

CINE EN PRENSA

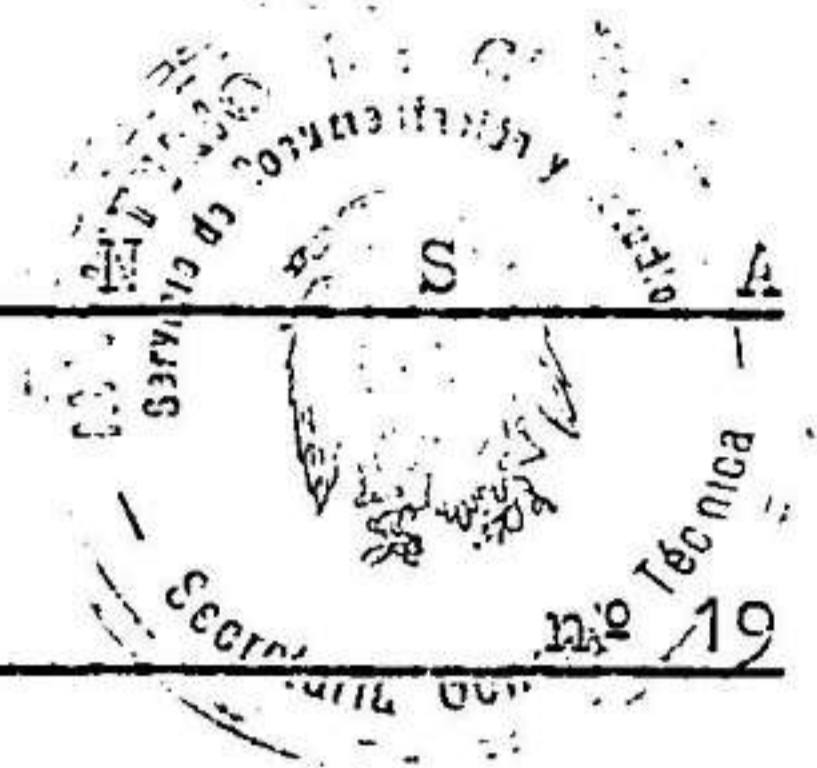
Z-222

Nº 19

30 - ENE. 78

DIRECCION GENERAL DE CINEMATOGRAFIA





(notas sobre el cine visto desde las publicaciones).

30

Enero

1978

Contiene:

- 146.- LA NUEVA POLITICA FILMICA, DEMOCRATICA, ENUNCIADA POR EL DIRECTOR GENERAL.
- 147.- EL MEDIO SIGLO DE CINE ESPAÑOL EN PESARO
- 148.- NUEVAS MODIFICACIONES EN LA AUTOCENSURA NORTEAMERICANA
- 149.- PARA UNA CINEMATOGRAFIA ANDALUZA, INCLUSIVE UN INSTITUTO CINEMATOGRAFICO ANDALUZ
- 150.- VISTAZO AL CINE DE LAS NACIONALIDADES Y REGIONES DEL ESTADO ESPAÑOL
- 151.- ORENSE, CINE DE LAS NACIONALIDADES Y REGIONES ESPAÑOLAS



C I N E M ALA NUEVA POLITICA FILMICA, DEMOCRATICA,
ENUNCIADA POR EL DIRECTOR GENERAL

En el penúltimo número de POSIBLE del año recién fenecido, ocupaban doble plana unas declaraciones del Director General exponiendo la línea propuesta para la nueva política cinematográfica.

El entrevistado revisa con suavidad lo pretérito. Hace ver que nuestro cine adoleció siempre de descapitalización, sufriendo una mala imagen por parte de la Banca y de la misma sociedad, "un poco por culpa de todos". Menciona que tanto su antecesor - inmediato como el propio Ministro anterior, padecieron situaciones de interinidad. Antes de ellos, bastaba un "!hágase!" y tocar un timbre, mientras ahora hay que contar con el Parlamento y los partidos.

La nueva Administración es consciente de que debe a los -- productores 900 millones y estudiará una fórmula para tema tan espinoso, que no sólo depende de Cultura, sino también de Hacienda. Por lo demás, España cuenta con excepcionales realizadores --posiblemente sin igual en Europa-- y con productores meritísimos.

Gran meta es la creación de un gran Centro Nacional de la Cinematografía, que abarque todos los aspectos y actúe "un poco como la madre" del cine español.

En otro orden de cosas, o en el mismo, el Director piensa que no debió cerrarse la EOC y que interesa abrirla. Para lo -- cual es obvio que se produzca un entendimiento entre Cultura, -- por un lado, y Educación y Ciencia, por otro, ya que "nosotros no creamos la cultura, sino que la difundimos".

He aquí el texto íntegro de las declaraciones:

"El señor García-Moreno, funcionario de carrera des
"de que se creara el ya desaparecido. Ministerio de

"Información y Turismo, acaba de ser nombrado director
"general de Cine del recién nacido Ministerio de Cultu
"ra. Además, el señor Garcia-Moreno está relacionado -
"con la industria del cine desde hace muchos años a --
"través de la empresa auxiliar de Servicios Cinemato--
"gráficos, a partir de la cual coproduce algunas pelí-
"culas. Antes del nuevo Régimen el señor García-Moreno
"había sido cesado de su cargo en la Administración --
"por discrepancias, diríamos, políticas, con "un señor
"de cuyo nombre no quiero acordarme". En el primer go-
"bierno de la Monarquía pide su reingreso en el Minis-
"terio, y es nombrado comisario de Turismo, cargo que-
"ostentó hasta su nuevo nombramiento. POSIBLE.-?A tra-
"vés de su experiencia en la industria cinematográfica
"cómo veía entonces los problemas de la producción en
"el cine español?. GARCIA-MORENO.- Ya entonces el cine
"español estaba descapitalizado. Siempre ha sido una -
"industria que ha tenido --y no sé por qué motivos--ma
"la imagen en la Banca y en la sociedad. El que uno di
"jera que se iba a dedicar a hacer películas suponía que
"te consideraran un golfo. Esto demuestra el descono--
"cimiento que se tenía de la industria cinematográfica.
"Afortunadamente, esta errónea visión está cambiando.-
"Pienso que la descapitalización que hay en la indus--
"tria del cine se debe a que no han surgido empresarios
"emprendedores como los que hubo hace unos años, que -
"con su esfuerzo personal llegaron a crear empresas --
"muy importantes; yo soy de Toledo y en mi tierra hay
"un refrán que dice: "Lo que chaqueta gana, levita lo
"pierda". P.- ?No será que desde la Administración nun
"ca se consideró socialmente útil la industria del ci-
"ne?. G.-M.- La culpa de la mala imagen del cine la he
"mos tenido un poco todos. P.- ?Tiene ya esbozadas las
"líneas maestras de la inminente reforma de las estruc
"turas cinematográficas del cine español?. G.-M.- Las-
"líneas maestras de la política que vamos a seguir es-
"tán contenidas en el decreto recientemente aprobado -
"en el Consejo de Ministros. Un decreto claro, lo sufi
"cientemente abierto y convincente a través del cual -

" se conoce perfectamente lo que el actual Ministerio de
 " Cultura piensa sobre la industria cinematográfica. To-
 " do esto se irá reformando y puliendo hasta llegar a la
 " creación de un gran Centro Nacional de Cinematografía,
 " que abarque todas las ramas de la industria, y que se-
 " rá un poco como la madre del cine español. Todos tene-
 " mos que luchar para levantar el cine español tanto des-
 " de la Administración como desde fuera. Tengo una gran-
 " fe en toda la gente del cine, porque la gente del cine
 " --salvo raras excepciones-- es como la maravillosa gen-
 " te del circo: muy humana, y cuando en la vida se es hu-
 " mana, y cuando en la vida se es humano y se tiene res-
 " peto por el prójimo, se pueden hacer muchas cosas. No-
 " sotros tenemos unos directores del cine como posible-
 " mente no haya en Europa. Esto que puede parecer una --
 " "boutade", yo lo creo sinceramente. Unos directores -
 " que han tenido que luchar con una escasez de medios en
 " la producción increíble, con unos presupuestos bajísi-
 " mos, y, a pesar de todo, han hecho cosas excelentes. Lo
 " mismo puedo decir de la producción, porque, por regla-
 " general, todos han partido de cero, y gracias a su es-
 " fuerzo personal han logrado poner el cine español en -
 " donde se encuentra ahora. Realmente, tengo confianza en
 " todos los elementos que componen la industria, porque-
 " a pesar de que pueda haber diferencias con alguno de ellos
 " --quizá por un exceso de egoísmo o quizá por algún sec-
 " tor que se considera en posesión de la verdad-- , lo que
 " es indudable es que el cine español camina hacia algo -
 " importante, hacia metas que no podíamos sospechar hace-
 " poquísimo tiempo. Y, en este sentido, yo, como director
 " general, me siento altamente esperanzado ante los lo-
 " gros que se pueden alcanzar, que intuyo extraordinarios.
 " Todo este Ministerio, desde el señor ministro, pasando-
 " por mí, hasta los señores subsecretarios, vamos a inten-
 " tar hacer que el cine español ocupe el lugar que le co-
 " rresponde. P.- ¿En qué estado ha heredado de su antece-
 " sor el cine español?. G.-M.- Mi antecesor tuvo que lu-
 " char como nos ocurrirá a nosotros a partir de ahora. No
 " tuvo tiempo para resolver los problemas que tenía plan-

"teados el cine español, porque por encima de él había
"un ministro que estaba en una situación de interini--
"dad, con unas elecciones por medio, y en estas circuns--
"tancias políticas no se puede trabajar. No sé si debo
"o no decir una cosa: en el Régimen anterior todo era--
"muy fácil, se tocaba un timbre y se decía "!hágase!".
"Hoy hay que actuar de otra manera. Afortunadamente --
"hay un Parlamento que es soberano de verdad, y, enton--
"ces, los que estamos sirviendo al pueblo español tene--
"mos que servirle realmente. Tenemos que pensar mucho--
"antes de herir a ningún partido político. Si ustedes--
"piensan que en el año 75 muere el general Franco -- y
"a pesar de que los gobiernos que le suceden han sido--
"de una gran integridad-- y que la Administración ha --
"dado un cambio importante, vamos a ser sinceros y de--
"cir que yo no he encontrado nada bien la salud de la
"industria, porque el Fondo de Protección --que es lo
"mas importante de nuestro cine-- tiene un déficit del
"orden de los novecientos millones de pesetas, que la--
"Administración debe a los productores, lo que les es--
"tá causando un gran perjuicio. Millones, que, por otra
"parte, nos hemos comprometido a pagar, Lo que ocurre--
"es que, en estos momentos, no tenemos dinero. Otro --
"gran problema era el de la cuota de pantalla, que ya--
"está solucionado con la nueva proporción del 2/1. --
"P.- ¿Se ha propuesto la Administración algún plazo de
"tiempo para efectuar el pago de esa deuda?. G.-M.-To--
"davía no tenemos ningún plazo, porque cuando sólo lle--
"vamos en el cargo diez días, ustedes comprenderán que
"no hemos tenido tiempo para resolverlo. Lo primero --
"que hay que hacer es estudiar una fórmula y reunir a--
"la Junta de Protección --el día 24-- y de acuerdo con
"el señor ministro trataremos de solucionar este tema--
"tan espinoso, que no sólo depende del Ministerio de --
"Cultura, sino también del de Hacienda. P.- Según la --
"exhibición, con la nueva cuota de pantalla, se va a --
"sepultar el cine español... G.-M.- Yo creo que eso es
"un comentario de café, totalmente gratuito. Les puedo

" asegurar que lo que va de año 77 --a pesar de que aún
 " no tengo en mi mano todos los datos-- se ha superado--
 " esa cuota, con la excepción de películas como "Stars-
 " Wars", las películas españolas están dando mas taqui-
 " lla que la media de las importadas. P.- Hace un momento
 " to usted se refería a la calidad del cine español, ¿en
 " este sentido, no cree que la actual Facultad de Cien-
 " cias de la Información es incapaz de ofrecer a la so-
 " ciedad española unos verdaderos profesionales de cine?
 " ¿No sería necesario poner otra vez en funcionamiento-
 " la vieja escuela Oficial de Cinematografía?. G.-M.-
 " Precisamente hoy me he ocupado de este tema. No entendo
 " demos cómo se pudo cerrar la Escuela. Nuestro interés
 " es volverla a abrir, pero, claro, es un problema de -
 " dinero, y, desgraciadamente, ahora no contamos con él.
 " Las instalaciones están ahí y lógico sería que se uti-
 " lizasen. A pesar de las dificultades económicas por -
 " las que atraviesa el país, tenemos la intención de --
 " solventar este problema cuanto antes. Aunque no está-
 " todavía perfilado lo que va a ocurrir con la Escuela-
 " de Cine, lo que sí es obvio es que tiene que haber un
 " acuerdo entre el Ministerio de E. y C. y el Ministerio
 " de Cultura, porque nosotros no creamos la cultura, si
 " no que la difundimos. P.- ¿Hay alguna posibilidad de
 " planteamiento de política de mercado para exportar el--
 " cine español?. G.M.-Las posibilidades --con esa misión
 " hemos venido aquí-- tenemos que crearlas y luchar por
 " ellas. Como es indudable que el cine español tiene ca-
 " da día mas calidad y como ya estamos un poco horrori-
 " zados de ese cine español ramplón, es hora ya de que
 " hagamos películas a nivel europeo. Es evidente que --
 " hay que relanzar --apoyándose en esa calidad-- inter-
 " nacionalmente el cine español. Con esta intención he-
 " mos venido, y si no lo conseguimos habrá que empezar-
 " a pensar que hemos fracasado y salir por donde hemos-
 " entrado. P.- Recientemente se les ha retirado la pro-
 " tección a dos películas españolas, ¿va a seguir estando
 " do el productor español expuesto a este tipo de arbi-
 " trariedades?. G.-M.- Yo no estaba en este despacho.

" Lo que si les puedo decir es que a partir de ahora to-
" do el mundo tendrá la posibilidad --con arreglo al nue-
" vo decreto-- de pedir una revisión de todas las decisio-
" nes que se tomen aquí y se estudiarán con objetividad-
" casos como éstos, porque hay que tener en cuenta que -
" nosotros estamos aquí con un nuevo talante, y, claro,-
" cuando cambia la mentalidad, cambia todo. P.- Bueno, -
" ?pero qué nos puede decir de esos grupos de presión --
" que pretenden que el cine español continúe siendo un -
" cine de andar por casa? G.-M.- Bueno, en una sociedad
" democrática y liberal existen grupos de presión, cosa-
" lógica siempre que actúen con el debido respeto. El rum-
" bo del cine español está íntimamente ligado al rumbo -
" de la sociedad española. Ha habido unas elecciones li-
" bres, hecho que no acontecía hace muchísimos años, que
" ñan sido lo suficientemente claras como para determi-
" nar qué es lo que quiere la sociedad española. En este
" sentido, todo lo que sea potenciar un sistema progre-
" sista, con una moderación y un respeto mutuo, me pare-
" ce que va en beneficio de todos. Estoy cumpliendo un -
" deber que se me ha marcado, y lo que sí puedo decir --
" muy alto es que yo no he pedido este nombramiento.

EL MEDIO SIGLO DE
CINE ESPAÑOL EN PESARO

147

nº 378

Durante su transcurso, la extensa retrospectiva organizada con ánimo no ocultamente antifascista en la ciudad de Pesaro ha venido ocasionando comentarios de tipo particular, por lo que a las películas españolas se refiere. Transcurrido ya el festival, aparece una crónica más recensiva y global de Ludovico Stefanoni en SIPARIO, bajo el título "España, entre la continuidad y la ruptura".

El crítico estima superior nuestro cine, digámoslo así, tradicional (Buñuel, Saura, Berlanga), conectado con nuestros escritores tradicionales (Quevedo, Galdós, Valle), al cine de ostentosa innovadora tal como la Escuela de Barcelona de los años 60 o los filmes en torno a la guerra u posguerra civiles de la presente década.

Si bien, concluye Stefanoni, ya no son monas y curas los stars del celuloide, la España fílmica continúa siendo pasto del capital internacional o multinacional.

Damos la traducción sin recorte alguno:

"La retrospectiva presentada en Pesaro 'Cuarenta años de cine español' (desde la instauración de la dictadura a la tan relativa democratización del pos-Franco) ha suscitado un interés referido más a un análisis histórico-filológico que al debate cinematográfico actual.

"Debido también a que los más recientes filmes españoles han aparecido en cierto modo todavía aprisionados por ese clima de estancamiento que ha pesado durante 40 años sobre la cultura iberica: dudosos entre experimentación de nuevos lenguajes -para corresponderse con la novedad de sus contenidos- y replanteamiento de viejas

30 FEB 1970

"fórmulas espectaculares, no consiguen definir los
 "caracteres originales y homogéneos de una cinematogra-
 "fía que surge.

"El cine español más adelantado se desarrolla en el
 "exterior o bien se dirige idealmente a experiencias
 "extranjeras, habla a menudo un lenguaje cosmopolita
 "y refleja por lo general más la incertidumbre
 "existencial del individuo burgués en absoluto que
 "la política-social del hombre español en esta fase
 "crucial.

"En esta línea de juicio, necesariamente muy general,
 "entran también los autores que han mantenido con
 "España una relación de orden cultural dentro delcual
 "han alcanzado óptimos resultados.

"Basta pensar cuánto de la tradición 'realista' española
 "-de Goya a Quevedo, de Galdós a Valle Inclán- ha
 "penetrado en las obras de Buñuel, Saura y Berlanga, en
 "su humor corrosivo, en la selección por hacer surgir
 "imperceptiblemente lo fantástico de lo real y cambiar
 "elementos simbólicos por factores concretos, autores,
 "sin embargo, que no tienen con su país una relación de
 "carácter militante, no están dentro con una verdadera
 "incidencia en la realidad que cambia.

"Este tipo de actitud, que es resto de los años más
 "oscuros del cine ibérico (cuando se podría hablar de
 "la situación socio-política de España solo por medio
 "de metáforas) trata de ser superada también por parte
 "de los directores más jóvenes; también para algunos
 "la metáfora, en vez de instrumento revelador y
 "clarificador de una verdad ocultada y punto de
 "conexión con la gran tradición cultural antes indicada,
 "se convierte en una jaula en la que se consuman veleida-

obísticas, a menudo traslado de experiencias extran
pero marcadas, respecto a ellas, por un molesto
cialismo.

veces, el experimentalismo va acompañado por el
deseo de desmitificar, junto con los códigos
sticos, el tipo de sociedad que ellos expresan
os cuales son expresión (es ésta una línea
da en torno a los años 60 por la Escuela de
ona, nacida según el modelo de la nouvelle
pero que ha conseguido en algún caso resultados
ales, y continuada después por canales marginales
o camino entre lo clandestino y lo underground).

roducción, sin embargo, deja a menudo sin
er el problema de la relación con el destinatario:
una casualidad que no haya salido casi nunca del
de los cine-clubs.

ue, por el contrario, siguen el camino del
miso civil buscando un nivel de reconocibilidad
rte del gran público en las obras a través de
s narrativos más tradicionales, sacados de la come
gera o sentimental, del cine cómico y del cine
ión, han tenido antes o después que encontrarse
s contradicciones de 'generos' que disminuyen
el activo del espectador, o tienden a la
ficación emotiva que es inevitable producto de una
ucción espectacular o replanteando la dimensión
a del idilio y del boceto.

esulta evidente en muchas películas de los años
de la referencia a la nostalgia está presente
n en la reconstrucción 'cotidiana', y por lo
carente de retórica, de la guerra civil ('Las
vacaciones del 36', de Jaime Camino), y es hasta

" demasiado evidente la ambigüedad que nace de las
 " escenas de efecto de un nuevo cine 'político' que
 " recuerda demasiado de cerca el nuestro ('Blanco negro',
 " de Manuel Gutiérrez, a punto de distribución en las
 " pantallas italianas).

" Conocidos temas sentimentales intentan en vano ponerse
 " al día en temáticas resistenciales ('Pin, pam, pum...
 " fuego', de Pedro Olea).

" Viejos secuaces del neorealismo tratan de replantear
 " un cine 'de mensaje' sin plantearse nunca sin embargo
 " el problema de las convenciones narrativas efectuadas
 " y cayendo así, igual que el neorealismo a mediados de los
 " años 50, en un boceto de comedia a la italiana.

" Este es el caso de 'El puente' de Juan Antonio Bardem,
 " personaje fundamental en el desarrollo del cine
 " español de oposición -él fue quien en el 55, con
 " motivo de las 'Conversaciones de Salamanca', se convir-
 " tió en el principal promotor de un frente de disenti-
 " to que realizó una primera crítica sencial aunque moderada
 " de la producción y la organización cinematográfica del
 " régimen.

" Fue él también en que infiltró en su primera obra,
 " rodada con Berlanga ('Esa pareja feliz', ñ951) los
 " primeros fermentos de un acercamiento más directo y
 " problemático a la realidad española -un personaje que,
 " sin embargo, no ha sabido ir más allá de un realismo
 " de primer nivel interrogándose sobre las mucho más
 " complejas posibilidades de representación del medio
 " cinematográfico.

" Una actitud que ha permitido a otros 'viejos' del
 " cine ibérico renovarse: así, Berlanga, tras su

"separación de Bardem, ha sabido definir la soledad en
 "una pequeña burguesía española, el sentido de la muerte
 "que se esconde tras los tonos de vida sencillos y las
 "costumbres adquiridas, por medio de una selección expre-
 "siva que parte de los arquetipos de la comedia de
 "costumbres pero tiende inexorablemente al filme 'negro'
 "(una posición que se resiente de la doble influencia
 "del nihilismo exasperado de Marco Ferreri, que trabajó
 "en España a fines del 50, y del humor de una argumentis-
 "ta como Rafael Azcona).

"También Saura, tras su arranque neorrealista ('Los
 "golfos' 1959) ha recorrido un camino autónomo,
 "representante en sus filmes los imposibles recorridos
 "de la memoria de una clase burguesa que inútilmente
 "busca en el sueño y en el recuerdo la evasión de la
 "angustia: el pasado real, con sus 'monstruos'
 "vanamente exorcizados -la guerra civil, una infancia
 "atormentada por una educación represiva- y vuelve a
 "entrar inexorablemente en lo elaborado y modificado por
 "la memoria que actúa en el presente.

"Por ello, condena a volver a encontrarse perennemente
 "a sí misma y a sus tabús, la burguesía ibérica solo
 "puede encaminarse hacia su autodestrucción ('la caza', 19
 "1965, donde la suspensión temporal reproduce una
 "situación bloqueada de la cual no se puede salir más
 "que con la explosión irracional) o bien condenarse
 "indefinidamente a la angustia ('Cría cuervos...', ñ976,
 "donde por el contrario la desconexión temporal entre
 "las épocas de tres generaciones, entre un presente que
 "ya no es tal y un imaginario futuro que materializándose
 "solo puede proyectar fantasmas en el y del pasado,

"está indicando la repetitividad de una condición y a
"la vez su caída en lo indeterminado).

"Es indudable que sobre las incertidumbres actuales de
"la producción española pesa la hipoteca de un pasado
"hecho de censura y de rígido control estatal sobre los
"mecanismos de la producción y de la distribución.

"De esto se deriva también la neta fractura entre un
"cine de autor, siempre marginado, y un cine comercial
"de pésima calidad del cual el franquismo -como antes
"el fascismo con sus 'teléfonos blancos'- se ha servido
"para una evasión de la masa lejos de sus problemas.

"En el 'eje' Roma-Madrid la diferencia fundamental que
"se advierte entre las dos dictaduras en el campo
"cinematográfico está ligada a su distinta duración.

"El franquismo, en su constante tentativa de 'estabilizars
"ha tenido que aceptar en su largo recorrido 'aperturas',
"sin embargo siempre bien pilotadas desde arriba.

"Incluso hacia los años 60 logró crear artificialmente
"un Nuevo Cine Español sostenido por el Estado y
"destinado esencialmente a la exportación y a ofrecer una
"imagen idílica de España en todos los festivales,
"mientras continuaba la represión en el interior.

"La astucia del régimen y su capacidad de adaptación se
"advierde también en el contenido de las obras producidas
"bajo la dictadura: desde el 43 se fue dejando de lado
"el género 'cruzada', enaltecedor del espíritu
"nacionalista y de las virtudes militares, que produjo
"el ejemplar 'Raza' de Saénz de Heredia sobre argumento de
"propio Caudillo (el fracaso de Estalingrado aconsejaba
"evidentemente acallar cierta ebullición de Falange).

"Desde entonces, el franquismo encuentra en la Iglesia
"el baluarte de su propia conservación y también en
"el cine predomina el cine 'religioso' de corte intercla-
"sista y acentuadamente anticomunista.

"Ahora, con la instauración de una democracia parlamenta-
"ria, se ha roto un equilibrio de 40 años y ya en los
"filmes no aparecen sacerdotes y monjas como 'estrellas'
"del espectáculo.

"Sin embargo, hay quienes dudan de que el cambio haya
"sido sustancial: también en el terreno cinematográfico
"España es pasto del capital internacional (basta pensar
"en el gran número de producciones extranjeras que se
"ruedan cada año) y que dejan bien poco espacio para una
"práctica y una organización distinta.

"Los cineastas y los operadores culturales de izquierda,
"reunidos en Pesaro, han afirmado muchas veces la
"necesidad de una lucha por las estructuras, que es una
"lucha contra un sistema de poder todavía en manos de la
"burguesía".

NUEVAS MODIFICACIONES EN LA
AUTOSENSURA NORTEAMERICANA

2ª quincena
noviembre 77

Bajo el título que antecede, CINEINFORME estampa el suelto que reproducimos. Como podrá verse, las notificaciones son de carácter restrictivo, sobre todo en el sector más polémico, es decir, el de las películas que los "padres o tutores" pueden dejar ver a sus hijos.

Como base conveniente para la mejor inteligencia del espinoso problema, recordamos a los lectores de CINEPRENSA que en nuestra entrega nº 66 (4 de octubre de 1976) traducíamos un extenso y pormenorizado informe —trece folios— sobre los avatares del sistema censorial norteamericano, desde el método de AUTORIZACION hasta el de CLASIFICACION de las producciones fílmicas.

Dice ahora CINEINFORME:

"Las tres organizaciones de profesionales (MPAA, NATO y IFC),
"que llevan la gestión del Rating System, el sistema de autocla-
"sificación de la industria cinematográfica americana, han intro-
"ducido una nueva serie de modificaciones en el sistema mismo, en
"vigor desde hace exactamente nueve años. En primer lugar, ha
"sido retocada, en sentido restrictivo, la definición de la cate-
"goría más discutida, la PG (Parental Guidance), que comprende
"a las películas para las cuales 'es preciso un control de los
"padres' antes de que sea permitida la visión a los hijos, ya
"que 'algunas escenas pueden no ser aptas para los niños'.

El funcionamiento de todo el sistema está gobernado por un orga-
nismo constituido por 12 miembros designados por las tres organi-

"zaciones (4 cada una), llamado CARRA (Clasificación and rating ad-
"ministration) que controla también los procedimientos de apela-
"ción. Las clasificaciones pueden ser modificadas en apelación (es
"decir, una película puede ser pasada de una categoría a otra) por
"un comité restringido de tres miembros, uno por cada una de las
"organizaciones que lo constituyen . La apelación debe ser decidi-
"da antes de los 90 días (antes eran 60), pero este plazo puede
"ser prolongado o reducido. No está permitido a las casas que
"apelen tratar su recurso con los miembros del comité de apela-
"ción antes de la sesión especialmente convocada."

PARA UNA CINEMATOGRAFIA ANDALUZA,
 INCLUSIVE UN INSTITUTO CINEMATOGRAFICO ANDALUZ

Transcurrió la Semana de Cine Iberoamericano de Huelva, del 6 al 12 de diciembre. Esta su III^a edición comenzó suspendiéndose las sesiones del martes en señal de adhesión al luto regional ocasionado por el cruento suceso de Málaga. El siguiente miércoles 7 redactose un "comunicado", a manera de manifiesto, solicitándose entre otras cosas que los poderes públicos propicien la creación de un Instituto Cinematográfico Andaluz en régimen autogestionario. El diario NUEVA ANDALUCIA informa en los siguientes términos:

"Los cineastas de las diferentes provincias andalu
 "zas participantes en la III Semana de Cine Ibero
 "americano de Huelva, junto a los cineastas de las
 "diferentes nacionalidades del Estado español inte
 "resados en el tema de la posibilidad de un cine -
 "andaluz, reunidos en mesa redonda el día 7 de di-
 "ciembre, deciden redactar el siguiente comunicado:
 "Denunciar la manipulación y desafortunada utiliza
 "ción por la cinematografía española y extranjera-
 "a lo largo de la historia del cine, del folklore-
 "y cultura andaluza, con fines bastardos y con ple
 "no falseamiento de la realidad sociopolítica del
 "país andaluz, manipulación que se mantiene en nues
 "tros días. Realizar un llamamiento a todos quienes
 "estén interesados en el fomento de la cultura anda
 "luza para que colaboren en el camino de sentar las
 "bases para una correcta definición de lo que debe-
 "ría ser un auténtico cine andaluz, así como para -
 "lograr que se consiga la existencia real de ese ci
 "ne y sobre todo, para que una vez realizado, se --

"promocione su libre exhibición en los máximos circui-
 "tos, fundamentalmente en las ocho provincias andalu--
 "zas. Solicitar a los poderes públicos que, parte del
 "desembolso de los andaluces en la asistencia a los ci-
 "nes --siendo precisamente Andalucía quien registra --
 "las máximas cotas de asistencia del Estado español---
 "revierta de la forma en que se decida arbitrar, en el
 "fomento de un instituto cinematográfico andaluz, que-
 "pueda, entre otras muchas cosas, formar profesionales
 "andaluces en el sector de la cinematografía autogestio-
 "nándose por los propios trabajadores las bases y desa-
 "rrollo del citado instituto. Solicitar a todos los in-
 "teresados la máxima divulgación del presente comunicá-
 "do para canalizar el mayor número posible de sugerenc-
 "cias y colaboraciones que se puedan, para remitirlas-
 "a la prensa especializada, a las entidades culturales
 "andaluzas, cine clubs, así como a la sede del próximo
 "Congreso de Cultura Andaluza, a fin de que con la asis-
 "tencia de todos los interesados en un cine andaluz, -
 "se pueda lograr a lo largo del citado Congreso, un de-
 "finitivo trabajo que desarrolle los puntos anteriormente
 "esbozados y todos aquellos que se consideren necesarios.
 "Con el fin de iniciar los trabajos previstos de reco-
 "gida de sugerencias y documentación, se dan las si---
 "guientes direcciones que coordinarán y canalizarán --
 "cualquier propuesta que se reciba: --Tertulia de Espec-
 "táculos. Radio Sevilla, calle Rafael González Abreu, 6
 "Teléfono 222921, Sevilla. --Cine Club Huelva Hotel --
 "Tartessos, Calle Gran Vía, 17; teléfono 216700 Huelva.
 "--Apartado de Correos 386. Teléfono 292818. Málaga. -
 "--Mino Films. Calle Santiago Bernabeu, 6 Teléfono --
 "2618032. Madrid. --Javier Agudo. Calle Andrés Febrer,
 "47. Teléfono 3081113. Barcelona-19.

VISTAZO AL CINE DE LAS NACIONALIDADES
Y REGIONES DEL ESTADO ESPAÑOL.

Para la segunda semana del inminente año 1978 se está preparando en Orense una especie de minifestival que ya ha alcanzado cuatro ediciones: Xornadas do Cine das Nacionalidades. El anuncio o nº 283 introducción que vamos a transcribir íntegro de CINEINFORME empieza ya señalando que las Xornadas "en esta ocasión, revestirán un carácter muy especial".

En efecto, sus cuatro apartados parece que van a ser los siguientes: 1, el cine de las nacionalidades y regiones del Estado español; 2, otros cinemas de pueblos oprimidos; 3, de pueblos no reconocidos como naciones; y 4, cines brasileño y portugués.

El cronista, cuyas siglas A.F. no logramos descifrar, hace memoria, un tanto desordenada, del celuloide rodado en España

Nuestro primer filme, "Salida de misa de la Iglesia del Pilar" lo impresiona en Zaragoza --naturalmente-- Eduardo Gimeno. (Del año anterior, 1895, son las primeras cintas similares de Louis Lumière). Desde primeros del inmediato siglo prolifera ya la industria productora en Cataluña, que el cronista sigue nada menos que hasta La Ciutat Cremada de 1976.

Entre nosotros --españoles-- "el cine de las nacionalidades es tan antiguo como el cine mismo". Se enumeran directores y empresas productoras en Valencia desde 1905 hasta La faba de Ramonet, 1933, cinta sonora ya, obra de Luis Marí, tío del actual Luis Berlanga. Los vascos, gallegos, asturianos y andaluces, comenzaron por la década de los 20.

"Hasta los albores de la guerra del 14, no empieza Madrid a despertar".

El artículo de A.F., numeroso en títulos y fechas, es breve y sin pretensiones de profundidad, He lo aquí:

" Del 7 al 14 de enero del próximo 1978 está anunciada en
 " Orense la V edición de las Xornadas do Cine das Naciona
 " lidades, que en esta ocasión revestirán un carácter muy
 " especial. El primero de sus cuatro apartados se refiere
 " al 'cine de las nacionalidades y regiones del Estado
 " español' y luego a otros cinemas de pueblos oprimidos,
 " pueblos no reconocidos como naciones y cine brasileño
 " y portugués adecuado para su exhibición en el 'cine
 " galego'.

" En realidad, eso del cine español de nacionalidades o de
 " regiones no es nada nuevo, y desde los albores de la
 " industria, las diversas partes de España tuvieron su
 " cine peculiar, las más de las veces meramente local,
 " sin expansión fuera de sus límites territoriales Cataluña
 " concretamente, fue la pionera del cine español, ya que
 " hasta los albores de la guerra del 14 no empieza Madrid
 " a despertar, con hombres como Enrique Blanco y Benito
 " Perojo. El cine 'era cosa' de Cataluña. Pero entendámonos
 " sobre lo que puede considerarse cine 'catalán'. !El
 " hecho en Cataluña! !El hecho por actores y directores
 " catalanes! !El hablado en catalán? Tan sólo la reunión
 " de los tres conceptos puede ser la base de un cine
 " auténticamente catalán, porque cine 'hecho' en Cataluña
 " hay muchísimo en nuestra filmografía, que tiene que ser
 " considerado a la fuerza como simple cine español. Cine
 " 'hecho por directores y actores catalanes', es lo mismo.
 " Son muchas las películas en que estos cinematografistas,
 " incluso las más de las veces fuera de su país, han hecho

"cine puramente español. Y con relación al cine 'hablado'
 "en catalán, ése sí que no hay más remedio que admitirlo
 "como tal, aunque se diera el caso de una película francesa
 "doblada al catalán en los primeros años treinta con el
 "título de 'Draps y ferro vell', que, al ser francesa,
 "no tenía nada de catalana.

"Quitando la 'Salida de misa de la iglesia del Pilar',
 "hecha en Zaragoza en 1896 por Eduardo Gimeno y a la
 "que nadie se le ocurrió llamarla 'película aragonesa' es
 "en Barcelona donde se fundan, una tras otra, las primeras
 "casas productoras: 'Films Barcelona' (1907), 'Alhambra
 "Films' (1911), 'Hispano Films' (1906), 'Films Cabot'
 "(1911), 'Boreal Films' (1913), 'Segre Films' (1914),
 "'Condal Films' (1915), la célebre 'Barcinograf' (1914),
 "'Lotus Films' (1919), por no citar sino las más importantes
 "y nombres como Fructuoso Gelabert ('Riña en un café', 1897),
 "Segundo Chomon, aragonés que trabaja en Barcelona ('Choque
 "de trenes', 1902) y Antonio Tramullas ('El diablo está
 "en Zaragoza', 1909), dan paso a Baltasar Anadal, Julián
 "Amich, Lucas Argiles, Ricardo y Ramón de Baños, José
 "María Codina, Narciso Cuyas, Francisco Gargallo, Adrián
 "Gual, Magín Muria, Juan Palleja, Domingo Pruna y Juan
 "Sola Mestres.

"Pues bien, la casi total mayoría hace cine en castellano,
 "cine mudo casi todo, pero con rótulos, carteles y
 "propaganda en puro castellano. Con el sonoro, se amplia el
 "campo de la producción doblada o hablada directamente en ca
 "talán. Del cine mudo y típicamente catalán, recordamos
 "tan sólo: 'La festa del blat', de José Togores (1914),
 "'La marietta dell ull viu' de Julián Amich (1927) y
 "'Caramelles', del mismo (1929), 'L'auca del senyor Steve',
 "de Lucas Argiles (1929) y, en los principios del cine
 "hablado, la doble versión de 'El café de la marina', de
 "Domingo Pruna (1933), en castellano por Rafael Rivelles

"y en catalán, por Rafael Ventallols. Luego vienen los
 "problemas del centralismo franquista. Iguino hace
 "una versión catalana de 'El Judas' (1952), que tropieza
 "con dificultades. De 'La herida luminosa', de Tulio
 "Demichelli (1956) se hace una versión doblada al catalán.
 "Igual ocurre con 'maría Rosa', de Armando Moreno, en
 "1965. E incluso Rafael Gil rueda en castellano 'Siega
 "verde' (1960), que en 1968 es doblada al catalán con el
 "título de 'Vert Madur'.

"'Laia' de Vicente Luch (1971), 'La larga agonía de los
 "peces', de Rovira Beleta (1970), 'Barsa', de Jorge
 "Feliú (1974), siguen encontrando entorpecimientos, hasta
 "que ya Francisco Bellmunt, en 1975, con 'La nova canço' y
 "'Canet Rock' halla vía libre, que luego repite Antoni
 "Ribas en 1976, con 'La ciutat cremada'. Cataluña,
 "mientras tanto, ha sabido crear una efímera Escuela
 "de Barcelona, con ideas propias, en la que militan
 "Joaquín Jorda, Carlos Durán, Jacinto Esteva, Gonzalo
 "Suárez, Jorge Grau, Vicente Aranda y José María Nunes,
 "pero el movimiento tendrá corta duración.

"Volviendo al cine de las nacionalidades y que en sus
 "comienzos es tan antiguo entre nosotros como el cine
 "mismo, demos una breve pasada a los valencianos, entre los
 "que destacan productoras tan veteranas como 'Films
 "Cuesta' (1905), 'Grandes Producciones Cinematográficas
 "Españolas' (1923), 'Levante Films' (1923) y 'Films
 "Artística Valenciana' (1925). Y directores como Juan
 "Andreu, Salvador Castello, Domingo Ceret, Luis Coiderc,
 "Antonio Cuesta (autor de un famoso documental en 1905,
 "'El tribunal de las aguas'), Tomás Duch, Pepín
 "Fernández, Ramón Orrico, Enrique Santos, Miguel Silvestre
 "y Maximiliano Thous, a quien le dio por llevar al cine
 "una serie de zarzuelas en mudo. Un valenciano de la
 "época sonora es Luis Marí, tío de Berlanga, que en 1933
 "filma la película local 'El faba de Ramonet'.

"También los vascos, que en el último Festival de San Sebastián han presentado una interesante muestra de cortometrajes hablados en 'euskera', estuvieron presentes en los años del cine mudo, pero con producciones de carácter meramente local y, desde luego, letreros en castellano. Tal fue el caso de 'Hispania Films', de Bilbao (1923) y de las películas 'Atanasio busca novia', del bilbaíno Benjamín Núñez (única que hizo) y de 'El mayorazgo de Bastarreche' (1928) y 'El rival de Manolín', ambas de Mauro Azcona. En otras regiones, Zaragoza, además de ostentar la primacía del cine hecho en España con la película de los Gimeno, tuvo alguna productora, siendo la más importante 'Zaragoza Films', en 1914 y que se especializó en temas taurinos. En Galicia, la 'Celta Films', de Vigo, hizo la versión de 'Maruxa' (1923), que Florián Rey interpretó como galán. En Asturias, 'Azteca Films' filmó 'Cuento de lobos'; 'Asturias Films', de Oviedo (la anterior era de Gijón), rodó en 1926 'Bajo las nieblas de Asturias' y, por último, Vicente Suárez Arango, un trotamundos que había sido expulsado de Estados Unidos por imitar al personaje de Charlot, dirigió en 1928 la cinta de carácter local 'Ya t'oyi', también en Oviedo.

"En tierras andaluzas destacó 'Producciones Nazari', que en 1928 Filmaba, con sede en Sevilla, 'La sierra de Aracena'. E incluso en Baleares, financiada por 'Azteca Films', de Gijón, se llegó a producir una película local, 'Contrabando en Mallorca', que lleva fecha de 1926.

"El sonoro, como hemos dicho, dio al traste con casi toda esta producción que cabría encuadrar, con mucha buena voluntad, en ese 'Cine de las nacionalidades', que ahora va a celebrar su quinta asamblea y que sirve para demostrar que no hay nada nuevo bajo el sol".

ORENSE, CINE DE LA NACIONALIDADES
Y REGIONES ESPAÑOLAS

151

El suceso fílmico con mayor mecha política dentro y fuera de su celuloide han sido las Xornadas do cine das nacionalidades e rexions, celebradas en Orense del 7 al 14 de enero.

El eco en la prensa, incluida la local, ha sido más bien escaso, exceptuando la muy completa crónica, a propósito de las intenciones y conclusiones, que firma Mary G. Santa Eulalia en la HOJA DEL LUNES de Madrid, cuyos párrafos principales copiaremos después, y que termina poniendo en duda que las Xornadas vuelvan a celebrarse.

La de este año ha sido su VIª edición, aunque las anteriores se produjeron sin el largo y enunciativo título de la ocasión actual, en un ambiente cineclubístico. Se han acompañado de la publicación de un pequeño y ardoroso diario en lengua gallega, de cuyo nº 8 y último traducimos, como muestra de su estilo pugnaz, algunos párrafos de ataque a la Corporación Municipal:

"El Ayuntamiento dijo "no". Tampoco este año, al que algunos llaman democrático, tendrán subvención suya las "jornadas (...). Ni este año, ni los que pasaron, desde "que un puñado de ciudadanos sin otra conexión entre sí "que su amistad y su dedicación desinteresada a la cultura... Un año sintiéronse generosos los señores concejales (...) y para éste que alguien ha definido como "el certámen cinematográfico más serio de los que tienen lugar en el Estado español, destinaron quince mil "pesetas (...) Estaremos ojo avizor a las subvenciones "que conceden para otros objetivos..."

En el espíritu de los jornalistas, la autonomía no es sino un paso hacia la autodeterminación, según LA VOZ DE GALICIA:

" Exigencia de reconocimiento de los cines nacionales "y regionales a nivel oficial, entre otras, a través -

"de los estatutos autonómicos y sus consideraciones sobre la cultura, no porque tales estatutos se entiendan como una solución, sino porque pueden ser un paso en el avance hacia la autodeterminación de los pueblos españoles.

" Comprometerse en el plazo de un mes a realizar el inventario de la producción cinematográfica, española marginada por los canales comerciales de distribución es uno de los acuerdos a que se ha llegado en las primeras Jornadas de Cine de las Nacionalidades y Regiones, clausuradas ayer comingo en Orense.

" Otro acuerdo, también referido a inventarios, pero que requerirá más tiempo, quizá tres meses, es el que contempla la localización del material e instrumentos necesarios para los cineastas (cámaras, proyectores, moviolas, etc.) que se encuentran almacenados en múltiples organismos provinciales o regionales y sin utilizar. Una vez hecho el catálogo de dichas existencias se procedería a buscar los medios para que se pusieran en servicio adecuadamente.

" Los organizadores de las mencionadas Jornadas de Cine de las Nacionalidades e Regiones han decidido, asimismo, escribir una carta al ministro de Cultura pidiendo que los centros regionales de TVE se abran a personas que intentan crear un cine que responda a la realidad plurinacional del Estado español.

" Estas son parte de las conclusiones aprobadas por representantes de Euskadi, Cataluña, Andalucía, Aragón, Castilla, Asturias, Valencia y Galicia al cabo de siete días de conversaciones y debates celebrados en el Salón de Actos de la Casa de la Cultura de Orense, bajo el patrocinio del cine-club Padre Feijoo.....
 ".....

" Plan de establecer un circuito de distribución. Las conversaciones han estado enfocadas, primordialmente, a una cuestión de las que más afectan a este tipo de cines:

" la distribución. Se planteó en profundidad la urgencia
 " y necesidad de establecer a tal efecto una infraestructura
 " tura de alcance nacional para el cine de todas las na-
 " cionalidades patrias, el que los catalanes distinguen-
 " como "cine alternativo". El sistema que parece haberse
 " aceptado se asemeja a la central del corto, que ya funciona
 " ciona en Cataluña y que tiene carácter de cooperativa.
 "

" Una de las máximas interrogantes que quedan planean-
 " do sobre los aficionados, ya concluido este singular -
 " concurso de 1978, es si podrá repetirse el año que viene
 " ne. Los gastos son muy elevados. El Ayuntamiento no --
 " participa en ellos, ni la Diputación tampoco. Las sub-
 " venciones solicitadas no se sabe con seguridad si van-
 " a cobrar ni si cubrirán las deudas contraídas. Los ac-
 " tuales organizadores tienen sus dudas sobre las posibilidades
 " lidades de una séptima celebración.