo en contadas excepciones...» (p. 75). Puesta así en tela de juicio una firme línea de interpretación histórica que pervive desde hace varias décadas, el resto del capítulo va desgranando cronológicamente alguna revisitación más al hilo de la peripecia del IIEC/EOC. Reseñemos, a modo de ejemplo, la contribución que ayuda a fijar el carácter cada vez más eminente del falangista José Antonio Nieves Conde como comprometido creador de un realismo *disidente* conscientemente alejado de la vertiente marxista que defendió la intelligentsia salmantina, más *correcta* políticamente hablando.

Figura merecedora de necesaria reivindicación, en otro orden de cosas, es la de Manuel Summers, cineasta de difícil acomodo tanto en la cinematografía de su tiempo en el sentido que hemos comentado, como en la ortodoxia historiográfica reciente. Y a ello ayuda *Escuela de cineastas* cuando, repasando la huella que dejó el humor codornicesco en los estudiantes del IIEC/EOC, se abordan las dos prácticas del sevillano que revelaba ya en su período de formación, una creatividad libérrima, original y atrevida, aunque en conexión constante con la sensibilidad estética de algunas de las *vetas creativas* de mayor raigambre en la tradición hispana.

Llamará poderosamente la atención, por otro lado, la existencia en los sesenta de un puñado de prácticas con argumentos de ciencia ficción y fantástico a la contra, igualmente, del realismo

pretendidamente imperante. Así, más allá de las características posibilidades del género para la metáfora política, este insospechado auge se relaciona con la afirmación en España de la literatura y el cómic al alcance de kiosko que los jóvenes aspirantes a cineastas consumían ya ávidamente. Baste como muestra la práctica que adapta la novela de Richard Matheson *Soy leyenda* dirigida por Mario Gómez Martín en 1967, donde la estrechez presupuestaria que lastraba la realización de estos filmes se compensa con una intuición cinematográfica asombrosa.

Otro capítulo prestará atención a la minoritaria presencia en la Escuela de las mujeres, concentrándose en las dos únicas alumnas de dirección que titularon: Josefina Molina y Cecilia Bartolomé y rematando con el examen de *Margarita y el lobo*, la práctica final de la segunda de ellas. Este medimetraje de 1969 ha de comparecer necesariamente en una obra dedicada a la EOC en tanto producción académica asociada a ella, aunque, mucho más allá, su exhaustivo comentario reafirma el valor de la obra no solo como una de las joyas de la producción académica del centro, sino de todo el cine español.

En fin, muchos otros serán, según indicáramos, los contenidos que acomete este trabajo, atento al devenir de una de las instituciones que forman parte esencial de nuestra cultura cinematográfica. Añadamos la alusión a unos útiles anexos con la reproducción facsímil de los guiones de sendas prácticas de Manuel Summers y Víctor Erice de alto valor testimonial y la lista con todas las realizadas en la Escuela a lo largo de los años.

La estrategia consistente en tomar como punto focal el IIEC/EOC y, abriendo desde ahí el campo, proceder a un ejercicio de discernimiento de una compleja y dilatada época de nuestra cinematografía, ciertamente, ha funcionado.

Pablo Díaz Torres 

Escuela Superior de Conservación y Restauración
de Bienes Culturales - Madrid (España)

pabloditorres@gmail.com

DOI: <https://doi.org/10.25145/j.latente.2026.24.17>