

#DoréEnCasa es una iniciativa de Filmoteca Española que permite acceder durante un tiempo limitado a los materiales recuperados y restaurados recientemente

¿POR QUÉ DUELE EL AMOR?

Mujeres en la Escuela Oficial de Cinematografía

ESTE PROGRAMA DE CORTOMETRAJES recupera una muestra del acervo de la Escuela Oficial de Cinematografía (EOC) que se conserva en el archivo de Filmoteca Española y que pudo verse en el cine Doré el pasado 7 de noviembre. Concretamente, está dedicado a los ejercicios cinematográficos realizados por las alumnas de Dirección a lo largo de la historia del centro, creado en 1947 bajo la denominación de Instituto de Investigaciones y Experiencias Cinematográficas (IIEC) y clausurado en 1976, tan solo un año después de la muerte del dictador Francisco Franco. Creado a imagen y semejanza del Centro Sperimentale di Cinematografia de Italia (1935) y del Institut des Hautes Études Cinématographiques de Francia (1943), el IIEC planteó desde sus comienzos la necesidad de incluir prácticas de cine en todos los cursos para introducir una dimensión aplicada en el aprendizaje de las materias de guion, fotografía, montaje, dirección o interpretación. Con ese fin, la Escuela fue dotada desde el principio con un importante presupuesto que permitía realizar ejercicios en 35 y en 16 mm desde el segundo curso, y también un trabajo de fin de estudios en tercero. El estudio de estos materiales suele servir para enfocar, con una mirada retrospectiva, la obra de autores consolidados como Luis García Berlanga, Víctor Erice o Basilio Martín Patino, pero existe un enorme vacío respecto a los trabajos, casi anónimos, de los alumnos y alumnas que pasaron por la escuela pero nunca consolidaron sus carreras en el mundo del cine. Por ello, el acervo de la Escuela Oficial de Cinematografía, que cuenta a día de hoy con 1624 documentos audiovisuales, no solo constituye una fuente de enorme riqueza para la historia de la institución y del cine español, sino también para el estudio de la aportación de las mujeres a la cultura cinematográfica durante el franquismo.

En los casi treinta años de vida del IIEC / EOC, únicamente dos mujeres consiguieron

el título de Dirección, ambas en 1969: Cecilia Bartolomé y Josefina Molina. Pilar Miró, que también estudió en la EOC, se había graduado el año anterior en la especialidad de Guion. Desde 1952 habían pasado por la especialidad de Dirección Manuela González-Haba, María Elisa Corona, Ángela Asensio y de Merlo, Teresa Dressel, Elena Lumbreras –que en aquellos años firmaba sin poner la H en su nombre de pila– y Kathryn Waldo, una norteamericana que terminó por ser la primera mujer en graduarse en la especialidad de Producción. Todas ellas realizaron prácticas cinematográficas de dirección que –al margen de sus distintas cualidades– constituyen hoy en día ventanas por las que asomarse a su manera de ver el mundo, de acercarse al cine y a las relaciones humanas. El programa que ahora presentamos incluye, de hecho, trabajos de muy distinto calibre. En algunos casos, como *Carmen de Carabanchel* (Cecilia Bartolomé, 1965) o *La otra soledad* (Josefina Molina, 1966), nos encontramos con cortometrajes rodados en 35 mm y muy acabados desde un punto de vista técnico y artístico; otros, como *Aquella primavera* (Ángela Asensio, 1958) o *Novios en el parque* (Kathryn Waldo, 1960) son prácticas sin sonido y de duración menor. Pero, incluso tratándose de ejercicios, encontramos trabajos tan valiosos como el realizado por Elena Lumbreras en *El telegrama* (1961). En la versión que ahora ofrece Filmoteca Española dentro de “Doré en casa”, estos cortometrajes podrán verse con el acompañamiento musical creado expresamente por la artista y músico experimental Maite Arroitauregi (Mursego).

Precisamente en virtud de sus especiales características y en lo que respecta al espacio de producción y exhibición, estos cortometrajes no responden a la idea tradicional del cine cuando se lo considera desde el punto de vista artístico o comercial: son piezas de corta duración,



Pilar Romero en *Encuentro*

¿Por qué duele el amor? se podrá ver online del 19 al 22 de mayo a las 12:00. Pulsa sobre el enlace para ver la sesión:

[VER ¿POR QUÉ DUELE EL AMOR? ONLINE](#)



rodadas en muchos casos en formatos subestándar o semiprofesionales, cuya finalidad fue integrar un proceso formativo y, salvo casos excepcionales, no trascendieron los muros de la institución educativa. Sin embargo, constituyen valiosos vestigios bajo los que se esconden historias de perseverancia y amor por el cine.

El título de la sesión *¿Por qué duele el amor?* evoca el del libro en el que Eva Illouz desentraña la naturaleza de las fuerzas sociales e institucionales que gobiernan las formas de amar características de la modernidad, muchas veces atravesadas por el sufrimiento. El hilo conductor que hilvana estos cortometrajes es, por tanto, el del amor romántico y sus fallas. Encontramos, en todos los casos, tramas narrativas protagonizadas por mujeres. La mayoría de ellas se encuentran atrapadas entre las aspiraciones románticas que proyectan en sus relaciones con los hombres y fomentan a través de su vestimenta, actitudes y comportamientos, y la frustración de esos ideales que surge ante la imposibilidad de encontrar un canal de comunicación con el género masculino. Partiendo de premisas narrativas muy diversas, *Aquella primavera*, *Encuentro* (Kathryn Waldo, 1964) y *La otra soledad* presentan a jóvenes adolescentes que languidecen por

#DoréEnCasa es una iniciativa de Filmoteca Española que permite acceder durante un tiempo limitado a los materiales recuperados y restaurados recientemente

¿POR QUÉ DUELE EL AMOR?

Mujeres en la Escuela Oficial de Cinematografía (cont.)

el amor de hombres mayores que ellas, incapaces de comprender los anhelos, cruelmente alimentados por los arquetipos cinematográficos o por las novelas de folletín, que albergan estas colegialas. La protagonista de *Aquella primavera* oscila entre la gestualidad infantil y los aires de mujer fatal en la que puede transformarse tan solo cambiándose el peinado y poniéndose unos zapatos de tacón. La historia de *Encuentro* está ambientada en el Madrid de la quinta columna durante la Guerra Civil. Juan Luis Galiardo da vida a Antonio, un apuesto joven de familia bien que, tras resultar herido en una reyerta, se hace pasar por miliciano para escapar de las fuerzas republicanas. En su convalecencia es asistido por Charo (Pilar Romero), una joven que lee novelas de amor por entregas para estupor del aguerrido protagonista. Cuando Antonio, ofuscado, le pregunta si le han enseñado a leer esas novelas en el colegio, y si sabe que en las sacas de San Antón han muerto 32 hombres, todos amigos suyos, Charo responde lacónicamente que las monjas le tienen prohibidas dichas lecturas. También Mónica (Concepción Gregori), la protagonista de *La otra soledad*, está leyendo *La dama de las camelias* en folletín por entregas cuando hace su aparición Antonio (Javier Navarro), el novio de su hermana mayor, del que está perdidamente enamorada. “A mí me da la impresión de que esto de ser mujer es una lata”, le dirá a Mónica su amiga Mari Luz cuando esta le haga ver su tristeza sin consuelo.

La protagonista de *El telegrama* ofrece, sin embargo, un interesante contraste con respecto a las jóvenes de clase media o alta que protagonizan los cortos de Ángela



Esmeralda Adam en *El telegrama*

mismo que no responde a las atenciones de ella, propiciando así el fatal desencuentro. Por su parte, *Carmen de Carabanchel* da comienzo justo allí donde parecen haberse cumplido las aspiraciones románticas de tantas mujeres de la época: la pareja que protagoniza este cortometraje es un matrimonio joven de clase obrera con varios hijos, producto del apetito sexual de la pareja y la dificultad para acceder a métodos anticonceptivos, prohibidos en la España de la época. En el barrio en el que vive Carmen, muchas mujeres tienen el mismo problema que ella y las nociones sobre peligrosísimos

Asensio, Kathryn Waldo y Josefina Molina. En este caso encontramos, como sugiere Mariano Lisa –compañero de vida de Lumberas, con quien integró el Colectivo Cine de Clase–, un modelo de mujer rompedor con los esquemas de la época: el personaje interpretado por Esmeralda Adam es una mujer libre, independiente y rebelde: vive sola sin estar casada, viste de forma poco convencional y fuma tabaco negro de liar. No obstante, como casi todos los trabajos que Elena Lumberas hizo en la EOC, *El telegrama* ofrece varias capas de significado y, pese a la ruptura con las convenciones que encarna la protagonista, encontramos un personaje igualmente sometido a las servidumbres del amor en la sociedad patriarcal. En esta película, el sujeto femenino es un ser que espera (pocas formas más sutiles de ejercer el poder que la de ‘hacer esperar’); un sujeto que responde a las convenciones del amor romántico en tanto que es la relación amorosa la que parece llenar de sentido el vacío de esa espera. Mientras tanto, el personaje masculino responde igualmente a los estereotipos convencionales: se manifiesta como un ser encerrado en sí

¿Por qué duele el amor? se podrá ver online del 19 al 22 de mayo a las 12:00. Pulsa sobre el enlace para ver la sesión:

[VER ¿POR QUÉ DUELE EL AMOR? ONLINE](#)

remedios caseros para abortar corren de boca en boca. Pese al dramatismo de la historia, Bartolomé construye en *Carmen de Carabanchel* un musical castizo y pop con altas dosis de comedia para acompañar las desventuras de su descarnada versión de la heroína de Bizet. Como no podía ser de otro modo, la película fue suspendida y reprobada por abordar de manera directa el tema del aborto y por su rompedor acercamiento a la hibridación de géneros cinematográficos.

En su conjunto, los cortometrajes que componen este programa son mucho más que meros ejercicios de escuela. Nos dejan asomarnos a la visión del mundo y las relaciones humanas, los intereses, los anhelos y las aspiraciones de las alumnas de Dirección de la Escuela Oficial de Cinematografía. Ellas fueron y son, sin duda alguna, mujeres muy distintas a aquellas que –no sin enorme cariño– retrataron en sus primeros trabajos.

Sonia García López

Universidad Carlos III de Madrid-Tecmerin

El acervo de la Escuela Oficial de Cinematografía, que cuenta a día de hoy con 1624 documentos audiovisuales, no solo constituye una fuente de enorme riqueza para la historia de la institución y del cine español, sino también para el estudio de la aportación de las mujeres a la cultura cinematográfica durante el franquismo

#DoréEnCasa es una iniciativa de Filmoteca Española que permite acceder durante un tiempo limitado a los materiales recuperados y restaurados recientemente

¿POR QUÉ DUELE EL AMOR?

Mi relación con la E.O.C.

CUANDO ME PROPUSIERON OCUPARME de la catalogación y conservación de los materiales de la Escuela Oficial de Cinematografía (E.O.C.), allá por los años 90, Filmoteca Española estaba en la Dehesa de la Villa, su antigua sede. En aquel momento me pareció un reto interesante, resultaba una colección atractiva que me podía aportar mucho personal y laboralmente. Comencé trabajando con 187 materiales de los que se guardaban sus correspondientes fichas. Se trataba de copias estándar en 35 mm que se habían ido utilizando a lo largo de los años en inauguraciones de cursos académicos, festivales de cine o algún otro tipo de acto. Me documenté y fui realizando la comprobación de cada uno de esos materiales.

Mi sorpresa vino cuando entré en el almacén donde se suponía que se encontraba gran parte de la colección, en uno de los sótanos del edificio. Allí encontré múltiples cajas de cartón en el suelo, sin orden ni concierto, con multitud de rollos y bobinas tanto en 35 mm como 16 mm, sin ningún tipo de envase, identificación o etiqueta. Aún recuerdo aquella escena. Por un lado cajas llenas de rollos de película sin ningún orden, a su lado algunas cajas metálicas con unas sencillas etiquetas en las que únicamente aparecía rotulado "EOC" y en una esquina otras en las que se podía leer lo que aparentaba ser un título. Hablamos de más de 2.900 materiales, unos 4.000 rollos de película, que poco a poco fui trasladando al departamento en el que trabajaba para poder realizar su comprobación.

En un almacén contiguo, también tirada por el suelo y sin orden alguno, se encontraba prácticamente toda la documentación que había pertenecido a la escuela. Todo estaba mezclado, papeles administrativos como facturas y fichas de empleados con exámenes de alumnos, guiones, etc. Ante la imposibilidad de contratar en ese momento una empresa para que se ocupara de clasificar todo el material, Filmoteca Española decidió dejarlo de momento tal y como estaba. Solo pude encontrar con cierto orden algunos expedientes de alumnos que estaban en carpetas y decidí que comenzaría por buscar este tipo de documentos y ordenarlos. Toda esa información

me podía venir bien para conocer a los alumnos que habían pasado por la escuela. Estaba claro que de momento no iba a disponer de mucho más.

Tenía que comprobar si en esas carpetas había algún dato relevante referido a los ejercicios prácticos. Además, en aquellos años, llegaban a Filmoteca Española bastantes peticiones de antiguos alumnos pidiendo certificados de estudios, personas que en su día no habían recogido el título o no lo encontraban en sus domicilios a las que no podíamos ayudar sin antes catalogar todo el material. Pasé meses en ese sótano que estaba junto a la cafetería del Instituto de Radio y Televisión. Me dedicaba a ordenar expedientes. En general no aportaban mucha información sobre las prácticas realizadas, más bien se trataba de expedientes académicos que contenían los exámenes de ingreso, alguna ficha administrativa, solicitudes de los alumnos al centro, notificaciones de faltas de asistencia, pero en ocasiones pude encontrar algún guion, resumen o referencia a algún rodaje.

Fui colocando en cajas algunos papeles que encontraba a mi paso, como fichas de títulos, guiones o algún otro tipo de documentación que me pudiera ser de ayuda.

En ocasiones aparecían solicitudes de préstamo de materiales para mostrar en algún certamen de cine. Toda esta información me iba a venir muy bien para la futura identificación de las películas de las que no tenía datos. Era lógico pensar que la escuela debía de tener un fichero de alumnos y profesores que hubieran pasado por allí, pero nunca lo encontré, así que decidí crear uno propio con los datos que me parecieran relevantes (algunos personales, cursos y años de estudio, así como referencias a posibles ejercicios o guiones...). Así pasaron varios meses.

El resto de documentos permaneció en ese sótano durante años, hasta que cambiamos de sede en 2002 y 2003 al Palacio de Perales y junto con la responsable en ese momento de biblioteca estuvimos embalando todo lo que allí había para su traslado. Al mismo tiempo que iba recopilando información, me fui documentando a través de diversos libros, noticias en prensa de la época y



Prueba de fotogenia para mujeres aspirantes a la especialidad de Interpretación

¿Por qué duele el amor? se podrá ver online del 19 al 22 de mayo a las 12:00. Pulsa sobre el enlace para ver la sesión:

[VER ¿POR QUÉ DUELE EL AMOR? ONLINE](#)



Fotograma de *Novios en el parque* (Kathryn Waldo, 1960)

Boletines Oficiales del Estado. Durante todo el proceso resultó de gran ayuda Fermín Prado, jefe de fondos fílmicos, que había sido alumno en la especialidad de sonido y más tarde profesor.

Desde que en 1941 Victoriano López, profesor de la Escuela de Ingenieros Industriales y aficionado al cine, impartió unos cursos de Cinematografía, se comenzó a fraguar la idea sobre la necesidad de crear un centro experimental de cine. Así, junto a Carlos Fernández Cuenca y Carlos Serrano de Osma, intentó que ese proyecto se llevara adelante. La Orden Ministerial del 18 de febrero de 1947 del Ministerio de Educación Nacional, teniendo al frente a José Ibáñez Martín, creaba el Instituto de Investigaciones y Experiencias Cinematográficas (I.I.E.C.) y el 26 de febrero aparecía su reglamento. Se confirmó por Decreto de 18 de mayo de 1951 de la Jefatura del Estado. Fue el primer centro oficial de enseñanza de cine y empezó su andadura con una subvención de cien mil pesetas en el curso académico 1947/48. Comenzó con un plan de estudios de dos años, que se completó con un año más. Lo formaban tres secciones: Producción (área educativa), Investigación y Experiencias. Las especialidades que se podían estudiar eran: Realización artística, Producción, Escenotecnia, Interpretación, Acústica, Óptica y cámaras y Sensitometría. La presencia de la mujer quedaba limitada a dos

#DoréEnCasa es una iniciativa de Filmoteca Española que permite acceder durante un tiempo limitado a los materiales recuperados y restaurados recientemente

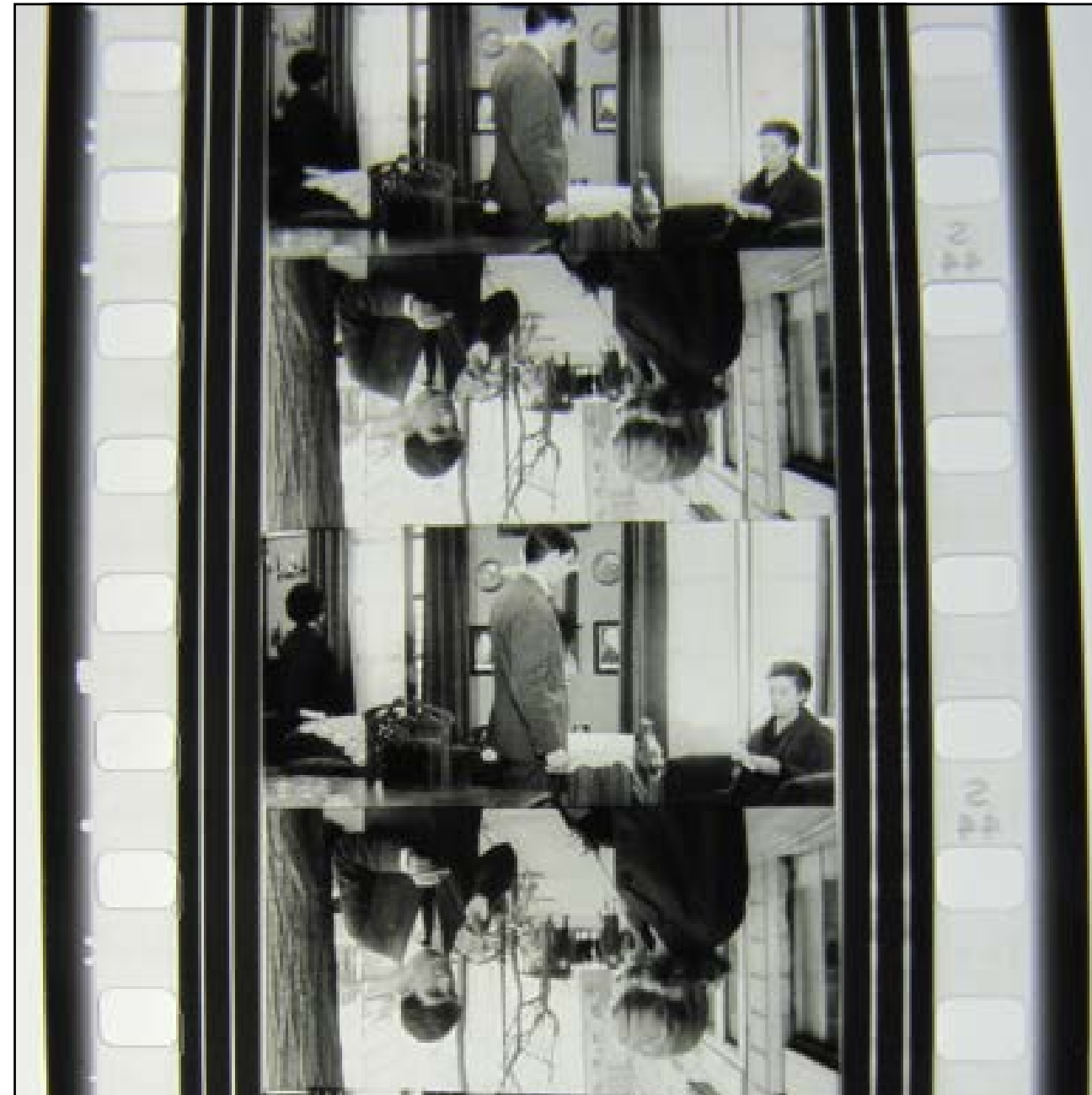
¿POR QUÉ DUELE EL AMOR?

Mi relación con la E.O.C. (cont.)

especialidades, como indicaba su reglamento en el artículo 12: "El elemento femenino será admitido únicamente en la sección de Interpretación y Escenotecnia (vestuario, mobiliario y maquillaje)". Los cursos estaban formados por asignaturas teórico-prácticas, y las películas rodadas eran conocidas como "las prácticas". La formación se completaba con sesiones cinematográficas. Las primeras prácticas fueron mudas y se realizaron en material reversible de 16 mm, aunque también se empezó a utilizar material de negativo y positivo de imagen 16 mm. Empezaba la primera promoción con Juan Antonio Bardem, Luis García-Berlanga, José Gutiérrez Maesso y Florentino Soria, entre otros. Al frente como director, desde 1947 a septiembre de 1955, estuvo Victoriano López García. Durante muchos años, el I.I.E.C. no tuvo local propio y hasta el curso 1957/58 realizó sus actividades en la Escuela Superior de Ingenieros Industriales. A continuación estuvo un breve espacio de tiempo en la Sala de Proyecciones de la F.A.E. (Fomento de las Artes).

El 19 de julio de 1951 se creó el Ministerio de Información y Turismo y el I.I.E.C. fue integrado en dicho Ministerio. El Instituto seguía con tres secciones: enseñanza (la propiamente educativa), experiencias (producción de películas experimentales, pedagógicas, científicas, culturales) e investigaciones (a través de proyectos de investigación que se contrataron). En 1955 Victoriano López fue cesado y ocupó su puesto José M.^a Cano Lechuga, que ocupó el puesto de septiembre de 1955 a marzo de 1959. El I.I.E.C. tuvo que alquilar unos estudios cinematográficos. Fue el periodo en que se empezaron a dar los primeros pasos en 35 mm con algunos ejercicios. En el curso 1957/58 entró en vigor un nuevo plan de estudios de 4 años y reválida.

En marzo de 1959 el centro pasó a ser dirigido por un hombre de cine, José Luis Sáenz de Heredia, que se mantendría en el cargo hasta octubre de 1963. Con él estuvo de subdirector Florentino Soria, que años más tarde pasaría a ser uno de los directores



Fragmento de película del sistema "bi-estándar"

de Filmoteca Española. En abril de 1959 se promulgó una Orden del Ministerio de Información y Turismo por la que se concedía a los titulados del I.I.E.C. preferencia para ocupar plazas en Televisión Española. Fue en este periodo cuando se proyectaron algunas prácticas y se alquilaron los estudios de rodaje de Cinearte, en la plaza del Conde de Barajas. El plan de estudios de 1959/60 volvió a ser de 3 años, y en 1960 el Instituto se instaló en el antiguo edificio del Ministerio de Información y Turismo, en la calle Montesquenza de Madrid. En ese momento es cuando realmente se empezaron a realizar los montajes de negativo, sonido y tiraje de copias estándar en los laboratorios comerciales, de forma similar a la industria cinematográfica. Son los años de *El borracho* (Mario Camus, 1961/62), *Sor Angelina, virgen* (Francisco Regueiro, 1961/62), *Trotín Troteras* (Antonio Mercero, 1961/62), *Turno de noche* (Luis Enrique Torán, 1961/62)... En estos años ya estaban las Jornadas Internacionales de Escuelas de Cinematografía.

El 8 de noviembre de 1962 se promulgó una orden que reestructuraba el I.I.E.C., pasando a llamarse Escuela Oficial de Cinematografía (E.O.C.). La

intención era encuadrar el centro en el nivel de la enseñanza superior. Para el acceso se exigió el mismo nivel de estudios que en cualquier facultad. La E.O.C. pasó a ser un Organismo Autónomo adscrito a la Dirección General de Cinematografía y Teatro del Ministerio de Información y Turismo. Se estableció un nuevo reglamento y plan de estudios con las especialidades de Dirección, Producción, Cámaras, Decoración, Interpretación y, como novedad, Guion. Durante el primer año se haría una práctica en 16 mm de unos cinco minutos, en segundo una práctica sonora de 35 mm con una duración de entre diez y veinte minutos y en tercero una práctica sonora de 35 mm de unos treinta minutos. La dotación económica, aunque había ido creciendo, era menor a tres millones y medio de pesetas anuales, pero en 1963 pasó a duplicarse con una

¿Por qué duele el amor? se podrá ver online del 19 al 22 de mayo a las 12:00. Pulsa sobre el enlace para ver la sesión:

[VER ¿POR QUÉ DUELE EL AMOR? ONLINE](#)

cantidad de más de seis millones y medio de pesetas. Luis Ponce de León fue el nuevo director, de octubre de 1963 a julio de 1964, hasta que le sucedió en el cargo Carlos Fernández Cuenca, que se mantendría hasta febrero de 1968. Durante estos años se realizaron *A este lado del muro* (Angelino Fons, 1962/63), *Los días perdidos* (Víctor Erice, 1962/63), *Anabel* (Pedro Olea, 1963/64), *El niño de Vallecas* (José Luis Egea, 1963/64)...

La Orden del 19 de agosto de 1964 para el Desarrollo de la Cinematografía sentaba las bases del nuevo ordenamiento y de las subvenciones a la producción, distribución y exhibición del cine español. También se creaba la película de Interés Especial, con unos beneficios dobles, en la que se primaría a las producciones que facilitasen la incorporación de los titulados de la E.O.C. a la vida laboral. Corren los años de *Doña Rosita la soltera* (Antonio Artero, 1964/65), *Luciano* (Claudio Guerín, 1964/65)...

El reglamento de la E.O.C. en su artículo 60 destacaba como una de sus misiones poner en funcionamiento la sección de Investigaciones y Experiencias Cinematográficas. Se financió un proyecto de José Val del Omar para crear un nuevo sistema que se llamó "bi-estándar" y que consistía en aprovechar en el formato panorámico el espacio entre

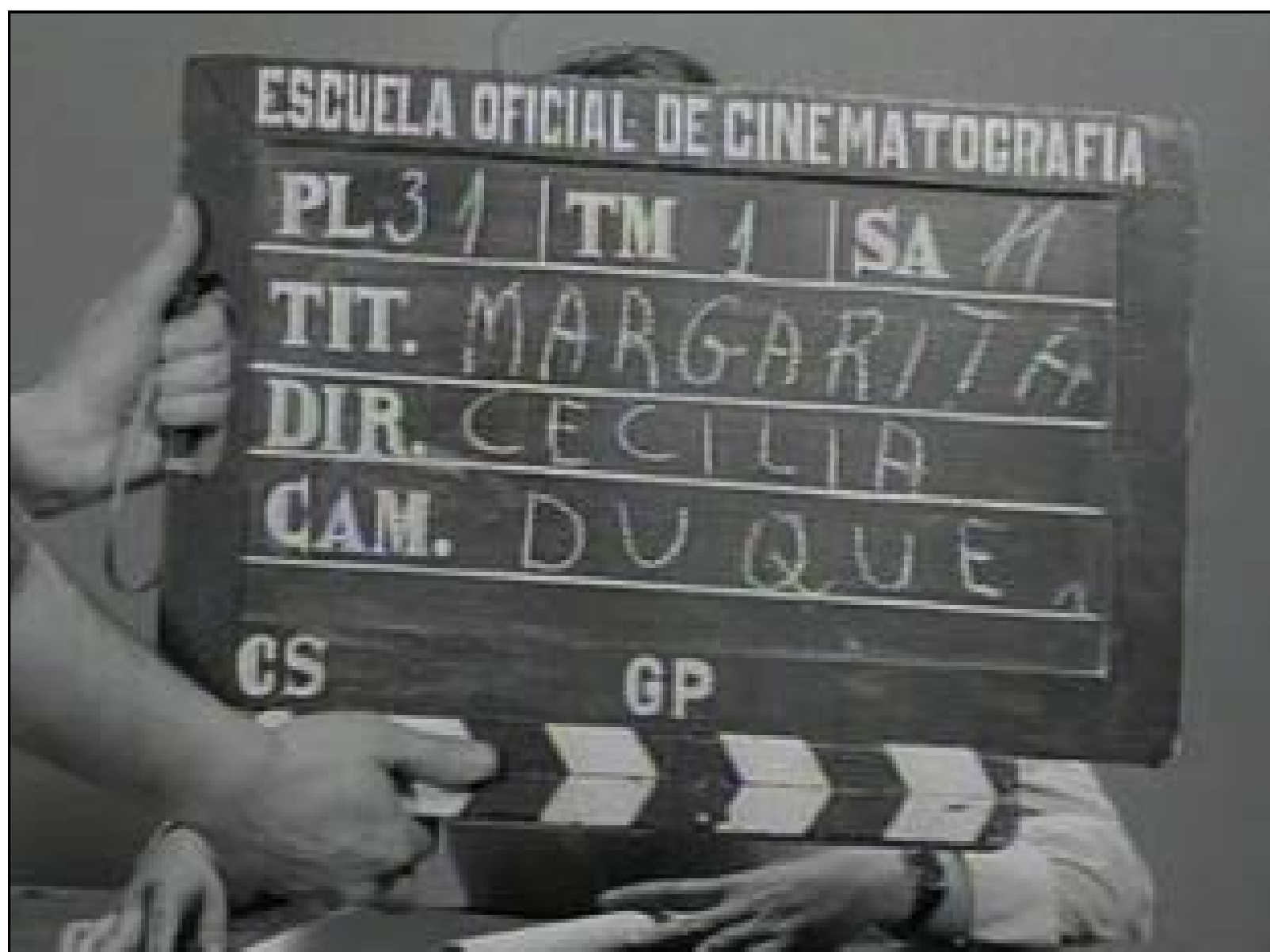


Prueba de fotogenia para mujeres aspirantes a la especialidad de Interpretación

#DoréEnCasa es una iniciativa de Filmoteca Española que permite acceder durante un tiempo limitado a los materiales recuperados y restaurados recientemente

¿POR QUÉ DUELE EL AMOR?

Mi relación con la E.O.C. (cont.)



Claqueta de rodaje de *Margarita y el lobo*, práctica final de Cecilia Bartolomé

fotogramas para incluir otro fotograma invertido entre ellos, en un intento de ahorrar película en el tiraje de copias de exhibición. Con este sistema se conserva una copia de la práctica de segundo curso de Claudio Guerín llamada *Nuestra edad*.

Siendo director Sáenz de Heredia se pensó en la posibilidad de comprar un solar en la Dehesa de la Villa y construir un edificio en la Ciudad Universitaria para la escuela. Era un proyecto muy ambicioso que incluía múltiples platós de cine y una piscina cubierta en la parcela para realizar rodajes submarinos. Fue concedido un crédito de treinta y cuatro millones de pesetas con el que el proyecto, aunque no en toda su extensión, se hizo realidad. En 1967 se cambió de sede al nuevo centro, y en el mes de octubre se celebraron en Sitges, dentro del marco del festival de cine, las primeras Jornadas Internacionales de Escuelas de Cine.

El 27 de noviembre apareció un Decreto de Presidencia de Gobierno que reorganizaba la Administración Civil del Estado para reducir el gasto público. Desaparecía la Dirección General de Cine y Teatro, que se refundía con la Dirección General de Información en una Dirección General de Cultura Popular y Espectáculo. En febrero de 1968 cesó como Director General José M^a García Escudero y dimitió Carlos Fernández Cuenca. A continuación fue nombrado director Antonio Cuevas Puente, que estuvo al frente de febrero de 1968 a mayo de 1969. Son los años de *Ida y vuelta* (Iván Zulueta, 1967/68), *Margarita y el lobo* (Cecilia Bartolomé, 1968/69), *Melodrama infernal* (Josefina Molina, 1968/69), *El paraíso ortopédico* (Patricio Guzmán, 1968/69)...

A mediados de 1968/69 cesó Antonio Cuevas y fue sustituido por Juan Julio Baena, que ocupó el cargo de mayo de 1969 hasta el cierre del centro. Fue suspendida la actividad académica por algunas manifestaciones y huelgas. Los alumnos que participaron en esos movimientos estudiantiles fueron expulsados. El centro, no queriendo dejar constancia del motivo real, lo reflejó en las actas como "baja por el artículo 50", el referido a las faltas de asistencia. En 1970 se actualizaron los equipos y se aumentó el número de horas de prácticas y proyecciones didácticas. También aumentó su fondo bibliográfico y continuaron las investigaciones que se venían desarrollando en los últimos años con la figura de Juan Mariné sobre un nuevo formato para negativo de imagen. Se hicieron algunos ejercicios de género, como musical, wéstern y terror.

Al crearse la Facultad de Ciencias de la Información se consideró que existían dos tipos de estudios superiores con una misma finalidad, así que dicha Facultad absorbería las enseñanzas de la Escuela de forma paulatina hasta su desaparición en 1975. Entre las últimas prácticas que se rodaron antes del cierre puedo citar: *Casas gemelas* (Enrique Retuerto, 1974/75), *Experimento controlado* (Lorenzo Betancor, 1974/75), *Mi fábrica de sueños* (Carlos Pumares, 1974/75), *Otra vez en algún lugar* (Santiago Terroba, 1974/75), y la última, *Eldu-gabe-ko* (José María Latiegui, 1975/76).

Durante esos casi 30 años quisieron ingresar en el I.I.E.C./E.O.C. 4.500 aspirantes y lo consiguieron 1.515. Solo lograron entrar 180 mujeres. De todos ellos obtuvieron el título 481 alumnos, de los que solo 40 fueron mujeres. Podemos destacar algunas figuras femeninas como Pilar Miró en la especialidad de Guion, Cecilia Bartolomé o Josefina Molina en la de Dirección y Mercedes Cora, María Rivas, Esmeralda Adam, M.^a Luisa Muñoz, Celia Villarreal, M.^a Elena Flores, Concepción Gómez Conde, Pilar Romero, Julia Peña, Guadalupe Muñoz Güemes, y Miriam Maeztu, entre otras, en Interpretación. Pude localizar algún listado parcial de profesores y, de los 154 reflejados, solo 6 eran mujeres.

¿Por qué duele el amor? se podrá ver online del 19 al 22 de mayo a las 12:00. Pulsa sobre el enlace para ver la sesión:

[VER ¿POR QUÉ DUELE EL AMOR? ONLINE](#)

Cuadro de alumnos por especialidades IIEC/EOC:

Especialidades	Ingreso (total de alumnos)	Mujeres (sobre el total)	Titulados (total)	Mujeres (sobre el total)
DIRECCIÓN	321	10	74	2
CÁMARA	178	1	65	-
DECORACIÓN	116	10	58	1
GUIÓN	41	5	22	2
LABORATORIO	58	6	27	3
INTERPRETACIÓN	416	143	84	28
PRODUCCIÓN	172	5	65	4
SONIDO	213	1	86	-

Toda la historia del I.I.E.C./E.O.C. y sus diferentes etapas han quedado reflejadas a través de las películas que se conservaron. Poco a poco fui trasladando los materiales al departamento en el que trabajo. Los fui separando en cajas con algunas breves referencias, agrupando por décadas, cursos, alumnos, algunos hasta por temas, teniendo en cuenta siempre sus características técnicas. De esa manera, con toda la información de la que ya disponía, me resultaría más fácil la identificación de los que no aportaban datos filmográficos.

Pude observar cómo durante los primeros años la precariedad de medios provocó que los alumnos se tuvieran que agrupar para realizar sus prácticas cinematográficas. Solo les facilitaban cien metros de película en 16 mm (unos seis minutos) y, para disponer de un mayor metraje, solían trabajar en parejas. Es el caso de las primeras producciones del I.I.E.C., como *Agente de publicidad* (S. Pérez Oviedo y M Benarroch), *Cita a las once* (J. Granados y R. Cobos), *Ironías de amor* (F. de Vierna y J. García Rivero) o *La novela radiada* (F. Rodríguez y A. Macua), realizadas en material reversible. En el curso siguiente se realizan *Barajas* (J. A. Bardem), *El circo* (L. García Berlanga), *Dos veces trece* (F. Soria) o *El barril de amontillado* (E. López-Eguiluz) en material positivo.

Durante esos primeros años se calificaba desde los originales reversibles o desde los copiones montados, así que los negativos solo se veían como material de rodaje cuya única función era el positivado para su posterior montaje. No existía un espíritu de conservación. Al menos eso es lo que demostraba el estado en el que los encontré,

#DoréEnCasa es una iniciativa de Filmoteca Española que permite acceder durante un tiempo limitado a los materiales recuperados y restaurados recientemente

¿POR QUÉ DUELE EL AMOR?

Mi relación con la E.O.C. (cont.)

pero tampoco debemos olvidar que sufrieron varios traslados por los cambios de sede. Hasta mediados de los años 50 no empezaron a hacerse visibles los ejercicios en 35 mm, aunque siguieron conviviendo con los de 16 mm, pero la calificación se seguía haciendo sobre la proyección de copiones montados.

Fue a finales de los años 50 y aún más en los 60 cuando se empezaron a realizar un mayor número de prácticas. En primero se realizaban en 16 mm y era en el segundo curso cuando se hacían ejercicios en 35 mm. En esos cursos se seguía trabajando sobre los copiones montados, y solo se hacían copias estándar, con su montaje de negativos en 35 mm, en las películas que correspondían al tercer curso. Son los años de *La tarde del domingo* (Carlos Saura, 1956/57), *El viejecito* (Manuel Summers, 1958/59), *Habitación de alquiler* (Miguel Picazo, 1958/59), *En el río* (José Luis Borau, 1960/61), *La lágrima del diablo* (Julio Diamante, 1960/61), *Tarde de domingo* (Basilio Martín Patino, 1960/61), *Los días perdidos* (Víctor Erice, 1962/63)...

A medida que iban avanzando los años 60 el presupuesto fue aumentando y la E.O.C. tenía una mayor proyección social. En estos años creció el número de ejercicios por curso, como "las prácticas conjuntas", "las prácticas de 100 metros" y posteriormente "los spots publicitarios". Es la época de *Antoñito vuelve a casa* (Manuel Revuelta, 1968/69), *Melodrama infernal* (Josefina Molina, 1968/69), *Can* (Mario Gómez, 1968/69)...

Cuadro estadístico comparativo:

Concepto	1963/64 Media anual	1969/70 Media anual	Curso 1970/71	Octubre-diciembre 1971
Horas de clase	3.240	6.027	5.452	1.223
Horas de rodaje, montaje y sonorización	1.485	4.866	4.580	342
Horas de proyecciones didácticas	484	1.116	1.600	313
Películas y ejercicios filmados	83	110	106	23
Metros de negativo en byn	32.839	47.056	42.440	7.360
Metros de negativo en color	583	6.931	8.612	2.079
Metros de material de sonido	37.213	131.022	122.045	10.200
Alumnos	166	125	104	69

Ya en la última etapa, a través de los materiales conservados, se podía ver cómo disponían de medios más abundantes. Podían realizar películas de mayor duración, se utilizaba material en color, se montaron mejores decorados, se hacían mejores



Fotograma de *Aquella primavera* (Ángela Asensio y de Merlo, 1958)

efectos, se rodaba en cualquier formato incluido el *scope*. Esto último genera algunos problemas de preservación ya que existen diez títulos que fueron rodados con el sistema de negativo *techniscope*. Todas las prácticas tenían algún tipo de sonido sin importar el curso al que perteneciesen, pero no hay que olvidar que la escuela se iba a cerrar y eso se veía reflejado en que se volvía a calificar sobre los copiones de trabajo montados. Los negativos de imagen de esta época habían quedado sin montar, pero al menos estaban mejor conservados, aunque también recuerdo cómo tuvimos que sacar algunos de un contenedor.

El estudio e investigación, el conocimiento técnico y la labor llevada a cabo durante todos esos años me permitió identificar muchas de las películas conservadas que carecían de títulos de crédito, especificar sus características técnicas y determinar su estado de conservación. Podía ver el paso de los años a través de todos aquellos soportes que pasaron por mis manos. Soportes resecos, quebradizos y en ocasiones afectados por algún tipo de microorganismo. En bastantes ocasiones, antes de la inspección, tuve que realizar labores de limpieza o restauración física para poder realizar su comprobación.

Había que separar materiales que estaban mezclados de diferentes épocas y características. Finalmente, una vez ordenada la colección de materiales y verificado su estado, los rollos se guardaron en envases independientes. Se siguieron los métodos de protección recomendados para las colecciones audiovisuales y fueron ubicados en los almacenes correspondientes a sus características técnicas. Posteriormente fuimos realizando la labor de montaje de los negativos que correspondían al último año. Trabajos que no se pudieron desarrollar porque la escuela se estaba cerrando,

¿Por qué duele el amor? se podrá ver online del 19 al 22 de mayo a las 12:00. Pulsa sobre el enlace para ver la sesión:

[VER ¿POR QUÉ DUELE EL AMOR? ONLINE](#)

FICHA TÉCNICA: AQUELLA PRIMAVERA

Título: **Aquella primavera**

Año: **1958**

País: **España**

Dirección: **Ángela Asensio y de Merlo**

Producción: **Escuela Oficial de Cinematografía**

Duración: **7 minutos**

Práctica de segundo curso de la EOC en la que Angelines, una adolescente, escribe una carta a un amigo de su padre, se disfraza y va a una terraza a encontrarse con él.

La pieza, originalmente rodada sin sonido, cuenta para esta sesión con música compuesta por Maite Arroitauregui

FICHA TÉCNICA: NOVIOS EN EL PARQUE

Título: **Novios en el parque**

Año: **1960**

País: **España**

Dirección: **Kathryn Waldo**

Producción: **Escuela Oficial de Cinematografía**

Duración: **5 minutos**

Práctica de segundo curso de la EOC que muestra a una pareja de novios pasando un día en el parque. Años después, ella llega con su aburrido marido y sus hijos a una terraza y el antiguo novio resulta ser el camarero que les sirve.

La pieza, originalmente rodada sin sonido, cuenta para esta sesión con música compuesta por Maite Arroitauregui

#DoréEnCasa es una iniciativa de Filmoteca Española que permite acceder durante un tiempo limitado a los materiales recuperados y restaurados recientemente

¿POR QUÉ DUELE EL AMOR?

Mi relación con la E.O.C. (cont.)



Pilar Romero y Fernando Lacaci en *Carmen de Carabanchel*

parte del mobiliario se había llevado a la universidad y había profesores que se estaban trasladando a la Facultad de Ciencias de la Información. No dispusieron de tiempo para hacer ese trabajo, y como en los orígenes del I.I.E.C., se les había vuelto a calificar sobre copiones montados.

Como acabo de indicar, en Filmoteca nos ocupamos del montaje de los negativos de imagen, se pasaron las mezclas de sonido magnético a negativos de sonido y se hicieron copias estándar en los laboratorios cinematográficos. Podría citar algunas de ellas como *El tajo* (José Luis Marqués), *Mi fábrica de sueños* (Carlos Pumares), *Otra vez en algún lugar* (Santiago Terroba), *Casas gemelas* (Enrique Retuerto), *Historia de muerte* (Ramón Riobo) y *Eldu-gabe-ko* (José M^a Latiegui). No me gustaría olvidar el trabajo de montaje en video, realizado con Domingo Pérez y Luis Galende, de la práctica de tercer curso de Luis García Berlanga, *El circo*, de la que solo se conservaba parte del copión y parte del negativo sin montar, con el seguimiento y aprobación de su director.

Durante 1998 y 1999, con esos mismos compañeros, preparamos una selección y montaje de programas en video, reuniendo una amplia representación de alumnos cuyas prácticas eran desconocidas para el público y de las que no se conservaban materiales accesibles. En este año se publicó el libro *50 años de la Escuela de Cine*, que recogía varias entrevistas a alumnos y se completaba con una filmografía de las prácticas localizadas hasta ese momento. A lo largo de los años, mientras seguía estudiando los materiales que todavía quedaban sin identificar, Filmoteca Española fue reservando una pequeña parte del presupuesto destinado a reproducciones para obtener copias en soportes electrónicos de cada uno de los títulos conservados y así disponer de elementos de acceso. Esto generó que, a partir del año 2000, hubiera peticiones de antiguos alumnos, que al enterarse de que sus películas se habían conservado, solicitaron una copia como recuerdo. Fue en 2008 cuando se pensó llevar a cabo un proyecto de digitalización y utilizar esta colección como experiencia piloto. Se seleccionaron muchos de los títulos, pero, a pesar de los esfuerzos empleados, parte de los objetivos no se pudieron cumplir.

Conviene añadir que no solo se conservan materiales de la Sección de Producción. Además de los ejercicios y prácticas de curso, se conservan pruebas de ingreso y fotogenia, de montaje y maquillaje, así como ejercicios de cámara de diferentes épocas. También de la Sección de Experiencias: *Eduardo Rosales* o *Talla policromada* y algunas correspondientes a temas médicos como *Identificación radiográfica*, *Prostatectomía transvesical*, *Tuboplastia*, *La deshidratación infantil*, por nombrar algunas.

Actualmente, la colección de Filmoteca Española dedicada a los fondos del I.I.E.C. y la E.O.C. tiene más de 5.200 materiales, de los que más de 2.900 corresponden a soportes fotoquímicos en 35 y 16 mm, siendo el resto materiales electrónicos y digitales. Son todo lo conservado de los 1.750 títulos disponibles. Más del 99% del material original fotoquímico conservado se trata de película en soporte de triacetato de celulosa, y el 96% de emulsión en blanco y negro.

Número de materiales originales conservados del IIEC/EOC:

Negativos	Copias de trabajo	Copias estándar	Reversibles	Magnéticos
1.094	1.353	340	46	124

Lourdes Odriozola

Técnico Superior del Centro de Conservación y Restauración de Filmoteca Española

¿Por qué duele el amor? se podrá ver online del 19 al 22 de mayo a las 12:00. Pulsa sobre el enlace para ver la sesión:

[VER ¿POR QUÉ DUELE EL AMOR? ONLINE](#)

FICHA TÉCNICA: EL TELEGRAMA

Título: **El telegrama**
Año: **1961**
País: **España**
Dirección: **Elena Lumberras**

Producción: **Escuela Oficial de Cinematografía**
Intérpretes: **Esmeralda Adam García, Juan Ramón de la Cuadra**
Duración: **7 minutos**

Práctica de segundo curso de la EOC en la que una mujer aburrida recibe el telegrama que le anuncia la llegada de su amante. Sin embargo, los intentos porque este le haga caso resultan infructuosos.

La pieza, originalmente rodada sin sonido, cuenta para esta sesión con música compuesta por Maite Arroitauregui

FICHA TÉCNICA: ENCUENTRO

Título: **Encuentro**
Año: **1964**
País: **España**
Dirección: **Kathryn Waldo**
Guión: **Kathryn Waldo**

Producción: **Escuela Oficial de Cinematografía**
Intérpretes: **Pilar Romero, Juan Luis Galiardo, María Elena Flores, Jesús Luna**
Duración: **17 minutos**

Práctica de segundo curso de la EOC que nos lleva a Madrid en 1938 y cuenta la historia de una adolescente burguesa que ha de pasarse por prostituta para esconder a un quintacolumnista herido.

#DoréEnCasa es una iniciativa de Filmoteca Española que permite acceder durante un tiempo limitado a los materiales recuperados y restaurados recientemente

¿POR QUÉ DUELE EL AMOR?

Ahora como antes

TRES DÍAS, TRES CORTOMETRAJES. Un estudio improvisado, un portátil de segunda mano, un software de grabación que se ralentiza cuando cargo imágenes y la audacia imprudente de no tener un técnico de sonido que me quite el seseo y me aconseje sobre la *reverb* justa.

Entre 1947 y 1976 hubo diez alumnas en la especialidad de Dirección en la Escuela Oficial de Cinematografía; solo dos de ellas terminaron sus estudios. Ángela Asensio y de Merlo, Kathryn G. Waldo y Elena Lumbreras nunca acabaron. Ellas, directoras de estos tres cortos, fueron el punto de partida para situarme en el proyecto. Intenté empatizar con ellas: qué era el amor para ellas, cómo lo vivían, cómo lo filmaban.

Son películas mudas; las prácticas de primero y segundo curso no tenían sonido. No pienso en escenas como en otras ocasiones, el reto es encontrar una canción larga, algo sostenido. Un bajo continuo. Partir de un *drone* largo y desde ahí generar una estructura donde agregar melodías, variaciones, voces, texturas. Cualquier elemento que acompañe al desarrollo de la narración.

Cuando veo *Aquella primavera* me vienen de golpe *hits* de aquella época como *La novia* o *El novio de otra* de La Gelu o la mitiquísima *Quince años tiene mi amor*. Ahí es donde encuentro la inspiración perfecta para el epílogo. Para lo anterior, recurro al ejercicio que hice para la banda sonora de la película aún inédita de Virginia García del Pino, *La estafa del amor*. Un experimento vocal, con las letras A, M, O, R, donde la armonía se vuelve atonal e incómoda al final de la escena. Parece un amor no correspondido. Como hilo conductor, un sinte que es un latido.

Con *Novios en el parque* y su aire edulcorado de musical romántico italiano, busco el contrapunto con una copla en forma de nana recogida en un cancionero del valle de



Maite Arroitauregui · Musergo

Arratia, Vizcaya. Una fuente de historias lúcidas, llenas de ironía, sarcasmo y con un erotismo soterrado:

*Eres tan fragante
hoy te vas mañana vuelves
te quiero mucho más a ti
que a este coco que tengo al lado*

Así cantaba una mujer a su bebé, a modo de contraseña, para que su amante supiera que el marido se encontraba en casa.

El telegrama, dos ideas, dos referencias cinematográficas. En primer lugar, la espera, el hastío, la desesperación que destila la pieza *Didascalies* (Luc Ferrari), incluida en la banda sonora de *La favorita* (Yorgos Lanthimos, 2018). Una nota repetida, martilleante, *minimal* como una gota de agua golpeando la incertidumbre. En segundo lugar, el mal querer, donde parafraseo el tema principal de la banda sonora de *Ema* de Pablo Larraín: “porque des fuego a mis incendios, eso no te da poder”.

Tres días, tres cortometrajes: el amor no correspondido, el amor insatisfecho, el amor frustrado.

Antes como ahora. Ahora como antes.

Maite Arroitauregui. Musergo
Compositora e intérprete

Musergo es el proyecto musical de Maite Arroitauregui (Éibar, Guipúzcoa, 1977). Graduada en violoncelo por la Escuela de Música de Vitoria. Más información en [Facebook](#).

¿Por qué duele el amor? se podrá ver online del 19 al 22 de mayo a las 12:00. Pulsa sobre el enlace para ver la sesión:

[VER ¿POR QUÉ DUELE EL AMOR? ONLINE](#)

“Ellas, directoras de estos tres cortos, fueron el punto de partida para situarme en el proyecto. Intenté empatizar con ellas: qué era el amor para ellas, cómo lo vivían, cómo lo filmaban”

FICHA TÉCNICA: CARMEN DE CARABANCHEL

Título: Carmen de Carabanchel	Producción: Escuela Oficial de Cinematografía
Año: 1965	Intérpretes: Pilar Romero, Fernando Lacaci, Alicia García Olves, Jesús López Díaz
País: España	Duración: 16 minutos
Dirección: Cecilia Bartolomé	
Guion: Cecilia Bartolomé	

Práctica de segundo curso de la EOC en la que una pareja joven con varios hijos se encuentra con la oposición de la sociedad al control de natalidad.

FICHA TÉCNICA: LA OTRA SOLEDAD

Título: La otra soledad	Producción: Escuela Oficial de Cinematografía
Año: 1966	Intérpretes: Concepción Gregori, Javier Navarro, Raquel Morales, Esperanza Alonso
País: España	Duración: 16 minutos
Dirección: Josefina Molina	
Guion: Josefina Molina	

Práctica de segundo curso de la EOC que narra los vagos deseos de una adolescente, su interés por el novio de su hermana y la insatisfacción familiar.