

## INVESTIGACIÓN

Recibido: 02/02/2017 --- Aceptado: 19/09/2017 --- Publicado: 15/03/2018

### PROBLEMAS METODOLÓGICOS EN LA INVESTIGACIÓN DEL "PERÍODO OSCURO" DEL CINE ESPAÑOL (1969-1975): EL CASO DEL THRILLER

*Methodological problems in the research of the "dark period" of Spanish  
cinema (1969-1975): the case of thriller*

José Luis López Sangüesa<sup>1</sup>: Universidad Complutense de Madrid. España  
[joseluissanguesa@hotmail.com](mailto:joseluissanguesa@hotmail.com)

#### RESUMEN

Definición de la etapa de crisis del aparato cinematográfico franquista, llamada en España "Período Oscuro" (1969-1975), y definición de los problemas metodológicos encontrados en relación a la investigación de dicha etapa histórica del cine español, y sobre todo en relación al thriller policíaco. El periodo económico se ha escogido por la importancia que, acorde a críticos, estudios y espectadores, tuvo para la formación del moderno cine español como industria, como arte y como elemento historiográfico, ante la posibilidad de que un tratamiento excesivamente descuidado de los profesionales y políticos contemporáneos resultara en dejadez a la hora de conservar materiales, testimonios y documentos que habrían demostrado ser irremplazables para los estudiosos posteriores. La carencia de estos y el tiempo transcurrido afloran como causas primeras pero no únicas de las presentes dificultades y deficiencias a la hora de entregar monografías satisfactorias y completas, capaces de explicar el periodo de una manera comprensiva. La acotación del período 1969-1975 es clarificada previamente ante el vacío historiográfico al respecto. Se recuperan aquellas películas concretas de esta corriente y período que no figuran en los fondos de los archivos filmicos estatales. Por último, se extraen las conclusiones pertinentes.

#### PALABRAS CLAVE

Crisis cinematográfica - Período Oscuro - Géneros cinematográficos- Thriller - Policíaco - Techniscope - Novela popular.

#### ABSTRACT

Definition of the crisis period of the Francoist cinematographic machinery, hereby called "Dark Period" (1969-1975), and definition of the methodological problems found in relation to the research of this historical stage of Spanish Cinema, and especially in relation to the police thriller. The economic period has been chosen

José Luis López Sangüesa<sup>1</sup>: Facultad de Ciencias de la Información. Departamento CAVP-1, Universidad Complutense de Madrid. [joseluissanguesa@hotmail.com](mailto:joseluissanguesa@hotmail.com)

because of the importance that, according to studies, critics and spectators it has in the conformation of the modern Spanish cinema, as industry, art and historiographic element. Confronted with the possibility that an excessive lack of care by the contemporary professionals and politicians might had driven to a miscare to preserve important material, testimonies and documents that might had resulted invaluable to modern students. The lack of these, and the long time lapse might be the first but not only causes of the present difficulties to create complete monographies, able to submit a comprehensive explanation of the period. The demarcation of the period 1969-1975 is previously clarified before the historiographical void on this matter. Those specific movies of this current and period not listed in the funds of the state film archives are recovered. Finally, the pertinent conclusions are drawn.

#### KEYWORDS

Film crisis - Dark Period - Film genres -- Thriller - Police cinema - Techniscope - Pulp

### PROBLEMAS METODOLÓGICOS NA INVESTIGAÇÃO DO "PERÍODO OSCURO" DO CINEMA ESPANHOL (1969 - 1975): O CASO DO THRILLER

#### RESUME

Definição da etapa de crises do sistema cinematográfico franquista, chamada aqui "*Período Oscuro*" (1969-1975), e definição dos problemas metodológicos encontrados em relação a investigação de tal etapa histórica do cinema espanhol, e sobre tudo em relação ao thriller policial. A delimitação do período de 1969-1975 é explicada previamente ante o vazio historiográfico a respeito desse período. Se recuperam aqueles filmes concretos desta corrente e período que não aparecem nas coleções dos arquivos fílmicos estatais. Por último, se extraem as conclusões pertinentes.

#### PALAVRAS CHAVE

Crises cinematográfica - Período Oscuro - Gêneros cinematográficos - Franquismo - Thriller policial - Techniscope - Novela popular.

#### Cómo citar el artículo

López Sangüesa, J. L. (2018). Problemas metodológicos en la investigación del "período oscuro" del cine español (1969-1975): el caso del thriller [Methodological problems in the research of the "dark period" of Spanish cinema (1969-1975): the case of thriller]. Vivat Academia. Revista de Comunicación, nº 142, 01-17. doi <http://doi.org/10.15178/va.2018.142.1-17>. Recuperado de <http://www.vivatacademia.net/index.php/vivat/article/view/936>

## 1. INTRODUCCIÓN

Existe un considerable vacío en lo que atañe al estudio monográfico del período final de la cinematografía del franquismo (el que se corresponde con el definitivo abandono, desde 1969, de las políticas cinematográficas heredadas de García

Escudero), y el cine de género de bajo presupuesto de la época únicamente ha recibido un tratamiento distante y peyorativo. Sólo el muy reciente estudio sociológico-cultural sobre cine de barrio en España, financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación (Huerta Floriano y Pérez Morán, 2012), y obras de algunos críticos y aficionados así como de Pérez Bowie (2013) (historiador cinematográfico especializado en adaptaciones literarias), sobre relaciones entre cine y literatura popular en el franquismo, se empiezan a ocupar de este último tema, aunque la mayoría de aproximaciones, o bien son obra de aficionados y carecen por consiguiente de verdadero interés científico, o bien sólo constituyen aproximaciones muy parciales a él, sin afán de exhaustividad ni de análisis de conjunto, o desde un prisma de análisis literario o sociológico que sigue sin comprender la globalidad y que, por lo tanto, no interesa aquí. Ni siquiera la monografía por antonomasia sobre *cinema bis* español (Equipo Cartelera Turia, 1974) se ocupa del tema con pretensiones de analizarlo en toda su complejidad, sino que más bien lo despacha con sucesivas diatribas y una caracterización superada y discutible, amén de prescindir absolutamente del thriller de la época.

Por otra parte, cabe remarcar que el thriller español de los setenta (no digamos ya en todo en su devenir histórico global) carece de un estudio sistemático y completo que lo caracterice con el rigor pertinente.

## 2. OBJETIVOS

El objetivo general de este artículo es demostrar los graves problemas de método que obstaculizan la investigación de una etapa histórica del cine español reciente que no ha sido lo suficientemente documentada ni tan siquiera científicamente acotada: lo que aquí se ha venido en denominar el "*Período Oscuro*" (1969-1975). Para ello, se ha tomado el ejemplo del thriller policíaco español de tal período, corriente fílmica de gran importancia cuantitativa en la época, pero que, sin embargo, nunca ha sido estudiada en su conjunto con anterioridad. Por su parte, los objetivos específicos serían:

1. La recuperación de fuentes documentales de la época que ayuden a esclarecer los pormenores históricos del período.
2. La constatación de importantes lagunas documentales en lo que respecta al thriller español del período.
3. La recuperación de películas del thriller español del período para el patrimonio fílmico, habida cuenta que se hallan extraviadas o los archivos fílmicos estatales de nuestro país carecen de copias.

## 3. METODOLOGÍA

En primer lugar, se ha elaborado una filmografía del thriller español del "*Período Oscuro*" de 1969-1975. Para confeccionarla, se han consultado anuarios (los de Uniespaña del Sindicato Nacional del Espectáculo: 1969, 1970, 1971, 1972, 1974, 1975 y 1976), repertorios biográficos (el de Falquina, 1975), guías y diccionarios (Abajo de Pablos, 2001; Aguilar 2006; Gasca, 1998; Rimbau y Torreiro, 1998; Rimbau y Torreiro, 2008), cronologías (Cebollada, 1996), bases de datos de internet (IMDB,

Filmoteca Española), y la revista profesional Cineinforme. Para la datación de los films se ha recurrido a la fecha del depósito legal (que se estima la más fiable dentro de la poca fiabilidad de las fechas de las producciones cinematográficas), bien a partir de los rótulos de crédito de las propias películas visionadas, bien a través de la data de los guiones depositados en la Biblioteca Nacional (cuando los hubiere) junto con fichas, guión definitivo y fotos de rodaje, para efectuar el susodicho depósito legal.

En total se han hallado 147 títulos asimilables al thriller policíaco, de los cuales se ha podido visionar 141 en instituciones oficiales (BNE, Filmoteca Española), internet o DVD doméstico.

En segundo lugar, se han anotado los problemas metodológicos que se han ido encontrando a lo largo de tan ardua investigación, y se han incluido en el apartado de discusión de este artículo, para su mejor conocimiento y comprensión.

Por último, se han recogido aquellos títulos ausentes en los archivos audiovisuales de las instituciones públicas (Filmoteca Española, BNE), y se ha descrito la documentación que ha podido hallar acerca de ellos, puesto que se trata de obras absolutamente ignotas de nuestra cinematografía. Por último, se han extraído las conclusiones oportunas.

#### 4. RESULTADOS

Se espera rescatar fuentes importantes para la documentación del "*Período Oscuro*" de 1969-1975, así como la recuperación documental de fondos fílmicos del thriller policíaco de esta etapa, que pueden revestir importancia cara a la investigación y reconstrucción histórica de este género en la época, dada su, al parecer gran importancia cuantitativa, en la época de crisis de la economía cinematográfica del franquismo y de todo su aparato político, jurídico, cultural y pedagógico, en el ámbito de la cinematografía.

#### 5. DISCUSIÓN

##### 5.1. El "*Período Oscuro*" del cine español.

El que se ha dado aquí en denominar "*Período Oscuro*" del cine español constituiría la raíz histórica de muchos males audiovisuales que, en diversos ámbitos y con diversos rostros, ha continuado padeciendo nuestro país, como se verá más adelante. Extraña y casualmente, no parecía existir ninguna periodización previa, científicamente establecida, que dibujase sus características intrínsecas y sus límites cronológicos. Y lo que resulta más chocante todavía es que el período inmediatamente posterior sí tiene una acotación científica propia, fundamentalmente porque se trata de ese momento histórico, tan importante y de todos conocido, y comúnmente apellidado "*Transición política*". Al respecto de una periodización científica de tan turbulenta y decisiva etapa, es muy importante, en el ámbito propiamente cinematográfico, el texto de Julio Pérez Perucha y Vicente Ponce (2011,

pp. 223-268): Algunas instrucciones para evitar naufragios metodológicos y rastrear la Transición democrática en el cine español.

A partir de finales de los años 50, se produce el gradual desmoronamiento del sistema de estudios en el cine español. Las políticas de apoyo a la cinematografía por parte del Estado se convierten en algo primordial para la subsistencia de una cierta industria cinematográfica autóctona. En 1962, con los aires liberales posteriores al fin de la autarquía y al Plan de Estabilización de Navarro Rubio de 1957, llegará por segunda vez al cargo de Director General de Cinematografía un coronel auditor del Cuerpo Jurídico del Ejército, José María García Escudero, gran cinéfilo, que albergaba además el propósito de cumplir el programa cinematográfico regeneracionista de las Conversaciones de Salamanca, donde convergieran la izquierda antifranquista mayoritaria del PCE, y sectores nacional católicos adictos al régimen militar. García Escudero pondrá en marcha, a partir de 1962, pues, una batería de medidas proteccionistas que conceden ayudas automáticas y créditos del Estado a las producciones cinematográficas españolas. Pero el derroche sistemático de los presupuestos del Fondo de Protección a la Cinematografía, junto con el Escándalo Matesa, pondrán fin en 1969 a tales políticas, y darán lugar a una era de crisis del cine español, que, si bien ha evolucionado histórica, política, social y económicamente, bien puede decirse, no obstante, que ha prolongado sus secuelas hasta hoy.

Las características esenciales de este período serían las siguientes:

1. Grave crisis económica de nuestro cine, simultánea al predominio y decadencia de las coproducciones de bajo presupuesto.
2. Recrudescimiento de la represión censorial a partir del nombramiento de Sánchez Bella como Ministro de Información y Turismo.
3. Inestabilidad de las políticas cinematográficas y de la propia existencia administrativa de la Dirección General de Cinematografía.
4. Desaparición práctica del Nuevo Cine Español (cuyo testamento es el film colectivo *Los desafíos* (1968), y dificultades de integración de sus pupilos en el aparato cinematográfico del último franquismo.
5. Grave conflictividad política de la Escuela Oficial de Cinematografía, agudizada a partir de la práctica de Antonio Drove *La caza de brujas*, de 1967, y del Encuentro Internacional de Escuelas de Cine de Sitges, del mismo año, y agravada en el período estudiado, hasta la muerte de esta institución.
6. Radicalización y posterior hundimiento de la ASDREC, el sindicato de directores fundado por cineastas del PCE para infiltrar el verticalismo.
7. Predominio, y creciente declive, del cine mal llamado de *subgéneros*.
8. Competencia ya considerable de la televisión, sobre todo a partir de 1969.
9. Decadencia de las salas de exhibición cinematográfica por la diversificación de la oferta de ocio y el carácter más selectivo de los espectadores.

Este llamado "*Período Oscuro*" de nuestro cine se extendería, pues, desde el fin de las políticas cinematográficas heredadas de García Escudero en 1969, hasta 1975, año que supone el punto final de esta etapa, por tres razones fundamentales: la práctica muerte de las coproducciones internacionales que han caracterizado tal período; la

promulgación en febrero del nuevo y más permisivo Código de Censura por el ministro de Información y Turismo Pío Cabanillas, normativa que hará que la represión censorial ya no sea tan omnímoda y determinante; y, por último, la desaparición física del general Franco en noviembre.

Las secuelas de esta era de crisis de 1969-1975 se han extendido hasta nuestros días, y por ello resulta amargamente sorprendente que no exista apenas historiografía sobre este período, y, desde luego, ninguna monografía sobre el mismo. Lo dicho puede observarse en algunos de los supuestos enumerados: la crisis económica permanente del cine español se ha prolongado -con algunos ocasionales intervalos de cierta relativa prosperidad- desde 1969 hasta hoy; la inestabilidad de las políticas cinematográficas también se ha hecho tristemente patente; asimismo prosiguen las enormes dificultades de integración o continuidad profesional de la mayoría de los cineastas; como igualmente la sempiterna decadencia de las salas de exhibición.

Incluso la rama de Imagen (hoy Comunicación Audiovisual) de la Facultad de Ciencias de la Información de la Complutense, y con ella la enseñanza audiovisual universitaria, surgen del hundimiento calculado de la previa Escuela Oficial de Cinematografía por el entonces Ministro de Información y Turismo, Sánchez Bella, y el último director de aquella institución, Juan Julio Baena. Es también una época de desaparición de las publicaciones cinematográficas especializadas, en que prácticamente sólo un grupo de críticos, vinculados en el llamado Colectivo Marta Hernández, se preocupa de llevar a cabo un análisis riguroso y sistemático de la situación del cine español a partir de la crisis de 1969. Su veredicto sobre la recién fundada enseñanza audiovisual universitaria no podía ser más desolador:

Cuando desaparece la E.O.C. nada se conmueve en la industria del cine. Al liquidarse la operación Nuevo Cine Español, se esfuma la necesidad de una escuela como crisol ideológico y técnico de los hombres que lo hicieran posible. Liberada, una vez más, de la comprometida tarea ideológica del N.C.E., la industria se basta a sí misma para producir su fuerza de trabajo. Para cubrir un expediente burocrático y salvar las apariencias, al liquidarse la E.O.C., se crea la rama de Imagen de la Facultad de Ciencias de la Información, como suplente y sucesora que canalizara y atemperara las inquietudes culturales de jóvenes enamorados del "arte" cinematográfico. Se crea así la ilusión de que las cosas "siguen como están." Pero nada más lejos. Toda articulación entre la nueva institución escolar y el resto del aparato cinematográfico (la industria en especial se pierde; los alumnos de la rama de Imagen quedan abandonados en la facultad, totalmente desamparados y marginados del proceso productivo y de circulación de mano de obra en la industria cinematográfica; la Dirección General les ignora; lo que anteriormente -en la E.O.C.- eran considerables presupuestos, dependientes de un Ministerio de Información y Turismo boyante, para unos pocos alumnos privilegiados, ahora son miserables presupuestos, dependientes de un nada boyante Ministerio de Educación, para legiones innumerables de alumnado. Lo que pretende hacerse pasar por fábrica de mano de obra, ya no es fábrica



más que de ilusiones. Como en términos vulgares se decía hace unos años, "no hay salidas." (Hernández, 1976, p. 133).

Como puede apreciarse, se produjo también una crisis en la pedagogía audiovisual, sobre todo en lo concerniente a la integración de la enseñanza con las estructuras profesionales del sector. Esta crisis (bajo diversas formas) también se ha prolongado hasta hoy. Puede concluirse, a este respecto, y como se anticipaba más arriba, que este período es la raíz de muchos de nuestros males audiovisuales en la actualidad, por lo que se hace especialmente necesario impulsar su estudio. En paralelo a la creciente decadencia económica del medio cinematográfico se da una pujanza, asimismo cada vez mayor, del medio televisivo.

En 1969, el I Informe Foessa cuantificó que el 62 % de los hogares ya tenían televisión. La audiencia de 1970 fue estimada por TVE en torno a los 15 millones de espectadores diarios. La desaparición legal del impuesto de lujo por tenencia de receptor en 1965 había favorecido un ingente incremento de las ventas de aparatos (Rueda Laffond, 2005, p. 55). A ello cabe añadir el consumo de televisión a través de teleclubs (promovidos a partir de 1964 por el Ministerio de Información y Turismo, según parece, a imitación de una iniciativa del III Reich de 1942) y, sobre todo, de casas de vecinos y bares (Op. cit., pp. 57 y 59). Es precisamente desde 1969 que el consumo de receptores de televisión pudo incidir en el número de salas de exhibición de manera inmediata. Así, de 1965 a 1968 inclusive, el parque de salas se mantiene en 7.207, y en 1969 ha ascendido a 7.233: pero, a partir de 1970, irá descendiendo gradualmente hasta las 5.076 de 1975. El dramático descenso continuará después... (Hueso Montón, 1991, pp. 9-21).

Con todo ello sobrevendrá una nueva situación en el audiovisual español, caracterizada en esencia, a lo largo del período 1969-1975, por los siguientes rasgos:

1. Preocupación del sector cinematográfico por la fuerte competencia que supone TVE y, sobre todo, por su programación de abundantes películas.
2. Acuerdos-marco con TVE a partir de 1969.
3. Refugio de múltiples profesionales (sobre todo del naufragado Nuevo Cine Español y del underground) en TVE.
4. Promoción de telefilms de prestigio (y rodados en soporte fotoquímico) para la exportación a festivales internacionales y para revalidar una imagen de calidad de TVE.
5. Notoria importancia del Techniscope como formato superpanorámico y espectacular (suerte de versión barata del "bigger than life" norteamericano de los 50), y dirigido fundamentalmente a la competencia con la televisión a través del cine comercial de género de bajo presupuesto. Sistema superpanorámico de patente italiana, 1: 2'35 (de rodaje y película esféricos y positivado anamórfico), facilitaba un considerable ahorro de superficie de negativo (ideal para una época de crisis profunda), puesto que sólo empleaba dos perforaciones por banda. Tuvo bastante peso en la época: de un total de 147 thrillers del Período, 35 (un 24% aproximado) se rodaron bajo este procedimiento. De ellas, la aplastante mayoría (27, o sea, el 77%) son coproducciones hispano-italianas, lo que explica la desaparición de este

sistema técnico con la caída de las coproducciones internacionales en nuestro país a partir de 1975.

## 5.2. Problemas metodológicos de investigación del período y del thriller español de 1969-1975.

Ante la muerte, durante el "*Período Oscuro*", de la mayoría de publicaciones cinematográficas especializadas de carácter auténticamente riguroso, y el mayoritario desinterés de los historiadores por el grueso de la filmografía de esta etapa, existen tres fuentes coetáneas principales para documentarla: el citado libro compilatorio del Colectivo Marta Hernández (*El aparato cinematográfico español*, Madrid, Akal, 1976); la revista *Cine en Siete Días*, publicación sobre todo frívola que se extinguirá en 1973; y el diario *ABC*. La segunda fuente publicará, a partir de 1970, series de artículos de los críticos Ruiz Butrón (1970) y Vizcaíno Casas (1970 y 1971), así como del productor José Pedro Villanueva (1970, 1972 y 1973), altamente inmersos en la coyuntura de crisis de la cinematografía autóctona, y que, por su carga crítica y valor testimonial, merecen tenerse en cuenta. Asimismo, merecen citarse *Del azul al verde: el cine español durante el franquismo*, del ya difunto Domènec Font (1976) -en el que periodizaba una etapa 1970-1975 apellidándola "*de desintegración y nuevas formas de compromiso*"-, el interesante libro de José María Otero (2006) *TVE: escuela de cine*, referente de la historia de las relaciones de TVE con el cine, sobre todo en las esferas jurídica, laboral y económica; y la monografía legislativa de Antonio Vallés Copeiro del Villar (1996), *Historia de la política de fomento del cine español*.

Otras importantes fuentes documentales de la época, como los boletines de la ASDREC, desgraciadamente no han sido coleccionadas al completo por los archivos cinematográficos de nuestro país, lo que nos priva de un valioso instrumento de conocimiento de la evolución de la cinematografía española del período en sus aspectos económicos, laborales y sindicales.

No existen filmografías del thriller español desde mediados de los años 60 hasta hoy. En cuanto a estudios monográficos, hay dos salvedades: la primera serían los artículos de Antonio José Navarro (2006) (*El cine negro y el thriller español (1950-1975): historia de un desencuentro*, pp. 335-355), Jesús Palacios (2006) (*Ni rebeldes ni causa: rebeldía juvenil en el cine español de los 90*, pp. 369-383), y Rubén Lardín (2006) (*Menos es nada: una aproximación al último cine negro español*, pp. 389-401), publicados en el libro colectivo *Euronoir, serie negra con sabor europeo*, publicado por la editorial T&B en colaboración con el Festival Internacional de Cine de Las Palmas de Gran Canaria. La otra excepción es también responsabilidad de la misma editorial: el muy reciente volumen de José Antonio Luque (2014) titulado *El cine negro español*, pretende ser la visión más completa sobre todo el cine policíaco producido en nuestro país, en una suerte de diccionario enciclopédico de películas policíacas españolas.

Sin embargo, continúa sin existir, como tal, una filmografía sistemática y exhaustiva de todo el cinema de temática criminal producido en España entre 1969 y 1975, en eso que se ha denominado aquí el "*Período Oscuro*."

En cuanto a la datación, los problemas de partida estaban claros: no había, o no se han encontrado, anuarios de Uniespaña de 1973, 1974 y 1975. La cronología del cine



español elaborada por Cebollada es, con todos los respetos, un cúmulo de errores. Asimismo, IMDB, aunque estimable en muchos aspectos, también contiene diversos errores y omisiones, ya que las fichas las elaboran lo mismo profesionales que aficionados anónimos. A menudo, las fichas técnicas de films poco conocidos o las filmografías de profesionales del medio poco valorados, no suelen estar completas. En este sentido, y con respecto a las películas calificadas para su distribución comercial en España, la base de datos más fiable para el establecimiento de una filmografía de estas características sigue siendo la de Filmoteca Española.

Algunas de las películas visionadas en soporte de triacetatos de celulosa se encontraban en un estado de avanzado deterioro a causa del síndrome de degradación acética o síndrome del vinagre. La contracción de las copias producida por la pérdida de plastificante del soporte provocaba que algunas de ellas a menudo se rompieran por los empalmes de acetona al pasar por los tambores de la moviola. Asimismo, algunos films sólo se han podido visionar en copias de trabajo, utilizadas en su día para comprobar el etalonaje y las mezclas de sonido. En estas copias, la ratio de aspecto de pantalla variaba constantemente, por lo que era difícil deducirla del propio material. Sin embargo, otras, las rodadas en Techniscope, son de fácil catalogación en este sentido, pues se trata de copias de explotación anamórficas, que en la Filmoteca deben visionarse en una moviola especial Steinheim, provista de lente anastigmática o desanamorfizadora.

Otro problema metodológico que se presenta en el estudio de esta etapa concierne a la inserción del cine español a partir de los 60 en el panorama europeo de las coproducciones internacionales. Ello implicará que diversas categorías pertenecientes a las corrientes nacionales del thriller policíaco en otros países de Europa entrarán en el cine español, con especial fuerza en el "*Período Oscuro*", donde, especialmente entre 1969 y 1973, engrosarán nuestra cinematografía el giallo y el poliziesco italianos, el polar francés, y el Krimi de la República Federal Alemana. Ha sido preciso caracterizar cada una de estas corrientes fílmicas y proporcionar una pequeña sinopsis de su evolución para hacer comprensible su posterior estudio, ya que el grueso de ellos son conceptos desconocidos hoy para la mayor parte del público e incluso de los investigadores.

Otros problemas metodológicos notables han sido la ausencia de una historiografía tecnológica del cine español, así como de documentación tecnológica en los archivos cinematográficos, lo que ha obstaculizado la caracterización del período en sus aspectos técnicos y tecnológicos.

También la crisis de política de géneros cinematográficos ha sido un problema, puesto que ha dificultado la catalogación elaborada.

Por último, otro problema de la investigación ha estribado en que Filmoteca no posee copia alguna de varios de estos films, concretamente seis de ellos, o bien tales copias no han sido catalogadas o no se hallan disponibles. Algunos de estos títulos conllevan gran importancia e interés en términos historiográficos, por lo que sería muy interesante tratar de recuperarlos para los archivos fílmicos.

### **5.2.1. Películas a recuperar**

#### **5.2.1.1. *Las bellas/Las bellas del bosque* (1969).**

Coproducción hispano-francesa dirigida por un antiguo portaestandarte del realismo poético francés de los años 30, el importante pero hoy olvidado Pierre Chenal. Sólo se ha logrado encontrar documentación sobre este ignoto film en tres fuentes: la primera sería el voluminoso fanzine *Exhumed Movies*, editado dos veces al año desde Andalucía y dedicado al cine maldito. El grupo de aficionados que lo elabora está prestando un gran servicio a todos los que ejercemos la arqueología cinematográfica. En el nº 3, de enero de 2013, hay un artículo titulado "*Las bellas del bosque*", y firmado por Montse Gómez (pp. 116-129). En él, se incluye reparto y ficha técnica, material gráfico, una contextualización histórica de la película y de sus entresijos y las circunstancias por las que transitó, biografías del director y los actores, y extractos de la prensa, programas de distribución, y frases promocionales de la época. Se afirma, entre otras muchas cosas, que fue duramente censurada por la Administración franquista, y que no consiguió la licencia de exhibición hasta 1973, posibles razones por las cuales Filmoteca Española no parece que la posea. También se afirma que la película contiene escenas orgiásticas y de lesbianismo en su versión internacional (editada en DVD en Grecia), pero que tales escenas no existen en la versión española. La segunda fuente sería la *Guía del cine* de Carlos Aguilar (2006, p.162), en que se afirma que se estrenó muy tardíamente en España, y que "*supone la decadencia del estimable Pierre Chenal.*" Por último, existe un único comentario sobre esta película en IMDB ([http://www.imdb.com/title/tt0064078/?ref=fn\\_al\\_tt\\_1](http://www.imdb.com/title/tt0064078/?ref=fn_al_tt_1)), donde se afirma que es lógico que su director la firmase con seudónimo, ya que, según se dice textualmente, "*ha caído realmente bajo con esta blanda película semiporno.*"

#### 5.2.1.2. *Jack el Destripador de Londres (1971)*, de José Luis Madrid.

No parece haber sido catalogada por Filmoteca Española, pero cuenta con más información sobre ella que el resto de las películas aquí reseñadas, muy posiblemente por la nutrida cohorte internacional de fans cinéfilos con que cuenta su protagonista, Jacinto Molina/Paul Naschy. En la filmografía elaborada por Adolfo Camilo Díaz y Luis Vigil (1997, p. 242) para *Memorias de un hombre lobo*, autobiografía de Paul Naschy, se dice de la película:

Modernización del mito del enigmático Destripador, con una bien urdida trama hábilmente resuelta por Madrid, que llega a desorientar al espectador por completo. El sorprendente desenlace está muy bien elaborado. Antológica la escena de la descomunal borrachera de Naschy. Íntegramente rodada en Londres, logra un excelente clímax. Premios: IV Semana Internacional de Cine de Terror y de Ciencia Ficción de Sitges. Mención especial a Paul Naschy por su gran labor en pro del cine fantástico.

Freixas y Bassa (2006, p. 288) la consideran "*infame.*" Tampoco el canónico Aguilar (2006, p. 745) destila mayores simpatías por el film: "*Penosa aportación mediterránea a la filmografía del célebre descuartizador de Whitechapel, que data de un momento de vitalidad industrial del género terrorífico.*" La página de críticas de aficionados Filmaffinity (<http://www.filmaffinity.com/es/reviews/1/944054.html>) le dedica, sin embargo, una buena crítica, puntuada con un 6 sobre 10 y encabezada por el título "*Un buen policíaco español.*" Tal reseña, entre otras cosas, apunta lo siguiente:

Entretenida y seria revisitación del bueno de Jack, en la que a través de un bien urdido guión, se nos van dando pistas falsas durante todo el metraje (nunca vemos la cara del asesino, solamente primeros planos de una mano empuñando una daga, mientras la hunde en el cuerpo de sus víctimas), debido a lo cual y siguiendo la investigación llevada a cabo por un metódico inspector londinense, a la vez que la manera de comportarse del trapealista y algún que otro inquietante personaje, te mantiene pendiente de quien puede ser el asesino, resolviendo al final de magnífica forma el enigma. (...) Parece ser que tuvo una gran acogida en el IV festival de Sitges, donde también obtuvo una mención especial Paul Naschy por su contribución al cine fantástico. Absolutamente recomendable.

Tanto el argumento como los borrosos apuntes sobre su narración, parecen confirmar que se trata de uno de los films de José Luis Madrid adscritos al Krimi o cine criminal de estirpe germano-occidental ambientado en Londres, por más que se trate, en este caso, de una coproducción hispano-italiana. Estaba escrita por el guionista a la sazón especialista en spaghetti-western, y, por lo que atestigua el fragmento de la película colgado en Youtube (<https://www.youtube.com/watch?v=sCEetFxeOG8>), aprovechaba, como los films del despectivamente llamado spaghetti-gángster de 1968-1969, decorados de previos westerns hispano-italianos. Ello, asimismo, parece desmentir con rotundidad la afirmación de Camilo Díaz y Vigil de que la película fue rodada "íntegramente en Londres."

En IMDB (<http://www.imdb.com/title/tt0067260/>) otro aficionado le dedica una reseña con un aprobado bajo (5 sobre 10): se dice que puede verse que varias escenas fueron rodadas en Londres, y que es bastante probable que hubiese una versión con desnudos para el mercado internacional. Práctica, por cierto, bastante habitual en el "Período Oscuro" hasta 1973, cuando en el compostelano Cine Yago se proyectó la copia "equivocada" de *Las melancólicas* de Rafael Moreno Alba, y ello originó la definitiva prohibición administrativa de la práctica de la doble versión.

### 5.2.1.3. *La puerta cerrada* (1972), de José Giovanni.

También realizada en régimen de coproducción internacional, ofrece la interesante particularidad de estar dirigida por uno de los grandes nombres del polar francés y de la novela negra europea, José Giovanni. Se trata de una película hartamente misteriosa que casi nadie parece haber visto en nuestro país. No obstante, se han podido encontrar cinco comentarios españoles sobre ella.

**El primero** es una reseña crítica de autor anónimo, escrita para la revista *Cine en 7 Días* (604, 4-11-72, p. 22). Relaciona a Giovanni con las corrientes europeas del Neonoir:

Después de Jean-Pierre Melville no conocíamos a ningún otro renovador europeo de aquellas magníficas muestras del cine negro americano, que tantas glorias hicieron de mediocres escritores o elevaron de la oscuridad de lo desconocido a memorables novelistas, como D. Hammett.

Muy emparentados se hallan ambos realizadores en su concepción del cine policíaco y en su forma de tratar a los "héroes." Melville y Giovanni son los poetas de la soledad del hombre marginado.

Por lo demás, las apreciaciones críticas hechas aquí son bastante vagas, y se limitan al tema (la peripecia fatalista y trágica de un gángster solitario) y al elogio de la sobriedad de los actores protagonistas: Jean-Claude Bouillon y Nicoletta, y de los secundarios españoles José Bódalo y José María Caffarel, habituales en las coproducciones internacionales -sobre todo el segundo- por su conocimiento de idiomas.

El **segundo** es una reseña de Donald (1972) para ABC de Madrid (4-11-72, p. 15), en que se habla de que se trata de una película con escasos medios, actores mediocres -a juicio del crítico- y una meritoria realización. Por lo demás, este texto no supone una aportación documental de mayor relevancia.

El **tercero** es un artículo de A.C. (iniciales de Antonio Colón, 1974) para ABC de Sevilla (11-7-74, p. 49), en que se habla del argumento de la película: un solitario atracador es perseguido y asediado por la policía. Colón señala negativamente la falta de originalidad argumental, pero elogia la habilidad del realizador.

El **cuarto** pertenece al especialista Antonio Llorens (1998, p. 124), quien también da señales de no haberla visto:

Título de distribución en España de *Un aller simple*, film realizado por José Giovanni en coproducción hispano-italo-francesa y rodaje en los desaparecidos Estudios Roma, en 1970, adaptando una novela de Henry Edward Helseth, *The chair for Martin Rome*, que ya había sido objeto de una versión hacia 1948 de la mano de Robert Siodmak, titulada en Estados Unidos *Cry of the city*, y en España, *Una vida marcada*.

El **quinto y último** comentario fue hecho por Carlos Aguilar (2006) en su *Guía del cine* (p. 1.157). Asimismo, tampoco parece haberla visto: "*Probablemente el menos conocido de todos los films que componen la filmografía del ex novelista José Giovanni, un thriller apenas exhibido en parte alguna y del que resulta muy difícil averiguar dato alguno.*"

Existen dos comentarios en inglés en la base de datos IMDB

([http://www.imdb.com/title/tt0067632/reviews?ref\\_=tt\\_urv](http://www.imdb.com/title/tt0067632/reviews?ref_=tt_urv)). En el primero de ellos se afirma que el desenlace de esta película es en cierta medida un borrador de una obra tan conocida y representativa de su autor como es *Dos hombres en la ciudad* (*Deux hommes dans la ville*, 1973).

#### **5.2.1.4. Lo matas tú... o lo mato yo (1973), de Butch Lion.**

La firma del director es en realidad un seudónimo compartido por dos codirectores, Dieter Geissler y Roberto Leoni. Se trataba de una coproducción hispano-italo-germana, coescrita por el actor alemán Peter Berling y el productor español José Antonio Sainz de Vicuña. Al parecer, era una comedia policíaco-musical, protagonizada por la banda góspel Les Humphries, muy aclamada en la República Federal Alemana. A primera vista, se trata de una película sin mayor interés. Sólo se han encontrado dos comentarios sobre ella. El primero, escrito por



Aguilar (2006, p. 825) en su *Guía del cine*: "Extraña coproducción germano-hispana (sic), destinada a explotar en pantalla la efímera popularidad del grupo musical *The Humphries*, mediante una historia de rivalidad entre dos bandas de gánsters, una de ellas exclusivamente femenina." El otro comentario pertenece a un blog llamado El Videoclub de los 80 (<http://elvideoclubdelos80.blogspot.com.es/2009/11/lo-matas-tu-o-lo-mato-yo-28.html>). En él, se afirma que la película es un engendro caótico, donde los compañeros de reparto del galán protagonista (Mark Damon) eran unos Cris Huerta y Tin Long parafraseando descaradamente a Bud Spencer y Bruce Lee. Debía de tratarse de un film de explotación sin mayores pretensiones que no fueran las de una rápida capitalización comercial.

#### 5.2.1.5. *Infamia (1974)*, de Giovanni d'Eramo.

Ignoto thriller o giallo erótico hispano-italiano, protagonizado por Marisa Mell. Ha sido editada en DVD en Estados Unidos con el título *Death will have your eyes*. Fue comentada en el número 2 del citado fanzine *Exhumed Movies*, número que no obra en mi poder y se halla hoy absolutamente agotado e inencontrable.

Otro aparece en el libro *Sed de más* (2014), del historiador cinematográfico John D. Sanderson, monografía acerca de la trayectoria internacional de Paco Rabal. Según dice, se trataba de una coproducción internacional impulsada inicialmente por Espartaco Santoni, y en la que se implicó más tarde Benito Perojo. La película parafraseaba, según Sanderson, el clásico *Horas desesperadas* (*Desperate Hours*, 1955), de William Wyler. El comentario del historiador es, no obstante, inmisericorde: "La película resulta difícilmente soportable, con unos inexistentes valores de producción y una repetición de giros argumentales que la hacen fácilmente previsible."

En el blog cinematográfico Kendra Steiner Editions (<https://kendrasteinereditions.wordpress.com/2013/12/18/death-will-have-your-eyes-aka-la-moglie-giovane-directed-by-giovanni-deramo-italy-spain-1974/>) hay no obstante un comentario en inglés bastante benévolo sobre el film: "La escritura es inteligente, y el film está repleto de pequeños toques que lo elevan por encima del melodrama criminal que esencialmente es."

Existe otro comentario en la web, concretamente de la página 10K Bullets (<http://10kbullets.com/reviews/d/death-will-have-your-eyes/>). Se afirma que la película es visualmente pedestre en comparación con los logros de Bava, Argento o Sergio Martino, y que el peso de la narración cae sobre los hombros de los actores protagonistas: la ya mentada Marisa Mell, junto con Helga Liné y Farley Granger.

La referencia restante sobre el film pertenece al ya canónico Aguilar (2006, p. 723): "Película especialmente maldita, que propone una intriga policíaca de lo más enrarecida y claustrofóbica. En principio iba a titularse *Vendrá la muerte y se llevará tus ojos* y prácticamente no llegó ni a distribuirse, pese a contar con un terceto protagonista nada desdeñable..."

#### 5.2.1.6. *El talón de Aquiles (1974)*, de León Klimovsky.

Film en apariencia irrelevante, del que no existen apenas referencias, y si las hay, son hartas vagas. Es una película que, de nuevo, nadie parece haber visto, un título

cuya existencia documental roza lo fantasmagórico. Nació a la sombra de *Contra el imperio de la droga (The French Connection, 1973)*, de Friedkin. Su único comentarista es Aguilar (2006, p. 1.353):

Producción policíaca española de bajo presupuesto y menores ambiciones, típico subproducto de una etapa muy determinada de la cinematografía española. Un policía llamado Aquiles encarado a un aventurero conocido como Héctor por una cuestión de tráfico de drogas. El título previsto para una hipotética distribución en el extranjero fue *The french disconnection*.

No existen comentarios de esta película en Internet, ni siquiera en IMDB, donde incluso las especificaciones técnicas están incompletas.

## 6. CONCLUSIONES

Se han extraído varias conclusiones de interés:

1. La necesidad de profundizar en el estudio del "Período Oscuro" del cine español, desde el fin de las políticas de García Escudero en 1969, hasta 1975 inclusive.
2. La existencia de graves problemas metodológicos de partida cara a la investigación de un período histórico-cinematográfico reciente como lo es el de 1969-1975.
3. La necesidad de restaurar o recuperar fondos fílmicos de nuestro pasado reciente, concretamente del thriller de 1969-1975.
4. La necesidad de recuperar fuentes válidas para la investigación del cine español de 1969-1975, tales como la revista *Cine en 7 Días* en su período final (1970-1973) o el libro de Marta Hernández (1976) *El aparato del cine español*.
5. La necesidad de enriquecer el acervo de fuentes acerca del "Período Oscuro" y del policíaco español de 1969-1975, fuentes muchas de ellas en manos de aficionados, por la carencia de una investigación científica acerca de estas películas y materias. No obstante, ha de prestarse atención a tales fuentes de aficionados, porque pueden contener pistas importantes para la investigación, o materiales o datos objetivamente valiosos para una indagación propiamente científica.
6. Una conclusión más general sería la de las diversas y amplias lagunas que aún quedan por llenar en el ámbito de la reciente historia cinematográfica española.

## 7. REFERENCIAS

- 10K Bullets: *Death will have your eyes*. Recuperado de <http://10kbullets.com/reviews/d/death-will-have-your-eyes/>  
ABC. Hemeroteca digital. Recuperado de <http://hemeroteca.abc.es/avanzada.stm>  
Abajo de Pablos, J. J. (2001). *Los thrillers españoles*. Valladolid: Fancy.  
Aguilar, C. (2006). *Guía del cine*. Madrid: Cátedra.



- Biblioteca Nacional de España: Catálogo. Recuperado de [http://catalogo.bne.es/uhtbin/cgiirsi/Kfkknjk9P1i/BNMADRID/28480090/38/0/POWER\\_SEARCH](http://catalogo.bne.es/uhtbin/cgiirsi/Kfkknjk9P1i/BNMADRID/28480090/38/0/POWER_SEARCH)
- Camilo Díaz, A. y Vigil, L. (1997). Filmografía. En P. Naschy. *Memorias de un hombre lobo* (pp. 234-286). Madrid: Jacinto Santos.
- Cebollada, Pascual (1996). *Enciclopedia del cine español, volumen 2. Cronología*. Barcelona: Ediciones del Serbal.
- Cine Español 1969. Madrid: Uniespaña.
- Cine Español 1970. Madrid: Uniespaña.
- Cine Español 1971. Madrid: Uniespaña.
- Cine Español 1972. Madrid: Uniespaña.
- Cine Español 1976. Madrid: Uniespaña.
- Cineinforme. Años 1973, 1974 y 1975. Madrid.
- Colón, A. (1974). La puerta cerrada. *ABC de Sevilla*, 11-7-1974, 49. Recuperado de <http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/sevilla/abc.sevilla/1974/07/11/049.html>
- Donald (1972). Una película de Giovanni y dos de un Festival. *ABC de Madrid*, 4-11-1972, 15. Recuperado de <http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/blanco.y.negro/1972/11/04/015.html>
- Equipo Cartelera Turia (1974). *Cine español, cine de subgéneros*. Valencia: Fernando Torres Editor.
- Falquina, Á. (1975). *Círculo de Escritores Cinematográficos, 1945-1975: 30 años de cine*. Madrid: Círculo de Escritores Cinematográficos.
- Filmaffinity. *Jack el Destripador de Londres*. Consultado el 27 de julio de 2015. Disponible en: <http://www.filmaffinity.com/es/reviews/1/944054.html>
- Filmoteca Española (Base de datos). Recuperado de <http://www.mcu.es/bbddpeliculas/cargarFiltro.do?layout=bbddpeliculas&cache=init&language=es>
- Font, D. (1976). *Del azul al verde. El cine español durante el franquismo*. Barcelona: Avance.
- Freixas, R. y Bassa, J. (2006). *Diccionario personal y transferible de directores del cine español*. Madrid: Jaguar.
- Gasca, L. (1998). *100 años de cine español*. Barcelona: Planeta.
- Gómez, M. (2013). Las bellas del bosque. *Exhumed Movies*, 3, 116-129.
- Hernández, M. (1976). *El aparato cinematográfico español*. Madrid: Akal.
- Huerta Floriano, M. A. y Pérez Morán, E. (2012). *El cine de barrio del tardofranquismo. Reflejo de una sociedad*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- Hueso Montón, Á. L. (1991): La exhibición cinematográfica española: Datos para un análisis. *Cuadernos cinematográficos*, 7, 9-21.
- IMDB. Recuperado de <http://www.imdb.com/>
- Las bellas. Recuperado de [http://www.imdb.com/title/tt0064078/?ref=fn\\_al\\_tt\\_1](http://www.imdb.com/title/tt0064078/?ref=fn_al_tt_1)
- Jack el Destripador de Londres. Recuperado de <http://www.imdb.com/title/tt0067260/>

- La puerta cerrada. Recuperado de [http://www.imdb.com/title/tt0067632/reviews?ref=tt\\_urv](http://www.imdb.com/title/tt0067632/reviews?ref=tt_urv)
- Kendra Steiner Editions. *Death will have your eyes* (Infamia). Recuperado de <https://kendrasteinereditions.wordpress.com/2013/12/18/death-will-have-your-eyes-aka-la-moglie-giovane-directed-by-giovanni-deramo-italy-spain-1974/>
- Lardín, Rubén (2006). Menos es nada: una aproximación al último cine negro español. En J. Palacios, (Ed.): *Euro noir. Serie negra con sabor europeo* (pp. 389-401). Madrid: T&B.
- Monterde, José Enrique (1992). *Veinte años de cine español 1973-1992. Un cine bajo la paradoja*. Barcelona: Paidós.
- Navarro, Antonio José (2006). El cine negro y el thriller español (1950-1975): historia de un desencuentro. En J. Palacios (Ed.): *Euro noir. Serie negra con sabor europeo* (pp. 335). Madrid: T&B.
- Otero, J. M. (2006). *TVE: escuela de cine*. Huesca: Instituto de Estudios Altoaragoneses/Festival de Cine de Huesca.
- Palacios, J. (2006). Ni rebeldes ni causa: rebeldía juvenil en el cine español de los 90. En J. Palacios (Ed.). *Euro noir. Serie negra con sabor europeo* (pp. pp. 369-383). Madrid: T&B.
- Pérez Bowie, J. A. (ed.) (2013). *La noche se mueve*. Madrid: Libros de la Catarata.
- Pérez Perucha, J., y Ponce, V. (2011). Algunas instrucciones para evitar naufragios metodológicos y rastrear la Transición democrática en el cine español. En: M. Palacio, (Coord.): *El cine y la Transición política en España (1975-1982)* (pp. 223-268). Madrid: Biblioteca Nueva.
- Riambau, E. y Torreiro, C. (1998). *Guionistas en el cine español. Quimeras, picarescas y pluriempleo*. Madrid: Cátedra/Filmoteca Española.
- Riambau, E. y Torreiro, C. (2008). *Productores en el cine español. Estado, dependencias y mercado*. Madrid: Cátedra/Filmoteca Española.
- Rueda Laffond, J. C. (2005). La televisión en España: expansión y consumo social, 1963-1969. *Anàlisi: Quaderns de Comunicació y Cultura*, 32, 45-71. Recuperado de <http://www.raco.cat/index.php/Analisi/article/view/15172/179892>.
- Ruiz Butrón, E. A. (1970). Televisión y cine. *Cine en 7 Días*, 478, 13.
- Ruiz Butrón, E. A. (1970). En el mundo, el problema cine televisión. *Cine en 7 Días*, 487, 3.
- Ruiz Butrón, E. A. (1970). Los cines y sus precios. *Cine en 7 Días*, 490, 3.
- Sanderson, J. D. *Sed de más. La filmografía internacional de Paco Rabal*. Valencia: Universitat de València.
- Torreiro, Casimiro (2010). Del tardofranquismo a la democracia. En Gubern, Román, et al. (2009): *Historia del cine español* (pp. 341-397). Madrid: Cátedra.
- Vallés Copeiro del Villar, Antonio (1992). *Historia de la política de fomento del cine español*. Valencia: Filmoteca de la Generalitat Valenciana.
- El Videoclub de los 80. Consultado el 28 de julio de 2015. Disponible en: [http://elvideoclubdelos80.blogspot.com.es/2009/11/lo-matas-tu-o-lo-mato-yo\\_28.html](http://elvideoclubdelos80.blogspot.com.es/2009/11/lo-matas-tu-o-lo-mato-yo_28.html)

- Villanueva, J. P. (1970). El largo camino hacia la noche del cine español. *Cine en 7 Días*, 474, 16-17.
- Villanueva, J. P. (1970). El largo camino hacia la noche del cine español. *Cine en 7 Días*, 476, 18-19.
- Villanueva J. P. (1970): El largo camino hacia la noche del cine español. *Cine en 7 Días*, 477, 16-17.
- Villanueva, J. P. (1970). El largo camino hacia la noche del cine español. *Cine en 7 Días*, 480, 16.
- Villanueva, J. P. (1972). Estructuras básicas. *Cine en 7 Días*, 590, p. 3.
- Villanueva, J. P. (1973). Pero... ¿de verdad nos tienen manía? *Cine en 7 Días*, 644, 13.
- Villanueva, J. P. (1973). Sin contaminación. *Cine en 7 Días*, 654, 3.
- Vizcaíno Casas, F. (1970). Cine para fuera. *Cine en 7 Días*, 476, p. 7.
- Vizcaíno Casas, F. (1970). Problemas académicos. *Cine en 7 Días*, 480, 6.
- Vizcaíno Casas, F. (1970). Sobre precios y otras cosas. *Cine en 7 Días*, 485, p. 7.
- Vizcaíno Casas, F. (1970). Una difícil convivencia. *Cine en 7 Días*, 501, 23.
- Vizcaíno Casas, F. (1971). Para empezar el año. *Cine en 7 Días*, 508, 5.
- Youtube. Jack el Destripador de Londres. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=sCEetFxeOG8>

## AUTOR

### JOSÉ LUIS LÓPEZ SANGÜESA

Licenciado en Comunicación Audiovisual y Máster en Patrimonio Audiovisual por la Universidad Complutense de Madrid. Actualmente doctorándose en Comunicación Audiovisual por la UCM con tesis sobre *El thriller español (1969-1983)*. Ha estudiado Dirección Cinematográfica en la Escuela de la Cinematografía y del Audiovisual de la Comunidad de Madrid (ECAM). También es Máster en Dirección de Cámara e Iluminación de Cine y TV por la Escuela Cinematográfica TAI (2010-2011). Ha ejercido de cameraman de televisión y vídeos corporativos durante varios años, ha sido director escénico y de varios cortometrajes, y ha pronunciado varias conferencias sobre temas cinematográficos en el Ateneo de Madrid y la Real Sociedad Económica Matritense de Amigos del País (RSEMAP). Actualmente es profesor de diversas materias audiovisuales en la Escuela audiovisual Text & Line de Madrid, y colaborador honorífico del Departamento CAVP-1 de la Facultad de Ciencias de la Información de la Universidad Complutense de Madrid.