

DE VIRIDIANA (1961) DE LUIS BUÑUEL A VOLVER A EMPEZAR (1981)
DE JOSÉ LUIS GARCÍ

50 años del «Nuevo Cine Español»

UN RECORRIDO POR LA CINEMATOGRAFÍA DEL ÚLTIMO MEDIO SIGLO



José Antonio Bello Cuevas

Dr. Comunicación Audiovisual

Miembro Asociado de la Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográficas de España.

jantoniobello@telefonica.net

A principios de los años sesenta el cine español se encuentra en una etapa de transición. La aparición del nuevo cine español va a dar nombres importantes en cada uno de los sectores de nuestra industria, junta a las nuevas directrices legales impulsadas a mediados de la década de los años 60.

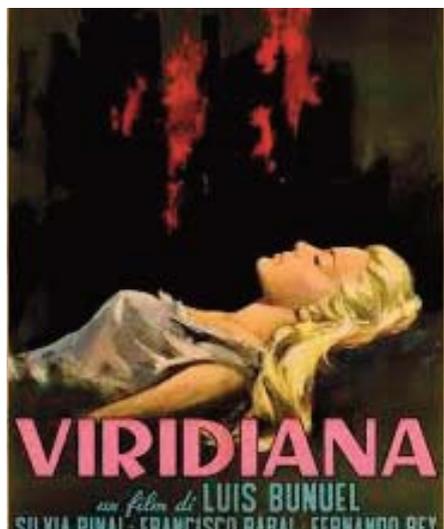
No obstante, desde finales de esta década y principios de la siguiente, el cine español se encuentra en una situación de fracaso económico, provocado por una política de medidas proteccionistas carente de una mínima coherencia industrial, un enorme descenso de asistencia de espectadores a las salas que van mermando las posibilidades de producción y ello

supone una disminución de las oportunidades profesionales para aquellos jóvenes que intentan incorporarse al sector.

Inicio del «Nuevo cine español»

En 2013 se han cumplido 50 años del inicio del Nuevo Cine Español. Este «nacimiento» se suele situar entre la etapa pre-democrática, principios de los años 60, los años del desarrollo, y final de la transición, 1982, año en el que Felipe González Márquez gana las Elecciones Generales y forma su primer gobierno, unos veinte años.

El cine español a principios de los años sesenta se encuentra en una etapa de transición indefinida. Las



1961 «Viridiana», de Buñuel



1961 «Plácido», de Berlanga



1963 «El verdugo», de Berlanga

nuevas normas legales impulsadas en 1963 coinciden con la aparición del «Nuevo Cine Español», cine que dará nombres significativos en los niveles creativos de nuestra industria.

En 1961, Luis Buñuel termina *Viridiana* y la presenta a la censura. La censura decreta su prohibición y la destrucción física del negativo y de las copias que se hubiesen obtenido. Las productoras UNINCI y Films 59 y Luis Buñuel logran sacar un negativo a Francia y presentan la película en el Festival de Cannes, logrando la Palma de Oro.

La concesión del premio origina en España un escándalo y son obligados a dimitir el ministro de Información y Turismo, Arias Salgado y el Director General de Cine, Muñoz Fontán, al tiempo Manuel Fraga Iribarne es nombrado Ministro de Información y Turismo (1962-1969) y él nombra, a su vez, a José María García Escudero Director General de Cinematografía y Teatro (1962-1967); ambos pretenderán ampliar los límites de la tolerancia a partir de varias reformas legislativas.

1963. Nuevas normativas

La política cinematográfica planeada por José María García Escudero, determinó un aumento considerable de la producción cinematográfica en España; se alcanzaron números de rodajes que nunca se habían logrado hasta entonces, y favoreció la apertura a los mercados internacionales y el incremento de las coproducciones con otros países, rodadas en España o en el extranjero.

La primera de tales normas dará como resultado la implantación, en febrero de 1963, de las **Normas de Censura Cinematográficas**, un código de censura cuya entrada en vigor permite con ciertas reservas determinar el límite existente entre lo lícito y lo ilícito, situación que hasta entonces no era contem-

plada por ningún tipo de normativa.

No obstante, el código sólo supone una mejora relativa en las condiciones que regulan la libertad creativa, por cuanto en todo caso se mantiene la censura previa y, consecuentemente, el autocontrol que ello impone al creador.

La segunda es sin duda la más importante, va a establecer legalmente **las ayudas a la producción**. García Escudero garantizaba así la existencia de un corpus jurídico similar al aplicado en otros países europeos, como Francia e Italia, con el fin de proteger, promover y estimular la producción propia. En agosto de 1964 se promulgan las Nuevas Normas para el Desarrollo de la Cinematografía. Son dos los tipos de subvenciones que se establecieron:

Subvenciones

1. La eliminación de las categorías, vigentes desde julio de 1952, en que se clasificaban las películas con el fin de asignarles un porcentaje de subvención que se sustituye por una subvención automática equivalente al 15% de los ingresos brutos en taquilla durante sus seis primeros años de explotación comercial.

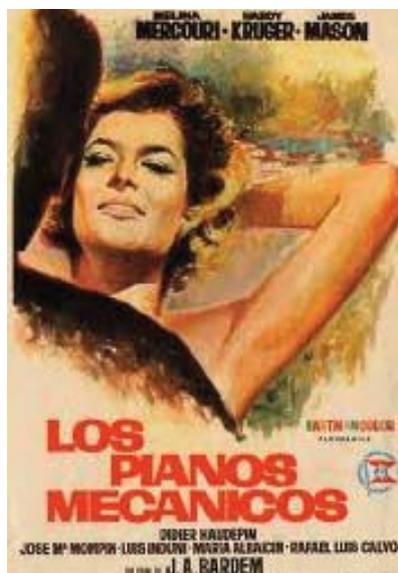
La subvención se garantizaba, desde el punto de vista del funcionamiento, en la puesta en marcha de un nuevo mecanismo automatizado: **El Control de Taquilla**, que suponía la fiscalización de todas las salas de cine y su venta de entradas, mediante el billete único y el Parte mensual de rendimientos, medida administrativa controlada por una Inspección de Taquilla. Medida fuertemente contestada por los exhibidores, pero de la que dependía el éxito o fracaso de la política del Ministerio.

2. Con el fin de estimular las realizaciones de los jó-

La censura decreta la prohibición de «Viridiana» y la destrucción física del negativo y de las copias que se hubiesen obtenido



1963 «Nunca pasa nada», de Bardem



1965 «Los pianos mecánicos», de Bardem



1965 «Campanadas a media noche», de Welles

venes cineastas, la ley implantó una nueva categoría: «Interés especial», siguiendo criterios de valoración artística para todos aquellos filmes que demostraran una voluntad de investigación formal o temática o películas que se distinguieran por su inversión económica superior a la inversión media del cine producido por la industria.

La subvención suponía hasta un 40% del coste global de la producción, porcentaje al que se le podía añadir un 10% más en el caso de que la película fuese premiada en cualquier festival cinematográfico.

La «apertura» comienza relacionarse con indicios, no sólo de desarrollo económico y social, sino también de modernización cultural

3. En lo que a las ayudas respecta, conviene apuntar que su cuantía se establecía en base a un Fondo de Protección a la Cinematografía. Este fondo tenía su origen en el Impuesto por Tráfico de Empresas (5%), que gravaban

la entrada a los cines y de los impuestos que habían de abonarse por los permisos de importación y doblaje de películas extranjeras.

Exhibición y distribución de cine español

4. Otro tipo de disposiciones jurídicas afectaron al ámbito concreto de la Exhibición. Se establece, en 1967 la llamada **Cuota de Pantalla** establece la obligatoriedad de exhibir un día de película española por cada tres de nacionalidad extranjera al cabo del año.

5. En el sector de distribución, se mantiene la imposición de distribuir un film nacional por cada cuatro que no lo sean. Además, se estimula la distribución del cine español mediante la concesión de permisos de doblaje, o haciendo que las películas extranjeras, no dobladas o subtituladas, no deban someterse a ninguna clase de limitaciones de carácter jurídico o económico.

Nueva ley de censura

6. En 1963 se promulga la nueva Ley de Censura. Hasta ahora, todo dependía de cada censor y, en este momento, se intentará que cada director sepa qué se considera censurable y qué no. La censura seguía existiendo, pero comienzan las primeras aperturas del cine español.

Imagen de «apertura»

7. Se establecen las Normas para el Desarrollo de la Cinematografía Española.

8. Nace el control de Taquilla y el billeteaje obligatorio.

9. El Instituto de Investigaciones y Experiencias Cinematográficas (IIEC) pasa a convertirse en la Escuela Oficial de Cinematografía (EOC).

Desde ese momento el término «apertura» va a ser utilizado por el Régimen como lema propagandístico que paliara la carencia de libertades que él mismo imponía. Pronto la apertura va a comenzar a relacionarse con ciertos indicios, no sólo de desarrollo económico y social, sino también de modernización cultural. A partir de entonces se van a tomar medidas en distintos campos que proyecten, tanto interior como exteriormente, una imagen de progreso político y social, y de aumento de libertades. En definitiva, una imagen de apertura.

Se trata, pues, de una clara estrategia de propaganda del Régimen para justificarse interiormente y legitimarse exteriormente con la vista puesta en el nuevo mapa europeo. Con esta legislación se pretendía que surgieran nuevos modos de hacer cine y, en parte, se consiguió. Se introdujo una racionalización del mercado laboral ordenando la formación y promoción profesional en los diferentes niveles. A su vez, subvencionó aquellas películas que pudieran participar en los festivales internacionales; efectuó una



1963 «La niña de luto», de Summers



1964 «La tía Tula», de Picazo



1964 «El extraño viaje», de Fernán Gómez

unificación de criterios sobre el contenido de las películas. Al mitigar los efectos de la censura el contenido argumental adquiere mayor importancia.

Con *Plácido* de 1961 y *El verdugo* de 1963 ambas de Luis García Berlanga, se vaticina un gran cambio en el contenido y la forma de hacer cine en España.

Plácido obtuvo una gran resonancia internacional y es una de las mejores y más rotundas comedias de su director, estuvo nominada al Óscar a la mejor película de habla no inglesa.

En *El Verdugo* (1963) hace referencias a la muerte, a la lucha diaria, al entorno de la persona, a la incomunicación y al provincialismo. A través del plano secuencia «funde» el tiempo real con el tiempo filmico.

El cine de Berlanga será el más irónico, más cáustico que el de sus coetáneos, aunque aparentemente sea alegre y divertido; el uso del humor negro es su principal característica.

Juan Antonio Bardem, durante los años 60, también realizó películas que dejaron ver impronta; *Nunca pasa nada* de 1963, fue prohibida por la censura española; Bardem fue uno de los directores españoles que más sufrió la censura estatal, incluso en la etapa de la transición.

Los Pianos Mecánicos 1965 es otra película emblemática de Bardem; pero desde este momento empleará su vida profesional a realizar cine de mucho más comercial.

Hay que mencionar la presencia de Orson Welles para rodar *Campanadas a medianoche* en 1965, coproducción hispano-suiza, que pasa por ser una película de culto.

En la década de los años 60, se empieza a «hablar» del «Nuevo Cine Español»; de la «Escuela de Madrid» y de la «Escuela de Barcelona», sin que por ello, los directores noveles, de entonces, hubiesen tenido que pasar, forzosamente, por algún centro académico. Una nueva generación de directores que intentó identificarse con las vanguardias europeas de la década; for-

maron parte de ella directores como: Mario Camus, Francisco Regueiro, Manuel Summers, Miguel Picazo, Basilio Martín Patino, Claudio Guerin, José Luis Borau, Jaime Camino, Ramón Gubern, Vicente Aranda y Víctor Erice, que llevaban a la pantalla sus propios guiones, en muchas ocasiones. A esta corriente se unieron Juan García Atienza y Antonio Mercero ambos guionistas.

La Escuela de Madrid

La **Escuela de Madrid** surge en el año 1963, comienzan este «movimiento» una serie de directores de cine que provenían de la nueva Escuela Oficial de Cinematografía, entre ellos Manuel Summers, con *La Niña de Luto* que fue seleccionada para participar en el Festival de Cannes de 1964.

Decir que no todo el cine rodado en la España de los sesenta fue menospreciado por el mercado nacional o internacional, el cine español obtuvo éxitos de crítica y de público. Las películas de este nuevo cine están situadas en el neorrealismo español siendo las películas más representativas: *El extraño viaje* de Fernando Fernán Gómez, *La Tía Tula* de Miguel Picazo, ambas de 1964; *La caza* de Carlos Saura; *Con el viento solano* (1965) de Mario Camus; *Nueve Cartas a Berta* de Basilio Martín Patino, *La busca* de Angelino Fons, ambas de 1966; *Diritambo* de Gonzalo Suárez, *El amor brujo* de Francisco Rovira-Veleta, *Peppermint frappé* de Carlos Saura, premiado por segunda vez en Berlín, todas ellas de 1967 y *Las Vegas 500 millones* (1968) de Antonio Isasi-Isasmendi, son los mejores exponentes de una industria que no pasaba sus mejores momentos.

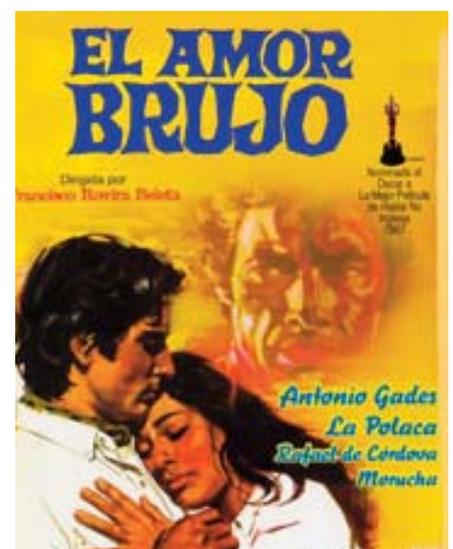
En la década de los años 60, se empieza a «hablar» del «Nuevo Cine Español»; de la «Escuela de Madrid» y de la «Escuela de Barcelona»



1965 «La caza», de Saura



1966 «La busca», de Fons



1967 «El amor brujo», de Rovira-Veleta

La Escuela de Barcelona

La **Escuela de Barcelona** defendía una especie de cine *underground* que se llevaba a cabo con escasos medios personales, materiales y económicos y, en gran medida, fuera de los cauces que seguía el foco madrileño. Sus films eran experimentales y, en ocasiones, incomprensibles. En ella predominaban la influencia de la filología publicitaria y estructura visual. Son ejemplos: *Vida de familia* (1963) de Josep Lluís Font; *Los felices sesenta* (1964) de Jaime Camino; *Fata Morgana* (1966), de Vicente Aranda; *Noche de vino tinto* (1966), de José María Nunes; *Dante no es únicamente severo* (1967), de Jacint Esteve y Joaquín Jordá; *La piel quemada* (1967), de José María Forn; *Acteon* (1967), de Jordi Grau, *España otra vez* de Jaime Camino y *Nocturno 29* de Pere Portabella, ambas de 1968; *Ditirambo* (1969), de Gonzalo Suárez y *Liberxina 90* (1970) de Carlos Durán.

Es una época de una lucha, más bien testimonial, apoyada por cineastas de la disidencia, principalmente por Juan Antonio Bardem

Es una época de una lucha, más bien testimonial, apoyada por cineastas de la disidencia, principalmente por Juan Antonio Bardem, contra el cine comercial, porque pensaban que este tipo de cine bloqueaba el desarrollo de la producción nacional. Este cine crítico se caracterizó por ser atípico y por abrazar modelos narrativos extranjeros.

Comedia y otros géneros

La comedia continuó siendo uno de los argumentos seguros en taquilla. La película más taquillera del periodo pertenece a este género: *La ciudad no es para mí* (1965) de Pedro Lazaga. En sus repartos estaban presentes José Luis López Vázquez y Gracita Morales, decisiva pareja cómica, a los que se completaba con la presencia de actores como Alfredo Landa, Alberto

Closas, Analía Gadé, Amparo Soler Leal, Concha Velasco, Tony Leblanc, Rafaela Aparicio, Julia Gutiérrez Caba, Manuel Alexandre, Laly Soldevilla, Laura Valenzuela. Corresponden a este género títulos tan celebrados como *La gran familia* (1962), *La familia y uno más* (1965), *Pecados conyugales* (1966) *Las que tienen que servir* (1967) y *Operación secretaria* (1968)

Otro «genero» del cine español de los 60 fue el de película con «niño/a prodigio» cantante, siguiendo la senda de las películas protagonizadas por Joselito. En esta época apareció una niña: Marisol, *Un rayo de luz* (1960), *Ha llegado un ángel* (1961), *Tómbola* (1962), *Marisol rumbo a Río* (1963), hasta seis películas más en la década. Tras ella, llega Rocío Dúrcal, *Canción de juventud* (1962), *Acompáñame* (1966) y otras nueve películas. Las gemelas, Pili y Mili, saltaron a la pantalla pero más brevemente. El cantante Raphael interpreta varias películas al final de la década, *Cuando tú no estás* (1966), *Al ponerse el sol* (1967), *El golfo* (1968) y otras tres películas más.

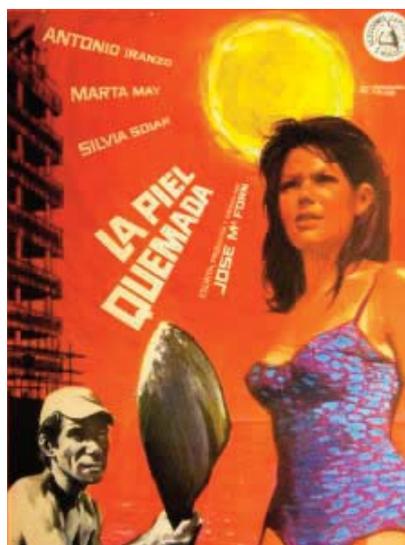
La llegada de la televisión

La llegada de la televisión, en 1966, a los hogares españoles, mermó el número de espectadores en las salas de cine, de ahí que la industria cinematográfica comenzara a buscar nuevos temas a tratar.

Un nuevo tipo de productores que intentan modernizar el cine español; a medio camino entre el nuevo cine y un cine comercial, de calidad, que pudiera satisfacer al público en general. Este cine rozaba la realidad social del momento pero sin llegar a tratarla en profundidad; se buscaba la naturalidad, la frescura, ser cercano al público, desarrollar ideas progresistas y la sofisticación, absteniéndose de proponer cuestiones políticas; la industria cinematográfica española sigue siendo bastante precaria y precisa de las subvenciones y apoyos del Estado para sobrevivir, el cine se encuentra en una etapa de recesión.



1966 «Fata Morgana», de Aranda



1967 «La piel quemada», de Forn



1962 «La gran familia», de Palacios

Junto a ellas, el **Spaghetti Western**. Coproducciones hispano-italianas, rodadas en la provincia de Almería, algunas de ellas de gran éxito internacional, como las dirigidas por Sergio Leone: *Por un puñado de dólares* de 1964, *La muerte tenía un precio* de 1965 y *El bueno, el feo y el malo* de 1966, protagonizadas por Clint Eastwood y Lee van Cleef, en los papeles protagonistas, pero secundados por un gran número de actores y actrices españoles.

Premios internacionales

Algunas producciones nacionales comienzan a triunfar en los Festivales más prestigiosos. Por ejemplo: en Venecia, Berlanga con *El verdugo* (1963), en Mar del Plata, Jordi Grau con *Noche de Verano* (1963), en Cannes, Manuel Summers con *La niña de luto* (1964), en Berlín Carlos Saura con *La Caza* (1964) y *Peppermint frappé* de Saura, premiada con el Oso de Plata en Berlín, en 1967. Pero cuando estas películas se iban a estrenar en España, la censura las sometía a numerosos cortes de censura, teniendo muchos problemas para ver la luz en las salas comerciales; al Ministerio no le interesaba prohibir a la totalidad las películas, pues de esta manera se haría una publicidad negativa a la pretendida apertura, así que era preferible que éstas fueran presentadas íntegramente en los mercados y festivales del exterior y debidamente mutiladas en el interior.

Juan Antonio Bardem intenta con *La corrupción de Chris Miller*, de 1971 y dos años después con *El poder del deseo*, introducir la temática sexual, las dos películas, con las mismas formas, fueron un fracaso económico.

La tercera vía

A finales de los años 60 y principios de los 70 comenzó a surgir otro tipo de cine español, la llamada **Tercera Vía**; José Luis Dibildos se arriesga a produ-

Algunas de las películas más interesantes de la década de los 60'

- La niña de luto* de Manuel Summers (1963)
- Campanadas a medianoche* de Orson Welles (1965)
- La ciudad no es para mí* de Pedro Lazaga (1965)
- La caza* de Carlos Saura (1965)
- Nueve Cartas a Berta* de Basilio Martín Patino (1966)
- Con el viento solano* de Mario Camus (1967)
- Peppermint frappé* de Carlos Saura (1967)
- Las Vegas 500 millones* de Antonio Isasi-Isasmendi (1968)
- Las secretarias* de Pedro Lazaga (1969)
- La Celestina* de César F. Ardavin (1969)

cir una serie de películas que su contenido era «cine comercial» mezclado con «cine de autor», dando su oportunidad profesional a directores como Roberto Bodegas: *Españolas en París* (1971); *Vida conyugal sana* y *Los nuevos españoles*, ambas de 1974.

Elías Querejeta, productor y director se suma a esta corriente y lanza al mercado: *El jardín de las delicias* (1970), *Ana y los lobos* (1972), *La prima Angélica* (1973), *Cría cuervos* (1975), las dos últimas galardonadas con el Premio del Jurado en el Festival de Cannes, en sus respectivos años; *Elisa, vida mía* (1977), *Los ojos vendados* (1978), *Mamá cumple cien años* (1979), *Deprisa, deprisa* (1980), Oso de Oro en el Festival de Berlín, y *Dulces horas* (1981) con la que finalizaría su asociación con Saura.

Otro productor a tener en cuenta es Antonio Cuevas Puente que a partir de 1970 produce con su em-

No interesaba prohibir a la totalidad las películas, pues de esta manera se haría una publicidad negativa a la pretendida apertura



1965 «La muerte tenía un precio», de Leone



1973 «La prima Angélica», de Saura



1975 «Cría cuervos», de Saura

presa *Kalender Films* varios títulos de gran aceptación por parte de los espectadores, todos ellos dirigidos por Manuel Summers, ellos son: *Adiós, cigüeña, adiós*, (1970), *El niño es nuestro* (1972), *Ya soy mujer* (1974), *Mi primer pecado* (1976); películas todas ellas cuya acción se desarrollaba en torno al mundo adolescente de la época. Circunstancias puramente economicistas llevaron a la productora a tomar otros derroteros.

También forman parte de esta «vía» películas como: *El espíritu de la colmena* (1973) de Víctor Erice; *Tocata y fuga de Lolita* (1974) de Antonio Drove; *La mujer es cosa de hombres* de Jesús Yagüe; *Furtivos* de José Luis Borau y *Pascual Duarte* de Ricardo Franco, todas ellas de 1975; *La trastienda* (1976) de Jorge Grau, primera película española que incluye un desnudo frontal integral de la protagonista; *El desencanto* (1976) de Jaime Chávarri, concluye esta **Tercera Vía** con la película *La vieja memoria* (1979) de Jaime Camino.

Comedias de bajo presupuesto

Al tiempo empieza a aparecer un tipo de comedia de bajo presupuesto, puramente evasiva: *No desearás al vecino del quinto* de Ramón Fernández (1970) y el fenómeno llamado «Landismo», que se denominó así porque las películas que estaban protagonizadas el actor por Alfredo Landa, prototipo medio del español de la época: bajito, moreno, obsesionado con las mujeres y reprimido sexualmente. Películas con un argumento pseudo-eróticos que tuvieron gran aceptación popular.

Los quinquis

José Antonio de la Loma será el introductor del género de los quinquis. Basándose en la vida del «Va-

quilla», delincuente juvenil de mediados de los setenta, y utilizando actores no profesionales provenientes del mundo suburbial, rodó películas como: *Perros callejeros* (1977), que obtuvo un gran éxito de taquilla y es la más representativa del género; después rodó *Perros callejeros II* (1979), a las que siguió *Los últimos golpes de El Torete*, 1980, protagonizada por Ángel Fernández Franco, «El torete».

La transición política

Con la muerte del General Franco, el régimen político instalado en el poder se tambalea, el Rey nombra a Adolfo Suárez jefe de Gobierno y comienza el período de transición a la democracia y, con ella, el cine español se transforma. Desde 1975 a 1977, se empieza a ver un cine claramente crítico con el sistema político y muy en concordancia con el espíritu social del momento; nuevos géneros cinematográficos como el cine de terror y el cine del destape se ponen de moda.

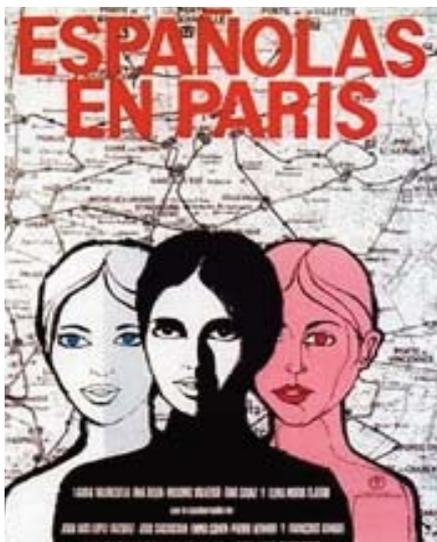
En 1977 se suprime la censura, lo que aparenta liberar al cine español de la doctrina franquista y comienza a proliferar el subgénero del destape; en 1978 se suprime la obligación de proyectar el NODO; se mantiene la subvención del 15% sobre la recaudación de las películas españolas, estableciéndose la **Inspección Nacional de Control de Taquilla**, de la que formé parte; se crea la cuota de pantalla y se abren las nuevas salas de cine X.

Luis Buñuel regresa a España en 1977 y realiza su última película *Ese oscuro objeto del deseo* (1978). Muere en 1983 dejando tras de sí una cinematografía de importante identidad.

A comienzos de la democracia surge el cine político con *Siete Días de Enero*, de 1979, aunque el cine comercial protagonizado por Alfredo Landa o Paco Martínez Soria sigue en pleno auge.

A finales de los años 70 y principios de los años 80, empieza a abrirse camino el cine *underground* español

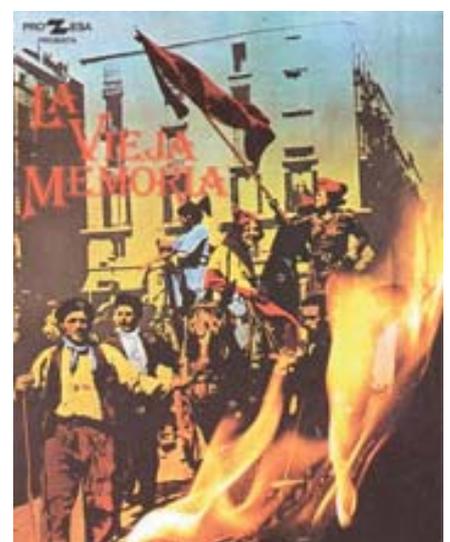
En 1977 se suprime la censura, que aparenta liberar al cine de la doctrina franquista y comienza a proliferar el subgénero del destape



1971 «Españolas en París», de Bodegas



1978 «Ese oscuro objeto del deseo», de Buñuel



1979 «La vieja memoria», de J. Camino

con *Arrebato* (1979) de Iván Zulueta. El cine español habla ya de liberación sexual y de las drogas.

En 1979, se crea el primer acuerdo de cooperación entre el mundo del cine y la televisión, de tal forma que se empezaron a adaptar las obras literarias. En esas fechas, las mujeres comienzan a tener un gran protagonismo y surgen directoras de cine como Josefina Molina o Pilar Miró.

Pilar Miró con su película *El Crimen de Cuenca* (1979) tuvo un duro enfrentamiento con los censores del momento. Basada en hechos reales sucedidos a principios del siglo XX en los municipios de Tresjuncos y Osa de la Vega, en la provincia de Cuenca. La minuciosidad con la que están narradas las torturas por parte de la Guardia Civil en los interrogatorios, hace que el gobierno de la Unión de Centro Democrático se asuste, y el ministro Ricardo de la Cierva ponga la película a disposición militar; la película fue secuestrada durante más de año y medio y su realizadora objeto de un proceso militar.

Pedro Almodóvar con *Pepi, Luci, Bom y otras chicas del montón* de 1980 crea un nuevo estilo de cine español.

Josefina Molina logra impresionar al público con *Función de noche* de 1981. Película a medio camino entre el documental y la ficción, con una fuerte carga feminista.

Cierro esta etapa de nuestro cine español con *Volver a empezar* (1981) de José Luis Garci, primera película española que obtuvo el **Oscar**, a la mejor película de habla no inglesa en 1982, premio que catapultó a la película al mercado internacional.

Finalizo diciendo que se echarán de menos títulos que no he mencionado o que algunos de los reseñados no deberían estar. Ofrezco, desinteresadamente, este trabajo a todo aquel que lo quiera continuar o mejorar.

Algunas de las películas importantes del cine español de la década de los 70'

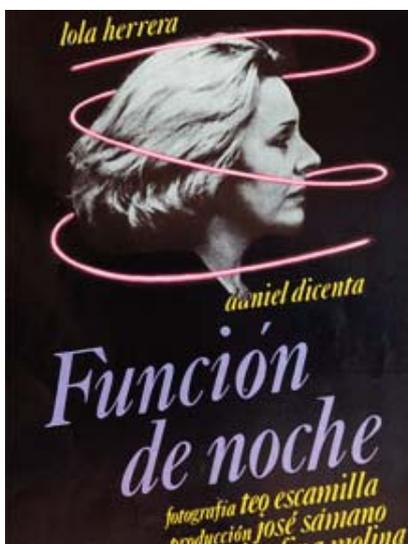
- Mi Querida Señorita*, de Jaime de Armiñán (1971)
- Adiós, cigüeña, adiós*, de Manuel Summers (1973)
- El Espíritu de la Colmena*, de Víctor Erice (1973)
- El Amor del Capitán Brando*, de Jaime de Armiñán (1974)
- Pim, Pam, Pum... ¡Fuego!*, de Pedro Olea (1975)
- Camada Negra*, de Manuel Gutiérrez Aragón (1977)
- Tigres de Papel*, de Fernando Colomo (1977)
- El crimen de Cuenca*, de Pilar Miró (1979)
- Ópera Prima*, de Fernando Trueba (1980)
- Pepi, Luci, Bom y otras chicas del montón*, de Pedro Almodóvar (1980)
- Función de noche*, de Josefina Molina (1981)
- Volver a empezar*, de José Luis Garci (1982)

Bibliografía

- El cine español de la democracia. Caparrós Lera, José María: Barcelona, Anthropos, 1992.
- Cine español. RBA Ediciones. Barcelona, 1999.
- El Cine Español. Spés Editorial, Barcelona 2002.
- La imprenta dinámica. Literatura española en el cine español. Cuadernos de la Academia. Academia de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales, Madrid, 2002.
- El Cine Español contado con sencillez. Maeva Ediciones, Madrid, 2007.
- Cine español. Una crónica Visual. García de Dueñas. Jesús. Instituto Cervantes. 2008.
- Historia del cine español. VV.AA. Signo e Imagen. CÁ-TEDRA. 2010.
- El cine español. Una historia cultural. Benet, Vicente J. Paidós Comunicación. 2012.



1979 «El crimen de Cuenca», de Miró



1981 «Función de noche», de J. Molina



1981 «Volver a empezar», de Garci