

**UNA JUSTA E INDISPENSABLE  
REIVINDICACIÓN**

**ROMÁN GUBERN: *Benito Perojo, pionerismo y supervivencia*, Madrid, Filmoteca Española, ICAA, Ministerio de Cultura, 487 páginas, 1994.**

La figura y la obra de Benito Perojo han engrosado durante muchos años el elenco de los ilustres ignorados del cine español. Ignorancia que se traducía en el desconocimiento que la mayor parte del público, con la natural excepción de los especialistas, ha venido teniendo, si no de su nombre o de los títulos de algunas de sus películas, sí de la relevancia de su obra. Es más, difícilmente dicho público habría podido imaginar que tras ese nombre se ocultaba, probablemente, quien fue la personalidad más poderosa de nuestra filmografía durante muchas décadas. Ello no significa que este realizador haya sufrido una suerte de borrado dentro de nuestra historia fílmica, sino que su situación se debe entender inscrita en el marco de desconocimiento o, incluso, desinterés general que soporta la casi totalidad del cine español de la primera mitad del siglo por parte del público no especializado. Una idea esta que no por repetida ha dejado de perder vigencia. Y, aunque no es este el espacio adecuado para preguntarnos a qué se debe tal situación, sí lo es para agradecer el texto que nos ofrece Román Gubern, cuya oportunidad radica en el hecho de que viene a llenar un vacío y a reparar una injusticia histórica cometida con Benito Perojo. Tal

reparación se emprende desde una actitud reivindicativa de su figura, que se nos va desvelando paulatinamente, mediante un recorrido atento y minucioso por la totalidad de su filmografía, hasta dejar al descubierto todas las cualidades de un director cuyo buen oficio, avanzadas ideas y conocimiento de la técnica cinematográfica lo sitúan muy por delante de los realizadores españoles que fueron sus coetáneos.

El trabajo de investigación llevado a cabo por Román Gubern mantiene el rigor y la exhaustividad a los que nos tiene acostumbrados.<sup>1</sup> Y, como se da la circunstancia de que la trayectoria profesional de Perojo cubre buena parte del arco cronológico que encierra el cine español, desde el cine mudo hasta bien avanzados los años sesenta, el autor, al someterla a un detenido examen donde prima el afán contextualizador, trasciende constantemente su objeto de estudio y consigue dibujar un marco histórico y social donde se escuchan muchos ecos de las circunstancias industriales, económicas y culturales a partir de las que se ha ido tejiendo la historia de la filmografía española.

Enfrentarse a un estudio semejante suponía un reto derivado no tanto de la vastedad de la obra a estudiar como de la singular personalidad creadora que fue Benito Perojo, personaje caracterizado por una inquietud y ambición profesionales que le llevaron durante los años veinte y treinta a realizar cine en las mejores industrias internacionales del momento, tales como la francesa, la alemana y, en menor medida, la hollywoodiense. A lo anterior sumaba la gran capacidad de trabajo y el afán perfeccionista que dieron como fruto una abultada filmografía donde se pueden localizar algunas de las mejores películas del cine español de esos años. Y todo ello combinado con un espíritu cosmopolita que se reflejó en la elección y el tratamiento de los temas elegidos para sus filmes con los que se desmarcó rápidamente de tópicos temáticos y estilísticos que lastraban el cine dirigido por entonces dentro de nuestras fronteras. Precisamente su

cosmopolitismo y buen entendimiento con las industrias extranjeras le valieron numerosas críticas y lo convirtieron en un incomprendido para buena parte de los analistas cinematográficos de la época.

Da la impresión de que Gubern no sólo no rechaza el reto, sino que se enfrenta a él movido tanto por la admiración que le suscitan la obra y la figura de Perojo como por el enojo que le provoca el hecho de que aún hoy continúe siendo una figura tan silenciada, a pesar de sus méritos obvios. Y desde ese doble sentimiento emprende la recuperación del personaje por medio de la reconstrucción paciente y detallada de toda su trayectoria. Así, mientras revisa minuciosamente su filmografía, consigue ir liberando al personaje de los estigmas con que la crítica adversa lo fue marcando a lo largo de su vida,<sup>2</sup> y logra devolvérselo reconstruido, bajo una nueva luz que nos muestra una figura llena de perfiles y complejidades, probablemente más próxima a la realidad del personaje.

Así, de la mano del relato que construye el historiador,<sup>3</sup> vamos descubriendo al joven de temprana vocación cinematográfica que realizó sus primeras incursiones en el cine durante los años diez y, tras un fructífero aprendizaje en Francia, que le mostró muy pronto las carencias del humilde cine español de la época, alentó la creación de la productora Films Benavente. Fracasado este intento, lo vemos iniciando la coproducción de filmes españoles y extranjeros, algo que le valdrá los apelativos críticos de antiespañol y antipatriota. Descubrimos después la breve incursión en Hollywood seguida de su brillante trabajo durante el período republicano, cuando dirige películas tan deslumbrantes como *La verbena de la Paloma* (1935), con las que contribuyó a configurar la tan evocada "edad de oro" del cine español. Observamos los rodajes durante la guerra civil en estudios berlineses, para pasar después a los años de supervivencia durante la dictadura franquista, cuando supo mantener la dignidad sin hacer apologías de la Cruzada. Y cómo, una vez finalizada su etapa

argentina, ya en el ecuador del siglo, cierra su ciclo profesional ejerciendo como productor de películas hasta prácticamente el final de sus días.

La obra se articula sobre una estructura clásica, organizada desde una perspectiva cronológica que revisa cada una de las películas en capítulos independientes y atendiendo a cuatro frentes principales: el que se ocupa de las condiciones de producción y realización de los filmes; el que da cuenta de los argumentos originales de los que aquellos parten, vistos en relación con el guión definitivo y los actores que lo interpretan; el que examina el resultado obtenido, con especial atención prestada a los rasgos estilísticos, y, finalmente, el que hace balance de las críticas que las películas recibieron. Sobre esta armadura el autor va dibujando los rasgos creadores de Benito Perojo, algunos de los cuales quedan tan rotundamente relacionados con las circunstancias biográficas del personaje, que se establece un determinismo directo entre las condiciones vitales del director y los rasgos temáticos recurrentes de su filmografía. De tal modo que Gubern llega a interpretar las inquietudes cosmopolitas y el nomadismo profesional del realizador como una consecuencia del desarraigo vital que, según él, le habrían creado sus propias circunstancias familiares. Esta inclinación a la valoración psicoanalítica va aún más lejos cuando relaciona determinadas preferencias temáticas y argumentales de Perojo, como los frecuentes conflictos familiares o de confusión de la personalidad, con los problemas de identidad jurídica que padeció personalmente en su infancia y adolescencia.

Por otra parte, y pese a que este libro no es propiamente un trabajo de crítica textual, el investigador introduce las suficientes reflexiones estilísticas y temáticas para llegar a definir con precisión la filmografía del director. Con ellas evidencia hasta qué punto su intuición y buen hacer le llevaron a adelantarse en la utilización de algunos recursos —como el uso expresivo de los espejos, iniciado en *Más allá de la*

muerte (1924) o la mentira visual habida en *La condesa María* (1927)— calificados posteriormente de geniales al ser juzgados en la obra de otros directores, como Hitchcock, Ophüls o Welles. Del mismo modo, con sus observaciones, nos muestra el gusto de Perojo por la comedia y el musical de tono desinhibido y alegre, que crea especialmente durante los años del período republicano. Igualmente comenta la forma en que su afán de realismo y rechazo de la teatralidad le llevan a un esfuerzo por rodar en exteriores ya desde sus primeras películas, como *Malvaloca* (1926) o *Los hijos de la noche* (1939), film este último definido por Gubern como protorrealista. Y, con la misma insistencia, habla de su virtuosismo y buen conocimiento de la técnica y la vanguardia cinematográficas que se traducen en brillantes movimientos de cámara y en el montaje analógico que le es tan característico. Cualidades todas ellas que desmarcan su obra de las restantes producciones nacionales del momento y le hacen merecedor, desde los tempranos años veinte, del reconocimiento internacional.

Pero lo que enriquece sobremanera este libro es el envoltorio que arropa al tema central a modo de amplia panoplia de digresiones que salen al paso a propósito de cualquier dato que se maneja y que otorgan al estudio un espesor de friso abigarrado donde la propia historia del cine español de estas décadas queda plasmada con pinceladas que nos hablan de su sistema de producción, sus deficiencias técnicas, su peculiar *star system*, del que Perojo es en buena medida responsable, así como de las diversas actitudes de los críticos especializados. Ejemplos modélicos al respecto son la digresión a propósito de la coproducción hispano francesa de *La condesa María* (1927) que explica la colaboración entre la firma española Julio César y la francesa Albatros, o el capítulo dedicado a la difícil transición del mudo al sonoro que padeció el cine español, por no hablar de la valiosa documentación que se ofrece a propósito de los rodajes de Perojo en Alemania con la Hispano

Film-Produktion. En este sentido, no es exagerado afirmar que el libro muestra un cierto carácter enciclopédico que, combinado con la voluntad didáctica de estilo y exposición que siempre han caracterizado los trabajos del autor, lo proyecta desde los circuitos eruditos hacia todo tipo de público interesado en el tema. Y no sólo eso, sino que, al reflejar los valores filmicos de Benito Perojo, evidencia, por contraste, la mayoría de los vicios que aquejaron buena parte del cine hispano de esas tres décadas en que desarrolló su actividad creadora: la falta de conciencia industrial que se tradujo en falta de medios, los calcos de las formas teatrales, el provincianismo ruralista y clerical y la dependencia institucional que lo hicieron plegarse con frecuencia a los intereses de los poderes públicos.

Visto así, este trabajo es historia del cine entendida como enumeración, revisión e interpretación de datos. Una interpretación que, como hemos visto, construye su sujeto y su relato guiada por un afán reivindicativo del personaje estudiado y, por extensión, de un cine español que intentó alejarse del tópico y de la españolada mediante la búsqueda de cosmopolitismo y calidad formal. Al descubrimos a un personaje tan ajeno al que se esforzaron en retratar sus coetáneos, Gubern señala en la dirección de un sujeto desconocido hasta ahora, que no logró ser entendido y que ha permanecido casi ignorado hasta nuestros días. De ahí que con la aparición del libro se repare un olvido histórico y se apunte con urgencia hacia una etapa de nuestro cine que permanece en la sombra esperando ser iluminada por miradas atentas, inteligentes y laboriosas como la que alumbró este vasto y enjundioso trabajo.

En conclusión, cabe afirmar que nos encontramos ante un texto riguroso que hará disfrutar a los amantes del cine español mientras les descubre a un personaje que resiste dignamente la comparación con algunos de los mejores cineastas, a los que se adelantó en varias de sus intuiciones, y que abre vías de investigación a los

estudiosos para que puedan seguir engrosando el palimpsesto de reflexiones sobre un realizador cuya obra se convierte en metáfora de las carencias y de las posibilidades que se dieron en una etapa de nuestro cine, hoy ya un poco menos oscura gracias a este libro. Su ejemplo es una llamada de atención que invita a revisar los tópicos y las verdades establecidos hace años sobre el cine español. Con ello se podría demostrar si su actual vigencia tiene o no razón de ser ○

### **Antonia del Rey Reguillo**

1. Los datos hemerográficos y bibliográficos aportados por Gubern son exhaustivos y a ellos añade abundantes fotografías conservadas de los rodajes, particularmente valiosas en lo que a los filmes perdidos se refiere.

2. Perojo fue un personaje muy cuestionado por los críticos de su tiempo. Por distintos motivos, ni los conservadores ni aquellos que admiraban la estética del cine soviético aceptaron su liberalismo cinematográfico.

3. Hablamos de la historia entendida como construcción, en el sentido que le da Paul Ricoeur, tal como lo recoge Santos Zunzunegui: "De qué hablamos cuando hablamos de historia del cine", en ROMAGUERA I RAMÍO y LORENZO BENAVENTE: *Metodologías de la historia del cine*, Gijón, Festival Internacional de Cine, Fundación Municipal de Cultura, 1989, págs. 17-23



20

JUNIO 1995  
P.V.P.: 1.000 PTS

# ARCHIVOS

DE LA FILMOTECA

**Cine italiano años diez:  
Pastrone restaurado**

**Las músicas del cine mudo / El  
código de censura de Sevilla**

**Collage y montaje  
en Hollywood**

**El spot publicitario / Socrate,  
de Rossellini**



*DIRECTOR / Editor:*  
**Vicente Sánchez-Biosca**

*REDACTOR JEFE / Managing Editor:*  
**Vicente J. Benet**

*CONSEJO EDITORIAL / Editorial Board:*  
**Jacques Aumont. Raymond Borde. David Bordwell**  
**Guillermo Cabrera Infante. Paolo Cherchi Usai**  
**André Gaudreault. Román Gubern**  
**Tom Gunning. Jean-Louis Leutrat**  
**Leonardo Quaresima. Yuri Tsivian**

*CONSEJO DE REDACCIÓN / Executive Editorial Board:*  
**Juan Miguel Company. Juan López Gandía**  
**Pilar Pedraza. Vicent Salvador**  
*ASESOR DE RESTAURACIÓN E IDENTIFICACIÓN / Restoration*  
*and Identification Supervisor:*

**Medardo Amor**  
*SECRETARÍA DE REDACCIÓN / Executive Secretary:*  
**Carmen Losada Kuntz**

*DISEÑO Y MAQUETACIÓN / Design, Layout:*  
**Carrere & Mit**

*FOTOGRAFÍAS CUBIDAS POR / Stills:*  
**Museo Nazionale del Cinema di Torino**  
**Filmoteca de la Generalitat Valenciana**  
**Library of Congress**  
**Centro de Documentación**  
**de Televisión Española**  
**Ángel Quintana. Luciano Berriatúa**  
**Carrere & Mit**

*AGRADECIMIENTOS / Special Thanks:*  
**Museo Nazionale del Cinema di Torino**  
**Claudia Gianetto. Paolo Bertetto**  
**Carmen Torregrosa. Elena Vilardell. Isabel Monzó**  
**Pau Rovira. M<sup>a</sup> José Ferris**  
**Susan Hoover. Mark Campbell**  
**Mikel Cimarro. Dawn East**  
**Eduardo Lloret**

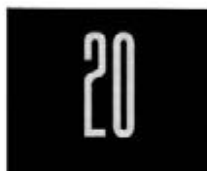
*ARCHIVOS DE LA FILMOTECA*  
**Editada por la Sección de**  
**Documentación y Publicaciones**  
**Filmoteca de la Generalitat Valenciana**

*ADMINISTRACIÓN Y SUSCRIPCIONES / Subscriptions*  
**Sección de Documentación y Publicaciones**  
**Tel.: 34 - 6 - 351 23 36. ext. 217. Fax: 34 - 6 - 352 50 79**  
**Plaza del Ayuntamiento, 17. 46002 - Valencia**

*FOTOCOMPOSICIÓN E IMPRESIÓN*  
**Gráficas Papallona**  
**Avda. Barón de Carcer, 48. 42001 - Valencia**

*DISTRIBUYE: LAMSA*  
**C/ Chamberí, 6. Pol. Albresa**  
**Carretera Andalucía Km 24'100**  
**28340 - Valdemoro - Madrid**

**ISSN 0214-6606 Depósito LEGAL V - 954 - 1989**



**ARCHIVOS**

DE LA FILMOTECA

Revista fundada  
por Ricardo Muñoz Suay  
en 1989

## HISTORIA Y DOCUMENTOS DEL CINE

5

- LUCIANO BERRIATÚA Las músicas de acompañamiento para **Faust** de Murnau  
JOSÉ J. MARZAL FELICI El sonido del **Cine** mudo  
EMETERIO DIEZ PUERTAS El código de **Sevilla**

6

22

36

## RECUPERACIÓN Y ARQUEOLOGÍA: PASTRONE Y EL CINE ITALIANO DE LOS AÑOS DIEZ

49

Dirección: P. Bertetto; Coordinación: E. Vilardell & C. Gianetto

- PAOLO BERTETTO Reconstrucción e Interpretación en las restauraciones del Museo Nazionale del Cinema di Torino  
SERGIO TOFFETTI Pastrone en **Turín** o la Ópera Lírica en la época del automóvil  
ROBERTA TESTA *Cabiria*. La **Restauración** 1995  
SILVIO ALOVISIO El poder de la **Puesta** en escena: *Cabiria* entre la atracción y el relato  
CLAUDIA GIANETTO Reconstrucción y coloreado de *Il Fuoco* y *La Guerra ed il sogno di Momi*  
SIMONA NOSENZO Segundo de Chomón en la **Itala Film**: Verosimilitud y artificio de lo imposible

50

57

71

83

99

105

## TEORÍA Y ESTÉTICA DEL CINE

113

- VICENTE J. BENET Los ecos del **Montaje**: Función narrativa del *collage* en *The Roaring Twenties*

114

## EL UNIVERSO ELECTRÓNICO

131

- ÁNGEL QUINTANA El proceso del conocimiento: **Socrate** de Roberto Rossellini  
JUAN M. VERA SELMA La configuración espectacular en el **Spot** publicitario: límites para el relato

132

146

## LIBROS

- ÁNGEL QUINTANA Cómo definir y categorizar la **Modernidad** cinematográfica  
ANTONIA DEL REY Una justa e indispensable **Reivindicación**  
VICENTE SÁNCHEZ-BIOSCA **Montaje**, Vanguardia y **Teoría** del cine

158

161

164