

CINEMA PRENSA

Z.222

Nº 11

31-ENE. 77



DIRECCION GENERAL DE CINEMATOGRAFIA

C I N E N P R E N S A

(notas sobre el cine visto desde las publicaciones)

31 de enero de 1.977

nº 11

contiene:

- 87.- BALANCE DE UN AÑO CINEMATOGRAFICO
- 88.- LA FILMOTECA RECIBE ELOGIOS
- 89.- UN ESTUDIO DE MERCADO SOBRE EL CINE ALEMAN
- 90.- CINE CANADIENSE PARA NIÑOS
- 91.- LOS ENTRESIJOS DEL CINE ESPAÑOL
- 92.- LOS CINES DE LAS REGIONES DE ESPAÑA
- 93.- CON LOS BUÑUEL, PADRE E HIJO



BALANCE DE UN AÑO CINEMATOGRAFICO

Recogemos para los lectores de CINENPRENSA la opinión que sobre 1976 cinematográfico han expresado algunos críticos y algunas revistas.

Alfonso Sánchez en ALMANAQUE AGROMAN 1977 comenta:

"El acontecimiento ha sido el cine español. Con 'Cría Cuervos', de Saura, y 'Pascual Duarte', de Franco, se erigía en el gran triunfador del Festival de Cannes. Ambas películas tuvieron premio, doblete que no consiguió ningún otro país. 'Pascual Duarte' lo recibía en su intérprete José Luis Gómez. Al prestigio conquistado en Cannes se suman los éxitos de taquilla en mercados, a los que apenas tenía acceso. 'Cría Cuervos' figuró varias semanas en la relación de las diez películas que más dinero recaudaron en las salas de París. 'Furtivos' de Borau, tras merecer la Concha de Oro en el Festival de San Sebastián, ha ganado otros trofeos internacionales. Recibida con elogio por la crítica de todo el mundo, en Buenos Aires, a su cuarta semana de exhibición, ocupaba el tercer puesto en las recaudaciones de todos los cines de la ciudad. El nuevo cine español donde también debe anotarse 'El desencanto' de Chávarri, por sus innovaciones al 'cinema verité' ha sido la revelación del año a nivel internacional. Todavía sigue la lamentable racha de películas de destape, pero la desaparición del tabú que pesaba sobre ciertos temas estimula la ambición de nuestros realizadores. 'Las largas vacaciones del 36' de Camino; 'Canciones para después de una guerra', de Patiño y 'La ciudad quemada' de Ribas, son pruebas, más o menos afortunadas, de que al fin el cine español puede decidirse a abordar una temática superior.

"La luz verde de la censura al material detenido durante largo tiempo
 "permitió la llegada de algunas grandes películas, aunque dentro de
 "esa libertad vigilada que son las 'salas especiales'. 'La naranja
 "mecánica', de Stanley Kubrick, es importante por su ataque a los
 "excesos del sexo y la violencia; más todavía por la defensa del
 "libre albedrío. 'Portero de noche', de la Cavanni, es un penetrante
 "análisis de las oscuras relaciones que se establecen entre víctima
 "y verdugo. Quizá nuestro público, infectado por el 'destape', sólo
 "haya visto en sus imágenes lo que ofrecen de erotismo. Es probable
 "que si esas obras que el público español sólo podía ver en los cines
 "de frontera hubieran llegado a su tiempo, ya se habría agotado
 "aquí un cine que en los demás países, incluso los nórdicos, ha vuelto
 "a la reclusión de sus circuitos especializados. Pudo llegar también
 "'La caída de los dioses', donde Visconti trata majestuosamente su
 "tema favorito: la decadencia de una familia poderosa. Reitera el tema
 "en 'El inocente', su última obra, testimonio final de su esteticismo."

25.12.76

Por su parte, César Santos Fontenla, en MUNDO, escribe lo siguiente:

"Lo propio de las estadísticas suele ser, ya se sabe, sembrar la
 "confusión, trátase de renta per capita, de votos por edad y clase
 "social o de lo que sea. Y bastante confusión hay ya en el mundo del
 "cine que se hace y se ve -o se deja hacer y se deja ver- en el
 "Estado español como para fomentarla intentando establecer ese casi
 "obligatorio balance de fin de año a base de cifras, que por otra
 "parte es imposible poseer puestas al día. Por lo tanto, en este
 "terreno, me limitaré a decir que en 1976 se han estrenado menos
 "películas que en años anteriores, lo que puede considerarse buen signo
 "si se tiene en cuenta que una de las razones para ello es que también
 "se han estrenado mejores películas, que como el público no es tonto,
 "contra lo que se nos quiere hacer creer, se han mantenido largamente
 "en cartel, lo que lleva como contrapartida el que más de una
 "distribuidora se encuentre con material acumulado en los estantes
 "al que no logra dar salida, y sin que ello suponga, tampoco, que es

"el mejor material el que los exhibidores, sumidos en una casi
 "ancestral rutina, tratan con más esmero. Así se han dado casos de
 "que en los 'circuitos' madrileños se hayan quemado, a base de una
 "semana de permanencia en cartel y estreno en programa doble y sin
 "publicidad, películas excelentes, o de que en salas barcelonesas
 "desprestigiadas por el uso hayan visto la luz films nacionales que
 "merecían mejor suerte, como, por poner ejemplos recientes, 'Furia
 "española' y 'La muerte del escorpión'. Pero ya he dicho que no voy
 "a hacer estadística, ni, por supuesto, voy a intentar ser exhaustivo,
 "sino, por el contrario voy a tratar ciertos fenómenos que me parecen
 "señalar las características principales que, en el campo del cine,
 "han definido al año que se va...

"Ha sido 1.976, entre otras cosas, el año de la 'repesca'. El año en
 "que ciertos films hasta ahora considerados 'nefandos' han logrado,
 "a veces, después de estar en la lista de espera cerca de cuarenta años,
 "la ansiada luz verde. No se trata de cantar victoria, primero porque
 "muchos de estos títulos no han resistido el paso del tiempo, segundo
 "porque otros, a pesar de las promesas de la Administración, no han
 "llegado íntegros, y tercero, porque muchos de ellos no merecían la
 "larga, larga espera, que diría Raymond Chandler. Pero como menos da
 "una piedra, congratulémonos de que, al menos, en la repesca se hayan
 "colado films que en otros países son clásicos y en el nuestro constituyen
 "novedades.

"Con, naturalmente, 'El gran dictador' a la cabeza, que ha tenido que
 "esperar que el otro dictador desapareciera para poder salir de las
 "catacumbas. Entre los films 'repescados' los hay también que se han
 "visto beneficiados de la publicidad gratuita que les otorgaba la
 "previa prohibición, y que han sido, sin duda, sobrevalorados, como es
 "el caso de la tan traída y llevada 'Naranja mecánica' de Stanley Kubrick,
 "cuyo último film, 'Barry Lyndon', que le es infinitamente superior, no
 "está alcanzando, salvo excepciones, la valoración de aquel quizá
 "porque, paradójicamente, nos ha llegado a tiempo. De 'repescas' se
 "podrían citar muchas, buenas, malas y regulares, pero puesto que el
 "espacio nos limita, mejor parece dedicarle a las obras de producción
 "reciente, no sin antes de terminar con este apartado hacer referencia

"a 'Canciones para después de una guerra', de Basilio Martín Patino, "retenido un lustro largo sin que se sepa bien —o sabiéndose demasiado "bien— por qué razón, y que al fin ha logrado el 'nihil obstat' "consiguiendo, especialmente en Madrid, un gran éxito, y encontrándose "también, en determinadas ciudades de la llamada 'periferia' con una "retirada impuesta por los 'comandos incontrolados' de turno, que hicieron "a los exhibidores sus correspondientes amenazas. Y hablando de amenazas "y chantajes al exhibidor, no puede dejarse pasar de largo el hecho de "que 'La tercera puerta', el excelente film de Alvaro Forqué, tuviera "que ser retirado del Comedia barcelonés ante la vandálica agresión "de que el local fue objeto."

14.1.1977

El semanario OPINION , en su sección de cine extranjero, publica un artículo firmado por Norberto Alcover, del que extractamos lo que sigue:

Este ha sido el primer año, desde 1936, en que las pantallas españolas han estado a una altura semejante a las europeas. La apertura censora, que pronto parece será absoluta —dentro de un orden—, ha posibilitado un ritmo de estrenos bastante fluido, así como la recuperación de obras indispensables para la comprensión del cine contemporáneo. Por vez primera, inclusive, la oferta ha superado en muchos casos las posibilidades de la demanda, creando cierta confusión económico-comercial en el sector y obligando a replanteamientos de cara al futuro.

Las grandes líneas de este cine extranjero estrenado durante 1976 son, primero, dominio indiscutible, sobre todo a nivel masivo, del cine norteamericano, recuperado de su bache anterior, con insistencia en la fórmula del 'neoespectáculo hollywoodiano' que más adelante analizaremos.

En segundo lugar, el evidente cansancio, por no decir decadencia, del cine europeo, especialmente llamativo en los casos de las cinematografías italiana y francesa. Los italianos están anclados en un cine pseudopolítico o costumbrista, mientras la exquisitez francesa se recrea morbosamente en eternas 'historias de amistad'. Uno de los

más grandes productores del momento, el norteamericano Evans, resumió así esta delicada situación: 'El cine europeo está falto de guionistas profesionales y de planteamientos económicos internacionalmente válidos' ".

En el mismo número de OPINION, en la sección de cine español, se inserta otro artículo firmado por Angel Pérez Gómez y que reproducimos íntegramente:

A la vista de los datos, éste puede parecer un año importante para el cine español. Cría cuervos obtuvo el Premio Especial del Jurado en Cannes y José Luis Gómez (Pascual Duarte) el de interpretación (caso insólito). A renglón seguido, la película de Saura se estrenó en París y permaneció varios meses en cartel. Los franceses montaron además un 'Festival Carlos Saura' y le concedieron a final de año el premio Leon Moussinac. En Berlín, Las largas vacaciones del 36 fue premiada por la FIPRESCI (Federación Internacional de Prensa Cinematográfica), y se programó junto a Cría cuervos en la TV alemana. Furtivos, La prima Angélica y algunas películas más se estrenaron en Buenos Aires con éxito y... cortes. También en Inglaterra y Estados Unidos se proyectaron varios films españoles.

De puertas adentro, La ciutat cremada, de Antoni Ribas, y La nova caço de Francesc Bellmunt, se exhiben en catalán, y esta última, fuera del área lingüística catalana, se proyecta sin doblaje al castellano y con subtítulos en este idioma. El cine de las nacionalidades empieza a nacer o a renacer, según los casos, aunque todavía muy vinculado a los formatos no profesionales y fuera de los cauces de exhibición comercial.

UNA PESADA HERENCIA. Sin embargo, teniendo en cuenta los films estrenados en este 1976, resulta prematuro batir palmas. Y no por un hábito derrotista, que tiende a minusvalorar lo propio, sino por una razón sencilla. La mayoría de estas películas se han pensado, rodado y censurado en los últimos meses de Franco o en los inmediatamente posteriores a su muerte. Es decir, no son todavía válidas para emitir

un juicio sobre el influjo real que una mayor libertad de expresión va a provocar en el cine español. De todas maneras, estos síntomas son alentadores, a pesar del pesado fardo que el franquismo deja como herencia en el ámbito cinematográfico. Sobre todo, por lo que se refiere a los hábitos de autocensura.

REVISAR LA HISTORIA RECIENTE. Hace unos años, a Carlos Saura la censura no le permitió utilizar los colores rojo y azul para una escena crítica de pelea en El jardín de las delicias. Ahora, las banderas republicanas flamean (nuevecitas, se nota claramente) en muchas películas. Los productores han detectado una veta comercial de buen rendimiento: la historia española de este siglo. Levantó la liebre con sus 'taquillazos' La prima Angélica y, en menor escala, Pim, pam, pum... fuego. La preguerra, la guerra y la posguerra van a ser muy utilizadas en el cine español para situar la acción de los relatos. Sin ir más lejos, Retrato de familia se fecha entre 1930 y 1936; Las largas vacaciones del 36, durante la contienda civil; Canciones para después de una guerra, en las dos primeras décadas del franquismo; Pascual Duarte, entre 1908 y 1937, y La ciutat cremada, del desastre de Cuba a la Semana Trágica. Todo ello, por supuesto, 'desde el otro lado de la trinchera', intentando mostrar el envés de la moneda que había presentado hasta ahora el cine franquista.

DIRECTORES POSFRANQUISTAS. Un grupo de nuevos directores realizadorán toda su obra en el posfranquismo. Este año se han estrenado como cineastas, con suerte diversa, unos seis o siete. Y hay otros tantos que ruedan actualmente su 'opera prima' o están a punto de comenzarla. Ricardo Franco es el director de Pascual Duarte, una obra ciertamente polémica no sólo por la muerte cruenta de animales, sino por la adaptación 'tan personal' del texto de Cela. Ya queda dicho que el protagonista del film obtuvo el premio de Cannes. Pilar Miró por poco se queda con las ganas. La censura tuvo retenida La petición, que al fin vio la luz verde. También se trataba de una adaptación literaria, aunque libre, de un cuento de Zola. Igualmente, Gonzalo García Pelayo ha buscado apoyatura en una novela para su debut, no demasiado brillante. En este caso, Manuela es criatura salida de la pluma del académico Halcón. Quizá la sorpresa más agradable y esperanzadora la haya constituido Juan Estelrich con El anacoreta. Estelrich lleva

muchos años en otros cometidos cinematográficos y su 'puesta en escena' denota esa larga experiencia. Por último, el más joven de todos ellos ha sido Alvaro Forqué, que con sólo veintitrés años ha dirigido La tercera puerta, un semirreportaje sobre los travestis en el 'Madrid la nuit' del espectáculo. El film ha provocado ya dos serios incidentes, con quema del cine incluido.

PELICULAS IMPORTANTES. De tales hay que catalogar a El desencanto y Cría cuervos. La primera, porque supone una indiscutible novedad en el cine español. Las 'confesiones' de la familia Panero adquieren un tono de sinceridad y convicción gracias al excelente trabajo cinematográfico efectuado por Chávarri. Y la segunda, porque es ya una obra de madurez en la carrera, coherente, de Carlos Saura. Su reflexión sobre ese 'cachorrillo' de la burguesía, con ser netamente española, tiene una dimensión universal. La prueba está en su éxito más allá de los Pirineos. Tras ellas hay un discreto lote de películas que tienen, por un motivo u otro, su interés. A la lista habría que añadir, con ciertas reservas, Colorín colorado, de J.L. García Sánchez y la recientísima Nosotros que fuimos tan felices, de Antonio Drove.

LO DE SIEMPRE. Esta panorámica sobre el año quedaría incompleta sin El poder del deseo, de Bardem; La Corea, de Olea; Beatriz, de Suárez; Emilia, parada y fonda, de Fons; Libertad provisional, de Bodegas, e Iconocknaut, de Nunes, que han supuesto, al decir de la mayoría de la crítica, intentos bienintencionados de un cine distinto, pero cuyo resultado final ha dejado bastante que desear.

Tampoco podemos ignorar que el 'grueso' de la producción sigue todavía por sendas trilladas, aprovechando centímetro a centímetro el destape y tratando sacar de él sus buenos duros. En este sentido, es memorable La trastienda, por el 'desnudo integral' de la Cantudo; La otra alcoba ~~por las nalgas de Patxi Andión~~ y su subsiguiente boda con Ampara Muñoz, y La querida, por el secuestro de la película, motivado por una frase publicitaria que enardeció a los cordobeses. En esta línea hay que anotar a La lozana andaluza, Las delicias de los verdes años, Alcalde por elección, Las camareras y un largo etcétera."

LA FILMOTECA RECIBE ELOGIOS

La Filmoteca, en medio de sus dificultades económicas, de su escasez estructural, va poco a poco realizando su labor y recogiendo el eco de unos elogios que no por tardíos son menos valiosos. El Director, Florentino Soria, nos explica sus ideas y proyectos.

13.12.76

"UNIDAD" publica la siguiente entrevista realizada por Rosario Cagigao:

"La Filmoteca Nacional se crea en el año 1952. Inicialmente funciona
"adscrita al Instituto Nacional de Cine, organismo autónomo
"perteneciente a la Dirección General de Cinematografía.

"Durante unos años limita su labor a la recopilación de material
"ya que el presupuesto es escaso y carecen de locales apropiados
"para intentar otras actividades. Es en 1963 cuando da comienzo
"su proyección pública, si bien de una manera esporádica y sólo
"en Madrid y Barcelona. Los primeros ciclos: Eisenstein, Stroheim,
" 'nouvelle vague', etc.

"Al desaparecer el Instituto Nacional de Cine, La Filmoteca pasa
"a depender directamente de la Dirección General de Cinematografía.
"Desde 1971 está bajo la dirección de Florentino Soria, y a él nos
"hemos dirigido para que nos informe de la situación actual.

"-Nos encontramos en una etapa de transición que prevé un Centro
"Español de Cine que abarcará por un lado la función de Escuela
~~"de Cine, dedicada a la especialización de graduados de la Facultad~~
"de Ciencias de la Información —un doctorado—; también la
"formación de esos profesionales intermedios tan necesarios a la
"industria como son ayudante de cámara, script, etc. Y por otro lado
"ser productora de cortometrajes o experimentales. Algo así como
"lo que representa la Oficina de Cine de Canadá o el British de
"Londres. Un gran organismo que abarque toda esa faceta cultural
"del cine.

"-Hasta que se inicie esa nueva etapa y con los presupuestos actuales,

" ¿qué papel desempeña la Filmoteca?.

"-Todavía no tenemos presupuesto propio; el dinero procede de diversos
" capítulos de la Dirección General de Cinematografía y no son cantidades
" fijas. Lo más espectacular es la exhibición de películas, pero esto
" no quiere decir que sea lo más importante. Entiendo que las exhibiciones
" deben autofinanciarse y el presupuesto dedicarlo a la adquisición
" y mantenimiento en buen estado del material que es lo más costoso.
" Pero sobre todo nos debemos dedicar a la investigación y conservación
" del cine nacional. Digo nacional y digo todo —el bueno y el malo—
" porque si las filmotecas no conservan su cine nacional no se
" conserva nadie. A partir de los años sesenta todas las productoras
" tienen la obligación de entregar copia gratuita a la filmoteca de
" todas aquellas películas que reciban algún tipo de ayuda estatal; o
" sea que, desde entonces, tenemos la casi totalidad de la producción
" nacional. Si esto se hubiera hecho antes no tendríamos lagunas
" irreparables, como sucede con toda la etapa del cine mudo, no ya
" sólo español, sino mundial. Nuestra obligación es conservarlo
" para que después, con los años de perspectiva necesarios, puedan
" ser juzgados. Una película puede ser interesante por su valor
" histórico, por ser el comienzo de un director o por mil cosas más.
" Hay que tener en cuenta que es un arte nuevo y que desgraciadamente
" hemos contado con la desidia y falta de consideración de los
" intelectuales que han estado de espaldas al cine; no concebiríamos
" el estudio de la literatura de la Edad Media sin poder leerla. Sin
" embargo, muchos tenemos que juzgar películas de las cuales sólo
" existen juicios impresos en dos o tres autores.

" Aparte de esta función de conservación, que ya digo considero
" primordial, está la exhibición cuyo ámbito debe abarcar tanto las
" películas clásicas como las experimentales, dar ciclos, etc.

" -En la mayoría de las cinematecas cuando se ofrecen ciclos de un
" autor se dan completos. Considero que es importante para tener una
" perspectiva global. Sin embargo, raro es el ciclo que hemos podido
" disfrutar entero en nuestra filmoteca. ¿Por qué?.

"-Intervienen muchos factores. Primero hay que considerar que los
" grandes cinematecas cuentan en su haber con el 80 por ciento del
" material y sólo tienen que pedir el restante 20 por ciento. En
" nuestro caso, por desgracia, sucede totalmente lo contrario: sólo

"tenemos el 20 por ciento y el resto hay que buscarlo. Unas veces son
 "películas que se van a reponer, que no se ceden los derechos o que
 "las distribuidoras se niegan. Por ejemplo, el año pasado 'El decameron'
 "no llegó ni a considerarse en censura porque la distribuidora no lo
 "autorizó.

"-Y hablando de censura, ¿cree usted lógico que un organismo cultural
 "tenga que depender de la censura?.

"-Mi opinión particular es que la única censura que tendría que tener
 "la Filmoteca sería la de la calidad. Pero las cosas son así, hay
 "unas leyes y aunque el público sea minoritario, cualquier exhibición
 "pública—festivales, cineclubs o filmoteca— debe atenerse a ellas.
 "Ahora bien, los criterios son mucho más amplios para nosotros que
 "para los circuitos comerciales y cualquiera que asista a la Filmoteca
 "puede constatar esto.

"-Soplan vientos de descentralización por todas partes. ¿Se ha pensado
 "ampliar el ámbito de las proyecciones a otras capitales?.

"-Bueno, en algo teníamos que tener ventaja nosotros y la filmoteca
 "española es la que da más sesiones en provincias. Bruselas, París o
 "Londres son las sedes de las respectivas filmotecas y las proyecciones
 "nunca se dan fuera de esta sede. Nosotros, la temporada pasada
 "hemos dado unas 2.000 sesiones entre Madrid y Barcelona de forma
 "continuada y, esporádicamente, en otras capitales. Eso sin incluir
 "los préstamos a cineclubs o a la facultad. Pero hay que tener en
 "cuenta que las películas vienen por un tiempo limitado y, sobre
 "todo, por un número de proyecciones fijado de antemano, y de ahí
 "no nos podemos salir; por esta razón no se puede extender su
 "función. Esta función la debe cumplir por un lado la TV, con sus
 "ciclos más o menos afortunados, y por otro lado los cineclubs. Lo
 "que sí podría hacer la Filmoteca sería facilitar mayor número de
 "películas a estos medios, pero chocamos de nuevo con los
 "presupuestos; tenemos poco material y muchas veces en copia única.
 "Considero un crimen prestar una película, expuestos a que se pierda o
 "se rompa sin posibilidad de reposición. Y hacer copias cuesta dinero.
 "Por otro lado creo que no debemos engañarnos y tener en cuenta que
 "el número de cinéfilos es pequeño.

"-Los alumnos de Imagen piensan que deben tener mayores facilidades y "acceso a todo este material. ¿Qué opina usted?.

"-Bueno, siempre sale este tema y siempre contesto lo mismo: nosotros "ya ponemos una parte para que disfruten de un descuento mayor que "el resto del público, que la Facultad ponga lo demás. Nuestros "gastos son grandes porque no tenemos sala propia ni almacenes "adecuados. Este año el material y las instalaciones de la desaparecida "Escuela de Cine han pasado a ser nuestras. Ya tenemos biblioteca, "moviolas, etc, y desde este verano ya se le está sacando partido: "Román Gubern y Perucho lo han utilizado para un libro sobre la "historia del cine español. Estoy completamente de acuerdo en que "estos servicios deben ser utilizados no sólo por el investigador, "pero soy de la opinión que la Facultad tiene que tener su propia "filmoteca, más importante que la biblioteca. Eso sí, en estrecha "colaboración con nosotros. Puedo adelantarle que tengo intención de "dar algunas sesiones en la pequeña sala que hay en la Escuela. "También hice gestiones para poder hacer exhibiciones en el Museo de "Arte Contemporáneo que tiene un local apropiado, pudiendo incluso "hacerlas compatibles con exposiciones de fotos o de material "cinematográfico. El lugar está enclavado en la Ciudad Universitaria, "lo que permitiría un horario cómodo, como por ejemplo de diez u "once de la mañana a seis de la tarde.

"-¿Cómo resumiría la temporada anterior y los proyectos para la "actual?.

"-Creo que la temporada anterior ha sido la más interesante de "las que llevamos, en cuanto a programación; se han dado una serie "de ciclos como los de Syberberg, Schroeter, etc. Otros que podemos "considerar clásicos y que se ponen todos los años porque no debemos "olvidar a ese público que cada año se incorpora nuevo a esta afición, "ya sea por edad o por otras razones. Tuvo cabida en la temporada "algún cine nuevo nacional —gallego, canario, catalán, etc.— "En cuanto a la programación hay una parte que debe dejarse como "margen para factores coyunturales y otra que se debe planear. "Tenemos intenciones de dar un ciclo mejicano; vendrá Carlos Velo a "presentar la película 'Torero', también una serie de cortometrajes "muy interesante, cedida por los estudios Churubuzco que da una

"imagen completamente distinta del cine mejicano que estamos acostumbrados
 "a ver; otras de Alcoriza, Canoa y otros. Luego empieza un ciclo
 "checoslovaco. Es probalbe un ciclo húngaro con películas de la
 "Semana de Cine en Color de Barcelona. Hay un viaje a Portugal con
 "el solo objetivo de traernos unas treinta películas de antes y
 "después de la revolución. Para marzo otro ciclo de la Unión Soviética;
 "tenemos esperanzas de poder dar un ciclo de Visconti completo.
 "Fritz Lang, por desgracia no completo, aunque sí hay algunas que son
 "poco conocidas como 'La araña', 'La mujer de la luna'. Hay un ciclo
 "español de los años cuarenta. Con motivo de la Semana del Cine en
 "Color se va a dar un homenaje a Francisco Elías en Barcelona; Juan
 "Francisco Lasa ha escrito un folleto que saldrá uno de estos días y
 "nosotros hemos cedido la única película que existe de él: 'María
 "de la O', con Carmen Amaya. Y, más o menos, esto es todo. Intentaremos
 "hacer todo lo que podamos hasta que seamos un organismo autónomo
 "con un presupuesto suficiente."

2.1.77

Recogemos también un artículo publicado en "EL CORREO CATALAN"
 con el título "Un paso adelante en la Filmoteca", firmado por Domenec Font:

"Kramer, Oshima, Godard, Dwoskin... la Filmoteca Nacional arranca
 "con paso sólido. Pese a los fagonazos internos que se produjeron
 "durante este verano al amparo de una polémica epistolar entre Jos
 "Oliver, excluido de sus funciones en este organismo y los restantes
 "miembros del equipo, la Filmoteca Nacional está consiguiendo un
 "crédito realmente importante, diría que singular en el confuso
 "panorama cinematográfico actual. La intervención del actual equipo
 "coordinador tanto en Barcelona y Madrid como en otras capitales de
 "provincia en las que ya existe un acceso semanal a las proyecciones
 "filmotecarias, está consiguiendo algunos frutos considerables.
 "Desplazando la Filmoteca del rol adjudicado en los últimos años,
 "catedral de la cinefilia más rampante y museo de antigüedades para
 "cultivadores necrófilos, se ha entrado en una fase en la que este
 "organismo todavía ligado a la Administración conoce una dinámica
 "nueva: la de potenciar aquellos trabajos que afecten alternativamente

"al devenir fílmico y que, por esa misma razón y por las especiales
"características de su producción no encuentran acceso entre los
"programas del capital exhibidor al uso. Este es el caso de Stephen
"Dwoskin, francotirador del 'underground' residente en Londres,
"cuyos trabajos han sido proyectados en su totalidad en la Filmoteca;
"o de los tres films del cineasta norteamericano Robert Kramer, Ice,
"The Edge y Milestones ya presentados anteriormente en Benalmádena;
"o los pases en riguroso y privilegiado estreno de Comment ça va, Numero
"deux y Tout va bien de Godard... Y tras ellos, la próxima programación
"fílmica de Marcel Hanoun y Theo Angelopoulos, una muestra del cine
"de la República de Weimar y estrenos de incógnita, como ese
"extraordinario Los mogoles del iraní Paviz Ramani que se ubicara de
"improviso en el programa de la pasada semana...
"Junto a una brillante y productiva programación —en la que no faltan
"trabajos de última revisión como pueden ser los films de Jacques Tati
"o la filmografía sobre cine español años cuarenta por citar dos
"territorios actualmente en proyección—, la Filmoteca Nacional parece
"haber dado un salto espectacular tanto en la confección de los
"textos —dossiers, cuanto en la posibilidad de productivizar el
"trabajo a fondo con todo este material —y cuanto figura en el
"archivo— para futuras investigaciones. De modo que el 'entourage'
"de esta nueva etapa no puede ser más halagüeño. Ciertamente podrá
"serlo más todavía, pero en referencia a la etapa anterior equivale
"a un salto descomunal hacia una normalización definitiva de la
"Filmoteca como centro de trabajo."

UN ESTUDIO DE MERCADO SOBRE EL CINE ALEMAN

Un informe servido por la Embajada de España en Bonn, a través de su oficina de Información.

"INTRODUCCION; El cine alemán tiene en los locales de proyección de cine de la República Federal Alemana sólo un 10% más o menos de todo el mercado del ramo. El número de sus visitantes disminuyó en 1976 en un 5'9% , reduciéndose a 128'1 millones.

"Se trata de mejorar este horizonte sombrío con medidas de salvamento. Entre estas figura el proyecto sobre una nueva Ley de promoción del cine alemán, en la que se incluyan más medidas de ayuda financiera en plan de subvenciones mejor dotadas.

"Las disposiciones vigentes al respecto caducan en 1978, pero no se excluye la posibilidad de que dicha legislación sea modificada en su conjunto antes de dicho plazo.

"Se espera que para el verano próximo el gobierno federal tenga ya una idea clara sobre esta materia, para lo cual se está preparando un Informe sobre la importancia del Cine y la situación económica de la industria del cine, incluyendo un catálogo de medidas al respecto.

"A las decisiones legislativas precederá una fuerte discusión por parte sobre todo de la industria interesada, discusión ya iniciada en pro y en contra.

"Este debate se centra ante todo en la cuestión de la promoción
"de las películas de calidad, promoción establecida en enero
"del año 1975.

"Según la ley actual de Promoción del cine se creó una Oficina
"de Promoción del Cine, con un Consejo de Administración,
"compuesto por representantes del Parlamento Federal, gobierno
"federal, las diversas ramas de la industria del cine,
"asociaciones de periodistas, de la Iglesia y de las emisoras
"de Televisión. Este Consejo de Administración encargó a la
"Comisión Ejecutiva la realización de un Análisis de Mercado,
"con la finalidad de objetivizar el clima polémico de esta
"etapa que procede a la promulgación de la nueva ley en
"preparación.

"El día 7 de diciembre fue presentado dicho trabajo al Consejo
"de Administración. Informamos a continuación sobre su
"contenido.

"ESTUDIO DE MERCADO DEL CINE ALEMAN; Advirtamos por delante que el
"Análisis de mercado" solicitado por el Consejo de Administra-
"ción se ha quedado en un Estudio de mercado, ya que un análisis e
"en cuanto tal con el lujo de datos que un análisis de mercado
"exige no fue posible realizar. No obstante este Estudio ha
"sido considerado interesante y digno de ser leído con
"atención.

"Las conclusiones del Estudio son en parte bastante distintas
"de las que normalmente hace la rama industrial del cine.

"PUNTOS PRINCIPALES DE DICHO ESTUDIO; Se observa una
"competencia muy grande por parte de la Televisión en sus
"diversos canales. Incluso el III programa, de carácter local
"pero distinto en las diversas regiones, dedicado hasta ahora
"a temas minoritarios, incluyendo cada vez con más frecuencia
"programas de esparcimiento y por consiguiente películas.

"El verano seco y otras ramas de la industria del ocio han
"influido también en este retroceso, que de todas formas la
"Oficina de Promoción califica de coyuntural en lo que se
"refiere al retroceso de este año 1976.

"Otra razón ha sido la marcha de muchos trabajadores extranjeros,
"que eran asiduos a las salas de proyección.

"El público ha reaccionado sensiblemente al aumento de los
"precios.

"También en países con más afición al cine que Alemania, como
"Estados Unidos, Japón, Francia, Holanda, ha sido mala la
"coyuntura. Según análisis realizados en Estados Unidos sobre
"toda la historia del cine americano, se observan periódicamen-
"te oscilaciones coyunturales, lo que en parte resta un tanto
"de importancia a estas depresiones. Pero hay que subrayar
"que esta coyuntura le afecta más a la República Federal
"Alemana, porque ya su situación era débil y así se ha
"acelerado la caída, después de la relativa consolidación
"experimentada en 1972.

"El 70% del público está formado por jóvenes hasta los 28
"años. Por consiguiente, la demanda está determinada por estos,
"cuyos gustos están "muy matizados y diversificados", lo que
"hace difícil su promoción. Como hemos advertido al principio,
"este Estudio no incluye datos sobre esta diversificación de la
"demanda, lo que supone una dificultad para orientar a la Oficina
"de Promoción.

"Otra dificultad grave con la que se encuentra la Oficina de
"Promoción es la de que no se puede medir exactamente los
"efectos del sistema de subvenciones aplicado hasta ahora en
"virtud de la legislación vigente, porque 1.- quien recibe las

"subvenciones no necesita dar cuentas, 2.- no están obligados
 "a llevar un Registro de asistentes, 3.- Las distribuidoras
 "que son las que tienen que llevar un sistema estadístico, no
 "lo hacen por volumen de negocio, 4.- los productores de
 "películas subvencionadas dan sus resultados a la Comisión
 "Ejecutiva, la cual en virtud de la ley está obligada a
 "guardar secreto, del que no puede participar ni siquiera el
 "Consejo de Administración. Esta obligación de guardar
 "secreto está prescrito por el art. 19 de la Ley de
 "Promoción del Cine. Esta cláusula será probablemente
~~"suprimida en la nueva ley en proyecto, por lo menos en lo que se~~
 "refiere a las cantidades recibidas como subvención.

"No obstante y sin lesionar esta obligación al secreto, el
 "Estudio de la Comisión Ejecutiva hace unas observaciones
 "sobre los resultados comparativos de 15 películas subvenciona-
 "das, aunque sin citar títulos y en una forma un tanto
 "inconcreta. Se señala un cierto éxito relativo en estas 15
 "películas promocionadas, pero el éxito ha sido más bien en
 "cine-clubs o salas análogas y de estudio y no en cines
 "comerciales "normales", así como tampoco en ciudades de tipo
 "medio y en provincias.

"El éxito que debe pretender la ley es un éxito económico que
 "aliente a la rama industrial del cine, no un éxito o una
 "promoción cultural o de política cultural. Esta es la finali-
~~"dad original de la Ley de Promoción del Cine, como lo ha~~
 "subrayado hace unas semanas la SPIO, organización máxima de
 "la Industria del Cine, pidiendo que la promoción cultural
 "y artística del cine alemán se lleve a cabo con recursos
 "públicos.

"Por otra parte, no debe ser reducida la promoción económica "convencional", de cuya necesidad siempre estuvo convencido el "Ministerio Federal de Economía, que es el competente en la "materia. Esta consiste en el premio de las películas que "hayan tenido éxito de público. Es la llamada promoción "automática".

"En contraposición a la promoción automática, existe la "promoción de una película no realizada, cuyo guión sea "aprobado por la mayoría de la Comisión correspondiente. El "presupuesto para la "promoción de proyectos" está fijado en "5 millones anuales DM y se teme que no quede nada para la "promoción automática". Desde la ley de 1974 esta promoción "automática, que se había practicado desde principios de la "política de subvención al cine, ha quedado relegada a un "segundo orden.

"Al temor expuesto de que no quede dinero para la "promoción "automática" relegada a segundo término por la "promoción de "proyectos" se contesta diciendo que lo que está ocurriendo en "realidad es que los productores de cine no están haciendo uso "de todas las posibilidades de ayuda que le ofrece la "promoción de proyectos".

"¿Por qué razón los productores de cine no recurren suficiente-
"mente a la ayuda estatal?

"Explicación: radican en la financiación general de una "película. Sólo se puede financiar con subvenciones el 50% se "realiza con créditos garantizados por las distribuidoras, cuya "capacidad financiera es cada vez menor. Se pide, por tanto, "que el porcentaje a subvencionar suba al 70% (aunque respecto "a películas calificadas de preferentes ya disfrutaban de un 80%).

"Pero al parecer, aún este resto a financiar por el productor
"parece mucho al productor alemán. Sin embargo este riesgo
"económico no se la puede quitar a un industrial, por lo que
"la ley insistirá en dejar un margen de financiación propia.

"CONCLUSION: La conclusición es en parte desfavorable al indus-
"trial de la rama del cine, ya que se destaca su falta de
"iniciativa e ideas. No todo se puede resolver encomendando la
"elección de las películas dignas de promoción a las Comisiones
"creadas por la ley, las cuales ya están de sobra saturadas
"de trabajo y responsabilidad. El industrial alemán de cine
"~~debe también arriesgar más. La producción de cine resultante~~
"de la selección de las Comisiones sólo puede ser un capítulo
"limitado de la promoción general del cine alemán. Capítulo,
"por otra parte, que aunque limitado es también muy interesante,
"pues como demuestra este estudio, tiene también sus aspectos
"fuertes".

CINE CANADIENSE PARA NIÑOS

Informe sobre las tareas de la Oficina Nacional del Film,
Canadá:

"Aunque la producción y difusión del cine infantil se hace
"en el Canadá por medio de numerosas entidades, entre las
"cuales destacan el Ontario Institute for Studies in Education,
"que presta material filmico gratuitamente a colegios y
"escuelas, solamente un organismo cinematográfico del país
"ha alcanzado renombre internacional y difusión generalizada
"de sus obras más allá de las propias fronteras. Se trata
"de "L'Office National du Film", cuyas actividades en
"relación con la imagen y el niño son únicamente un aspecto
"del quehacer general que en torno a la imagen y su difusión
"lleva a cabo.

"'L'Office National du Film' se fundó en 1939 por iniciativa
"de John Grierson. Hasta 1963 no produjo sino documentales
"de corto y medio metraje y films de animación (también
"cortos y en buena parte experimentales). Se financia
"fundamentalmente por una subvención del Gobierno canadiense.
"Funciona con autonomía y traspasa en su actividad lo
"cinematográfico para abarcar otros medios audiovisuales.
"Produce unos cien films por año, en versión doble (inglesa
"y francesa), posee oficinas de distribución en Londres,
"París, Tokio, Nueva Delhi, Buenos Aires y Nueva York y
"funcionan sus filmotecas en 83 embajadas, entre ellas
"la que tiene su sede en España. Estas filmotecas prestan
"gratuitamente los films en 16 milímetros para su utilización

" no comercial. 'L'Office' posee instalaciones de producción
 " y laboratorios propios y es un gran centro de formación
 " de cineastas.

" TRABAJO BIEN HECHO; lo que más interesa y más alegra cuando
 " se conocen los films de 'L'Office' es su alto grado de
 " calidad, tanto en el aspecto meramente técnico como en
 " el de riqueza creativa. Es curioso comprobar cómo, además
 " de las producciones directamente destinadas al público
 " infantil, muchas películas que, en principio, no están
 " realizadas pensando en los niños dan un excelente resultado
 " cara a ellos, precisamente por poseer un alto grado de
 " creatividad, por ser muy imaginativas. Y pueden utilizarse
 " en sesiones de enseñanza cinematográfica en virtud de su
 " gran nivel técnico.

" Las razones de la calidad hay que buscarlas en el planteamiento
 " to del trabajo y en la concepción de la actividad
 " cinematográfica. Es indudable que la necesidad de dar resultado
 " dos rentables de forma inmediata no ha sido nunca exigencia
 " para la 'L'Office'. El trabajo se ha visto, durante mucho
 " tiempo, más bajo el aspecto de la inversión que de la
 " rentabilidad. Los documentales sobre el Canadá, sus gentes,
 " sus costumbres, su paisaje, sus atractivos, justificaban la
 " existencia de toda una organización dentro de la cual los
 " cineastas que han querido investigar, experimentar y
 " formarse ampliamente no han encontrado mayores dificultades.
 " No es aventurado asegurar que los cineastas de 'L'Office'
 " han podido hacer su trabajo con seguridad, con tranquilidad
 " y sin tener el fantasma del éxito comercial agobiándoles
 " con sus exigencias. A partir de aquí, gracias al empuje de
 " una inversión que no exigía retorno económico inmediato, se
 " ha desencadenado el ciclo calidad-éxito-rentabilidad-seguridad-
 " calidad. Ese trabajo lento y firme, pausado y concienzudo, se

"ha limitado al campo del cortometraje durante veinticinco años y es lógico que, al dar el salto a las películas largas, también los directores de 'L'Office' hayan conseguido calidad y éxito; hayan desencadenado alabanzas en torno al que se ha dado en llamar 'cueno cine canadiense'.

"INVESTIGACION; la labor de investigación cinematográfica, de experimentación, tiene en Canadá un prometedor y cultivador especialmente destacado: Norman McLaren. A McLaren le subyugó el mundo de la animación y en ese campo ha hecho películas experimentales animando dibujos, cosas, ~~personas y dibujando sobre el propio celuloide~~ no ya sólo la imagen sino incluso el espectro del sonido óptico. En torno a él se ha creado una escuela de animadores que realizan obras de una complicada sencillez, buscando ante todo la riqueza imaginativa, la sorpresa de la sobriedad sugerente. Imaginación, sencillez, sugerencia y sorpresa son factores que sintonizan con la apertura perceptiva del niño. Y mucho más cuando se insertan en un trabajo especialmente pensado para él. Grant Munro y Ron Tunis son quizá los hombres que más han investigado en torno al dibujo animado infantil. A partir de un dibujo muy simple, muy libre (film 'Les animaux en marche'), han profundizado sobre la comprensión del grafismo por parte del niño contraponiendo estilos más cerrados y más abiertos, como, por ejemplo, el de 'Le vent', una de las últimas películas de Tunis (1)

"Además de este acercamiento estudioso al niño para adaptarse a su capacidad receptiva, hay experiencias que buscan la participación del muchacho en el proceso creativo. La película 'Mr. Ryan's Drama Class' consiste en la filmación de historias hechas totalmente por escolares. Esos mismos escolares protagonizaron otra película de Michael Rubbo, de una hora de duración: 'Here's to Harry's Granfather', en

" la que todo el guión literario corre a cargo de los niños, que
 " actúan ante la cámara con total libertad, siendo ellos mismos
 " sus propios directores de actores. La labor de Rubbo era
 " aquí únicamente de reflejo cinematográfico de lo que los
 " muchachos presentaban ante él. De esta película hay una
 " versión más corta (treinta minutos) que lleva por título
 " 'Summer's nearly over'

" Otra experiencia realmente interesante, aunque no únicamente
 " centrada en muchachos, lleva a cabo 'L'Office' en la escuela
 " de Cape Dorset. Allí se dio posibilidad para que los esquimales
 " ~~filmaran su propio cine de animación y se expresaran libremente~~
 " en un medio nuevo y desconocido casi para ellos. Las
 " experiencias se recogen en el film 'Animation from Cape
 " Dorset', que es una muestra de riqueza expresiva lograda
 " con mínimos y primitivos medios materiales como arena, trozos
 " de madera, recortes y pintura.

" Es indudable que todo este trabajo tiene que repercutir
 " sensiblemente en cada uno de los cineastas que participan en
 " las experiencias, al plantearse un nuevo film y buscar la
 " forma de expresión que mejor puede ayudarles a comunicarse
 " con un tipo de público que conocen por haber trabajado a su
 " lado precisamente en una labor cinematográfica.

" LA REVOLUCION DEL 'VIDEOGRAPHE'; el llamado Grupo de
 " Investigación Social (G.R.S.) de 'L'Office National du Film'
 " de Canadá dedicó grandes esfuerzos a la democratización del
 " cine y a la racionalización de su utilidad social. En 1969
 " se disolvió para formar inmediatamente la llamada 'Societe
 " nouvelle' que declaraba entre sus fines los siguientes:
 " dotar a las culturas minoritarias de un instrumento de toma
 " de conciencia, adquisición de conocimiento y comunicación
 " horizontal y vertical; dar a conocer nuevos valores; integrar
 " producción y distribución y fomentar el 'film de equipo'
 " frente al 'film de autor'. Todo ello dentro del campo de la

"experimentación.

"Sin embargo, el elevado coste del proceso cinematográfico
 "pone la mayor dificultad a esa pretendida democratización
 "en la comunicación audiovisual. Hasta que alguien piensa en
 "la cinta magnética, en el videotape, en un gran centro
 "donde los ciudadanos pueden grabar sus propios mensajes y
 "puedan ver los mensajes que han grabado los demás, en una
 "especie de televisión abierta cuyas mejores realizaciones
 "pasarán a los canales habituales de televisión del país:

"era el año 1971 y nacía el 'Videógrafo'.

"Cualquier persona que posea unos mínimos conocimientos
 "técnicos que le permitan desenvolverse sin grandes torpezas
 "en el manejo del material (conocimientos no más complicados
 "que los necesarios para obtener una buena imagen fotográfica
 "'amateur') y tenga una idea interesante y realizable, puede
 "ser autor de su propio videoprograma y tiene la seguridad
 "de que ese videoprograma va a ser visto por quienes acuden
 "al Videógrafo.

"El sistema, en su planteamiento, supone una clara democrati
 "zación de la comunicación audiovisual a nivel de comunidad
 "urbana, y brinda la posibilidad de difusión generalizada
 "(por televisión) de aquellas obras que, procedan de quien
 "procedan, alcancen grados notorios de aceptación entre el
 "público que las ve directamente en el Videógrafo. Porque el
 "público más heterogéneo tiene acceso al visionado y a
 "conseguir una copia en videocassette del programa que le plazca.

"NUEVA EXPRESION INFANTIL; En el planteamiento general del
 "Videógrafo los niños no dejan de estar presentes. Nadie fija

"límites de edad a quien quiera hacer un videoprograma. La
 "única exigencia es que se trate de una idea realizable,
 "comprensible por la generalidad del público y con un proceso
 "de elaboración dominable por el autor. 'Monsieur tout l'monde'
 "y 'Orgie pour un criss', realizaciones destacadas por los
 "propios directivos del Videógrafo, tienen como autores a niños
 "de doce años.

"Por supuesto que la idea trasciende, con mucho, del concreto
 "campo niño-imagen y tiene su mayor importancia a nivel
 "sociológico general por dar acceso directo al relato de una
~~"problemática a los propios protagonistas de los conflictos,~~
 "utilizando su propio lenguaje. Pero también tiene una
 "aplicación interesantísima en la creación de laboratorios
 "de imagen que permitan al niño la familiarización con el
 "lenguaje audiovisual, al propio tiempo que le hacen
 "expresarse y neutralizar, de alguna forma, su papel de
 "constante receptor, bombardeado siempre por creaciones
 "ajenas, condenado a asimilar, brutalmente limitado en sus
 "iniciativas y en su potencial capacidad de emisor de mensajes.

"Por supuesto que no cabe pensar en disfrutar de esos
 "laboratorios aquí y ahora, pero conviene saber que ya están
 "inventados, que existen y, por supuesto, que funcionan!"

" (1) "'Les animaux en marche' es la historia de un niño
 " que se encuentra sucesivamente con un mono, un caballo,
 " un saltamontes, una serpiente, una paloma y un delfín.
 " Juega con todos ellos y con todos se divierte de la misma
 " forma en que lo hace con otro niño que viene a recogerle
 " en un aparato volador. El Film ve correspondida su
 " espontaneidad temática por una espontaneidad gráfica muy
 " apreciable y una banda de sonido muy sugerente. Todo
 " ello desara la fantasía infantil y capta fuertemente al
 " niño".

"'Le vent' ilustra poéticamente la aventura de un niño
"que, en contacto con el viento, ve cómo se despiertan
"en él percepciones sensoriales y se desencadena la ima-
"ginación creadora. Los dibujos combinan acuarela,
"lápices y tintas y consiguen una constante vibración
"que evoca la invisible energía que hay en el fondo de
"las cosas".

LOS CINES DE LAS REGIONES DE ESPAÑA

El tema de la región se va abriendo paso lento pero firmemente en la mentalidad de esta España actual. En el cine también van haciendo camino los hombres de las diversas regiones en un intento de afirmación cultural y de protagonismo diferencial. Como testimonio de ello, recogemos dos temas:

-El cortometraje andaluz y una mesa redonda sobre el cine gallego.

Enero 77 ALMAZAN en la Revista OZONO escribe:

"Como en el cante jondo, la canción andaluza y el teatro independiente, la superación del nacionalflamenquismo al hacer arte andaluz se ha iniciado ahora -en el cine. Aunque sea microcine, esto es, en el campo de los cortometrajes, donde un tío del foro, Miguel Alcobendas, se ha convertido en andaluz por justo, porque sí, por eso..., como este menda, y tras diez años de vivir en Málaga se ha puesto a contarnos lo que ha visto, lo que ve y lo que tiene uno que ver en más de una docena de cortometrajes, algunos de los cuales se están presentando estos días en diferentes ciudades españolas.

Asistí hace algunas semanas en Sevilla a la presentación de Mino Films, la productora de Alcobendas. En el cine Imperial, de la calle "Las Sierpes", se pasaron "El barrando de Viznar", de José Zorrilla, con un 60 por 100 del espectáculo "Los Palos", "Soria y Antonio Machado", de

"Luis Mamerto López-Tapia, "Camelamos Naquerar" , de Alcobendas, "también sobre un espectáculo flamenco y gitano, premiada con "el Calvía-76, dotado con cuatrocientas mil pesetas. La "productora, a la que pertenecen los nombres citados y otros "jóvenes cineastas y profesionales diversos, hasta un total "de treinta y tres promotores, se ha propuesto acabar con la "escasa e injusta consideración que del cortometraje se tiene "en este país. Lejos de los cortometrajes asépticos de "paisajes turísticos y puesta de sol o gastronomía regionales, "tienen el deseo de "dejar testimonio histórico de los "acontecimientos que se producen en España, poniendo a disposi- "ción de los espectadores aquellos acgos que quizás tengan "lugar en un rincón de nuestro país durante unos minutos o "un día". El grupo de Mino, en poco más de siete meses de "funcionamiento, ha alcanzado una envergadura y un volumen de "producción de cortometrajes bastante insólito en la industria "cinematográfica española, y con sus cortos representan ya "casi el 50 por 100 de laproducción total para este otoño.

"Más de una docena de estos cortos pertenecen a Miguel Alcobenda "y algunos de ellos estaban realizados ya hace años, antes "de la creación del grupo. Todos ellos son de temas andaluces "y con algunos se puede decir que se inicia un cine de estética "flamenca que -salvo en "Los Tarantos", de Mañas- no había sido "aprovechado por los realizadores a pesar del riquísimo "material histórico y cultural que implica y de la necesidad "de depuración del nacionalflamenquismo andaluz, preponderante "hasta ahora en la pantalla española. Por el considerable "número de cortos dedicados a Andalucía, por su vinculación "a la tierra que está filmando, la importancia de los premios "alcanzados en los festivales de cortos, su defensa de la "función del corto y su propuesta de un cine andaluz, me "entrevisto con Miguel y hablamos de todas estas cosas.

"OFICIO Y BIOGRAFIA

" 'Empecé haciendo teatro. Cuando estudiaba Ciencias Económicas

"en Madrid y Barcelona comencé a dirigir el T.E.U. de la
 "Facultad. Hice giras por Europa con distintos grupos de
 "teatro universitario. A partir de 1962 trabajé en teatro
 "profesional, en cine y en los estudios Miramar de T.V.E.
 "En 1966, en Madrid, dirijo teatro con el grupo independiente
 "'Los Goliardos'. Colaboro en las prácticas de la Escuela
 "de Cine y en películas profesionales. En Málaga, en 1968,
 "monté un grupo de teatro de cámara y ensayo con la intención
 "de hacer teatro popular. Después monté una productora en
 "sociedad para hacer cine turístico, industrial y filmets
 "publicitarios que me permitían aprender cosas. Soy también
 "operador, y lo abandono cuando creí que ya sabía algo para
 "dirigir un largometraje, que también abandoné por
 "discrepancias con la productora antes de su financiación.

"A partir de entonces empiezo a hacer cortos, unos producidos
 "por mí y otros subvencionados por la Diputación de Málaga.
 "Desde entonces vengo haciendo cine en Andalucía.

"NO EXISTE UN CINE ANDALUZ

"Lo que yo he visto en el cine hasta ahora mismo no tiene
 "nada que ver con lo que yo he visto en Andalucía. Es un cine
 "que ha explotado el folklore. Un seudofolklore, claro,
 "no el folklore real que subyace a todo esto y que me
 "parece que tanto en mi corto, 'Camelamos Naquerar', como en
 "el de Zorrilla, 'sobre los palos', hemos recogido en su
 "vertiente del flamenco y de lo jondo. En cine, el folclorismo
 "tópico andaluz ha sido usado a escala nacional. Yo 'Los
 "Tarantos' de Mañas, no lo conozco. Conozco los de Rovira
 "Beleta, que era un intento de aproximación al gitano
 "excesivamente literario y muy sofisticado, un poco insólito
 "dentro del panorama de lo que se hacía, pero nada más.

"VINCULACION A UNA TIERRA

"El cine es traducción a un lenguaje de una serie de experiencias que yo gozo y sufro viviendo en Andalucía y que, tarde o temprano, se te van haciendo carne. Yo vivo en Málaga desde hace diez años y no quiero marcharme de allí o de cualquier otro lugar andaluz. Andalucía está muy maltratada. El analfabetismo -del que hay que seguir hablando- no sólo está presente en el campo, sino en la ciudad inclusive. La población es muy densa y, como oficialmente se reconoce se va a llegar al cuarto de millón de parados. Hasta que esto no lo sufres en tu propia carne, no te das cuenta del valor humano que se esconde tras de esto, La Andalucía que a mí me interesa es la de quienes no tienen nada y, por no tener, no tienen a veces ni conciencia de clase. Es una región cuya decadencia comienza con los Reyes Católicos y aún continúa. A pesar de esto tiene un potencial humano, una fuerza de trabajo y un substrato cultural riquísimo. Entonces me doy cuenta de que allí pasan cosas increíbles. En Málaga por ejemplo, se da un desarrollo capitalista casi americano -consúltese las revistas frívolas, las fiestas en Marbella y los escándalos económicos-, conviviendo con formas casi medievales como el latifundismo, la trata del jornalero, la cuestión de los manijeros y casi diría la trata de pernada en algunos cortijos. Cuando existen polos tan alejados se producen fenómenos tremendamente complejos y sorprendentes. Es por todo esto que Andalucía, como fuente de información para obtener y expresar mis vivencias y mi trabajo, me interesa mucho.

"LA DEFENSA DEL CORTO

"Yo creo que el corto puede ser utilizado como preparación, ensayo, escuela, Pero el corto como finalidad existe en sí mismo, tal como la tiene un cuento de Borges respecto a una novela. Ahora mismo, por la gran cantidad de cosas que hay que expresar, de las que hay que dejar testimonio o por las

"numerosas incidencias y acontecimientos, en Andalucía me intere
"sa más el corto que el largometraje. Yo, ahora mismo, de no
"ser una película que me interesara muchísimo, no haría un
"largo. El cortometraje ha sido ruinoso hasta ahora, pero
"no tiene por qué serlo y ahora mismo tiene una gran función
"que cumplir. Vamos a hablar de temas y películas: el corto
"sobre la infancia de Picasso en Málaga nos ofrece unos
"aspectos que permiten entender un poco mejor su vida y su
"obra; encajaba en un corto, pero no en un largo. Estoy
"haciendo ahora una cosa sobre "La Barraca". Yo estuve en el
"homenaje a García Lorca, en Fuentevaqueros, y me parecía tan
"justo el homenaje a Federico, me pesaba tanto esa obra
"cultura de los que no ganaron la guerra y su olvido... Hablé
"entonces con Pepe Caballero y con María del Carmen García
"Lasgoiti y les propuse al llegar a Madrid hacer un trabajo
"para que dejaran testimonio de sus recuerdos y vivencias de
"aquella experiencia, puesto que nadie -por supuesto ni el
"No-Doni T.V.E.- se había preocupado de hacerlo desde que
"acabó la guerra. Por otra parte, la Galería "Multitud" ha
"puesto a mi disposición todo el material de su exposición.
"Entonces este es un trabajo útil que entra también dentro
"de la estructura del cortometraje. Yo intento hacer un cine
"andaluz y el corto me permite abordar cuanto antes multitud
"de temas que tienen que ser abordados ahora. En el "Requiem"
"que estoy trabajando, utilizo otra música andaluza que no
"es el flamenco y que debe de ser utilizada. Aparte de que el
"flamenco es muy lento y me rompe el ritmo cinematográfico.
"No creo que necesariamente haya que utilizar el flamenco; no
"es más que una parte de la música andaluza: Andando rodando
"en la serranía de Ronda, me encontré muy fresco el tema del
"bandolerismo. Es otro tema que estoy estudiando y que parece
"que realizaré al sur de las Alpujarras, cuyo enfrentamiento
"entre el cuarenta y cinco y el cincuenta está vivo en la
"memoria de la gente, ya que viven las madres de "los bandoleros"
"es decir, de los miembros del ejército republicano".

CINEMA 2002: "Mesa redonda en torno al cine gallego":

"El sentido de esta convocatoria no es otro que el tratar de
 "realizar un balance de todo lo que se lleva hecho hasta
 "el momento. Para ello hemos contado con la presencia y cola-
 "boración de una serie de señores que, de una u otra forma,
 "representan las especializaciones más características del
 "hecho fílmico: guión y producción. José Ernesto Díaz-Noriega,
 "realizador; Antonio Simón, realizador; Victor Rupén, productor;
 "Francisco Tages, guionista, y Miguel Castelo, Miguel Gato
 "y Carlos Piñeiro, realizadores también, fueron los
 "protagonistas, junto con el que abajo suscribe, de una
 "confrontación en la que, si bien no estaban todos los que son,
 "terminó por decantarse como paradigma ejemplificador de una
 "realidad cinematográfica amarga, compleja y, por que nó,
 "castradora.

"CINEMA 2002.- Se ha dicho que el cine gallego no existe.
 "No sé si se referían a la inexistencia de una red
 "infraestructural que potenciase unas determinadas relaciones
 "de producción o bien a la inesistencia de auténticos
 "artistas, creadores. Al respecto también se ha comentado que
 "el cine realizado hasta ahora en Galicia es un cine alejado
 "de la realidad histórica y, por ende, falso y/o folklórico.
 "Por supuesto, hay gente que ha sostenido lo contrario...

"V.RUPEN.- Yo creo exactamente que no existe el cine gallego.
 "Lo que existe es una serie de gente con entusiasmo que le
 "interesa el tema del cine y que por el hecho de estar
 "vinculados por cultura, por nacimiento, creen de verdad
 "en la expresión de un pueblo en el que ellos nacieron...;
 "entonces, a partir de ahí, quizá pueda hacer el cine gallego.
 "Pero sólo cuando exista la capacidad suficiente por parte
 "de quienes lo vayan a consumir no sólo a nivel económico,
 "sino también culturalmente. Mientras lo único que haya sea un

"grupo con entusiasmo, yo entiendo que no existe cine gallego;
 "ni seguramente exista cine español ni cine catalán. Entre
 "tanto, el problema de que si no hay capacidad artística o si
 "es o no folklórico, eso sería analizar si para que exista ese
 "consumo de cine habría que empezar haciendo grandes temas,
 "o simplemente aprender con películas sencillas, que una serie
 "de gente vinculada a Galicia aprenda todos los mecanismos
 "relacionados con el cine, tanto creativos como técnicos, todo
 "lo que signifique el poder desvincularse, en lo que el cine
 "tiene de técnica, del poder central.

"DIAZ-NORIEGA.- Yo creo que lo mismo que Rupén, Insistiria en
 "que se debería popularizar más en el sentido de que para
 "aprender cualquier arte es preciso tener oficio. Si hubiese
 "gente que hiciese cine en ocho, habría ya un punto de
 "arranque, una cierta base. Esto es indispensable. Hay gento
 "con entusiasmo que no tiene nada que aportar y otra que si
 "tiene, pero que desconoce los medios. Y esos medios se trata
 "de hacerlos de la manera más barata posible.

"CINEMA 2002.- Hasta el momento vuestro cine ha abordado temas
 "que yo llamaria de alcance histórico, en el sentido de
 "recoger las improntas tradicionales de la historia de este
 "país: emigración, colonización, bandolerismo, sistema o
 "régimen de caciques, la dimensión ancestral de la religión
 "y de la muerte, etc., lo cual refleja una sana preocupación por
 "recuperar y abordar el espíritu último de esta tierra, sus
 "componentes sociológicos en definitiva. Sin embargo, hay
 "otras muchas cosas relacionadas con Galicia y con sus
 "ciudadanos inmersos en una sociedad más o menos capitalista
 "que ofrecen otra problemática que no se aborda.

"MIGUEL CASTELO.- Yo creo que de una manera más o menos
 "inconsciente se ha pretendido hacer un cine un tanto

"diferenciador; por eso se han abordado temas muy específicos de Galicia, porque la problemática urbana es más común al resto de España. Son etapas a quemar. Llegará un momento en que se abordará la problemática a la que tú aludes por iniciativa propia.

"F. TAGES.- Yo quiero hacer una pregunta y que alguien me contestara. Que se me diga a mí qué es cine gallego o cómo tiene que ser. Si yo, como gallego -evidentemente lo soy, nieto e hijo de camborios-, siento y hago este tipo de cine en mi idioma, ¿por qué no es cine gallego? ¿Cómo tiene que ser el cine gallego?

"V. RUPEN.- Yo entiendo que es cine gallego cuando toda la comunidad gallega entienda que lo que tú has hecho, ellos lo toman como suyo, cuando el pueblo gallego diga: "yo estoy ahí". El hecho de que un tío haya nacido en Galicia y hable gallego no significa que haga cine gallego.

"F. TAGES.- Ese público no ha dicho nada. El público que yo he visto reaccionar, ha reaccionado muy positivamente. Ahora bien, volviendo a lo de antes, yo he visto proyectar este cine en Santiago, y cada sigla, cada partido, decía una forma de hacer cine. ¿Es que, acaso, hay un tipo de cine determinado?

"V. RUPEN.- No hay motivo todavía para hablar de esta cuestión. Primero, Galicia tiene un 70 por 100 de población rural... En las ciudades, sólo un 30 por 100 habla castellano. Es un hecho que está ahí. Con siete y ocho películitas no se puede poner impronta. No ha habido razones profundas a la hora de empezar a hacer el cine. De todas formas, lo rural todavía está en el aire: de los quince guiones presentados a "Nos", salvo dos, que se desarrollaban en ambientes urbanos -y eran suburbiales- todos los demás rurales.

"CINEMA 2002.- Bueno existe el caso del señor que no habiendo
 "nacido en Galicia y no habla en su idioma, vive en Galicia
 "y hace cine en Galicia. ¿Hasta qué punto se puede decir que
 "su cine no es gallego? ¿Hay alguien capaz de sustraerse a
 "los componentes culturales que impone un territorio determinado?

"F. TAGES.- Si te refieres a Díaz-Noriega, pienso que su cine,
 "evidentemente, es cine gallego. Se mueve en un contexto y
 "realidad gallegas.

"C. PIÑEIRO.- Hoy no se puede discernir en qué consiste. Una
 "cosa es la concepción, y otra, la forma de materializarla.

"V. RUPEN.- El problema, en el fondo, es cómo tratar los temas.
 "Lo que va a marcar la pauta va a ser la cultura, la educación...

"DÍAZ-NORIEGA.- Es preciso hacer películas y no divagar tanto,
 "como en las Conversaciones de Orense, que se iban por los
 "cerros de Ubeda.

"M. GATO.- Si el cine es un medio de transmisión de cultura
 "y, entonces, una cuestión superestructural, en la definición
 "del cine gallego comporta la definición política de Galicia,
 "como comporta la definición de cine español la definición
 "política de la sociedad española. Entonces, no sé si habrá que
 "apuntar a que el cine gallego existirá cuando la cuestión de
 "nacionalidad gallega esté resuelta o cuando la cuestión
 "política de Galicia esté resuelta. Está claro que la base es el
 "país. El cine sólo es una superestructura de comunicación de
 "ese país; entonces, no sé..., los tiros van por otro lado.

"DIAZ-NORIEGA.- Lo que le queria decir a Tages es que a un
"realizador no se le pueden nunca imponer temas, no se le
"puede decir cómo tiene que hacer una cosa; tiene que salir
"de él.

"M. CASTELO.- Esto es una opinión personal. No hablo en
"nombre de nadie, sino en el mío propio: se asocia al
"medio rural con Galicia y al medio urbano con lo castellano.
"El que la gente, de una manera un tanto visceral,
"impulsiva, haya cogido por los caminos de lo rural, es
"porque de una manera inconsciente surge lo que decía antes.

"C. PIÑEIRO.- Eso tiene su razón de ser...

"M. CASTELO.- En cuanto al problema del consumo, si creo
"que existe gente que lo consume, independientemente de
"que ese cine sea bueno o malo. Lo que hace falta es
"crear los circuitos necesarios. Cuando haya esa infraestruc-
"tura de distribución y exhibición, la gente lo consumirá,
"como está consumiendo los Alfredo Landa.

"V. RUPEN.- Por eso me pregunto si no habrá que ir pensando
"en comprar los cines de Galicia. Pero hay que crearlo.
"Mientras los gallegos no lo creen, eso quiere decir que los
"gallegos no quieren ese cine, quieren otro cine.

"C. PIÑEIRO.- No creo que sea así. Todos sabemos que los
"sectores de exhibición y distribución son monopolios.
"Entonces, romper esa cadena económica es...

"V. RUPEN.- Pero si un pueblo quiere o se siente representado,
"ahí tiene que romper... Lo que no vale es invertir equis
"millones y que luego venga solamente un público consumidor

"que te da cientos de miles. Eso es ridículo. Esdo acaba
"siendo el capricho de los que se dedican al cine. Si hay
"que romper, pues que se rompa. Yo lo que quiero distinguir
"es lo que entre acaba siendo un entusiasmo de un grupo
"de gente con lo que es toda una comunidad. Luego está el
"problema de la bandería que se está haciendo del cine
"gallego, como lo del idioma. Ahora, de repente, el cine
"gallego es una cosa muy progre. Hoy pones una película
"gallega y tú sabes que van todas las siglas de las que
"hablaba Tages, y luego te ponen a parir o lo que sea".

CON LOS BUÑUEL, PADRE E HIJO

El nombre de Luis Buñuel sigue siendo casi mítico en el cine español, lo que supone que -en parte- el cine español sigue todavía mirando al pasado. En 1976 el viejo de Calanda vino a España y compareció entre y ante el público -"rara avis"-. De sus andanzas por Huelva habla Fernando Lara, mientras que Vila San Juan entrevista al hijo del monstruo, a Juan, que también lucha en los círculos del séptimo arte. Mientras el padre vuelve, el hijo va. Paradojas de la vida y del celuloide.

25.12.76

Con el título "Ha llegado Buñuel...", el semanario TRIUNFO publica un artículo firmado por Fernando Lara, del cual extractamos lo siguiente:

"Desde las ventanas de la Casa de Cultura de Huelva, ver
 "atravesar a Luis Buñuel una Gran Vía plagada de propaganda
 "pro referéndum era una imagen insólita. A cuerpo, con la
 "gabardina al hombro y rodeado por sus anfitriones, iba a
 "recibir el homenaje que le dedicaba la II Semana de Cine
 "Iberoamericano. Era la primera vez que -con carácter
 "público- el gran cineasta español aceptaba un acto así en
 "nuestro país, aunque la verdad es que todos dudábamos de su
 "asistencia personal al mismo. Los organizadores de la
 "Semana mantuvieron siempre su esperanza, pero pasaban los
 "días sin una confirmación definitiva. Por fin, en la noche
 "del sábado, poco antes de que se proyectaran "L'age d'or"
 "y "Simón del desierto", ~~la noticia corrió por el hotel~~
 "Tartessos, "cuartel general" del festival: ha llegado
 "Buñuel..."

"Venía de Sevilla, acompañado por Serge Silberman, productor
 "de sus películas y "sombra" continua del realizador en este
 "viaje. Había estado localizando exteriores en la capital

"andaluza con destino a la próxima obra buñuelesca; una adaptación de "La femme et le pantin", cuyo proyecto se remonta a 1955, y que empezará a rodarse en la segunda quincena del próximo enero, con Fernando Rey como protagonista. A sus setenta y seis años, pese a haber anunciado su retirada en múltiples ocasiones, Buñuel se dispone, pues, a emprender un nuevo film. Según él, son Silberman y el guionista Jean-Claude Carrière los "culpables" de ello: el primero, por su insistencia y fuerza de convicción, que se traduce en dar a Buñuel todo tipo de comodidades para el rodaje, desde un circuito cerrado de televisión a través del que puede seguir las diversas tomas, hasta la grabación en "cassettes" de los diálogos para así vencer la sordera del director; en cuanto a Carrière, es el traductor fiel de sus ideas, de sus pensamientos, hablando durante horas y horas con el cineasta para después dar forma de guión -enriquecido con iniciativas propias- al contenido de sus charlas, realizando así un trabajo que Buñuel ya se siente incapaz de afrontar por sí solo.

"La sorpresa de la llegada del autor de "Viridiana" se completó al saberse que acudiría a la mesa redonda que en torno a su obra estaba programada para el domingo 12 de diciembre, última jornada del certamen, en la Cada de Cultura onubense. Así fue: contento, sonriente, muy relajado, recibió el aplauso de un centenar largo de personas puestas en pie, que le ovacionaron hasta que sus acompañantes indicaron que no se continuara, pues el ruido de los aplausos -poco canalizados por sus oídos- retumbaba en la cabeza del cineasta. Buñuel se sentó entre Jean-Claude Carrière, también presente en la mesa, y José Luis Ruiz director de la Semana; junto a ellos, José F. Aguayo (director de fotografía de "Viridiana" y "Tristana"), Manuel Alcalá,

"Román Gubern, Juan Francisco Aranda (autores los tres de
"libros sobre el cineasta) y el jefe de Prensa del certamen.
"Como inicio de un acto afortunadamente nada protocolario,
"Buñuel recibió de manos de José Luis Ruiz el Colón de Oro
"del festival -reproducción del monumento erigido en Huelva
"al descubridor-, que miró y remiró cien veces a lo largo
"de la mesa redonda.

"Una mesa que, paradójicamente, resultó dañada por la presencia
"física del homenajeado. Porque sus participantes se
"vieron afectados de un cierto nerviosismo, de una cierta
"timidez ante la compañía buñueliana inesperada, que deslució
"el presumible contenido teórico del acto. Todos -incluido
"también el público- estaban más atentos a las reacciones de
"Buñuel, a sus miradas, gestos o sonrisas, que al propio
"contenido de lo que tenían que decir. Dada, además, la
"brevedad del tiempo marcado para las intervenciones (cinco
"minutos, ampliables en la discusión posterior entre los
"miembros de la mesa y entre ellos y los espectadores),
"resultaban hasta lógicas las vaguedades e ideas sueltas
"que allí quedaron flotando, sólo potenciadas en parte por
"Gubern, quien trazó un eficaz esquema sobre los "tres
"exilios" que había sufrido Buñuel durante su trayectoria
"personal y profesional; en Francia, cuando la Dictadura
"de Primo de Rivera; en Estados Unidos y México, a causa
"del franquismo; nuevamente en Francia, al producirse el
""affaire" "Viridiana", que le alejó una vez más de nuestro
"país a lo largo de una decena de años. ¿Qué habría
"sucedido en el cine español si tales exilios no hubieran
"tenido lugar? Era una pregunta de pura hipótesis histórica
"que dejó en el ambiente la intervención de Gubern. Una
"hipótesis dolorosa que afecta a todos los campos -humanos,
"políticos y culturales- de nuestra realidad contemporánea.

"Mal que bien, Buñuel iba oyendo lo que se decía, aun cuando
 "lo impidiera en varias ocasiones el zumbido de los tomavistas
 "que registraban aquellos momentos. Su cara -rica, llena
 "de experiencia, vital- era escudriñada por el público, que
 "notaba la reacción de alegría de Buñuel al hablar a José
 "F. Aguayo o el rictus de cansancio que dejaban adivinar sus
 "ojos. Observación que pudo explayarse cuando se produjo la
 "tercera sorpresa; después de que los miembros de la mesa
 "decidieron no utilizar su turno de discusión interna y de
 "anunciar ya el debate con los espectadores. Buñuel hizo saber
 "a Carrière que él contestaría también a las preguntas que
 "se formularan... Nadie esperaba aquello de un hombre
 "habitualmente hostil a las entrevistas, poco dispuesto a
 "referirse a su trabajo. Fue tal la sorpresa que ese
 "embarazamiento que antes se había contagiado entre los
 "integrantes de la mesa se trasladó ahora a todos los
 "asistentes. La gente se miraba entre sí como exigiendo al
 "compañero de silla o de fila esa intervención que cada uno
 "no se decidía a no se atrevía a hacer. Por fin se rompió
 "el hielo, yhubo hasta preguntas, unas tan tópicas como las
 "relativas a su próxima película, otras tan extrañas en
 "ese momento como si había recibido alguna invitación para
 "rodar en Cuba...

"De las breves respuestas de Buñuel, con su voz debil, pero
 "profunda, de campesino aragonés que no ha perdido el acento
 "de su tierra quedó como constante varias veces repetida
 "su deseo de soledad de alejamiento en busca de una vejez
 "tranquila. "Lo que yo quiero es retirarme a mi casa a
 "descansar". "Yo ya soy un jubilado"... encontrar nuevas
 "gentes, nuevas calles todo eso me fatiga".... "Llevo una
 "vida muy retirada, soy casi un monje"... He aquí algunas
 "de las afirmaciones que en este sentido pronunció Buñuel en
 "Huelva. Quizá había en ellas una cierta ironía, una cierta
 "presunción por mostrarse más viejo de lo que en realidad
 "se siente, pero también era visible el cansancio de un

"hombre de vida dura y fatigosa, que se ha visto entrecruzada
"en diversas ocasiones por circunstancias históricas que la
"han hecho zozobrar hasta cruelmente.

"Antes de sugerir con discreción sus deseos de finalizar
"el acto, Buñuel diría también que le gustaría llevar a cabo
"su autobiografía, "pero no para cine" (se supone que en
"libro); que si la muerte y el absurdo son constantes en su
"obra, será "porque soy español. Es algo inconsciente, no
"voluntario, sino que me sale así. Si fuera inglés, sería de
"otra manera... El absurdo, no tanto; pero la muerte si está
"muy metida en todo lo español. Esa es la razón de que
"aparezca tanto en mi cine o, por lo menos, parte de la razón.."
"Y que su trabajo con los actores depende de que éstos sean
"buenos o malos, porque "si son malos, lo primero que hay
"que hacer en un rodaje es enseñarles a actuar, mientras que
"con los buenos se puede hacer cualquier cosa sin esfuerzo".
"Al terminar, sonriendo abiertamente, Buñuel dió las gracias
"al público y juntó sus manos en ademán de reconocimiento
"hacia los que le volvieron a aplaudir hasta que abandonó
"la Casa de Cultura. Horas después partía de Huelva. No sin
"compartir una comida con algunos organizadores y miembros
"del Jurado, en la que contó anécdotas, historias, chistes,
"de manera divertida. "Lo que más me ha sorprendido de
"Buñuel -me diría después José Luis Gómez, miembros del
"Jurado de la Semana y que compartió con él la mesa- es la
"manera en que trata a la gente, con una exquisitez y una
"elegancia que son, sin embargo, enormemente humanas. Te da
"la sensación de que te conoce de toda la vida, y cuando se
"pone a contar cosas es ya como si fuera tu tío o mi tío..."

15-1-77

La revista PERSONAS inserta una entrevista con JUAN BUÑUEL,
de la que reproducimos un extracto:

"¿Quién es ese hombre? ¿Adónde va? Es un hombre solitario que
"está siempre rodeado de gente. No busco nada y lo busco todo.
"No va a ninguna parte y está en todos sitios. Está encerrado
"en la cárcel de sus sueños. El no ve el mundo como los demás.
"No quiere verlo. No le gusta y se ha fabricado un mundo nuevo
"con una fantasía desbordante, con unos colores aún no
"inventados por el hombre. El cine ha sido su droga, ha sido
"su evasión. Va y viene de una a otra esquina, de la fantasía
"a la realidad. Puestos a trabajar, ¿qué mejor que trabajar
"en una fantasía de sueños? Anda con los ojos muy abiertos.
"El cine es una vocación ... y una carrera en la que siempre
"hay algo que aprender. Silencio, por favor, nos vamos al
"mundo de los sueños, aunque voy a tratar de despertar un
"poco a este hombre que sueña verdades y vive mentiras.

"-¿Nombre y apellido?

"- Juan Luis Buñuel... No, no, Juan Buñuel para que no haya
"confusión.

"-¿Naciste en...?

"-París, en el año mil novecientos treinta y cuatro.

"-¿Cómo definirías a tu padre?

"-Como un gran cineasta

"-¿Y como persona?

"-Un gran señor.

"-¿Dónde viviste?

"-En París, en España, en Estados Unidos estuvimos refugiados
"allí y después en México. Ahora vivo en París.

"-Te casaste?

"-Sí, me case con una gringa americana.

"-?El mejor recuerdo de tu vida?

"-La vida.

"-?Cómo fueron tus comienzos en el cine?

"-De ayudante de dirección. Mi primera película fue de
"ayudante de Orson Welles. Después con Bardem, Luis Malle y
"con mi padre también hice algunas películas.

"-Cuál es tu opinión sobre Orson Welles?

"-Un gran cineasta.

"-?Y como persona?

"-un gran señor.

"-?Habrá alguna diferencia entre Orson Welles y Luis Buñuel?

"-Sí, uno es americano y otro es español.

"-?Como es que tu primera película como director la hiciste
"tan tarde?

"-Porque no encontré dinero antes. A los productores no les
"importa si uno es hijo de Jesucristo o de Buñuel; lo que
"cuenta para ellos es si la película va a hacer dinero o no.

"-?Tu primera película, tenía algún mensaje?

"-Ninguno. Odio los mensajes. Hago un cine para mi, porque
"me gusta".