

# CINEMA PRENSA

Z-222

Nº 4

30 - ABR. 76



(notas sobre el cine visto desde las publicaciones)

30 de abril de 1976

nº 4

contiene:

- 26.- DISCURSO DEL MINISTRO ABRIENDO EL FESTIVAL DE VALLADOLID
- 27.- LOS ESPAÑOLES Y EL CINE
- 28.- LA PRIMERA SUPERPRODUCCION CATALANA (DOS HORAS Y MEDIA)  
ACABA DE RODARSE
- 29.- ABSUELTA POR EL TRIBUNAL SUPREMO LA CENSURA LONDINENSE  
DE CINE
- 30.- PORNOGRAFIA Y ANTIPORNOGRAFIA SE EQUIVALEN: SON  
PORNOCRACIA
- 31.- LA PORNOGRAFIA EN LA LEY Y LA JURISPRUDENCIA DE LA  
REPUBLICA FEDERAL ALEMANA
- 32.- UN TRIBUNAL BONNENSE SENTENCIA A FAVOR DEL "SALO"  
PASOLINIANO
- 33.- "TEOREMA" DE PASOLINI: EL SEXO (HOMOSEXUAL) DE LOS ANGELES
- 34.- "CINESPAÑA" Y EL MERCADO VISTOS POR SU DIRECTOR
- 35.- HISPANOAMERICA, HURACAN NACIENTE
- 36.- USA: TENDENCIA A FILMES DE PRESUPUESTOS FUERTES SIN  
SUBIR PRECIOS TAQUILLA
- 37.- ESTUDIO INFORME PARA LA PROTECCION AL CINE BRITANICO
- 38.- "DEL AZUL AL VERDE", O EL CINE DURANTE FRANCO
- 39.- INSPECCIONABLE: TAQUILLERA ATRACADORA Y TAQUILLERA  
INSOLENTE

LP de I  
m-pga  
j-mgm



DISCURSO DEL MINISTRO ABRIENDO  
EL FESTIVAL DE VALLADOLID

La presente entrega 26 de CINEPRENSA contiene el texto íntegro del discurso pronunciado por Don Adolfo Martín Gamero en la apertura del Festival de Cine de Valladolid.

25.4.76

"La cita de Valladolid ha significado tradicionalmente para todos mis antecesores un punto obligado de comparecencia para la exposición de las líneas generales de la política cinematográfica. Puede decirse, sin temor a exageraciones, que el año cinematográfico comienza en Valladolid. Por ello, acudo complacido a esta cita para tomar contacto con cuantos vienen trabajando en pro de un mejor y más profundo conocimiento de la cinematografía.

"El pasado año y con idéntico motivo fue anunciada oficialmente la elaboración de la Ley del Cine. Lo que entonces era un anteproyecto pendiente de concreción, hoy es ya un texto en avanzado proceso de debate con los miembros del Consejo Superior de Cinematografía. Cuando hace algunos meses tuve la oportunidad de presidir una de las reuniones del Consejo, afirmé, y sigo afirmando ahora, que el Estado veía en el cine de hoy no sólo una industria, sino también un arte, una forma de cultura y un importante medio de comunicación social. En cuanto la cinematografía supone una serie de intereses económicos y profesionales, la Administración ha querido contar con la decisiva colabora-

30 ABR. 1976

"ción de los hombres que hacen cine, representados por  
"la Comisión Permanente del Consejo Superior de Cinema  
"tografía, para redactar un texto que responda plena--  
"mente a las expectativas y realidades del cine de nues  
"tros días. Texto que esperamos habrá de tener redac -  
"ción definitiva antes del verano, para que, una vez -  
"emitido el dictamen del Pleno de dicho Consejo, pueda  
"ser enviado a las Cortes para su debate y promulgación.

"Pero quisiera referirme ahora a determinados aspec  
"tos culturales del cine, porque se que en Valladolid se  
"ha cuidado durante años de estudiar, analizar y ponde  
"rar sus dimensiones como medio de comunicación social  
"y como expresión cultural de un pueblo. En efecto, el  
"cine, como toda comunicación, es un proceso en el que  
"unos comunicantes (creadores más empresas) difunden unos  
"contenidos, materializados en forma de película, hacia  
"un público receptor, destinatario y razón de ser de to  
"da comunicación. Este proceso básico no se realiza al -  
"margen de la sociedad, sino dentro de ella y, por tanto,  
"es el resultado de la forma de ser de esa sociedad, a -  
"la vez que agente de transformación social. De ahí, la  
"atención que el Estado ha de poner en el proceso velan  
"do por que, en todo momento, tenga la posibilidad de -  
"realización completa. Esa atención cristaliza en una -  
"serie de medidas administrativas que tienen por objeto  
"dos áreas fundamentales: de un lado, la ordenación del  
"sector, y, de otro, su fomento.

"Nos encontramos en un momento de la evolución his-  
"tórica de nuestro país, sin cuya comprensión ponderada  
"y realista es muy difícil acertar con la política nece-  
"saria y útil. En el terreno de la cinematografía, el -  
"Estado -para no estar de espaldas a la realidad- ha de  
"tener presente las actitudes de los espectadores, des-  
"tinatarios finales de todo el esfuerzo artístico, cul-  
"tural e industrial. Para conocer aquellas actitudes,  
"la Dirección General de Cinematografía solicitó del -  
"Instituto de la Opinión Pública la realización de una  
"encuesta de carácter nacional que pusiera de manifies-  
"to la realidad sobre la que venimos actuando.

"Los resultados de esta encuesta han resultado ab-  
"solutamente favorables a una política de liberalización  
"en este terreno y estiman como muy positivo que el cine  
"plantee con libertad los problemas sociales, políticos  
"o religiosos de la sociedad. En base a esta demanda -  
"hemos adoptado recientemente dos medidas acordes con -  
"esas actitudes de la mayoría de los espectadores: de -  
"un lado, la supresión de la censura previa de guiones  
"y de otro, una nueva ordenación de las salas especia-  
"les.

"Ambas medidas y cuantas en el futuro vayamos adop-  
"tando hasta la promulgación de la Ley del Cine tienen  
"como fundamento la idea básica de que el Estado tiene

" el deber de velar por que el proceso de comunicación -  
" que el cine supone pueda realizarse con libertad y con  
" fluidez. Existen productos cinematográficos -películas-  
" distintas, para públicos -espectadores- también distin-  
" tos, y es misión del Estado canalizar esa oferta para -  
" que llegue a los destinatarios que lo deseen, sin que  
" las preferencias de unos perjudiquen a los demás.

" Tendremos así un cine exigente en cuanto al conte-  
" nido cultural, medio de comunicación de ideas y de pro-  
" blemas, que irá llegando hasta el último rincón de Es-  
" paña porque sería ir contra la cultura poner trabas a  
" esa difusión, ya que el cine es tan importante como -  
" cualquier otro medio de comunicación en la sociedad de  
" hoy. Esa es la misión de las Salas Especiales. Tendre-  
" mos paralelamente un cine también de calidad, pero en  
" el que se busca más la distracción legítima, el espar-  
" cimiento, el espectáculo, y para las personas que lo -  
" prefieran estarán siempre las restantes salas comercia-  
" les. Existe un cine experimental, de estudio, para los  
" aficionados, y ese cine será potenciado por la Filmote-  
" ca Nacional a través de la red de cine-clubs existen-  
" tes. Existe, por último, un sector desasistido de la -  
" población, el infantil, el juvenil, el familiar, al que  
" nos proponemos hacer llegar las películas creadas para  
" él, potenciando la labor del Centro del Cine para la -  
" Infancia y la Juventud.

"De esta forma la acción del Estado será la de procurar la  
"diversificación y asegurar a los diversos públicos el cine que  
"necesitan y que prefieren, un cine que es plural puesto que la  
"sociedad española también lo es. Que nadie interfiera esos ca-  
"nales de comunicación, que nadie presuponga de la existencia -  
"de un cine problemático la ocasión para extralimitarse en sus  
"derechos, puesto que todos, profesionales, sociedad y el propio  
"Estado, están sujetos al imperio de la Ley. Pero que nadie crea  
"que puede existir hoy un monopolio de la creación artística ni  
"un modelo uniforme de la cinematografía en una sociedad plural  
"y que camina con paso firme hacia estructuras plenamente demo-  
"cráticas. Así, la labor del Estado será la de coordinar el de-  
"recho a la libertad de expresión con el derecho, igualmente -  
"inalienable, de estar advertidos de los contenidos de las pelí-  
"culas, derechos ambos que han de coexistir bajo la idea bási-  
"ca del mutuo respeto. En definitiva, el ciudadano no debe -  
"fiarlo todo de la acción ordenadora de la administración que  
"no puede ni debe suplantar su opción respecto de un determina-  
"do tipo de cine. Opción que debería ser la consecuencia cons-  
"ciente de su formación y propios criterios. Según declaracio-  
"nes del Presidente de la Comisión Episcopal de Medios de Comu-  
"nicación Social "importa más una cosa más positiva, más am-  
"plia en orden a orientar a nuestros fieles para que ellos for-  
"men sus criterios y puedan moverse en medio de un mundo con -  
"más libertad que hasta ahora, haciendo una valoración positi-  
"va a fin de formarse debidamente". No está tanto el problema  
"en una acción negativa -el mero control de la Administración-,  
"cuanto en una acción positiva -la formación del individuo-.

"Junto a esta labor de ordenación del cine por parte de la Administración, que busca caminos acordes con la realidad española de hoy, y por tanto más amplios - que los de una mera policía de espectáculos, está la - otra gran parcela que el Ministerio de Información y - Turismo va a potenciar a través de la Dirección General de Cinematografía: la del fomento del cine, como arte - y como cultura. La esperada Ley del Cine habrá de instrumentar los elementos necesarios y suficientes para - que la actividad de la Administración en el sector cinematográfico esté en lo sucesivo predominantemente dirigida al fomento y difusión del arte cinematográfico, en general, y de la cinematografía española en particular.

"Mientras llega esa realidad, la Dirección General de Cinematografía realizará en este año una serie de - actividades dentro de un Plan Cultural, al que quiero - ahora referirme. Junto a las Semanas de Cine que están - llevando a todos los rincones de España las películas - más importantes de la cinematografía universal, se va a - proceder a realizar en el último trimestre de este año - una Campaña Nacional de Iniciación al Cine, pensada para la población juvenil entre los diez y los catorce - años, que va a difundir en todas nuestras provincias un - cine especialmente realizado para niños y jóvenes, ayu-

"dándoles a apreciar el lenguaje cinematográfico con la  
"colaboración de padres y educadores. Es un ingente es-  
"fuerzo para el que, desde Valladolid, quiero pedir a -  
"todos, sociedad, centros educativos, profesores y pa--  
"dres, una actitud paralela de compromiso de ilusión pa  
"ra que esta Campaña sea el éxito que todos deseamos. -  
"Esta primicia podrá presentarla en todos sus detalles  
"en el próximo Certamen de Cine Infantil y Juvenil de -  
"Gijón, que tras años de trabajo y de sacrificio, reci-  
"be por fin el espaldarazo de su reconocimiento a nivel  
"internacional y que será de alguna manera el faro que  
"ilumine toda la actividad de la Dirección General de -  
"Cinematografía en este sector.

"No quiero cansaros más. Solo reiteraros las ideas  
"centrales que mueven toda nuestra política. Que el Ci-  
"ne es, en este último tercio del siglo XX, un medio ex  
"traordinario de di<sup>fu</sup>usión de la cultura, al que nadie -  
"puede ni debe oponerse y al que todos han de respetar,  
"ayudar y mejorar. Que el Cine español de hoy responde  
"a una sociedad dinámica que busca en él un espejo que  
"le muestre sus problemas. Yo os pido como Ministro de  
"Información y Turismo y en nombre de la Dirección Gene  
"ral de Cinematografía, que no lo esperéis todo de la -  
"Administración y que aportéis vuestro esfuerzo en pro  
"de un cine mejor para España y de un cine español me-  
"jor para el mundo.

"Queda inaugurada la Semana de Cine de Valladolid.

28

LA PRIMERA SUPERPRODUCCION CATALANA  
(DOS HORAS Y MEDIA) ACABA DE RODARSE

Literalmente, "se encuentra registrando los últimos metros de  
3.4.76 celuloide"; según la crónica de Ana Basualdo en TRIUNFO. Despréndese de ella que se trata de un filme super, no sólo por la duración sino por el enorme tema histórico-sociológico-político que envuelve. La historia de España entre 1898 y 1909. Barcelona será quemada. Va a editarse la película en versiones catalana y castellana y su guión (también en versión doble) ha prometido publicarlo la editorial Laia el presente mes de abril.

"En un momento en que los acontecimientos políticos se suceden, en  
"Barcelona, a un ritmo casi vertiginoso. Antonio Ribas —un hombre  
"apresurado, aparentemente distraído pero dueño de un exacto ritmo  
"interno y que, según las horas, parece más o menos pelirrojo— se  
"encuentra registrando los últimos metros de celuloide de La ciudad  
"quemada (La ciudad quemada). La ciudad es, claro, Barcelona, y el film  
"recrea uno de los períodos más exaltados de su historia: entre 1898 y  
"1909.

"Varios elementos contribuyen para que esta producción surja en medio  
"de una actitud expectante. En principio se trata, más bien, de una  
"superproducción, que durará dos horas y media. Se presenta, además,  
"como la primera película verdaderamente catalana con posibilidades de  
"exhibición fuera de Cataluña. Y por más de un motivo. Ribas trata de  
"recuperar con fidelidad un fragmento significativo de la historia de  
"Barcelona. Lo hará a través de dos versiones, una en catalán y otra en  
"castellano. Aparecerán muchos actores ignorados, hasta ahora, fuera de  
"sus países y también muchos catalanes no actores —abogados, médicos,  
"periodistas, políticos— que simularán ser aquellos burgueses y aquellos  
"obreros de principios de siglo. Entre los varios objetivos que se  
"exigió Ribas al abordar esta historia figura uno especialmente original:  
"por diferentes causas (intereses políticos, facilidades folklóricas,  
"etcétera), resultan mejor conocidas las características físicas y  
"temperamentales de un andaluz o un castellano que las de un catalán.  
"Antonio Ribas prendió —mediante la selección de actores y a través  
"de las actitudes de los personajes— mostrar, en La ciudad quemada, y  
"por primera vez en el cine, cómo es el catalán. Y no de modo esquemático  
"sino, casi, subrepticio.

30 ABR 1976

"La ciutat cremada abarca once años de la historia de Barcelona. Comienza  
 "en 1898, con el fin de la guerra hispanoamericana, cuando regresan los  
 "soldados —heridos o enfermos— desde Cuba, Puerto Rico y Filipinas. En  
 "1899 se produce el tancament de caixes, movimiento de protesta de la  
 "pequeña burguesía contra un proyecto de reforma tributaria. En 1901  
 "estalla una gran huelga anarco-sindicalista inaugurando el fenómeno  
 "de teoría y práctica de la huelga general. Al año siguiente se crea  
 "la Liga Regionalista, partido de la burguesía industrial y de los  
 "propietarios agrarios. Con el objeto de frenar el creciente catalanismo  
 "llega a Barcelona Alejandro Lerroux, que dirige el Partido Radical.  
 "Lerroux despliega métodos demagógicos: las meriendas 'fraternales',  
 "las excursiones a las montañas cercanas a Barcelona, los bailes  
 "populares. Todo en un tono marcadamente anticlerical.

"Respectivamente, uno y dos años antes del estallido de la Semana Trágica  
 "se habían fundado en Barcelona la Solitaritat Catalana (regionalistas,  
 "republicanos, carlistas) y la Solitaritat Obrera. El 26 de julio de  
 "1909 anarquistas, socialistas y sindicalistas declaran una huelga  
 "general, oponiéndose a la decisión del Gobierno madrileño de enviar  
 "tropas a Marruecos. Esta chispa terminará por hacer explotar a toda la  
 "ciudad. Doscientas barricadas se levantan en pocas horas, se incendian  
 "14 iglesias, 33 colegios y 64 conventos. Cada calle parece efectuar su  
 "propia revolución. 'En Barcelona —dirá el gobernador civil— no está  
 "preparándose la revolución, sino que está siempre lista'. A fin de mes  
 "habrán muerto ocho guardias, tres religiosos y 106 rebeldes. Se  
 "desatará una represión atroz y cinco personas serán fusiladas.

"Por entre los ramajes de esta historia real asoma la peripecia imaginada  
 "por Miguel Sanz y Antonio Ribas, autores del guión. Una familia de la  
 "burguesía —el señor y la señora Palau, las hijas Remei y Roser, el  
 "tío Frederic— es dueña de una fábrica, forma parte de la Liga, participa  
 "del tancament de caixes. Pero Remei se casa con un obrero, Josep, y  
 "es a través de él y de sus compañeros que la familia roza el otro  
 "mundo. Los héroes de ese mundo, finalmente, incendiarán (cremarán) la  
 "ciudad, en un clima de exaltación libertaria.

"Entre las partes más incitantes del guión (que la editorial Laia  
 "publicará en abril, en catalán y en castellano), figura una discusión  
 "entre dos obreros:

"Ferrán: No se trata de un problema de mala administración o de gobierno.  
 "Es el sistema burgués, capitalista el que no funciona. ¡Votar es colaborar  
 "con el sistema que nos explota!.

" Obrero discrepante: Absteniéndonos, los partidos (el Gobierno que mangonean  
 " el cotarro volverán a ganar y siempre seguiremos igual. Yo voy a votar. Pero  
 " lo voy a hacer por un candidato al que oí hablar el domingo. (Engola la voz).  
 " Hermanados en nuestra irrenunciable devoción a Nuestra Señora, Virgen y  
 " Mártir...

" Encadena con "flah-back" recinto y casuchas adyacentes cementerio viejo.  
 " El obrero discrepante y su mujer se hallan ante una tumba depositando flores.  
 " El obrero se ha vuelto, se levanta y se va acercando entre tumbas, como  
 " guiado por una aparición, mientras repite para sí las palabras de un discurso  
 " en "off" que es la continuación del que él ha empezado en la secuencia  
 " anterior. Encaramado en la tapia del cementerio, un hombre simpático (con  
 " aire de "gourmet" y vestuario de desarrapado) da un discurso...

" '... de la clase trabajadora. Nuestra Señora de las ocho horas! ¡Ocho  
 " horas para el trabajo, ocho horas para el descanso, ocho horas para la  
 " instrucción! Y veinticuatro horas para que gocéis, hermanos míos, exclavos  
 " de las mentiras sociales. Para que os améis ante las barbas de los  
 " hipócritas que reglamentan el honor y se acuestan con la criada. Amáos aquí,  
 " sobre los lechos del Jardín Eterno; o allá, en la pradera; o acullé, sobre  
 " los trigos sazonados. Dimitir de la vida, nunca'.

" FABRICA DE PRODUCTOS QUIMICOS. El obreo discrepante añade: Se llama  
 " "Lerrú", y pronto será el amo de Barcelona.

" Ferrán vuelve a intervenir: Lerroux es un tramposo. La política es una  
 " trampa burguesa. Nuestra única arma es el trabajo, que el capitalismo  
 " necesita para sobrevivir: usémosla. ¡Preparemos la Huelga General  
 " Revolucionaria"!

" Los rasgos de Alejandro Lerroux aparecen especialmente delineados. Es  
 " lícito ver en ese dibujo con tantos adornos una alusión a los tiempos  
 " actuales y a sus personajes de conducta ambigua.

" VAGON RESTAURANTE. Lerroux —treinta y ocho años llenos de vida—, elegantemente  
 " vestido, saborea el último bocado de un succulento almuerzo, sentado frente  
 " a su entusiasta amigo Junoy. Junto a ellos, un camarero está intentando  
 " descorchar —sin éxito— una botella de champagne francés. Lerroux le toma  
 " la botella.

"Lerroux: Déjame, compañero.

"Camarero: No se molesta el señor.

"Lerroux (corrigiéndole): ¡Compañero!

"Camarero: ... el señor compañero.

"Caballero periodista: Señor Lerroux, soy periodista de "La Vanguardia".

"Respóndame a una pregunta: Si ahora entrasen unos obreros, de esos que le han votado a usted, y le preguntaran por ese caro champagne, ¿qué les diría?

"Lerroux: No sea burro, amigo mío, si puede. Les diría que estoy probando el vino que beberá el proletario del futuro, "vuestros hijos". ¡Y por ellos brindo!

"En mangas de camisa, con pañuelo blanco y sombrero al clatell, Lerroux (interpretado por Alfred Iglesias) es uno de los personajes más ricos que ambulan por el film. También lo es Emiliano Iglesias —Ovidi Montllor más descomunal bigote —, huyendo de los burgueses y de los obreros simultáneamente. Acaso la secuencia más interesante —con mayores posibilidades visuales; la más viscontiana, del Visconti de El gatopardo— incluida en el guión sea la ubicada en una estación de ferrocarril. Bajo la leyenda "Bienvenida la representación de la ciudad en la coronación de Su Majestad Alfonso XII" se reúne una heterogénea multitud. Allí se cruzan señoritas y señoritos de la aristocracia; jóvenes radicales que escoltan a su Larroux, siempre en busca de público; el equipo del Barça, que le ha ganado al Madrid 3 a 1; los "niños góticos", agotados por la historia, que despliegan sus pancartas: "Los poetas barceloneses expresamos nuestra enérgica protesta contra la prohibición de los Juegos Florales" y Aquí tenim als nois gotics de la Comisió".

PORNOGRAFIA Y ANTIPORNOGRAFIA  
SE EQUIVALEN: SON PORNOCRACIA

marzo-  
abril 76

El conocido clérigo y teólogo José M<sup>a</sup> González Ruiz publica en la revista bien llamada GUADIANA un denso artículo que contiene la tesis más inteligente, original, ortodoxa y profunda de las que se han expuesto hasta hoy en el interminable debate. Es la que intentamos resumir en el título de la presente entrega de CINENPRENSA. La política represiva que propugnan los contrarios a la apertura es también una política pornográfica:

"En nuestro ruedo ibérico se van alzando, cada día más, las  
"voces contra la contaminación pornográfica. Ante este problema,  
"inmediatamente se plantean dos posturas extremas e igualmente  
"dogmáticas: la 'libertad' sexual y la 'inhibición' sexual. Es  
"muy difícil establecer un mínimo diálogo entre ambas partes,  
"y yo creo que es por falta de lenguaje común. Veámoslo.  
"La raíz griega 'porno' ('pornè', 'porneuein', etc.) va  
"siempre vinculada al concepto de 'prostitución', o sea  
"de mercantilización del sexo. Por consiguiente, lo 'porno' no  
"debería de suyo referirse sin más al amplísimo problema del  
"sexo; se trata de una parcela bien definida: la manipulación  
"del sexo con fines primariamente comerciales.  
"El problema del sexo ha recibido recientemente un trato  
"profundo por parte de las diferentes ciencias convergentes:  
"psicología, biología, sociología e historia. Hoy no podemos  
"ya hacer un juicio ético sobre los diversos comportamientos  
"sexuales sin haber antes consultado seriamente los resultados  
"de estos planteamientos científicos.  
"Ahora bien, la 'pornografía' incide muy fundamentalmente en  
"el campo de la sociología, y por ahí habría que intentar un  
"emplazamiento del problema y un posible juicio ético de él.  
"Efectivamente, lo 'malo específico' de la pornografía no es  
"la exhibición de imágenes relacionadas con la vida sexual,  
"sino la utilización de estas imágenes con vistas a una  
"determinada finalidad, que de suyo no tiene nada que ver con  
"el sexo, sino con los dividendos de la empresa utilizadora  
"de la pornografía.

30 ABR. 1976

"Pero no podemos olvidar (para ser honrados) que una determinada  
 "ausencia de imágenes sexuales ha sido también ampliamente  
 "utilizada con fines comerciales. Quiero decir que el tabú  
 "sexual ha sido muchas veces la garantía de éxito económico de  
 "muchas empresas (sobre todo, educadoras) que trabajan (y siguen  
 "trabajando) para una sociedad burguesa puritana, para la que  
 "la clandestinidad de lo 'porno' es esencial (las amantes no  
 "se exhiben, sino que se ocultan pudorosamente).

"Como vemos, ambos extremos, como siempre, se tocan: se trata  
 "de ver quién se lleva el tirón. Por eso, vemos con frecuencia  
 "que una persona o institución que hasta ayer mismo tenían una  
 "actitud puritana frente a lo 'porno', al día siguiente se  
 "echan alegremente a la calle con las más inverosímiles  
 "exhibiciones de imágenes sexuales. Y es que han comprendido  
 "que la 'libertad' sexual es más rentable que la 'inhibición'  
 "sexual.

"Como vemos, el problema no está en pornografía, sí; pornografía,  
 "no. El problema está en denunciar lo que es común a ambas  
 "posturas: la pornocracia, o sea la utilización de lo sexual  
 "(positivo o negativo) para afianzar y aumentar un poder,  
 "sobre todo económico.

"Por eso, para poder hacer una 'denuncia profética' en regla en  
 "el problema pornográfico, es necesario que la iglesia  
 "denunciante empiece por donde empezó la iglesia denunciante  
 "que aparece en el Apocalipsis, señalando con el dedo la  
 "verdadera 'pornografía' de la Roma imperial: 'Del vino  
 "estimulante de su 'porneia' bebieron todos los pueblos, y  
 "los reyes de la tierra la usaron como prostituta ('eporneusan')  
 "y los mercaderes de la tierra se enriquecieron con el poder  
 "de su opulencia' (Apoc. 18,3).

"Porque, si no, ¡ay de nuestras iglesias 'pornócratas' (aunque  
 "sea en el 'ano')!."

UN TRIBUNAL BONNENSE SENTENCIA A  
FAVOR DEL "SALÒ" PASOLINIANO

Secuestrada la película a instancia fiscal para toda la R.F.A. ahora han de producirse sentencias locales. Le ha sido favorable la de Bonn, encontrando que la pornoviolencia, en este caso, está superada, por suponer una especie de didáctica antitotalitaria. (Conviene recordar que Bonn sigue siendo una ciudad pequeña, adrede elegida capital de Alemania del Oeste como símbolo de que la cabeza de la eterna Alemania seguirá siendo Berlín).

Copiamos de la FRANKURTER ALLGEMEINE ZEITUNG:

"La película de Pasolini 'Salò o los 120 días de Sodoma' está  
"secuestrada en la República Federal Alemana a instancia de  
"los correspondientes fiscales. En los autos de secuestro los  
"jueces no pudieron abordar a fondo la problemática jurídica  
"planteada a la legislación y jurisprudencia alemana por la  
"tan discutida película. Ahora comienzan a llover las sentencias  
"de los diversos tribunales. Una de las primeras ha sido la  
"dictada por la Sala 1ª de lo Penal de la Audiencia Territorial  
"de Bonn, bajo la presidencia del juez Dr. Helmut Quirini.  
"En la fundamentación de la sentencia se dice que la película  
"contiene, en efecto, una ruda exposición de sadismo y  
"perversidades, pero que su 'representación artística supera'  
"las conductas sexuales mostradas y la exposición de la  
"violencia. La película tenía como finalidad la de poner  
"en evidencia la absoluta anarquía del poder totalitario  
"sobre las personas a él sometidas. La presentación de la  
"degradación de los jóvenes como objeto de una humillación  
"desenfrenada y su transformación en simples fuentes de placer  
"no es un fin del mensaje de Pasolini, sino un instrumento  
"de expresión del mismo.  
"Los abogados de las empresas distribuidoras de la película  
"se han apuntado con ello una victoria contra los celadores  
"de la moral pública, pero seguramente tendrán que seguir  
"esperando a que se apuren todas las instancias judiciales

30 ABR. 1976

"antes de que vean abiertas a su película las salas de  
"exhibición de la República Federal Alemana."

"TEOREMA" DE PASOLINI: EL SEXO  
(HOMOSEXUAL) DE LOS ANGELES

18.4.76 La película Teorema fue en su día (1968) premiada por la Oficina Católica del Cine y en seguida despremiada por el Vaticano. Al proyectarse ahora en Madrid, Marcelo Arroita-Jáuregui describe desde ARRIBA los pormenores. Transcribimos parcialmente:

"El jurado que en el Festival de Venecia de aquel año —donde la película fue presentada y no obtuvo ningún premio oficial— otorgaba el premio de la Oficina Católica Internacional del Cine, consideró aplicable la dimensión religiosa del personaje y aprovechando la ocasión para terminar con la tradicional discusión sobre el sexo de los ángeles, aceptó su homosexualidad parcial y concedió el premio a "Teorema", prestigiando la película ante los católicos progresistas y desprestigiándola ante los marxistas, que aceptaron la versión angélica. No obstante, el premio de la OCIC promovió un cierto escándalo —porque a la gente le chocaba que los ángeles realizasen su misión en la Tierra a base de fornicio y cama, y con resultados no menos chocantes— y el Vaticano le retiró el premio, al parecer con la intervención del propio Pontífice. Pasolini consideró el episodio como una muestra de la lucha entre progresistas aperturistas y conservadores inmovilistas en el seno de la Iglesia. Pero, naturalmente, los exégetas marxistas abandonaron la versión angélica y consideraron al visitante misterioso como un agente poético-sexual del proletariado que provocaba una "toma de conciencia" en la burguesía familiar, descubriendo la penosa vocación que encubre el exterior somanete y burgués de las clases privilegiadas. Los críticos psiquiátricos, que habían mostrado cierta reticencia a aceptar la versión bendecida, se apresuraron a descubrir en el visitante a un Edipo encubierto, que había pasado a esta película desde la anterior del realizador. Y la crítica estructuralista, que entonces era la gran vanguardia de un mundo artístico y cultural nuevo, descubrió significados por doquier y postuló la necesidad de una triple lectura, a tres niveles, fundiendo en una sola las tres clases de críticas a que hemos aludido".

30 ABR 1976

"CINESPAÑA" Y EL MERCADO  
VISTOS POR SU DIRECTOR

23.4.76

En Cinespaña "parece ser que ha habido limpieza"; lucha por el mercado yanqui con la Columbia; quiere abrirse un hueco en los circuitos de salas especiales de aquel continente. Es parte de unas declaraciones del director de la entidad para NUEVO FOTOGRAFÍAS:

"Cinespaña fue una sociedad de negocios demasiado claros, una manera de cobrar del Estado (ver NF mín. 1.399). No es el momento de volver sobre aquello. Parece que ha habido limpieza y se debe dar crédito a la gente que está trabajando. Como nos ha dicho su director general, el señor Agustí: O me dejan la iniciativa o me voy. Si he de cumplir deberes políticos o no tengo la colaboración de los productores (hay algunos que se creen los reyes de su casa) no se podrá hacer nada. Los actuales planteamientos de Cinespaña son empresariales, comerciales bon un mínimo de gracia. Quiere vender cine español y vende lo que tiene: poca cosa y menos interés. Hace un par de semanas Cinespaña invitó a una serie de propietarios de salas de los EE.UU. para que hicieran de público piloto. Les proyectaron catorce películas (no todas de Cinespaña) y ellos dieron su opinión sobre las posibilidades de comerciar. Y esos señores exhibidores -algunos controlan ciento treinta salas- hicieron recomendaciones. De momento están colocadas "Los pájaros de Baden-Baden", "La joven casada". "¿Quién puede matar a un niño?" y "Lucecita"

"Las condiciones de venta nos las expuso el señor Agustí:

"Hemos tomado la decisión de no vender una película por menos de 35.000 dólares. La Columbia, nuestra principal competidora, sólo ofrece 8.000 en efectivo a título de anticipo sobre la distribución. Con ello puede deducirse el nivel de exigencia impuesto. En los EE.UU. hay tres grandes zonas. La parte Oeste controlada por los mejicanos. Allí abundan las películas melodrama y mariachi. Si quieres vender has de dar mucho marichi. Después se explota el Nueva York de los puertorriqueños y dominicanos. Es un público muy bajo. Finalmente están los cubanos de Miami que también ven cine español".

"En estas tres zonas, la lucha por el mercado del cine hablado en castellano está entre Méjico, la Columbia y Cinespaña. Concretamente, la Columbia (casi inactiva por lo que respecta al cine inglés) ha

30 MAR. 1976

"hecho una intentona de reactivación de su mercado en castellano. No  
"parece que vaya por buen camino y ahora Cinespaña trata de conseguir  
"el puesto. La fórmula parece correcta y necesaria porque se debe  
"encontrar un mercado sustitutorio al que progresivamente se va  
"perdiendo en Sudamérica. Los países hispanoamericanos representan el  
"ochenta por ciento del mercado exterior del cine español. Sin  
"embargo, su índice inflación hace cada vez más caro el producto  
"venido de fuera, de España, por ejemplo. Además, el inglés se admite  
"con la misma facilidad que el castellano en las salas cine. Hay  
"películas españolas que se distribuyen en inglés por aquellos países.  
"En particular, los plagios a géneros típicamente americanos como el  
"western.

"La cuestión del idioma es importante porque quita plazas de venta.  
"Sudamérica aparte, en las comunidades castellanoparlantes de los  
"Estados Unidos se produce un fenómeno similar. Cada vez hay una mayor  
"deserción" hacia el idioma inglés y un incremento del cine hablado en  
"ese idioma. Dentro de ese nuevo plan de Cinespaña entra, en una  
"segunda fase, buscar un hueco en los circuitos de salas especiales,  
"alcanzar al "público bien" a quien no haya de chantajearse con  
"folklore o erotismos restos de serie. El señor Joaquín Agustí está  
"decidido a colocar material de arte y ensayo; lo que acontece es que  
"los pocos productores que hacen este tipo de cine prefieren negociar  
"por su cuenta a delegar los trabajos de distribución en Cinespaña.  
"Fuera de los EE.UU. y de Cinespaña (que sólo comercial en América)  
"Europa no presenta tampoco un panorama demasiado bien predispuesto  
"al cine español. Salvo Saura (que lo puede encontrar hasta en  
"Copenhague), Erice, el descubierto Borau, no hay ningún otro autor  
"que coloque sus películas por ese concepto. Claro que, para el  
"mercado de emigrados, los filmes de Landa y -sobre todo- Manolo  
"Escobar tienen su gancho en Alemania. Los países del Este son buenos  
"compradores pero a tanto alzado.

"Pero tanto en Europa como en mucho trozo de las Américas, falta una  
"operación global de exportación. Cada uno va por su cuenta. Cinespaña  
"quiere intentar, algo en Estados Unidos".

HISPANOAMERICA, HURACAN NACIENTEvol. 282  
nº 8

El semanario VARIETY dedica un gran espacio al mercado fílmico y televisivo de Latinoamérica. Bajo un título en primera plana --y a toda plana-- que podría traducirse El Negocio Hispano del Espectáculo, ese Joven Ciclón, inserta la crónica de Peter Besas, larguísima y escrita en un angloyanqui callejero, que damos extractada.

"Enorme, disforme, aislado, único, defraudante, peregrino, "contradictorio, remunerador... son algunos de los vocablos "con que suele describirse el panorama actual del mercado "del espectáculo en Latinoamérica. Si hubiera que elegir "uno para definir su característica esencial se diría "'incognitez'.

"Aquel continente en subdesarrollo, puñado de repúblicas "'banana' con las oligarquías más elitistas, donde cada "semana se cuece otra revolución, viene apreciándose cada "vez más por sus dimensiones y potencialidades mercantiles. "Supone ya el 15 por 100 de los beneficios de la industria "cinematográfica yanqui en el extranjero, y esto a pesar "de los embargos en Argentina y de las podas intermitentes "en Chile o el Perú. Según estimaciones de la MPEA, "alcanzaba en 1975 los 80.000.000 de dólares, a los que "contribuyeron México y Brasil con un 20 por 10 cada uno. "Los grandes USA se esfuerzan por hacerse con esa formidable "clientela de 300.000.000 de sujetos. Frente a la "inestabilidad económica y política, frente a la dificultad "de cobrar las facturas, en unos países donde los ejecutivos "no hablan inglés, donde no es costumbre contestar las cartas. "Lo intentan otros distribuidores como Rizzoli y CINESPAÑA, "Time-Life y TELEVISION ESPAÑOLA. Este año, la Columbia "Pictures ha introducido allí de 25 a 30 más producciones

30 APR. 1976

"que en las otras zonas.

"El Brasil, por ejemplo, se convirtió en el octavo cliente de la MPEA y México en el décimo, totalizando 16 y 13 millones de dólares respectivamente. La censura ha ayudado lo suyo, permitiendo películas que habrían sido impensables cinco años atrás.

"El crecimiento demográfico de Latinoamérica es de vértigo. Se calcula que Sao Paulo albergará en 1985 la increíble cifra de 16.800.000 habitantes, Rio de Janeiro 11.400.000 y Méjico capital los 17.900.000.

"Incluso en los mismos Estados Unidos, el crecimiento Hispano quintuplica la media nacional, muy por encima de los demás grupos étnicos.

"En dos áreas clave, Venezuela y Colombia, cursa los tres últimos años un vigoroso programa de construcciones cinematográficas, al compás de la expansión de las clases medias. Argentina, si resolviera su caos políticoeconómico, seguramente recobraría su puesto de cabecera como Meca de los espectáculos. Méjico, Brasil y Argentina vienen a producir de 40 a 100 cintas anuales, algunas con cierto interés internacional que tiende a incrementarse.

"La avidez televisiva es tremenda, aunque todavía un tanto parroquial. La emisora Globo, brasileña, hizo en el año 300.000.000 de dólares. La Televisa mexicana, la WAPA puertorriqueña, la Venevisión venezolana y la RED INTERNACIONAL EN ESPAÑOL de los Estados Unidos, están sacando fuerte provecho a un público que cada vez consume más autos y más dentífricos.

"Una ola de proteccionismo nacionalista barre América del Sur. No obstante, determinados países como Venezuela, México y los de América Central no presentan semejantes óbices, ya que reciben un salutífero aflujo de dólares yanquis y sus valutas no oscilan demasiado de un año para otro.

"Conforme los mercados se hacen más lucrativos, en algunas zonas se registra una tendencia gradual hacia la nacionalización parcial. Respecto a las películas, el país con un control gubernamental más estrecho es México, donde el BANCO FILMICO produjo directamente el año último, o ayudó a financiar más de la mitad de los filmes realizados,

"imbricándose también en la distribución y exhibición.

"También Brasil se encamina en este sentido, creando la entidad gubernamental Embrafilme, ramas de producción y distribución, que hace poco absorbió al Instituto Nacional del Cine y que proyecta adentrarse igualmente en la rama exhibición.

"En el Perú, tentativas similares como la organización 'Cine Perú' se han quedado por el momento en palabras. Planes por el estilo, en Colombia, parecen aún quiméricos o improbables.

"La intervención gubernamental ha introducido ya malestar a través de toda Latinoamérica, amenazando que sus medidas de obligatoriedad hagan no rentables y burocratizadas las operaciones en el campo del cine y la Tv.

"Brasil es todavía el gran desconocido, no obstante su centenar de filmes al año. El Gobierno está promoviendo con todas sus fuerzas internacionalizar sus películas. Cuenta con una amplia base industrial, con talentos y con técnicos, así como con una tradición fílmica. La cortedad de los presupuestos y la orientación localista restan interés a sus productos para el extranjero.

"Venezuela está intentando arrancar. Una Oficina del Cine, recientemente fundada cooperó a producir nueve cintas el año 75, proyectaba otras tantas para el 76 y consigue atraer algunas coproducciones.

"Dos o tres películas al año produce Perú. Lo mismo que Colombia. Otros países como Chile, Uruguay, Ecuador, Paraguay, Bolivia y las repúblicas centroamericanas no producen nada digno de mención, constituyendo un gran mercado estrictamente de consumo para el cine y la TV.

"Puerto Rico, con una treintena de películas los años anteriores, se orienta en la actualidad a atraer producción extranjera.

"Cuba ostenta una vigorosa actividad, año tras año. Logra introducir sus filmes en los festivales. Desde el punto de vista del mercado, es un terreno sumiso a los condicionamientos políticos, como demuestran las recientes incursiones en la isla de TELEVISION ESPAÑOLA (el término empleado puede

"significar también 'producciones televisuales en español',  
"pero esto último parece demasiado obvio).  
"Finalmente, respecto a la televisión: Argentina y Perú han  
"nacionalizado desastrosamente, con descenso en calidad,  
"prestigio y rendimiento. En México, la entidad cuasi  
"monopolística Televisa continúa siendo el Gigante Hispánico  
"que suministra en abundancia novelas y musicales al resto  
"del mundo latino; le siguen Venevisión de Venezuela y Radio  
"Caracas; y las tres productoras privadas de Colombia RTI,  
"Caracol y Punch.

USA: TENDENCIA A FILMES  
DE PRESUPUESTOS FUERTES  
SIN SUBIR PRECIOS TAQUILLA

La película más colossal de la historia del cine está en proyecto. Colossal desde el nombre --World, Mundo-- hasta el presupuesto, equivalente a cerca de los mil millones de pesetas. La orientación maximalista de Hollywood se acentúa. Al mismo tiempo, la gran inteligencia del neocapitalismo propugna no repercutir los costos sobre el espectador. Transcribimos un interesante informe de CINEINFORME:

nº 243

"Los programas de producción de algunas de las mayores "casas confirman definitivamente que Hollywood vuelve a las "películas de gran envergadura para el gran público. La 20th Century Fox ha destinado para este año 70 millones de dólares "para 26 películas, con un promedio de unos dos millones para "cada film. Sin embargo, ésta ha renunciado a su proyecto "más colossal, 'World', que iba a tener un coste de 15 millones "y cuyos derechos, en cambio, ha cedido a la Warner Bros, "por un millón de dólares. El rodaje se iniciará en junio, "en las islas Hawai. Entre las películas más importantes en "el programa Fox se destacan: 'Circus' (10 millones) y "'Star Wars' (7 millones). En las pasadas Navidades la casa "lanzó al mercado 'Lucky lady' que costó 12,5 millones.

"También Columbia Pictures hace lo suyo: 50 millones de "dólares para 15-20 películas, de las cuales por lo menos dos, "'Ragtime' y 'Close Encounter of the third kind', tendrán un "coste de 10 millones cada una. La Columbia cuenta con introducir "en sus planes de producción a películas traídas de obras "literarias y teatrales que ha adquirido recientemente, entre "las cuales las novelas 'Six weeks', de F. Mustard Stewart; "'Eyes', de John Peters; 'The trip back down', una comedia de "John Bishop.

"La Metro tiene en programa 8-10 películas de proporciones "más modestas, pero siempre importantes, entre las cuales en "primer lugar están 'Wild Track' y 'Forever' (5 millones cada "una) y 'Norman is that you?' (2 millones).

30 ABR. 1976

"Otro film grande, del que se habla mucho en América y que "ha acabado ya en los Tribunales antes que se iniciase su rodaje "es el remake de King Kong', disputado entre De Laurentis y la "Universal. El pleito será discutido en el Tribunal del distrito "de Los Angeles.

"Eric Pleskow, presidente de la United Artists, que tiene "en programa 18-20 películas para 1976, ha declarado que el costo "medio de las películas ha aumentado el año pasado en un 30 "por ciento y que eso podía llevar a un 'reajuste' de los "precios de las entradas. El se ha manifestado, sin embargo, "contrario a un nuevo aumento de los precios de taquilla, ya "que no debe ser el espectador quien pague las mayores cargas "de la producción."

ESTUDIO INFORME PARA LA  
PROTECCION AL CINE BRITANICO

El Primer Ministro inglés creó un grupo de trabajo para estudiar la crisis del cine y sus remedios. Del estudio publicado, CINEINFORME da la siguiente referencia:

"El informe del grupo de trabajo, creado por el primer ministro para hacer frente a la crisis del cine, publicado en los días pasados, está en el centro de los comentarios de los ambientes profesionales. Las reacciones son, claro está, muy diferenciadas, según la procedencia, y acusan las exigencias especiales de los distintos sectores. Sin embargo queriendo sintetizar la impresión general de los comentarios hasta ahora aparecidos, se puede decir que las medidas propuestas por el grupo son juzgadas concretas e interesantes, pero de no fácil actuación y que, de todas formas, no podrían satisfacer todos los graves problemas que habían sido planteados. Vamos a ver ahora algunas de las muchas declaraciones hechas por los principales interesados. Bon Camplin, secretario de la asociación de los exhibidores, CEA, opina, por ejemplo, que el informe no debe ocuparse de toda la industria cinematográfica sino sólo de la producción y de la distribución. Además éste contiene dos 'bombas' susceptibles de causar un grave daño a los cines, y de modo especial a los de segunda y tercera presentación. La primera 'bomba' es la propuesta de reducir de cinco a tres los años de 'protección', es decir, el período que debe haber entre la salida de una película y su transmisión televisiva; la segunda es la recomendación de instituir la televisión por cable. De opinión diametralmente opuesta, es el diputado laborista Joe Ashton, que opina que se da demasiado dinero a los exhibidores y distribuidores y demasiado poco a los productores, que asumen el riesgo mayor. Sin embargo, él quiere que las ayudas fuesen sólo a las películas verdaderamente merecedoras y no a las que contienen vulgaridades inútiles. Pero el diputado se pregunta, sobre todo, de dónde puede

XIV  
244

30 ABR. 1976

"venir la fuerte financiación exigida por el plan.  
"Quizá sea éste el problema sobre el cual se ha detenido  
"mayormente la atención de los comentarios. Otro diputado  
"laborista, la señora Gwyneth Dunwoody, antigua directora de  
"la asociación de los productores, expresa sus dudas sobre la  
"posibilidad de que el Gobierno saque los muchos millones de  
"libras esterlinas necesarios. La misma aprueba el proyecto de  
"ayuda a los exhibidores para la modernización de las salas y  
"recomienda introducir 'nuevas energías', es decir, 'directores  
"y productores jóvenes' en los organismos que deben presidir  
"la realización del plan.

"De este último problema se ocupa también lord Lloyd de  
"Hampstead, presidente del British Film Institute, que subraya  
"la necesidad de una conexión estrecha entre los organismos  
"gubernamentales que deben ocuparse del cine, ya que esto  
"comporta, al mismo tiempo, unos problemas económicos y  
"artísticos, que deben ser solucionados conjuntamente.  
"Por último, es especialmente interesante la opinión de la  
"oposición, expresada por Norman St. John Stevas, ministro  
"sombra' de las artes por el partido conservador. En una  
"declaración moderada él elogia el informe como una aportación  
"concreta al futuro del cine británico, pero hace sus reservas  
"principalmente de carácter financiero. Es dudoso, él dice, que  
"el abono gubernamental de cinco millones de libras esterlinas  
"anuales pueda atraer a inversiones particulares por 10  
"millones más si no se conceden los incentivos fiscales  
"apropiados."

"DEL AZUL AL VERDE", O  
EL CINE DURANTE FRANCO

Doméneo Font, coautor con Román Gubern de un sonado libro contra la censura —y resonante: Premiado, rechazado el premio— termina otro con el título entrecomillado arriba. En una entrevista para LA VANGUARDIA ESPAÑOLA el autor describe su génesis y contenido, con un aire socioeconómico marxista. Las cuatro etapas del cine bajo Franco son acumulación de capital (39 al 53), estabilización y apertura al capital extranjero (53 a 62), desarrollo y auténtica acumulación (62-69) y finalmente desintegración. La nueva Ley del Cine "no se ha planteado romper" la permanente "atadura" del cine a la Administración. Transcribimos lo esencialmente del diálogo:

"—¿Tantas cosas te dejaste en el tintero que ahora amenazas con otro ingenio?.

"—"Un cine para el cadalso" fue la primera "summa" real aparecida en el país "sobre la censura cinematográfica; es decir, que se trataba de contemplar "solamente una parcela —la censura— de la relación cine - régimen. De alguna "forma en aquel texto yo ya anunciaba este otro texto que ahora he escrito; lo "anunciaba en el sentido de desplazar la atención hacia otras áreas ineludibles, "como las censuras económicas e ideológicas, y el control del mercado a causa de "la intervención norteamericana.

"—¿por qué motivo rechazasteis el premio que os dieron por aquel libro?.

"—Porque se trataba de un texto abiertamente en contra de la censura, yo ya era "el colmo que nos diera un premio un organismo que englobaba censores, como "Pascual Cebollada, Bautista Latorre, García Viñolas, Gómez Mesa.

"— Hablamos de este "Del azul al verde...?"

"—El titular ya avisa claramente de lo que se trata: de la Falange, al "destete. Básicamente es un discurso sistematizado en función de las "contradicciones intensas del bloque dominante. A cada reajuste o inflexión "del "sistema", le corresponden una una serie de productos que vistos "sincrónicamente son contradictorios.

"—¿Se puede hablar realmente de un cine falangista?

"—Sí, se puede hablar de un cine falangista pero no con los ejemplos "erróneos que se suelen citar. Por ejemplo se ha dicho que "Raza" es la primera "película falangista, porque Sáenz de Heredia era primo de José Antonio, y "también porque la revista "Primer Plano" —revista inequívocamente falangista "que dirigía Manuel Augusto García Viñolas— la apoyó con fervor. Asimismo "se cita a "Rojo y Negro" de Carlos Arévalo, como película falangista. Esto es

30 ABR. 1976

"absolutamente falso, ya que "Raza" fue absolutamente negada por todos los capitostes falangistas de la época, y "Rojo y Negro" resultó inmediatamente retirada de cartel, a las pocas horas de haberse estrenado.

"—¿Cuál es pues, a tu juicio, el exponente de cine falangista?

"—Yo creo que la primera y única película falangista fue "Surcos", de José Antonio Nieves Conde, cinta en la que sale Maruja Asquerino fumando y tumbada en un catre. Fue la primera vez que una mujer española, no representando el mundo de las busconas, sale fumando en el cine. Curiosamente, esta cinta apareció en los años 50, cuando la Falange comenzó a perder resortes de poder.

"—Sigamos con la estructura del libro.

"—Se divide en cuatro partes escalonadas y cronológicas. La primera corresponde a la llamada "acumulación de capital" (1939-1953) que coincide con el auge de la oligarquía y consecuentemente con el cine de géneros: la cruzada, la "fazaña" castellana, el folclore, el No-Do y un cierto cine costumbrista y cosmopolita de la mano de Edgar Neville. La segunda es la "estabilización y apertura al capital extranjero" (1953-62), especie de paraguas ideológico ya que coexistieron rémoras del cine falangista —José M<sup>a</sup> Forqu<sup>e</sup> y Nieves Conde fundamentalmente—, con un cine religioso con ribetes sociales, y la irrupción de los primeros intentos serios de la pequeña burguesía a partir de las conversaciones de Salamanca —Bardem y Berlanga, sobre todo—, y finalmente también cupo un cine descaradamente fascista de la mano de Emilio Romero, Luis Lucía, León Klimowski y Arturo Ruiz Castillo. La tercera parte se centra en el "periodo de desarrollo y auténtica acumulación de capital" (1962-69), que coincide con la concentración monopolista impulsada por García Escudero, y con la reestructuración del aparato productivo dando entrada a la burguesía ilustrada. Es el nuevo cine español de Saura. Elías Querejeta, Ezeiza, Summers, la Escuela de Barcelona, Patino, Camus, Angelino Fons... Finalmente, el cuarto periodo corresponde a la "desintegración" (1969-1975), que se caracteriza por una ... burguesía totalmente colonizada por los modelos de significación "yankee" y por el capital norteamericano, coexistiendo con un cine progresista ligado al capital europeo planteando el ingreso al Mercado Común. Es el cine de Armiñan. Olea, Borau., Saura... Ambas realidades tienen una característica común que los determina: el estar ligadas, y por tanto dependientes, de los designios económicos e ideológicos de la Administración. Atadura que la nueva ley del cine que se está gestando no se ha planteado romper".

39

INSPECCIONABLE:  
TAQUILLERA ATRACADORA  
Y TAQUILLERA INSOLENTA

16.4-76 Dos denuncias detalladas y firmadas inserta FOTOGRAFAS.

La taquillera del Pompeya de Madrid se hace pagar veinte duros más por cada localidad:

"Intenté ver la película "Tommy" en el cine Pompeya. Había una cola enorme de público. Se estuvo despachando entradas normalmente, durante una media hora; después, inexplicablemente, la taquilla se cerró. Nadie sabía qué pasó. Corrió el rumor de que la taquillera hablaba por teléfono.

"Esperamos.

"Nuevamente apareció triunfante, la taquillera, y, con una sonrisa, dijo: "Señores, no quedan localidades para la sesión de las siete de la tarde".

"El más próximo a la ventanilla lo entendió y le alargó una propina de 50 pesetas; rápidamente obtuvo sus entradas, y así sucesivamente, el que quería ver la película a las siete de la tarde debía de pagar una religiosa propina del 50%.

"Pero no acaba aquí la cosa. Como la "señorita" vio con qué facilidad ganaba dinero, pues no se conformó y volvió a repetir:

"Señores, no quedan localidades para las siete de la tarde, y si alguien quiere, tiene que darme una propina de 100 pts.; para las diez una propina de 50 pts".

"Es decir que ya no se conformaba que se le diera propina, que además la exigía con una desvergüenza atroz.

"Todos nos hacíamos cruces, pero se pagaba el impuesto requerido sin decir esta boca es mía.

"Después de dos horas largas de espera llegó mi turno.

"Sonreí con mucha educación y cortesía y le pedí dos butacas para las siete. Me respondió la consabida frase:

"-Agotadas.

"Y me enseñó los dientes. Sólo quedan para la sesión de las diez, pero ..., y volvió a enseñar los dientes.

30 MAR. 1976

"-¿Qué podía yo hacer? ¿Pagar el tributo que me exigía? ¡Era demasiado!

"Así que la puse verde. Cerróla ventanilla. No avergonzada, sino para que me fuese y poder seguir con su fructífero negocio.

"Al final me quedé sin ver la película, pero no me importa demasiado, ya que creo haber obrado con mi deber.

"Me parece lógico que en una reventa se pague por una entrada de espectáculo más de su verdadero precio, si alguien quiere que lo pague. Pero en una ventanilla del mismo local me parece inaudito, y creo que la culpa es nuestra, que sólo hablamos detrás del escenario.

"Hay que protestar por lo que nos parece totalmente injusto, pero protestar en el momento y sitio preciso y no hacer concesiones, como ésta de pagar un 100% cuando crees que es un abuso.

"-¿No le parece, mister Belvedere?. GARDENIA GONGORA (Madrid).

"La del Balmes, de Barcelona, se insolenta con el espectador: curiosa casualidad, se trata de la misma película:

"16 de marzo de 1976, quiero coger dos entradas para ir al cine Balmes a ver "Tommy" en sesión de noche. Como dicha sesión es numerada sé que tengo que cogerlas con anticipación, por la tarde, por ejemplo. Cojo el diario y tomo el número de teléfono del cine. Simplemente quiero preguntar a qué horas me venderán localidades anticipadas, pues hay cines que sólo las despachan a ciertas y determinadas horas. Pregunto esto con toda educación y una voz autoritaria me contesta textualmente estas palabras: 'No tenemos por qué no ninguna obligación de contestarle a usted esto ni nada de nada, y váyase usted a la mierda,' colgándome seguidamente el teléfono.

"Me he quedado perplejo puesto que he preguntado cantidad de veces esto por teléfono a otros cines y nunca ni de lejos me había pasado nada semejante. Pienso que si ponen el número de teléfono del cine en el diario está para atender cualquier consulta y si no quieren hacerlo que no contesten o que no lo pongan. UN CINEFAGO DE BARCELONA".