

CINEMA PRENSA

2-222

Nº 10

20-DIC-76





C I N E N P R E N S A

(notas sobre el cine visto desde las publicaciones)

20 de diciembre de 1976

nº 10

contiene:

- 78.- DISCURSO DIRECTOR GENERAL "OJOS NUEVOS PARA EL CINE
- 79.- BALANCE DE LA XVIII SEMANA INTERNACIONAL DE BARCELONA
- 80.- LA SEMANA INTERNACIONAL DE CINE DE BARCELONA VISTA CON OJOS VASCOS
- 81.- FRITZ LANG: HA MUERTO UN DIRECTOR
- 82.- MILOS FORMAN, TESTIGO DEL CAMBIO EN HOLLYWOOD Y EN LA EPOCA PRESENTE
- 83.- GRAVE CRISIS DEL CINEMA ITALIANO
- 84.- "BOOM" DE PUBLICACIONES IMPRESAS REFERENTES A LA CINEMATOGRAFIA
- 85.- SEBASTIANE, POEMA FILMICO INGLES, LIBREMENTE HOMOSEXUAL
- 86.- EL DESTAPE NO PERTURBA A LOS ADOLESCENTES



LP de L
j-mgm
m-pga

DISCURSO DIRECTOR GENERAL"OJOS NUEVOS PARA EL CINE"

La nuestra es una era de la imagen y también una era de la elección, la Libertad responsable de elegir requiere entender. Vamos a enseñar a los niños y jóvenes, empleando todos los medios educativos, el idioma fílmico. Así ha expuesto el Director General Rogelio Díez Alonso el objetivo de la nueva campaña de iniciación. Transcribimos el texto íntegro de su discurso pronunciado en Zaragoza.

"Es para mí motivo de gran satisfacción el poder estar hoy en Zaragoza con ocasión de la puesta en marcha de esta Campaña de Iniciación al Cine que patrocina la Dirección General de Cinematografía bajo el expresivo lema de "Ojos nuevos para el cine". Esta campaña que va a ir recorriendo todas las provincias españolas, se inicia en Zaragoza, que tiene títulos sobrados para considerarse pionera de la cinematografía española. Ocioso sería recordar el rodaje del famoso documental de Eduardo Jimeno, hace casi un siglo, a la salida de la misa de doce del Pilar, y que está ya en todas las historias y las enciclopedias del cine español y universal.

"¿Qué pretendemos con esta campaña de iniciación al cine?. Algo muy simple: preparar los públicos del mañana. Hemos de partir de una consideración, que por obvia, parece relegarse al olvido: el cine es un lenguaje, y como tal tiene una sintaxis y una prosodia, una gramática y una semántica. Es decir, se puede -y se debe- aprender a leer el lenguaje del cine al igual que todos los niños aprenden a leer el lenguaje de los signos escritos. Las generaciones hoy adultas hemos aprendido ese lenguaje por intuición, de una manera empírica, en contacto con centenares de películas, hasta aficionarnos a la peculiar forma de ser del cine. Pues bien, ahora se trata de proceder de una forma más racional: que los niños aprendan a leer cine para poder más tarde enfrentarse con capacidad crítica al visionado de las películas.

"No podía ser de otra manera en esta era de la imagen; conti--
"nuamente recibimos sobre nuestra vista y por tanto sobre nuestro -
"pensamiento y nuestra conciencia, el impacto -a veces la agresión-
"de las imágenes, con el peligro de no estar preparados para respon-
"der a ese estímulo de una forma crítica, lo que nos llevaría a una
"pérdida de nuestra libertad al no tener capacidad suficiente de --
"responder a la posible alienación, mediante el juicio y la refle--
"xión, propias del hombre adulto.

"No podemos aislarnos del entorno ni confiar toda la vida en -
"la tutela de un Estado protector; pero sí tenemos la posibilidad y
"hasta la obligación, de prepararnos para poder movernos por un mun-
"do de ideas, teorías y doctrinas plurales e incluso contrapuestas,
"con la libertad que da el conocimiento, al que sigue la elección -
"responsable. Con esta campaña queremos impulsar a nuestros niños y
"jóvenes hacia esa línea de acción en la libertad, para que conoz-
"can, piensen, y decidan, obrando por su cuenta, después de ver, de
"oir y de razonar. Vamos a intentar hacer de ellos espectadores --
"conscientes, que puedan aprovechar del cine todo lo maravilloso y
"bello que encierra.

"Y esto lo vamos a hacer con la colaboración de muchas perso--
"nas y a través de varios medios: exposiciones, como la que visita-
"remos ahora; proyecciones comentadas de películas, bien recreati--
"vas, bien didácticas, para introducir a los pequeños espectadores
"en las obras maestras de la historia del cine, y en las técnicas y
"formas de ser de este lenguaje audiovisual; y también reuniones, -
"coloquios y mesas redondas con participación de los padres y los -
"educadores, sin los cuales toda la campaña quedaría desprovista de

"esa densidad que solo la colaboración proporciona; difundiremos una
 "cartilla del cine, como texto inicial que esperamos ver pronto de -
 "obligatorio estudio en las aulas españolas, y para dar a la campaña
 "el aire apropiado al público al que va dirigido, público infantil -
 "y juvenil, intentaremos darle color y alegría con los concursos que
 "siempre estimulan a una participación gozosa.

"No quisiera terminar mis palabras sin poner énfasis en que es-
 "ta Campaña no tendría sentido ni posiblemente recogería frutos, si
 "no la inscribiéramos en una campaña permanente, en una preocupación
 "constante para dotar a los niños y a los jóvenes españoles, de ese
 "cine noble y de calidad al que aspiramos. Por supuesto que somos --
 "conscientes de la responsabilidad que nos corresponde como Adminis-
 "tración, pero no somos los únicos en esta parcela, y hemos de ape--
 "lar a la sociedad española.

"No podía ser de otra manera porque los estudios y los análisis
 "sociológicos, económicos y políticos, ponen cada día más énfasis en
 "algo que la cultura occidental había demostrado desde siempre, y es
 "la imposibilidad de desplazar a la persona como base y sustento de
 "cualquier actividad humana. Sin la iniciativa y el empuje de cada -
 "persona, de su creatividad, de su aportación única e irrepetible, -
 "no podemos abordar ninguna parcela de lo colectivo, pues caeríamos
 "en la rutina y la masificación hasta convertir el mundo y la so--
 "ciedad en una máquina inerte y sin espíritu.

"No podemos pedir y esperar todo de la Administración del Esta-
 "do, so pena de caer en un gigantismo burocrático y a la postre para
 "lizador. Es necesario contar con las personas y con los grupos, por
 "que si bien la iniciativa personal es la garantía de la libertad de
 "creación, el trabajo en equipo es, cada día más, el único camino po-
 "sible para la cristalización de aquellas ideas y aportaciones, que

" sin pasar por la decantación y el contraste de las aportaciones de
 " los demás, se volverían estériles, individualistas y disgregadoras.

"La Administración quiere estar al lado de la sociedad con su
 " presencia en forma de fomento y de apoyo, no suplantando la perso-
 " nalidad de los hombres y de los grupos, sino asegurando su camino
 " auténtico, no una mera imposición que anule y falsee la realidad -
 " humana y social. Si tenemos en cuenta este breve esquema de respon-
 " sabilidades y de actuaciones, creo que unidos todos, los hombres,
 " los grupos y el Estado, podremos hacer frente a los problemas de -
 " hoy y del futuro en torno al Cine, que se configura día a día como
 " el medio audiovisual típico de nuestro siglo, capaz de traspasar -
 " fronteras con su lenguaje específico y rico. Un Cine que, tras habe-
 " soportado el impacto de otros medios estéticos o de comunicación,
 " encuentra su camino en la pluralidad de un lenguaje total y por --
 " tanto útil no sólo como un espectáculo, sino también como un me--
 " dio idóneo en otros sectores de la vida humana, la formación y la
 " enseñanza, la técnica y la ciencia, la comunicación a cualquier ni-
 " vel.

"Estamos en una etapa de cambio y de nuevas aspiraciones que -
 " hemos de acertar a canalizar. En este sentido quisiera anunciar des-
 " de aquí la finalización de los debates de la Comisión Permanente
 " del Consejo Superior de Cinematografía sobre el Anteproyecto de -
 " Ley del Cine presentado por la Dirección General en su día y que -
 " tras largos meses de análisis y estudio, nos ha proporcionado una
 " gran riqueza de elementos de juicio y de puntos de vista sobre las
 " diversas materias y problemas del cine en la actualidad. Esperamos
 " en breve poder culminar esta tarea con la celebración del Pleno de
 " dicho Consejo Superior, para que luego el Anteproyecto, ya perfec-
 " cionado y enriquecido con sus aportaciones, siga los pasos que se-
 " ñala la Ley de Procedimiento Administrativo, y llegue hasta el Go-
 " bierno para su envío a las Cortes y su posterior promulgación.

"Mientras ese camino legal se recorre, el Ministerio de Información y Turismo, en base precisamente a los debates habidos en --
"torno a la Ley, va a enviar al Boletín Oficial del Estado antes de
"fin de año, unas disposiciones-puente, útiles para este periodo in
"mediato que en cine coincide también con esta etapa de transición
"que toda España está viviendo en los aspectos político y social de
"su forma de ser como comunidad. Esperamos de esta forma acomodar --
"la legislación en materia cinematográfica a la forma de ser de la
"sociedad española actual y a la forma de ser de esta etapa de tran
"sición, para abocar finalmente a una Ley del Cine que responda a
"las necesidades de una nueva situación plenamente democrática en --
"la que nuestro cine, en todas sus facetas, pueda alcanzar esa ple-
"nitud tantas veces deseada y pueda ofrecerse muy pronto a esos -
"nuevos ojos" que esta Campaña espera poder despertar. Muchas gra-
"cias a todos!"

BALANCE DE LA XVIII SEMANA
INTERNACIONAL DE BARCELONA

Esta última edición de la Semana layetana, hasta ahora llamada de Cine en Color, se ha comentado en términos —excepcionalmente— muy favorables. Transcribimos los textos de dos cronistas cuyas líneas ideológicas son más bien secantes que tangentes: PUEBLO y TRIUNFO.

El de PUEBLO exalta, entre otras cosas, el homenaje a Francisco Elías, a quien califica de "pionero de la industria cinematográfica en catalán", cláusula por lo menos sorprendente. El onubense Francisco Elías Riquelme, ahora de 86 años, fue un "pionero" del rotulado en las películas mudas, ocupación que le empleó, a él y a sus hermanos, desde 1915, instalando su taller-imprenta-laboratorio, que ha funcionado hasta 1930, en Nueva York. Después, "pionero del cine sonoro", en cuanto fundador de los estudios "Orphea" —durante la última República— en el pabellón de la Química de la Exposición Universal de Barcelona organizada por la Dictadura de Don Miguel Primo de Rivera paralelamente a la Iberoamericana de Sevilla.

En un folleto-homenaje que acaba de dedicarle la Filmoteca Nacional, no muy bien escrito pero muy bien documentado por Juan Francisco de Lasa, no aparece ningún motivo para la clasificación "pionero... en catalán"

21.10.76

He aquí la crónica de PUEBLO:

"Un complejo de manifestaciones cinematográficas han configurado este certamen por su repercusión internacional y de apoyo de la Ciudad de Barcelona.

"El cálido homenaje tributado a Francisco Elías, pionero de la industria cinematográfica en catalán, que consistió en una conferencia de Joan Francesc de Lasa y en la proyección de uno de sus filmes más representativos —'María de la O'— contó con la presencia de un público numeroso y entusiasta, altamente interesado en la repercusión de la obra de Elías y en su significación actual.

"Si este fue uno de los hechos más sobresalientes de la muestra catalana, el otro que no puede dejar de destacarse es la 'Antología del musical 'MGM' que todas las noches, en el cine Ars, congregó a entusiastas

" por el género que aplaudían de pie los diversos títulos proyectados.

" No es de extrañar la reacción si se piensa que se proyectaron auténticas

" obras maestras como 'The band wagon' de Vicent Minnelli, o 'Les girls'

" de George Cukor.

" Diversas ruedas de Prensa se sucedieron durante la Semana. Quizá la

" más interesante fue la sostenida con la delegación húngara. También

" dialogaron con los hombres de Prensa Raphael Rebilbo, el realizador

" de 'La Bulle', José María Gutiérrez Santos, el codirector de 'Pantaleón

" y las visitadoras'; Barbet Schroeder, el cineasta de 'Maitresse';

" Claude Miller, el director de 'La Meilleure facon de marcher' y Alvaro

" J. Covacevich, director de 'La odisea de los Andes'. Dentro de un

" contexto más amplio —en el que se dieron cita el cine, la política y

" sus curiosas relaciones— se movió la conferencia con Francesco Rosi

" y Leonardo Sciascia, respectivamente, director y autor del libro en

" que se basa 'Cadaveri eccelenti'.

" Todos los mencionados animaron con sus presencias las diferentes

" alternativas del certamen catalán, pero no fueron las únicas

" personalidades asistentes. Delegaciones de Yugoslavia, Polonia, República

" Popular China e Inglaterra, junto a periodistas de diversos países,

" confirieron la necesaria repercusión internacional que exige muestras

" como ésta.

" Dentro del alto nivel que exhibieron los filmes proyectados es un

" acto de justicia mencionar a algunos. Por ejemplo, 'Cadaveri eccelenti'

" de Francesco Rosi, que logra aunar la denuncia con el espectáculo,

" interesando a todo tipo de espectador; 'La prima', de Serguei

" Mikaelian, que permitió constatar la existencia de un cine soviético

" moderno, pero no por eso menos crítico; 'La Meilleure facon de marcher'

" en la que Claude Miller consigue un relato de honda sugestión, en

" el que la historia de un enfrentamiento individual trasciende para

" trazar un panorama sobre diferentes maneras de estar en el mundo;

" o 'Telefoni bianchi' de Dino Risi, que, sin abandonar su propuesta

" de un cine popular, disecciona cruelmente las trastiendas del

" fascismo.

" En el abundante panorama de hechos que ha registrado esta XVIII

" Semana no puede olvidarse el ciclo de nuevo cine alemán, que permitió

" tomar contacto con obras inéditas en España de realizadores de la

" talla de Fassbinder o Herzog, al mismo tiempo que reveló otros nombres

" de destacable calidad: Wenders, Miehe o Hauff.

" Para el año próximo los organizadores ya adelantan parte del programa.

" Teniendo en cuenta el éxito del revival del musical, ya se está

" coordinando una amplia retrospectiva dedicada al cine de terror, así

" como un ciclo de divulgación del nuevo cine sueco. Otra de las

" iniciativas programadas para la XIX edición —teniendo en cuenta el

" atractivo que ha representado la exhibición de 'Cadaveri eccellenti'

" y 'Pantaleon y las visitadoras', sendas adaptaciones de famosas

" novelas— es la presencia de cinco novelistas y cinco realizadores

" que hayan trabajado en colaboración para que expliquen las

" interrelaciones entre la literatura y el cine.

" Retornando a este año, hay que volver a uno de sus puntos culminantes:

" la mesa redonda sobre 'La libertad de expresión en el cine y la

" televisión', que contó con la participación de representantes de

" diversos países, y para la cual los organizadores de la muestra

" prepararon un extenso 'dossier' sobre el tema. El mismo permitió

" recibir la felicitación de organismos internacionales y, al mismo

" tiempo, la designación para coordinar los textos que sobre el

" particular hayan sido redactados en el mundo. El fruto de este

" trabajo se dará a conocer, asimismo, en la próxima edición.

" Por último, dos diversos y significativos hechos: primero, la

" calidad de toda la muestra homenaje dedicada a la industria

" cinematográfica húngara —que reveló un alto grado de perfección

" formal y de lucidez en el análisis de la realidad—, donde destacó

" 'Identificación', la 'ópera prima' del joven cineasta László Lugossy.

" Segundo, la presencia impar de la actriz de 'Maitresse' Bulle

" Ogier. Intérprete predilecta de Buñuel, Rivette y Schoroeder, la

" Ogier se mostró como un prodigio de sensibilidad e inteligencia, como

" el modelo de lo que debe ser una actriz consciente de su oficio. El

" jurado de cortometrajes concedió los siguientes premios:

" Primer premio, MEDALLA DE ORO: 'CASCAR UN HUEVO' de Jordi Bayona

" (España). Segundo premio, MEDALLA DE PLATA: 'OH... CES HARICOTS'

" de Otto Foky (Hungría). Tercer premio, MEDALLA DE BRONCE: 'LA

" CORRIDA' de Christian Broutin (Francia).

" El acto de clausura se celebró en el marco de las Atarazanas, cuyo

" valor histórico realzó la fiesta cinematográfica. El acto fue

" presidido por el subdirector general de Promoción y Difusión de

" la Cinematografía, don Ramón Cercós Bolaños, y el director de la

" Semana Internacional de Cine de Barcelona, don José María Otero
 " Timón."

23.10.76

En TRIUNFO, Diego Galán resalta el valor estrictamente fílmico de festivales "sin mundanal ruido" como el de Barcelona o el de Cine de Autor de Benalmádena. Transcribimos íntegro:

" Dentro de la confusa situación de los festivales cinematográficos
 " españoles, en la que San Sebastián, como se sabe, se convierte en
 " prototipo de unos festivales que difícilmente sirven a alguien más
 " que a unos cuantos distribuidores o a sus propios organizadores, la
 " Semana Internacional de Cine de Barcelona viene existiendo silenciosa,
 " modestamente, sin participar del boato a la popularidad que rodea
 " los demás certámenes.
 " Puede que ello se derive de la ausencia de competitividad entre
 " las películas presentadas, trasladando, pues, el interés de 'la
 " carrera hacia la meta' al de las películas en sí. Otro elemento no
 " menos importante es el de que la programación de la Semana no se
 " supedita a las películas que las distribuidoras españolas tengan
 " pendientes de festivales; es decir, que la 'muestra' ofrecida en la
 " Semana no es forzosamente un adelanto a la programación que van a
 " conocer las carteleras españolas durante la próxima temporada. La
 " Semana se abastece fundamentalmente de películas contratadas
 " directamente en los países de origen, como ocurre igualmente en el
 " Festival de Benalmádena (donde tampoco existen competencia ni
 " premios).
 " La vida de la Semana transcurre, pues, en las salas de proyección y
 " cuando se sale de ellas no es sino para abrir las de la prensa, donde
 " los directores, productores o actores de las películas presentadas
 " discuten con los asistentes la obra que han realizado. No hay estrellas
 " ni champaña, ni mundanal ruido y, por tanto, la presencia de la prensa
 " que en otros festivales sólo se interesa por este aspecto del 'cine',
 " en Barcelona no tiene lugar ni aparece.

"Naturalmente, que las diferencias con otros festivales no determinan
 "que el de Barcelona sea el festival ejemplar por antonomasia, ni
 "que otros aspectos de la cuestión estén resueltos. La 'representatividad'
 "de Barcelona en orden al cine español (lo que es decir de la problemática
 "que vive España en torno al cine), que parece debía ser —en ausencia
 "de otras tribunas— un trabajo intensivo de los festivales, tampoco
 "aquí aparece. Incluso este año (como casi es costumbre en la Semana
 "de Barcelona) ni intervienen largometrajes españoles.

"Funcionando paralelamente a 'Sonimag' (salón de muestras 'del sonido
 "y la imagen'), la Semana, entidad privada y escasamente vinculada al
 "Ministerio de Información y Turismo, elige una serie de películas que
 "considera pueden interesar al público barcelonés (o, al menos, a ese
 "público burgués que acude a sus sesiones): títulos prohibidos en
 "España o con 'dificultades', o películas que pueden ofrecer algún
 "otro tipo de interés. (Este año, por ejemplo, 'La grande bouffe'
 "de Ferreri; 'Pantaleon y las visitadoras' de Mario Vargas Llosa y
 "José María Gutiérrez; 'El decamerón' de Pasolini; 'La marge' de
 "Borowczyk; 'Cadáveres excelentes' de Rossi, un par de títulos de
 "la República Popular China...).

"Al margen de las proyecciones 'fociales' (en dos ocasiones cada
 "película) se proyectan de nuevo todas en una sala de la ciudad (donde
 "acude fundamentalmente un público joven) y en otras van exhibiéndose
 "ciclos monográficos obtenidos por la Semana (este año 'El musical
 "de la Metro' y 'Jóvenes cineastas alemanes', al margen de una
 "exhaustiva muestra del cine húngaro proyectada en las sesiones
 "regulares). Todo ello indica que, efectivamente, en la Semana de
 "Barcelona hay una respetable cantidad de películas que ver y
 "difícilmente, entre sesiones y ruedas de prensa (entre las que este
 "año se celebra una mesa redonda sobre las posibilidades de expresión
 "y la libertad en distintas cadenas de Televisión), queda tiempo para
 "más.

"Lo que también se deduce, sin embargo, es que el interés de cualquiera
 "de estas Semanas reside únicamente en el acierto o error con que
 "sus organizadores hayan elegido el material a proyectar (ayudados,
 "naturalmente, por la amplitud o cerrazón con que la censura
 "administrativa haya elegido dichos títulos), y que la coherencia o
 "actualidad de lo que en Barcelona se vea y se discuta no superara la

"propia elección de las películas. Que a estas alturas resulten
"desconocidas en España 'La grande bouffe' o 'El decamerón' y que su
"programación en la Semana puede consituir aún un escándalo, no deja
"de ser significativo; pero la Semana no plantea explícitamente esa
"signficación, no traspasa el hecho vinculándolo a una situación de
"nuestra cinematografía, quizá tampoco porque para su funcionamiento
"no ha contado con otras fuerzas sociales que las suyas privadas.
"Hay una necesidad de participación de los cineastas españoles en
"las muestras cinematográficas de este tipo, una necesidad de tribunas
"y puntos de contacto, una exigencia de publicidad de lo que está
"ocurriendo entre nosotros en orden al cine; creo que una Semana
"cinematográfica no puede desvincularse de ello.
"Sin embargo, y puestos ya al resumen de esta opinión, no es menos
"cierto que es a partir de estructuras mínimas de funcionamiento como
"las de esta Semana (un festival mantenido por los espectadores de
"la ciudad donde se celebra, con una necesidad de abrirlo a aquello
"que en España es difícil y un respeto básico por lo que se proyecta
"sin introducirlo en competiciones inútiles), donde puede encontrarse
"la posibilidad de ampliar las exigencias de nuestro momento."

LA SEMANA INTERNACIONAL DE CINE DE
BARCELONA, VISTA CON OJOS VASCOS

La décimoctava semana barcelonesa, llamada antes "de Cine en Color" y ahora "Internacional de Cine" ha acreditado su nuevo nombre, sobre todo por la abundancia de aportaciones, tanto del otro lado del Telón de Acero como del otro lado del Telón de Bambú.

Dados su porte y densidad ideológicos, reproducimos la extensa crónica de PUNTO Y HORA, un quincenario muy cuidado, de orientación nacionalista vasca y conservadora, que se escribe en excelente castellano.

El cronista de PUNTO Y HORA, que se firma A.G., examina el suceso desde una óptica neomarxista y neoregionalista sumamente erudita y civilizada. Se manifiesta solamente "en contra", digámoslo así, de China. Su visión concienzuda y sociológica de las películas es algo poco frecuente.

En la imposibilidad de compendiarlo, la transcribimos íntegra, no sin señalar el inciso, en el primer párrafo, "¡Cómo cambian las cosas en un año!", que pone entre guiones.

Quien mejor parado sale, no sin razón, es el cine húngaro.

Por otra parte, el difícil compendio quizá esté en el título: CINE DEL ESTE, CINE DEL OESTE, CINE COMERCIAL.

" La Semana Internacional de Cine, antes Semana del Cine en Color,
" acaba de ser clausurada en Barcelona. Esta muestra, no competitiva,
" que renunció desde su nacimiento al nombre de Festival, está afianzada
" en su misión de ventana al mundo cinematográfico, hasta el extremo de
" haber conseguido, por audiencia y nivel de calidad, un importante
" lugar entre los de su clase. El año pasado, por motivos de todos
" conocidos (frase que será cuestión de analizar para ver qué hay de
" cierto en ella), fueron masivas las ausencias de países del Este y
" Norte de Europa, lo que repercutió en un redondeo de última hora,

" con la consiguiente pérdida de calidad. Este año —!Cómo cambian las
 " cosas en un año!—, la programación ha sido más completa y justa,
 " entre los Países del Este se han significado por su elevado nivel de
 " aportación. Ironía que cierra un ciclo y abre la esperanza de un mundo
 " universal.

" La Semana se ha completado con dos monografías proyectadas
 " simultáneamente: un 'revival' de musical americano (todo M.G.M. y
 " portando mucho Minelli, Garland y Astaire) y una amplia muestra del
 " joven cine alemán (Verzog, Kluge, Fassbinder, entre otros). Interés
 " prodigioso el de este repaso a la filmografía germana tan entrañablemente
 " desconocida para nosotros.

" En paralelo, pero con espíritu competitivo, se presentaron una
 " serie de cortos contruidos con pericia diversa, más bien poca,
 " especialmente el triunfador, como era de temer, infortunada muestra
 " del arte de no hacer cine. El fallo del jurado (en el doble sentido
 " de la expresión) fue ruidosamente protestado y las dos mejores películas
 " quedaron definitivamente relegadas al segundo y tercer lugar.

" Por último, fuera del marco estricto de la semana se presentó 'Il
 " Decamerone' como homenaje póstumo a Pasolini, asesinado en el transcurso
 " de este mismo año. Pobre homenaje, si tenemos en cuenta que se exhibió
 " cortada, pero intento en definitiva muy aplaudido por el público, de
 " revisión de la obra del gran poeta realizador.

" No es cuestión ahora de esgrimir un criterio clasificatorio.
 " Justamente la idea de la semana es reunir una serie de obras sin
 " intención de juzgarlas. Pero sin traicionar esa intención, sí podemos
 " repasar lo que nos ha parecido destacable dentro de la heterogeneidad
 " de la muestra.

" Heterogeneidad que se vio rota por un compacto grupo de films
 " orientales: dos chinos, dos rusos, uno búlgaro y checoslovaco y
 " especialmente diez cintas húngaras, en homenaje a esa cinematografía
 " y con la asistencia de relevantes personalidades artísticas y políticas
 " de ese país.

" Desde un plano ideológico, la única posición singularmente extrema,
 " la china, resultó paradójicamente la más endeble. Cine totalmente
 " político en ambas cintas, conductista y demagógico, exento por completo
 " de cualquier vestigio de revisionismo. 'Oda a Yimeng' canta la acción

" heróica del ejército popular de liberación con un énfasis que no
 " tuvieron ni las más aberrantes divulgaciones bélicas americanas de
 " los años 50. 'La segunda primavera' explica los peligros de cualquier
 " contacto con países extranjeros, a través de los problemas técnicos de
 " construcción naval, que ciertos ingenieros habían solucionado con
 " material importado. Los contrarrevolucionarios son acusados de
 " traición y castigados. Ultrarrevolucionarismo a ultranza.

" El cine ruso, en cambio, especialmente el film de Cergueimikaelian,
 " aportó una interesante visión del panorama social soviético, presentándolo
 " como abierto a una dialéctica constructiva entre las nuevas clases
 " formadas en la U.R.S.S., clases no capitalistas, ambas proletarias,
 " pero que asumen distintos estatutos sociales: los directivos y los
 " obreros.

" La película resuelve perfectamente el problema de desenvolverse
 " en una sola habitación, la caseta utilizada como despacho en una obra
 " de construcción y emplea un lenguaje franco y directo, no exento de
 " sutiles simbolismos, tendentes a reconciliar posibles posiciones
 " encontradas entre ambas clases. En este caso, la protesta de los
 " obreros es debida a la incompetencia de uno de los directivos y se
 " lleva a cabo renunciando a una mejora económica, a un premio inmerecido.
 " (Inteligente uso del símbolo materialista y paternalista). 'Priemia'
 " (La Prima) fue muy aplaudida.

" El cine húngaro presentaba a diez directores de estilos muy
 " distantes, poco conocidos aquí en su mayoría, excepto, tal vez,
 " Miklos Jancsó y Andrasikovacs.

" Ante la imposibilidad de analizar individualmente cada una de
 " las cintas, baste con decir que el promedio de calidad resultó
 " verdaderamente una sorpresa. Agradable sorpresa la contemplación de
 " ese cine denso y oscuro, que constituye un continuo desafío a la
 " capacidad de comprensión del espectador y le obliga a la reflexión
 " y al análisis.

" El jurado de representantes de Catalunya y Baleares concedió el
 " Premi Flutuós, Gelabert 'A Salmo Rouco' de M. Jancsó, por su exaltación
 " de los valores populares y por su carácter de canto épico a la exigencia
 " universal de libertad. De acuerdo con las bases del premio, el jurado

"recomendó la película a la Federación Española de Cine Clubs, por lo
"que las esperanzas de verla parecen fundadas.

" No obstante, puestos a correr el riesgo de simplificar, elegiría
"como valores diferenciales de este cine: un tratamiento realista del
"discurso (sin protagonismos unidireccionales, buenos, malos, duros, etc...
"sino hombres con toda la polivalencia de su condición humana) y un
"enfrentamiento directo y sistemático con el orden establecido en la
"República Federal Alemana y en el mundo occidental por extensión.
"Es curioso que un país de bienestar económico y social, donde se
"puede disfrutar incluso de todas las libertades individuales y de
"grupo, como Alemania, sea capaz de generar este espíritu de crítica.
"Crítica que nos hace adivinar tras la imagen del paraíso alemán,
"la incomprensión, la dureza y el odio de gentes que han elegido la
"abundancia material como meta.

"Ciñiéndonos a la semana: 'También los enanos empezaron pequeños'
"de Herzog, parecen remitir a los intentos revolucionarios de algún
"sector social en la Europa Occidental de aquella época (hará 7 u 8
"años). El método de trabajar exclusivamente con hombres deformes de
"un metro de altura, resulta un contundente revulsivo para el espectador.

"El problema carcelario y postcarcelario en una soi-dissant,
"sociedad moderna, es analizado en 'El embrutecimiento de Franzbium',
"de Hauff y John Gluckstadt 'de Mische'. El sometimiento femenino al
"hombre y todo el problema de la marginación de la mujer se revisa en
"'El trabajo ocasional de una esclava', de Cluje. Y hablando de
"marginaciones, Fassbinder plantea en 'La ley del más fuerte' una
"serie y comprometida defensa de los homosexuales. Defensa, bien que
"teñida de pesimismo, que resulta sorprendente en una sociedad permisiva
"como la alemana.

"El mismo Fassbinder no deja títere con cabeza, comunistas
"occidentales incluidos, en 'Mamá Küsters va al cielo'; y 'La ternura
"de los lobos' plantea una narrativa anti-ética, relatando las andanzas
"de un psicópata asesino devorador de hombres.

"El joven cine alemán, no tan joven ni por la edad de los realizadores
"ni por la duración de la corriente, estuvo también presente en Barcelona.

"Desde el manifiesto de Mannheim, a principio de los 60, un
"numeroso grupo de profesionales del cine, polifacéticos, y muy

"preparados, viene jugando la carta de la expresión cinematográfica,
"apoyado económicamente por la tercera cadena de la T.V. Federal, muy
"dada a todo tipo de actividades de vanguardia.

" La gran industria occidental estuvo representada por yankis e italianos
"con cuatro cintas: Missouri Breaks, Murder, By, Death, Telefoni Binachi, esta
"última de Francesco Rossi, y las demás, respectivamente de Penn, Moore y
"Risi. Como las tres primeras están predestinadas a presentarse con todos
"los honores ante el público español y a batir récords de taquillas (sobre
"todo el duelo Nicholson-Brando y la comedia de Dino Rissi) me comprometo
"en su momento a volver sobre ellas. "

FRITZ LANG: HA
MUEETO UN DIRECTOR

Había nacido vienés, al comenzar la última década del siglo pasado. Su desesperación trae a la prensa el debido coro de estudios y comentarios proporcionados a uno de los gigantes de la realización. Entre ellos, seleccionamos dos, significativos y que envuelven una cierta discrepancia.

El del poeta catalán Pere Gimferrer en BURU LAN sigue con precisión su bio-filmografía, marcando las tres etapas en que solía organizarla. La de la vejez "lleva el estilo de Lang a sus últimas consecuencias".

"Nacido en Viena el 5 de diciembre de 1890, hijo de un arquitecto,
 "su vocación inicial fue la pintura. Herido en el curso de la primera
 "guerra mundial, comenzó a escribir guiones durante la convalecencia.
 "Contratado por Erich Pommer, destacó como argumentista y guionista
 "de films policíacos, de aventuras rocambolescas o de terror fantástico.
 "Su primer éxito personal fue DER MUDE TODD (LAS TRES LUCES) (1922),
 "relato en tres Sketchs, situados en otras tantas épocas históricas,
 "que produjo una fuerte impresión por su decorativismo expresionista.
 "Con este título se inicia la primera etapa de su carrera, que transcurrirá
 "íntegramente en Alemania y se caracterizará por una cierta predilección
 "(típica en toda su producción por otra parte) por los temas policiales
 "o melodramáticos con alguna implicación de crítica social, y por una
 "progresiva evolución hacia un estilo cada vez más escueto. La
 "colaboración en los guiones de Thea von Harbou, su esposa de aquel
 "entonces, introdujo en algunos casos —y señaladamente en DIE
 "NIBELUNGEN (LOS NIBELUNGOS, 1924) y METROPOLIS (1926)— rasgos de enfática
 "ampulosidad y monumentalismo. Lo más propiamente languiano de esta
 "etapa —en la que, por ser de fácil inserción en la corriente general
 "del expresionismo, con frecuencia se ha basado el prestigio de Lang
 "ante la crítica tradicional— se encuentra sin duda en la primera

"parte de DOCTOR MABUSE DER SPIELER, que con admirable contención
 "expresiva describe la corrupción de la burguesía germana de
 "entreguerras; en la insólita FRAU IM MOND (LA MUJER EN LA LUNA,
 "1929), obra de fantasmal y geométrica belleza, pese al disparatado
 "argumento urdido por Thea von Harbou; y sobre todo en M, UN ASESINO
 "ENTRE NOSOTROS, 1931, retrato de un sicópata criminal y radiografía
 "implacable de la otra cara de la Alemania prehitleriana. En vísperas
 "del triunfo del nazismo, Lang, en DAS TESTAMENT VON DR. MABUSE (EL
 "TESTAMENTO DEL DOCTOR MABUSE, 1932), resucitaba el personaje de su célebre
 "cinta muda para narrar, en visible parábola contra Hiler, la conjura
 "de un cerebro criminal para dominar el mundo por el terror y llevarlo
 "a la destrucción. Tras rechazar la oferta de Goebbels de convertirle
 "en cineasta oficial del Tercer Reich, abandonó apresuradamente Alemania,
 "mientras que Thea von Harbou, divorciada de su esposo denunciado ya
 "como no ario, se ponía al servicio del nuevo régimen.
 "Después de rodar en Francia un curioso film menor, LILIOM (1933),
 "según la comedia de Molnar, inició su actividad en Hollywood con
 "una obra maestra: FURY (FURIA, 1936), relato de un linchamiento y
 "reflexión acerca de la culpabilidad y la venganza personal. A la
 "misma altura rayó YOU ONLY LIVE ONCE (SOLO SE VIVE UNA VEZ, 1936),
 "historia del acoso de un inocente por el aparato judicial. Ambas
 "cintas ponían al descubierto la violencia latente en la vida
 "americana. El último título del tríptico YOU AND ME (1938) constituyó
 "un fracaso artístico y comercial que perjudicó la carrera profesional
 "del cineasta. Tras dos westerns de encargo y algún otro film menor,
 "Lang procuró al cine inspirado en el espionaje y la Resistencia
 "dos obras importantes: el ambicioso HANGMEN ALSO DIE (1942) con guion
 "de Bertolt Brecht, violento alegato antinazi, y THE MINISTRY OF FEAR
 "(1943) adaptación de la novela homónima de Graham Greene, en la que
 "reaparecía el gusto del autor por lo inesperado y las intrigas
 "rocamboleras.
 "THE WOMAN IN THE WINDOW (LA MUJER DEL CUADRO, 1944), espléndida
 "muestra del cine negro, cierra su primera etapa en los EE.UU.
 "Al término de la segunda guerra mundial, la situación de Lang en la
 "profesión es difícil y, aunque todos sus films ofrezcan un interés
 "subidísimo, sólo una grave concesión comercial -la única, por lo demás
 "de toda su carrera: AMERICAN GUERRILLA IN THE PHILIPPINES (GUERRILLEROS
 "EN FILIPINAS, 1950)- le permitirá afianzarse nuevamente en la

" industria. Se abre entonces la etapa final de su obra (con frecuencia
 " ignorada o subvalorada por la crítica de la época), caracterizada por
 " un rigor inflexible, una ausencia casi total de subrayado estilístico
 " y una extrema simplicidad. El cine de Lang, en su período último,
 " tenderá a ser una yuxtaposición de imágenes presididas generalmente
 " por la obsesión de la simetría, filmadas con aparente impasibilidad
 " por una cámara casi siempre inmóvil cuyos escasos desplazamientos
 " obedecen tan sólo a la más estricta funcionalidad. Una planificación
 " concebida con un sentido riguroso de la síntesis reduce estas obras a
 " lo que André Bazin -con exactitud, aunque su intención fuese peyorativa-
 " llamó 'el vacío barométrico de la puesta en escena'. Esta parquedad y
 " concisión, quizá sólo igualadas en la historia del cine por el
 " Rossellini de los films televisivos, convierten al Lang de la
 " vejez en uno de los casos más ejemplares de cineasta que lleva el
 " propio estilo a sus últimas y más arriesgadas consecuencias. Así en
 " el insólito western RANCHO NOTORIOUS (ENCUBRIDORA, 1951) protagonizado
 " por Marlene Dietrich, en THE BLUE GARDENIA (GARDENIA AZUL, 1952),
 " que al socaire de una trivial trama policíaca contenía un implacable
 " estudio de costumbres, en el brutal film de gangsters THE BIG HEAT
 " (LOS SOBORNADOS, 1953) y muy especialmente en HUMAN DESIRE (DESEOS HUMANOS
 " 1954) -personalísimo y violento 'remake' de LA BETE HUMAINE de Jean
 " Renoir- en el film de época MOONFLET (1955) en WHILW THE CITY SLEEPS
 " (MIENTRAS NUEVA YORK DUERME, 1955) cuadro de una vida americana
 " convertida en una jungla regida por la carrera hacia el éxito, y en
 " BEYOND A REASONABLE DOUBT (MAS ALLA DE LA DUDA, 1956) retorno más
 " complejo y ambiguo aún al tema de la culpabilidad. De nuevo en
 " Alemania, rodó un 'remake' de un viejo éxito de la UFA cuyo guión había
 " escrito el mismo en colaboración con Thea von Harbou: DER TIGER VON
 " ESCHNAPUR DAS INDISCHE GRABMAL (EL TIGRE DE ESNAPUR Y LA TUMBA INDIA,
 " 1958). El díptico en el que quizás culmine la carrera del autor pasó
 " generalmente inadvertido, como la nueva aparición de una de las más
 " características criaturas languianas en DIE TAUSEND AUGEN DES DR.
 " MABUSE (LOS CRIMENES DEL DOCTOR MABUSE, 1961): reducida a puro trazo,
 " la escritura de Lang desconcertaba a quienes esperaban de él efectos
 " expresionistas a destiempo. Después de este último título se encerró
 " lamentablemente en una inactividad quebrantada tan sólo por su aparición

"como actor —interpretando su propio papel— en el film de Godard LE
"MEPRIS (1963). Tras este film, la obra de Fritz Lang debe darse por
"concluida".

976

En cambio, un artículo firmado por M.A.B. en DIARIO DE BARCELONA
estima que en sus realizaciones últimas, el aficionado difícilmente
reconocería al Lang de épocas pasadas:

"La obra de Fritz Lang la dividen los estudiosos del cine en tres grandes
"bloques o períodos, lo que en modo alguno significa que no constituya
"una unidad artística. Su primera fase de trabajo transcurre en la
"Alemania de Weimar y está marcada por el signo del expresionismo;
"la segunda fue su período americano con la recreación de westerns
"muy personales y comedias entre lo exótico y lo freudiano; finalmente,
"el tercer período, a juicio de algunos críticos el menos brillante,
"es el reencuentro parcial con Europa y una Alemania en la que nada era
"lo mismo que 40 años antes, con alternancia de producciones en los
"Estados Unidos.

"A lo largo de esa carrera unos temas parecen permanentes. El mito de
"la seductora vampiresa, de la pasión que reduce al hombre a la esclavitud,
"del ensueño revestido de intriga policíaca como en THE WOMAN IN THE
"WINDOW de 1944 con Constance Bennett y Edward G. Robinson, y la
"presencia de lo demoníaco en medio de un decorado deliberadamente
"cotidiano como en las tres versiones del DOCTOR MABUSE, de 1922,
"1931 y 1961, respectivamente, y en M. EL VAMPIRO DE DUSSELDORF.

"En un aspecto de excelente preparación caligráfica para el cine, Lang
"fue, junto con F.W. Murnau, uno de los primeros directores que dibujaba
"plano a plano el guión técnico de sus películas en la época muda del
"expresionismo. El 'penchant' casi pictórico del director vienés por
"los volúmenes y los espacios de la imagen se hallaba presente también
"en la iluminación de las dos partes de DIE NIBELUNGEN (1923-1924)

"donde todo era simetría y contrapuntos y de las que Román Gubern ha
 "dicho que en ellas los árboles se nos antojan columnas y las composiciones
 "de figuras semejan escudos heráldicos. Más que de expresionismo sería
 "justo hablar de abstracción y geometrismo...

"De igual manera en METROPOLIS, visión alucinante de la ciudad del futuro
 "inspirada en un viaje a Nueva York (1926), el cuerpo humano era utilizado
 "como geometría, como decorado. La obra, de la que fue guionista su
 "esposa Thea Von Harbou, gustó enormemente a Hitler, quien le invitó
 "a trabajar para la estética de Nuremberg, a lo que se negó el director
 "abandonando posteriormente a su esposa, que fue destacada militante del
 "nazismo, para establecerse en Estados Unidos durante los años treinta.
 "Con todo, los ecos del nacionalsocialismo, como en la misma METROPOLIS
 "con su reconciliación final entre el sistema y sus explotados, no
 "faltaba en sus obras de la época y posteriores.

"En su etapa americana, que el director Peter Bogdanovich considera
 "injustamente subestimada, la producción de Lang aunque muy variada
 "con piezas interesantes como BEYOND A REASONABLE DOUBT (1957) y
 "otras de corte ético-policíaco al estilo de WHILE THE CITY SLEEPS
 "parece revestir mayor densidad con sus producciones en el terreno del
 "Oeste: WESTERN UNION, THE RETURN OF FRANK JAMES, y esa cinta tan
 "curiosa que es RANCHO NOTORIUS (1951) interpretada por la incomparable
 "Marlene Dietrich.

"Su última fase a caballo entre Europa y América nos ha dado películas
 "como la serie situada en la India (DER TIGER VON ESHNAPUR entre otras),
 "en las que los aficionados difícilmente supieron reconocer el Lang de
 "épocas pasadas, aunque una parte de la crítica, admiradora del esteticismo
 "estéril, siguiera hablando de la genialidad renovada del veterano
 "maestro.

HOMENAJE A FRITZ LANG

"Lang fue, ante todo, un humanista. 'Un director de cine debe saber
 "de todo, debe interesarse por todo...' eran sus palabras. Pero al mismo
 "tiempo, prescindió de las connotaciones y aristocratizantes que el
 "término 'intelectual' conlleva. Fue, por eso mismo, un humanista en
 "el más primitivo sentido de la palabra, es decir, persona interesada

"y preocupada fundamentalmente por sus congéneres, por el ser de
 "carne y hueso, en una palabra. Y, entre ellos, sin discriminación
 "alguna, pero sí con más simpatía que por nadie, los desclasados,
 "marginados, 'perdedores' o simplemente víctimas —del destino o de
 "una situación social, que viene a ser lo mismo— eran sus personajes
 "preferidos. 'Me han interesado desde siempre los hombres que se
 "enfrentan a los convencionalismos, a las cosas oficiales o establecidas."
 "En cuanto a toda su producción cinematográfica, en rigor, no se debería
 "destacar ésta o aquella cinta de Lang: con sus grandes o pequeños
 "aciertos parciales, todas sus obras participan de una misma intensidad,
 "de una misma fuerza, de una idéntica personalidad. Todos sus films,
 "incluso los menores, gozan de unas mismas características y cualidades:
 "una pasión de vivir, una furia por lo humano, una infinita comprensión
 "de lo cotidiano, de las fuerzas del bien y del mal que acosan a los
 "hombres y les hacen buscar la belleza y la verdad y luchar denodadamente
 "contra la injusticia y la sumisión.
 "No era el suyo un cine de géneros, a pesar de que los tocó casi todos:
 "el 'policíaco' —de su cámara surgieron algunas de las mejores películas
 "del llamado 'cine negro' de los años cuarenta—; el 'western', que
 "no solamente asimiló con rapidez al llegar a los Estados Unidos,
 "sino que potenció y realzó como los mejores especialistas; el cine
 "de aventuras, la comedia, el cine de ciencia-ficción o el de terror.
 "Sin embargo, todos ellos los tocó y trató no sólo con dignidad y
 "perfección técnica, sino que dejó la impronta de su genio, aportándoles
 "e infundiéndoles no pocas innovaciones.
 "Tampoco fue el suyo un cine de 'tesis', demostrativo y pedagógico.
 "Prescindiendo de su primera etapa, en que su estilo exacerbadamente
 "expresionista no andaba muy lejos de unos objetivos moralizantes, o,
 "al menos, sumamente indicativos de lo que se quería mostrar —pero
 "aún así, sin caer nunca en lo fácilmente demagógico o esquemático—,
 "se puede decir que Fritz Lang fue maestro en captar el universo que
 "le rodeaba, ofreciéndonos y enseñándonos de él, a través de situaciones
 "supuestamente triviales o 'asépticas', con un sobrio estilo lleno de
 "objetividad, mucho más que los pretendidos autores de films más o
 "menos 'realistas' o epidérmicamente 'comprometidos'."

MILOS FORMAN, TESTIGO DEL CAMBIOEN HOLLYWOOD Y EN LA EPOCA PRESENTE

nº 1465

Milos Forman, tan de actualidad por el éxito de su "Alguien voló sobre el nido del cuco", ha estado en Barcelona donde la empresa distribuidora le organizó una rueda de prensa, "interminable" según Maruja Torres, la reportera de NUEVO FOTOGRAMAS. No obstante, su entrevista de ella con el realizador checo (casi cuatro páginas ilustradas) contiene mucho de interés respecto a la evolución sociocultural del cine en las dos últimas décadas --poco más o menos, la segunda mitad de la vida del propio Milos Forman--; y también respecto a la historia sociocultural, en términos generales, de la misma época.

Por ejemplo, esta descripción de Checoslovaquia bajo el stalinismo y cuando la primavera de Praga:

"--Yo siempre había soñado con ir a trabajar a Hollywood. El "deslumbrón" fué a los trece años. Hasta entonces sólo había "visto películas de guerra, películas de propaganda, "Blancanieves y los siete enanitos" y una cosa tan absurda como la versión "cinematográfica de la más famosa ópera checa, pero en mudo. "Cuando yo tenía trece años se abrieron en mi país las puertas "al cine de todo el mundo. Recuerdo que me impresionaron "vivamente los films búlicos rusos, las películas de René "Clair, la de Divivier... pero sobre todo por encima de todo se "metieron en mi corazón las viejas comedias mudas de Chaplin, "Keaton, Laurel y Hardy... Hasta el punto de que la primera "vez que estuve en Hollywood, con motivo de que "Los amores "de una rubia" había sido nominada para el Oscar, lo primero que "hice fue pedir que me enseñarán los Estudios Keystone. Se "miraron asombrados y me respondieron que ya no existen: se "han convertido en un supermercado. Me sentí muy mal".

Preguntándole si dejó su patria porque allí no le dejaban hacer su cine, responde con sutileza: no piensa volver a Checoslovaquia:

"--Oh, no. En aquel tiempo, al menos entonces, era el 67, yo podía hacer las películas que quisiera. Pero ya le he dicho que pensaba en Hollywood. Y a América es muy difícil ir por las buenas, sin que te hayan contratado. Es empezar de otra manera, en inferioridad de condiciones. De modo que en el '67 la Paramount me contrató, y yo me marche. Según las leyes de mi país, sólo podía hacerlo por un tiempo determinado. Me quedé, y rompí las leyes. Por eso no voy a volver a Checoslovaquia. Puedo hacerlo, claro, pero no sé qué ocurriría después, porque ya le digo que rompí las leyes.

La tensión y el notable proceso de cambio en las orientaciones industriales de la producción hollywoodense, que CINENPRENSA describía en su entrega nº 67, con base en un reportaje de IL TEMPO, lo confirma y detalla Milos Forman:

"-- Mire, el proceso de hacer cine, actualmente, es igual en todos los países. Por ejemplo, para "Taking-off" utilicé a un operador checo que no conocía ni una palabra de inglés: ello no supuso el menor obstáculo.

" --?Eso no puede deberse a que Hollywood ya no es lo que era, a que los grandes estudios a la manera de los años cuarenta ya no existen?

" --Es muy peligroso generalizar sobre Hollywood, porque se trata de un lugar en donde todo es posible. Todavía podemos encontrar al típico "Tycoon" a lo Goldwynn, o a lo Zanuck, que opera a la forma antigua. Pero también existen productores libres, independientes, que financian y trabajan independientemente. Saul Zaentz, mi productor del "Cuco", es un

"ejemplo de estos últimos.

"--Hablando un poco de "Taking-off". ¿Cómo se las arregló
"para retratar tan bien la vida americana y hacerlo al mismo
"tiempo a su manera, como alguien que no está fuera observando
"simplemente, pero que se siente involucrado?

"--Hay que tener en cuenta que tardé año y medio en rodarla,
"porque la Paramount la rechazó. Sólo más tarde se interesó
"en ella la Universidad, y entre tanto yo tuve que arreglar-
"melas para permanecer allí como uno más que luchaba por
"sobrevivir en Nuevo York. En aquel tiempo estaba furioso
"con la Paramount, pero ahora pienso que fue positivo, porque
"aquellos meses fueron muy importantes: sirvieron para que
"viviendo intensamente, pasara de "outsider" a "insider".
"Ese tiempo de vida real es algo que no tiene precio.
"Además, mi situación era muy especial. Yo no era un director
"europeo que de repente ha decidido trabajar con los
"americanos, pero que sabe que si las cosas le van mal puede
"volver a su país. Yo, por las razones que antes le he
"explicado, no podía hacer otra cosa que quedarme allí, y
"sobrevivir".

GRAVE CRISIS DEL
CINEMA ITALIANO

Pérdida de espectadores, guerra entre productores y actores, aumento de costos, descenso del valor de la lira. Se necesita una reestructuración del sector, de punta a cabo. En un suelto de

3.11.76 L'AURORE que, por su concisión e interés, traducimos íntegro:

" 'Silencio, no se rueda'

" En un año, el cine italiano ha perdido treinta millones de
" espectadores y, en dos meses, quinientos millones de liras
" Productores y actores, tan inquietos como irritados, acaban
" por declararse la guerra: a ver quién puede gritar ¡al
" ladrón! más poderosamente.

" La crisis es grave. Debilitado por el descenso de la lira
" a lo largo de los seis meses últimos, mientras aumentaban
" los costos de fabricación en un treinta por ciento a lo largo
" del año, el cine italiano cuenta apenas con los medios
" precisos para seguir existiendo.

" Están en periodo de rodaje catorce películas. En igual
" tiempo del año pasado eran sesenta. Se han producido, en
" 1976, 732; se cuenta o se contaba con producir 289 en 1977.

" Semejante recesión, tan inevitable como indispensable, quizá
" sea la última oportunidad para el cine de Italia. Pues lo
" cierto es que, de toda la producción 1975-76, sólo 120 cintas
" han logrado recaudar 250 millones de liras, en tanto que las
" otras 350 no han llegado a los 50 millones.

"Ahora bien, el costo medio de la producción de un filme, en 1976, se remonta a mil millones de liras.

"Autores y directores reclaman, para afrontar la crisis, la intervención de todos los partidos y de los sindicatos, su participación en una comisión ministerial encargada de 'reestructurar' el sector y los 'procesos de producción, distribución y circulación de películas'.

"Para escapar al 'circuito tradicional' que rehusa, cinco de los mejores realizadores italianos (Scola Comencini, Monicelli, Loy e Magni) seis guionistas y dos actores (Ugo Tognazzi y Paolo Villaggio) han formado la 'cooperativa del 15 de mayo' y se disponen a producir su primera película 'Messieurs et mesdames bonne nuit'.

"El coste total de la película, contando con que ninguno de ellos percibirá sueldo, ahora alcanza los 800 millones de liras. El único que hasta ahora aquí escapa a la crítica es el espectador. Productores, distribuidores, actores y cineastas unánimemente afirman que el precio de las localidades llevado a 2500 liras en 1975 no debe sufrir más alzas.

"De todos modos difieren las interpretaciones del desastimiento del público: baja calidad del producto (demasiados filmes políticos, en opinión de los productores; demasiados pornográficos, según los realizadores). Concurrencia de la televisión (los italianos, que poseen dos cadenas nacionales, pueden también captar Yugoslavia, Suiza, Montecarlo en lengua italiana y la Segunda Cadena francesa). Precio de las localidades. Y la censura: a lo largo de cinco años, 89 filmes se han secuestrado y luego devueltos a la circulación; otros 7 sufren secuestro definitivo.

"No puede decirse en modo alguno que a los italianos el cine
"no les gusta. Los cinco Cineclubs de Turín, la temporada
"última, contabilizaron 800.000 entradas de pago; y una
"película como Mes Amis de Mario Monicelli ha recaudado 3.000
"millones de liras después de proyectarse en las dieciseis
"poblaciones principales de Italia.

"BOOM" DE PUBLICACIONES IMPRESAS
REFERENTES A LA CINEMATOGRAFIA

Desde hará unos diez años, los cineístas vienen lamentando, con razón, la ausencia de periódicos cinematográficos, que existieron y fueron extinguiéndose la década penúltima. En el quiosco de hoy apenas aparecen "Nuevos Fotogramas" y "Dirigido por ..."; ésta última, falta de periodicidad y escasa de venta. En cambio, se registra un auge de la producción de libros sobre cine (véase la entrega nº 44 de CINENPRENSA) y, últimamente, de guiones impresos. A esto se refiere una breve reseña bibliográfica 18.10.76 aparecida en la HOJA DEL LUNES de Madrid, que también anota un libro de Antonio Cuevas sobre la "Economía cinematográfica". La reseña que transcribimos, publicada sin firma, tiene el estilo de Alfonso Sánchez. Con posterioridad a su publicación, han salido a la palestra del quiosco dos publicaciones periódicas especializadas, cuyo nombre expresa el contenido: CINESEX y EROSFILM, entrambas de Editorial Mirasierra.

"Nos hallamos ante un "boom" del libro cinematográfico. Por fortuna, viene a cubrir esa ausencia de bibliografía que los aficionados han sufrido durante largos años. Hoy es rara la semana en que no aparecen dos o tres. Estamos ante una auténtica racha de guiones. Son los que dominan en el último lote recibido. Su interés es indudable. Ahora son muchos los que quieren escribir su guión, como antes era una comedia. El crítico recibe frecuentes cartas, en la que consultan como se escribe un guión. Me parece que la lectura de los escritos por profesionales constituyen una buena enseñanza. Se pueden, además, contrastar con la película realizada. En cine no existe mejor cátedra que la pantalla.

"La colección "Septimo Arte", de Sedmay Ediciones, ha publicado el de "El anacoreta". Fernando Fernán-Gómez, que se revela buen escritor, narra en el prólogo cómo surgió la idea de la película. Idea original y difícil de desarrollar: pues la acción sucede en el limitado espacio de un cuarto de baño. Los autores del guión son Rafael Azcona y Juan Estelrich. No es preciso presentar a Azcona. No es preciso presentar a Azcona, uno de los mejores guionistas del actual cine europeo. Juan Estelrich tiene una larga experiencia cinematográfica, dedicada en su mayor parte a jefe de producción. Conoce a fondo toda la mecánica del cine. Su formación práctica es credencial suficiente para tomar la cámara. Ha realizado "El anacoreta". Todavía no hemos visto la película, pero el empeño revela ambición y supone un difícil ejercicio. Fernán-Gómez es el protagonista. El libro lleva una nota de Luis Berlanga, la entrevista que Lola Salvador hace a Estelrich y varias fotos de la película. Obra de humor, la lectura es divertida y deja el deseo de ver pronto la película.

"Ediciones Querejeta publica el guión de "El desencanto", de Jaime Chávarri. Como saben, la película es una confesión de la familia de Leopoldo Panero. Su viuda y sus hijos cuentan sus viviendas y recuerdos; también sus rencores. La lectura del libro nos permite una mayor penetración y reflexión sobre cuanto se dice. Jorge Semprún analiza todos sus significados en el contexto de la familia española. Unas semblanzas espirituales de los personajes, y las notas de Chávarri completan un libro que cobra valor con independencia de la película y añaden a ésta una nueva dimensión.

"Editorial Fundamentos nos ofrece el guión de "Sopa de ganso" de los Hermanos Marx. La gracia de los "gags" visuales de la película se complementa con el ingenio de unos diálogos disparatados. Los Hermanos Marx creaban un tipo nuevo de cine cómico. Den por seguro que la lectura del guión arranca

"muchas carcajadas.

"Tenemos también un libro distinto: "Economía cinematográfica. "La producción y el comercio de las películas", de Antonio "Cuevas. El autor es profesor de esa materia en la Facultad "de Ciencias de la Información. Sus conocimientos no son mera- "mente teóricos. Antonio Cuevas tiene también una dilatada "experiencia como productor de películas. Lo sabe todo, "incluso los trucos, en este difícil asunto de la economía "cinematográfica. En casi cuatrocientas páginas estudia todos "sus aspectos y la función que los profesionales de cada rama "de la industria desempeñan. Da cifras, compara datos. Toma "la película en el momento de su financiación y sigue todas "sus etapas y vías por los mercados nacional y extranjero... "Un excelente tratado en la materia destinado a los profesio- "nales del cine y a los alumnos de la Facultad. Recomendable "también para cuantos se lancen a la empresa cinematográfica. "Les evitará todos los riesgos de la repentización".

SEBASTIANE, POEMA FILMICO
 INGLES, LIBREMENTE HOMOSEXUAL

Dirigido por D. Harman, está proyectándose en Londres, desde donde Terence Moix escribe para NUEVO FOTOGRAMAS, bajo el divertido título "Con flechas y a lo loco", una crónica descriptiva de la cinta. La figura del mártir San Sebastián es tratada como homosexual, con ambiente y sentido homosexuales. El cronista ofrece un verdadero despliegue de erudición fílmica y pictórica sobre el tema. La cinta parece estar hablada ?íntegramente? en latín:

"En una de las programaciones menos distinguidas de toda
 "Europa (a nivel de atracción, el cine, en Londres, nunca
 "alcanzó las cotas de respetabilidad del teatro y la ópera).
 "Sebastiane se mantiene como una rareza que justificará el
 "viaje de ciertos gourmets. Como plato exótico ofrece muchos
 "y variados sabores: el diálogo en latín (una esnobada muy
 "fina), la prohibición del Vaticano (al fin y al cabo, Sebastián
 "es uno de los más destacados guest-stars del santoral), la
 "abundante recreación en carnes atléticas, la tajante afirmación
 "de homosexualidad (y algún que otro plano con pizcaz de
 "mariguetería), y otras especies bien seleccionadas convierten
 "fácilmente el film de D. Jarman en una muy notable
 "experiencia para coleccionistas. Viéndolo, escuchándolo, nostal
 "gié los viejos diálogos del cine de romanos de tipo Túnica
 "sagrada, con su inglés de novela de Elyonor Glyn, con la
 "solemnidad de un cardenal Wiseman y sus coros de Milos Miklos
 "Roszas; de paso, échale un repaso a aquellas abnegadas
 "mártires con cara de Lady de Sussex (léase Deborah Kerr) que,
 "en su agonía circense, sólo llegaban a enseñar la rodilla,
 "entre tules blancos y alelúes en el pelo, lanzado al viento...

"Porque, apresurémonos a decirlo, este Sebastián habla un
 "latín entre coloquial y poético (cuando le da el ramalazo
 "místico, que no es cristiano sino sacrílegamente apolíneo);
 "y en un quítame allá este martirio lo enseña todo, como
 "seguramente debió de ser, en tiempos diocleciánicos,
 "mucho antes de que el código Hays de censura obligase a
 "los mártires hollywoodenses a esconder su cuerpo bajo
 "túnicas de Helen Rose. (Ciñéndose más el personaje, los
 "dos únicos Sebastianes cinematográficos que recuerdo
 "efectuaban un destape más bien púdico, acogiéndose a la
 "excusa del reclamo de la antigüedad clásica: Massimo
 "Serato, en Fabiola, y Ettore Manni, en La rebelión
 "de los esclavos (una Fabiola pasada por Rhonda Fleming).
 "En ambos casos, con un taparrabos negro y otro blanco,
 "se iba que chutaba)..

"El latín y la desnudez son, pues, las innovaciones máximas
 "de este Sebastián británico, a nivel específicamente
 "plástico. Por el lado temático, la cosa se complica
 "cuando el truculento señor Jarman nos construye una
 "insólita historia de pasiones encontradas, de la que resulta
 "que el famoso profomartir fue asaetado por celos de un
 "centurión libidinoso, que requiere sus favores a lo largo
 "y a lo ancho del primer péplum estrictamente gay de la
 "historia del cine. Y aquí, el amante de los platos raros
 "se verá complacido al descubrir cómo un superhéroe puede
 "parecerse a Antonella Lualdi en La ciega de Sorrento:
 "cuando el centurión desnuda a Sebastián y le hace
 "proposiciones "peores que la muerte misma", el mártir le
 "mira con despecho, atesora su honra con el coraje de
 "una heroína de Conchita Piquer y exclama algo así como
 "¡Nunca me conseguirás! ¡Nunca!" (textualmente 'Nunquam,
 "nunquam!').

"Digamos que el centurión, de nombre Severus, parece rehacer
 "el famoso reclamo de la carta en tierras hispánicas:
 "'O mío o de nadie', dijo Bette Davis antes de disparar
 "sobre el nombre que amaba.

"Aquí, al Sebastián, me lo asaetan en lugar de dispararle
 "el tiro ritual del melodrama. Y los estertores de la
 "agonía se cumplen con la exacta lentitud que requiere la
 "referencia al éxtasis sexual a que aspiraron los pintores
 "que, en tiempos reprodujeron la imagen del mártir. Por
 "donde llegamos a entender, sin dificultades, que Sebastián,
 "aparte de protector de la peste (con lo cual tomaba el
 "papel que, en la paganidad correspondía al también desnudo
 "Apolo), haya sido, además, un mito muy solicitado por la
 "homosexualidad andante del mundo entero.

"Esta es una visión del macho heroico que ha hecho derramar
 "mucha pintura, aun cuando su vera storia no haya quedado
 "nunca demasiado clara (y, desde luego, no contribuye a
 "clarificar la anécdota del film, a no ser en su llevar
 "a unas últimas formulaciones los aspectos plásticos que
 "he citado). Compañero bueno de la patria Fabiola en la
 "novela del cardenal Wiseman, pasa todo lo más por un
 "atlético capitán, favorito de Diocleciano, ajusticiado al
 "alba en un ritual descrito siempre por complacencia.
 "En los primeros tiempos de la iglesia, el cronista
 "Eusebio lo cita como protomartir, originario de Narbona.
 "Con tan pocos datos, y seguramente emparentado con pervi-
 "vencias del mito apolíneo en la superstición popular,
 "pasa a convertirse en el mártir más pintado de la
 "historia, y el que junto al diácono Lorenzo, parece
 "responder mejor a aquella voluptuosidad del dolor que,
 "siglos después, encontraría Baudelaire en ciertas
 "manifestaciones religiosas.

"Cada pintor, con sus inclinaciones particulares, cada
 "moda, con sus atributos primitivos, encuentran una forma
 "idónea del cuerpo de Sebastián: una forma machista,
 "musculosa, en el de Rubens (Dhalem Muséum); adolescente
 "en Van Dyck; andrógino como corresponde a los ideales
 "neoplatónicos del Renacimiento en Pollaiuolo, Antonello
 "de Messina, Mantegna; y, simplemente infantil, en el
 "manierista Guido Reni. La postura preferida --y, asimismo
 "sujeta a variaciones-- es la del árbol, que recogió
 "Wiseman en su narración. Pero no se descarta la columna
 "jónica, que adscribe el martirio a la recreación de una
 "antigüedad prestigiada y al cultivo de la divina
 "prospectiva (en Mantegna). Aunque a veces aparece, con
 "las flechas y las manos atadas a la espalda, en
 "incontables series de 'virgen rodeada de los santos' (como
 "en Bellini).

"El sentido de la agonía, como culminación de una cierta
 "potencia física, unido a la obsesión del atleta desnudo
 "dentro de una imaginería generalmente represiva, fomentan
 "lo que podríamos llamar el sebastianismo, directamente
 "entroncado con una visión sadomasoquista del placer (las
 "últimas revistas de bandage aparecidas en tierras
 "anglosajonas van por este lado). No es casual que en el
 "film de Manckiewicz Suddenly Last Summer, según la obra
 "de Tennessee Williams, la tendencia homosexual del primito
 "de Catherine (llamado, además, Sebastián) esté
 "transmitida por la permanencia de aquel cuadro de Mantegna
 "en un segundo término obsesivo.

"De la metáfora reprimida de, ayer a la franqueza de hoy
 "está el paso favorecido por la permisividad, que
 "permite a Jarman, muy influido por Pasolini, efectuar su
 "poema homosexual libremente, a cuenta del mito. Si se ha
 "perdido el respeto en el sentido histórico, no así en el

" aspecto ritual; no así en el sentido de pathos,
" que es su característica primordial. Esto hubiese sido
" impensable hace algunos años, empezando por la recreación
" en cueros vivos de lo que los pintores más atrevidos sólo
" pudieron insinuar (recuérdese el apaño que manos
" eclesiásticas efectuaron en el Cristo de Miguel Angel que
" se conserva en Santa María sopra Minerva, y que fue
" concebido completamente desnudo).

" Para el cumplimiento del ritual, imagino que se habrá
" contado básicamente con la elección de un cuerpo que
" respondiese a la versión más culturalizada del mito. Se ha
" ido directamente a la tradición renacentista, omitiendo
" la tentación barroca que hubiese sido un Mr. Universo,
" pongamos por caso, Y como se trata de proponer un cuerpo,
" el film ya nos lo da por entero a los cinco minutos de
" proyección, cuando, desterrado a un lejano lugar del
" imperio, Sebastián se dedica a darse una ducha en cámara
" lenta, adorando al sol (este mártir de Jarman se parece
" más a Akenaton que a un cristiano viejo) y exhibiéndose
" como un anuncio de corbatas ante la mirada apasionada del
" centurión voyeur. Este tiene una disculpa: ni siquiera
" los romanos más licenciosos debían de ducharse con el
" exhibicionismo y la coquetería del Sebastián británico.

" Algún crítico ha escrito que toda la película es un
" estudio del cuerpo masculino (porque los soldados no se
" ponen un mal slip ni por equivocación), y algún otro
" cristiano ha dicho que se trata de un poderoso estudio
" de la sexualidad. De todo hay en Sebastiane, aparte de la
" trevesura de los diálogos en latín (que suenan, por otro
" lado, de maravilla). Intuyo que las últimas modas eróticas

" han influido a la hora de optar por ciertas representaciones
" como son las distintas torturas a que, aparte del ritual
" famoso, son sometidos Sebastián y su amante platónico,
" Justino. En este sentido, la opción ha sido clara:
" reflejar un mundo de obsesiones homosexuales desde dentro.
" Las demás opciones son, desgraciadamente, más indecisas;
" en el sentido estrictamente narrativo el film navega
" por mares irreconciliables; y como propuesta histórica
" parece tan osada como el Vaticano supuso.

" Sin embargo, la originalidad de la empresa es innegable y,
" en algunos momentos, Sebastiane alcanza la fascinación de
" lo insólito. Es un canto pagano, sobre las premisas del
" dolor cristiano; una contradicción tan notable como las
" neurosis de toda nuestra cultura, atrapada en la misma
" pugna, Londres, noviembre 1976".

EL DESTAPE NO PERTURBA
A LOS ADOLESCENTES

Acaba de aparecer la revista semanal JACARANDA, lanzada por el editor Agustín de Quinto, con gran formato, letras grandes y mucho ímpetu a la conquista del quiosco. Su primer número emplea 4 páginas de las 32 que componen la publicación, en tratar el tema del "destape" desde el punto de vista de los niños. La información trae la forma de una "mesa redonda" integrada por 16 alumnos de sexto, séptimo y octavo cursos del Bachillerato Unificado Polivalente, comprendidos entre los 11 y los 15 años de edad, estudiantes en el Colegio Arcángel. transcribimos algunas respuestas:

"VICTORIA.- Para mí hay muchos matices en el destape. Hay un destape guarro y otro que no lo es. Hay una manera de ver a una mujer como una estatua, como una especie de obra de arte, y otra manera de gente que le gusta verla porque le gusta verla, porque son así, maniáticos.

A la pregunta de los comentarios que hacen "los mayores" sobre el "destape", responden:

"TERE.- Má bien que les gusta (Risas).

"ANA.- Yo opino que eso, a las personas muy mayores, a la gente vieja podíamos decir, para ellos es un escándalo, pero vamos de estos... Un escándalo total, porque... ellos en su juventud, vamos... eso... ni por ensoñación. En cambio, a la gente joven pues es ya una cosa muy normal; prácticamente a casi toda la gente le da igual.

Preguntados los chicos sobre su sensación o sentimiento propio, JAVIER (de quince años) inicia una distinción respecto a la pornografía .

"Yo iba a decir pues... o sea, yo lo veo bien eso del "destape. O sea, sin llegar a las burradas esas de la "pornografía...; yo, por mi parte, lo veo bien.

El reporte o encuesta procura transcribir literal el habla y el sentir del mundo adolescente fáctico. Algunos de los chicos consultados son familia de los redactores del nuevo periódico. El colectivo juvenil, en conjunto no manifiesta inquietud o alarma frente al "destape". Más bien frente a los "mayores"

"ANA (13 años).- Yo, por ejemplo, he oído al pasar por un "quiosco dos personas, mayores más bien, y han dicho !uf! "qué asco, esta juventud... y eso. Es lo que suele decir "esta gente.

"RAFAEL (11 años).- La gente vieja...

"TODOS.- Si claro.

"FRANCISCO (13 años).- Hablando de películas, es que hasta "hace poco la censura permitía los desnudos que fuesen como "complemento del guión, pero es que ahora se hacen guiones "alrededor del desnudo. Es decir, que lo que se hace "ahora no es el desnudo como complemento del guión, sino "el guión como complemento del desnudo. Hay otra cosa de "películas; es que... se supone que los chicos menores "de dieciocho años nunca han visto nada de eso, ¿no? Bueno, "pues resulta que hay un cambio brusquísimo: de los "dieciocho años en que no ves nada pasas a verlo todo a "la vez... Si pero hay una cosa extraña, porque en el Prado "hay un montón de cuadros con señoras desnudas, y, sin "embargo, va allí la crítica y no dice ni pío, ahora sacan "fotos y !hala!, eso ya....

"RAFAEL (11 años).- Pero no es lo mismo un dibujo que una "foto.

'FRANCISCO (13).- Hombre, si un dibujo está bien hecho y
"está todo bien, pues no sé qué diferencia.

"SUSANA (12).- Yo creo que la gente las compra ahora
muchísimo porque siempre, desde hace muchísimos años han
"estado !que no te puedo ver ni el tobillo! !ya lleva un
"bikini demasiado! !Hay, mi madre, qué horror!, y cosas
"así. Y así muchísimos años. Cuando ha muerto Franco han
"creído que ya la democracia era poner a todas las tías en
"bolas y ya estaba (risas).

"JAVIER (15).- Yo lo que veo aquí mal es una cosa. La vida
"sexual se ha tenido como un tabú, ha empezado demasiado
"tarde a desarrollarse. Yo veo que en otros países es desde
"pequeños que empiezan a enseñar a los chicos pequeños el
"desarrollo de la vida, lo bueno y lo malo, y eso creo que
"está bien.

"TERESA (11).- El destape yo creo que no nos hace daño a
"ninguno, porque sabemos que es una cosa normal y corriente
"Yo creo que no perjudica a nadie, porque es una cosa
"natural.

"CARLOS (11).- Que si es una cosa bonita, como dice Javier.
"pues no le afecta a nadie, pero si es una cosa así... Yo
"creo que a las que más les hace es a las viejas, porque
"los niños de ahora de cinco y seis años ya lo saben".