

LA PRIMERA MIRADA

1326

Luis E. Parés, 2023

ESTREA EN NUMAX: 06.07.2024 | V.O. | +7 | 77 min

Documental sobre a primeira escola de cine que houbo en España. Fundada no 1947 como Instituto de Investigacións e Experiencias CINematográficas (IEEC), no 1962 pasou a chamarse Escola Oficial de Cinematografía (EOC). Nacida en pleno franquismo, foi un reducto de liberdade e dela saíron nomes coma Berlanga, Bardem, Saura, Picazo, Borau, Camus, Martín Patino, Mercero e Erice, tamén Manuela González Haba, Helena Lumberas e María Teresa Dressel. Está narrada por Pedro Casablanc e Aitana Sánchez Gijón.

«Fai que soñemos o cinema que nunca podemos ver»

Javier Zurro, ELDIARIO.ES



Entrevista con Luis E. Parés: «Sen o IIEC non teríamos director da talla de Berlanga ou Saura»

Que supuxo a creación en 1947 do Instituto de Investigacións e Experiencias Cinematográficas (IIEC) para o cinema español no seu momento? Se somos sinceros, no seu momento non supuxo nada, só unha especie de capricho concedido polo goberno a un enxeñeiro, Victoriano López García. É dicir, non foi unha petición da industria, nin da sociedade, foi unha idea dunha serie de persoas que crían que debía existir unha escola de cinema. Os que fixeron do IIEC algo vital foron os alumnos, que se entregaron á aprendizaxe non como quen aprende un oficio, senón como quen devora unha paixón. Dunha forma bastante clara, podemos estar seguros que sen o IIEC o cinema español non tería directores da talla de Luis García Berlanga ou Carlos Saura. O IIEC foi sobre todo un descubridor de vocacións.

A ausencia de censura no IIEC configurou un espazo único de liberdade e expresión artística. Que desvelan as primeiras incursións coa cámara destes cineastas en formación? O primeiro que desvelan é algo obvio, pero que convén repetir: os españois non podían facer o que querían, pero si que podían sinalo ou imaxinalo. É dicir, a represión estaba fóra, non dentro. E precisamente o que demostra esa falta de censura é que os alumnos se atreven a contar o que sexa, desde unha infidelidade a unha sexualidade triste, desde unha denuncia política a unha sátira do goberno. É dicir, que os directores españois non estaban mutilados mentalmente, que eran capaces de xerar ideas arriscadas e propias, pero que non se lles permitía. Parece unha obviedade, pero hai que reivindicar que o universo mental dun español culto era similar ao dun europeo, e por iso na escola adaptacióne con total naturalidade a Franz Kafka ou a Vladimir Nabokov.

Estas películas amateur obríganos a revisar o que sabemos da nosa historia e do noso cinema, pero tamén propón unha nova mirada sobre o que puido ser unha historia alternativa do cinema español de non terse reformulado a súa actividade. Poderían considerarse como os precursores dunha auténtica Nova Vaga do cinema español que xamais viu a luz? Creo que para poder contar unha historia alternativa do cinema español hai que empezar a fixarse no que non consideramos cinema. É dicir, o cinema industrial, o cinema amateur, o cinema de estudantes. O corpus formal do cinema español foi estudado, coñecido, e de feito, os achegamentos teóricos son demasiado académicos e repetitivos. Por iso, cando empezamos a mirar doutra forma as marxes dámonos de conta de que naquilo que considerabamos residual hai xoias. E é o que pasou con estas prácticas, que ata o de agora ninguén se fixou nelas. Agora a escola está de moda, pero antes da nosa película non o estaba. E o que vimos nesas prácticas foi que non só había un exemplo do que podería ser un cinema español libre, un cinema español consciente (con esas referencias ao neorrealismo) e que mesmo hai unhas imaxes da cidade ata o de agora descoñecidas.

Juan Antonio Bardem e Luis García Berlanga coñecéronse grazas ao IIEC e de entre as súas filas xurdiron as Conversas de Salamanca. Que outros fitos vinculados ao IIEC pódense considerar como o seu legado? A categoría de fito esixe que algo sexa coñecido e tristemente case nada do IIEC o é. Pero si hai elementos que nos axudan a entender o que supuxo a escola. O feito de que Carlos Saura protagonice a primeira película de Julio Diamante, e que Diamante protagonice a penúltima práctica de Saura indica que os alumnos non eran competidores, senón amigos e que comentaban as súas películas nos bares e axudábanse os uns aos outros. E isto é importante, porque poida que sexa a primeira vez que o cinema español nace dunha idea de comunidade, a cinefilia, que nace da paixón polo cinema. Tamén é importante que se adapte a Franz Kafka ou a Federico García.



Na librería
NUMAX
numax.org/librería

Historia del cine español,
VV.AA.
Cátedra, 2009