



CINEMA PRENSA

8-222

Nº 7

20-JUL. 76



C I N E M A T O G R A F I A

(notas sobre el cine visto desde las publicaciones)

20 de julio de 1976

nº 7

contiene:

- 55.- FILMOTECA: CURSO NOTABLE TIRANDO A SOBRESALIENTE
- 56.- DIEZ AÑOS DE POLITICA CINEMATOGRAFICA ESPAÑOLA
A EXAMEN: DESDE MALLORCA Y SUS SALAS ESPECIALES.
- 57.- CLAUSURA Y RESULTADOS DEL FESTIVAL GIJONES
- 57-bis.- FESTIVAL DE GIJON: PANORAMA PESIMISTA DEL
CINE PARA NIÑOS
- 58.- FESTIVAL DE BERLIN: CORTES Y SECUESTRO DE PELICULA
- 59.- BELGICA: BILLETAJE UNICO PARA EL PROXIMO OCTUBRE
- 60.- HISTORIA, PERSPECTIVAS Y LINEAS IDEOLOGICAS DE
LA CINEMATOGRAFIA EUSKALDUN AUTENTICA
- 61.- ANDALUCIA EMPIEZA A SALIR EN EL CINE
- 62.- EL CINE PUBLICITARIO, CON VIEJAS GLORIAS ESPAÑOLAS,
A EXTINGUIR.



LP de L
j-mgm
m-pga

FILMOTECA: CURSO NOTABLE
TIRANDO A SOBRESALIENTE

El cierre de la temporada filmotecal ha provocado balance crítico que, esta vez, resulta por lo general favorable. Reproducimos el de TRIUNFO por su habitual significación. Su comentarista Diego Galán reserva los conceptos adversos para el pasado: "Han sido muchos años de soportar..." En esta temporada se ha hecho un trabajo tan excelente que "parece casi imposible". El último tercio del artículo pide "a quien corresponda" mayores y mejores ayudas para la Filmoteca.

"Sin necesidad de tomar el sol, la Filmoteca cierra sus puertas en verano. Y, por lo tanto, se acumulan los balances de la temporada: la programación, los locales, las condiciones de proyección, la posibilidad de extender las sesiones de Madrid y Barcelona al resto de las ciudades españolas (la regularidad de cuatro sesiones diarias, porque una o dos semanas se han venido dando continuamente en Valencia, Bilbao, Santander Pamplona, Logroño y en la Fundación Joan Miró de Barcelona), etcétera. Los balances, en general, suelen ser duros. Han sido muchos años de soportar una Filmoteca sólo teórica, de seguir soportando en parte las presiones de censores oficiales o espontáneos (como fue el caso de "Los días del agua", del cubano Gómez, del que ya nos ocupamos en esta revista), de tener que considerar como válidas las versiones infiltradas de otros espontáneos colaboradores de la Filmoteca que en función de intereses más particulares que comunes se esfuerzan en ir acercándose a las revistas y diarios para dar parcial información de algunos hechos (como ha sido, por ejemplo, el de las obras en los archivos de la Filmoteca que, decían, habían estropeado muchos títulos: información falsa que a nadie servía), de, en fin, no poder desvincular la Filmoteca de los organismos oficiales de los

3.7.76

20 JUL 1976

"de los que depende y, por tanto, tener que entenderla
"como medio de propaganda oficial antes que como
"manifestación cultural indispensable y autónoma de
"contingencias políticas ministeriales... La Filmoteca, sin
"embargo, sufre en su presupuesto económico, en sus
"censuras, en sus cargos, ese tipo de influencias. La
"Administración española ha sido, tradicionalmente,
"ignorante en el conocimiento del cine (hubo un alto
"ejecutivo que dijo que no iba al cine porque le molestaba
"el señor que tocaba el piano debajo de la pantalla; ¡no
"sabía que desde 1930 esa costumbre, con la llegada del
"sonoro, desapareció!), y, naturalmente, influye eso en la
"realidad de nuestra Filmoteca, necesitada de dinero e
"independientemente como del pan y la sal.

"Parece casi imposible que en esas condiciones se haya
"venido realizando durante esta temporada un trabajo tan
"amplio e interesante como el ofrecido. En sus condiciones,
"más bien parecía lógico que, como en años anteriores, la
"Filmoteca no fuera más que un decorado inútil y bobo.
"Pero hemos visto una serie de películas que no hubieran
"tenido posibilidad de presentarse en España (el ciclo de
"cine independiente con intervención del alemán Siberberg,
"el francés Eustache, el cine canadiense, el norteamericano,
"el inglés..., el ciclo de la productora francesa Argos
"Films y esa constante "Última oportunidad" que se viene
"ofreciendo desde hace un par de temporadas) y que la
"Filmoteca ha programado, mejor o peor, durante el año.
"Ante esta programación, el balance no puede ser más que
"motivo para una entusiasta felicitación a los organizadores.
"Otros aspectos, en cambio, merecen otro tipo de comentarios.
"Las condiciones de las salas de proyección, refiriéndonos
"al menos a la de Madrid, son penosas. La Filmoteca

"necesita un lugar propio de proyección. El estado de
"muchas copias también es negativo, aunque ciertamente
"en la Filmoteca debe proyectarse todo lo que se pueda sin
"opiniones de calidad; algo más de dinero, sin embargo,
"permitiría copias más interesantes o una información
"ajustada del estado en que se encuentran.

"Más importante aún que todo esto es el archivo de la
"Filmoteca: ¿se conservan realmente todas las películas
"españolas? ¿No sería necesario cambiar la disposición
"actual de retener sólo las protegidas por el Ministerio
"por otra que permita la conservación de todos los
"títulos existentes? ¿No sería necesario que la Filmoteca
"rebuscara por archivos privados -de los que hay numerosos
"en nuestro país- con el fin de lograr ampliar su mínimo
""stock"? El cine español, lógicamente, debe ser el fin
"fundamental de la Filmoteca española. Y hay ya no sólo
"títulos perdidos absolutamente, sino otros en trance de
"desaparecer que deben buscarse urgentemente... A quien
"corresponda, pues, más dinero y más interés para una
"Filmoteca que necesita libertad por todos los poros".

56

DIEZ AÑOS DE POLITICA CINEMATOGRAFICA ESPAÑOLA,
 A EXAMEN: DESDE MALLORCA Y SUS SALAS ESPECIALES.

20.6.76

DIARIO DE MALLORCA dedica una doble página a recapitular la experiencia de Diez años de "Arte y Ensayo". Es un estudio interesante, referido sobre todo --como es natural-- a la isla y sus salas, pero de aplicación más amplia. El autor Xisco Rul Lan refiere los avatares de esta experiencia, a través de los diversos titulares del Ministerio de Información y Turismo. Desde Fraga Iribarne que en 1967 tipifica, normaliza y regulariza estas sesiones, pasando por Sánchez Bella hasta la política de Pío Cabanillas y la del equipo actual.

Los equívocos, errores y ambigüedades en torno a las Salas de Arte y Ensayo y las Especiales aparecen superados por la O.M. del 14.2.76 que autoriza un mayor aforo, alimina el mínimo poblacional y prohíbe supresiones o adaptaciones de ningún tipo.

El trabajo es tan concienzudo que merece reproducirse entero:

"Durante estos últimos meses hemos asistido al auge de
 "las Salas Especiales, o de Arte y Ensayo. Palma cuenta
 "en estos momentos con tres de ellas, dedicadas a la pro-
 "yección de películas en versión original subtituladas
 "en castellano. La resonancia de público de que han
 "disfrutado los últimos estrenos, así como su incidencia
 "en el panorama cinematográfico ciudadano, e incluso
 "isleño, han inspirado este estudio dedicado a la historia
 "normativa e importancia de esta modalidad de exhibición.

20 JUL 1976

"Con un importante retraso respecto de la primera
"experiencia francesa realizada en París de la mano de
"Jeander y LoDuca en 1950, aparecen en España las
"primeras salas de arte y ensayo. La fuerte presión
"privada, así como la absoluta carencia de control
"administrativo sobre las sesiones de cine en versión
"original para turistas --y a las que asisten mayoría de
"espectadores españoles--, obliga al ministerio del Señor
"Fraga Iribarne, de la mano de su Director General de
"Cine Señor García Escudero, a tipificar, normalizar y
"regularizar estas sesiones mediante la Orden de 12 de
"enero de 1967, del Ministerio de Información y Turismo,
"sobre la programación de las salas especiales, y la
"posterior Resolución de la Dirección General de Cinemato-
"grafía y Teatro, de 11 de junio de 1967, sobre el
"establecimiento de salas especiales cinematográficas.

"Mientras tanto, y como culminación de una serie de
"estudios y negociaciones, se inaugura en Barcelona esta
"modalidad de exhibición, y así, el 26 de marzo de 1967,
"el cine Arcadia presenta el primer programa de Arte y
"Ensayo en versión original: "Han robado una bomba" del
"rumano Ion Popescu-Gopo, y el mediometraje "Pau Casals
"dirige". El éxito de esta primera experiencia, unido
"a las evidentes ventajas económicas que presenta esta
"modalidad de exhibición, hacen que el Arte y Ensayo
"aparezca en casi todas las capitales de provincia de
"más de 50.000 habitantes --requisito indispensable para
"su autorización--. Pequeños cines de reestreno son
"inmediatamente reconvertidos y aparecen bajo el
"reluciente nuevo rótulo. El "Jaime III", anteriormente
"denominado "La Protectora", se apunta a la nueva moda,
"y el 14 de abril de 1968, con motivo de las fiestas

" de Pascua, estrena denominación y modalidad. "Repulsión",
 " película polaca que en todo el mundo ha tenido explotación
 " comercial, es el título elegido al efecto. La novedad y
 " el escándalo que precede al film, la creencia en la
 " posibilidad de "ver" lo que no se "ve" en las otras
 " pantallas, son motivos suficientes para conseguir que
 " la película permanezca en pantalla quince días justos.
 " A partir de aquí, pocas serán las películas que consigan
 " superar la semana de permanencia en cartel, y algunas
 " muy importantes, ni eso --"Dies Irae" de C. T. Dreyer,
 " apenas aguanta tres días--. Ya durante el segundo año
 " el promedio de permanencia apenas llega a los cinco
 " días.

" A nivel nacional la experiencia es similar. A los pocos
 " meses de aparecer la nueva normativa existen ya 80 salas
 " funcionando en este régimen de explotación, cantidad
 " con la que nos situamos en segundo lugar en Europa, sólo
 " superados por Francia que posee dos o tres más. Madrid
 " y Barcelona mantienen diez de ellas cada una. Sólo la
 " abundancia de material --recuérdase que este es el
 " momento de mayor auge de las "nuevas olas" europeas-- no
 " siempre de gran calidad, consigue salvar de la
 " catástrofe a salas que necesitan hasta ciento veinte
 " títulos para cubrir una sola temporada.

" Y surge el negocio, "Helga" es un título que lleva
 " aparejado una gran carga de connotaciones peyorativas
 " para los puristas del Arte y Ensayo, y para los otros
 " puristas que ven que a través de este pseudocientifismo
 " nos llega el peligro de la destrucción de la acrisolada
 " moralidad cristiana del pueblo español ya lanzado por
 " los derroteros de la pornografía. De hecho, "Helga", supuso
 " la tabla de la salvación para muchos empresarios y para
 " otros justificó la apertura de una nueva sala de Arte y
 " Ensayo, que cerraría o se pasaría a la exhibición
 " comercial al retirar el film de cartel. Palma acogió
 " también este gran éxito que aquí consiguió una importante

"taquilla, siendo repuesto en varias ocasiones.

"Rialto", "Sala Mozart" y el ya citado "Jaime III", hacen
 "las delicias del cinéfilo, mientras que el gran público
 "se muestra por completo indiferente. La carencia de ambiente
 "universitario, unido al absoluto despiste del aficionado,
 "hacen que la experiencia se tambalee por falta de
 "asistencia --el interesante ciclo dedicado a Eisenstein
 "programado por la Sala Mozart algunas veces se proyectó
 "para un solo espectador---. Todo ello unido a los
 "problemas que afectan a esta modalidad en toda España,
 "augura la pronta desaparición de las salas o su
 "reconversión para el cine comercial. Solo es esporádico
 "éxito de algunas comedias italianas o de algún film que
 "venga precedido de una importante campaña exterior,
 "justifica su mantenimiento.

"El advenimiento ministerial del señor Sánchez Bella, de
 "negro recuerdo para el cine y la industria cinematográfica
 "española, supone el golpe de gracia a esta experiencia.
 "El recrudecimiento de la censura, al amparo de su ambigua
 "normativa, la introducción de cortes en los films de Arte
 "y Ensayo, ahora denominados "Especiales", la manipulación
 "de las traducciones para subtitulación, que recuerda los
 "mejores tiempos de la "reconversión de autores" del
 "Padre Staehlin, son, todos ellos, los primeros pasos
 "hacia la desaparición. El momento coincide con la
 "liberalización de las censuras europeas y norteamericanas,
 "con lo que el material de auténtica calidad empieza a
 "escasear, y la entrada en vereda de estas películas
 "espanta a los espectadores ocasionales, perseguidos de la
 "supuesta liberalidad que otrora amparará esta modalidad
 "de exhibición. El año 1970 señala la desaparición de
 "numerosas salas y en Palma también sucede lo mismo que
 "en el resto de España. Sólo el "Rialto" volverá
 "ocasionalmente y por un breve espacio de tiempo, a su
 "antigua denominación.

"Si bien los cine-clubs funcionaban, al igual que
"esporádicamente la filmoteca, lo hacían para un núcleo
"restringido de aficionados o iniciados. La llegada del
"Arte y Ensayo trajo aparejada la ampliación y apertura
"de estos círculos cerrados, superando la estrechez lógica
"del club. La mayoría de los asistentes a las
"sesiones de cine-club, asistían habitualmente a los cine de
"Arte y Ensayo, pero además, de ellos lo hacía un número
"creciente de público interesado en esta manifestación
"cultural. La Administración, que, en principio, demostró
"una auténtica vocación liberadora, impuso, sin embargo,
"fuertes restricciones al sistema. Un mínimo de población
"--50.000 habitantes-- que permitiera suponer la
"existencia de un núcleo culto, y un máximo de aforo, 500
"plazas, que redujera el peligro de contagio provocado
"por las ideas extranjeras, eran los requisitos básicos
"para inaugurar la sala bajo esta modalidad. Pero ni
"siquiera el celo administrativo, como tampoco la
"afición, consiguieron que el propósito inicial no se
"viera adulterado. La llegada de películas que nada tenían
"que ver con el Arte y Ensayo, y cuyo único criterio para
"incluirlas bajo esta etiqueta era la imposibilidad --censura
"de proyectarlas en salas comerciales fomentó el despiste
"entre los espectadores. Solo los más informados --pocos--
"conseguían adivinar de modo apriorístico cuando les
"ofrecían gato por liebre, el público habitual de la
"sala empezó a desconfiar y sólo acudía cuando la película
"estaba lanzada y conseguía superar los primeros días
"de permanencia en cartel. Inmediatamente se llegó a una
"situación irremediable, la desaparición del público de
"Arte y Ensayo hizo naufragar la economía de las salas ya
"encerradas en el círculo vicioso, quedando únicamente el
"recuerdo, grato recuerdo, de haber podido ver títulos
"que de otro modo sólo se hubieran conocido a través de las
"revistas especializadas extranjeras.

"Por ello de que "no hay mal que cien años dure", el Señor

"Sánchez Bella desapareció del panorama ministerial. Los
"productores, directores, exhibidores... y toda la industria
"cinematográfica en general recibió una bocanada de aire
"fresco. Y llegó el "espíritu del 12 de febrero", el
"ministro Pío Cabanillas, y las nuevas normas de censura
"de 19 de febrero de 1975, por las que se autorizaba
"el desnudo, "siempre que esté exigido por la unidad del
"filme" (sic) y que en su artículo segundo avisa que se
"seguirá un criterio más amplio para aquellas películas
"que vayan destinadas a un público minoritario,
"supuestamente mejor preparado. Como la industria
"española necesita unos meses para empezar a producir
"películas que se adapten a la nueva normativa, se realiza
"una masiva importación de films extranjeros, se revisan
"listas de antiguas prohibiciones, y el Arte y Ensayo
"será el principal beneficiado.

"Mientras tanto, Palma cuenta con un importante núcleo
"universitario que indudablemente ha promovido el aumento
"de las inquietudes culturales del público medio. Por
"otra parte, la acumulación de material debida a varios
"años de abstinencia y las nuevas perspectivas cesoras
"son las causas determinantes para la apertura de nuevas
"salas. Así, un cine moderno pero con una situación que
"dificulta su explotación comercial, se lanza a la
"aventura. El cine Lírico inaugura nueva denominación con
"éxito escandaloso del español emigrado Luis Buñuel,
""Belle de Jour", que le sirve de plataforma de
"lanzamiento. A partir de Pascua de 1975 nos viene
"ofreciendo una programación que combina títulos
"interesantes, películas comerciales que por cuestiones
"de censura prefieren esta denominación junto a algún
"título rescatado de alguna perdida estantería y al que
"el público, mucho más informado que antes, muestra su
"total indiferencia.

"Pocos meses después, el Rialto estrena "Amarcord" y
 "vuelve a registrarse una masiva afluencia de público. En el
 "afán de recuperar salas que por diversos motivos no
 "resultan de fácil explotación comercial, la empresa se
 "traslada al local del Palacio de la Prensa. Películas de
 "finales de la pasada década, y principios de la presente,
 "precedidas de una aureola de escándalo llegan a las
 "pantallas para convertirse en auténticos sucesos. Por fin
 "se ha conseguido crear en el público las motivaciones
 "suficientes como para que acuda habitualmente a estas salas,
 "que, gracias a la abundancia de material interesante,
 "están pasando por un momento de gran esplendor.

"Pero, por si todo esto no bastara, llegan las nuevas
 "normas en forma de Orden ministerial de 14 de febrero de
 "1976 en las que se reconoce que los años transcurridos
 "desde la última normativa aconsejan su modificación. Se
 "aumenta el aforo de las salas que ahora podrá llegar a las
 "750 localidades, se elimina el mínimo de población
 "necesario, y, esto es lo que más interesa al espectador,
 "'las películas que se exhiben en las Salas Especiales
 "deberán poseer destacados valores cinematográficos y en
 "ellas no podrán introducirse supresiones ni adaptaciones
 "de ningún tipo" (sic).

"Al amparo de esta nueva normativa aparece otra Sala Especial
 "utilizando un local cuya situación, al igual que en el
 "caso de las anteriores, dificulta su explotación
 "comercial. El "Lumiere" se estrena como Sala Especial con
 "'Tommy", y su corta trayectoria (sólo han transcurrido dos
 "meses) no permite calibrar lo que puede ser esta nueva
 "experiencia, si bien los títulos de prevista programación
 "ofrecen indudable interés y se inscriben de lleno en la
 "denominación recién estrenada.

"Las circunstancias que concurren en el momento actual
"permiten augurar una feliz singladura a esta experiencia
"que ha venido a llenar un vacío existente y que, junto
"a los cine-clubs, debe ser el cauce por el que el público
"accede a un cine que por su dificultad resulta de
"trabajosa asimilación!"

57

CLAUSURA Y RESULTADOS
DEL FESTIVAL GIJONES

6.7.76

La Filmoteca Nacional evolucionará hacia la figura de un ente autónomo, el Centro Español del Cine. A su ~~vez~~ ^{vez}, la Dirección General va a patrocinar una Campaña Nacional de Iniciación al Cine, dirigida a chicos de 10 a 14 años. EL PAIS, en su edición del martes día 6 de julio, publica el siguiente artículo que transcribimos íntegramente:

"Lo que empezó siendo una distracción prácticamente
 "despreciada por los intelectuales llegó a cobrar carta
 "de naturaleza dentro de las bellas artes y a convertirse
 "en el medio de comunicación de millones de seres, más
 "allá de las barreras de lengua, de color o de nacionalidad",
 "dijo el director general de Cinematografía, Rogelio Díez
 "Alonso, en la clausura del Festival de Cine para Niños,
 "de Gijón, en cuyo acto se anunció un plan de actividades
 "culturales en torno a la cinematografía y una campaña
 "nacional de cine para la infancia y la juventud, a realizar
 "en el último trimestre del año actual.

"El oso y la raposa, de la Unión Soviética, obtuvo el premio
 "Pelayo de Oro al mejor cortometraje presentado en la XIV
 "Edición del Certamen de Cine para Niños. El Pelayo de Oro al
 "mejor largometraje quedó desierto. Asimismo el jurado conce-
 "dió el premio Asturias a La Caseta, de Cuba, por resaltar
 "especialmente el mundo de los niños y la solidaridad entre
 "los hombres, y el Villa Gijón, ex aequo, a Finist, el
 "halcón preclaro, de la Unión Soviética, y a Pana, la
 "hermana de Juana, de Checoslovaquia. Por su parte el
 "jurado infantil concedió el premio Platero a Pana, la
 "hermana de Juana, en largometraje, y a Microcosmos,
 "producción española de Cruz Delgado, en cortometraje.

"En su discurso el señor Díez Alonso se refirió^a que

20 JUL 1976

" en España se cumple este año el ochenta aniversario de las
" primeras proyecciones públicas de películas, y señaló que
" sería absurdo ignorar las múltiples dimensiones del cine
" en la técnica, las artes, la educación, la experimentación,
" la medicina y en tantos campos donde las películas y el
" lenguaje de las imágenes son complemento del lenguaje de
" las palabras, de los sonidos y de la escritura.

" En base a esa preocupación de la Dirección General de
" Cinematografía por un desarrollo de los aspectos culturales
" del cine, el director general pasó a exponer el plan de
" actividades para el presente año, diciendo que "el plan
" de extensión cultural dedicará especial atención a la
" Filmoteca como encargada de la conservación del patrimonio
" artístico y cultural cinematográfico para que pueda
" potenciarse hasta su total reestructuración como futuro
" organismo autónomo denominado Centro Español del Cine.

" Más adelante añadió: "Quiero detenerme un poco más en la
" exposición de lo que será la Campaña Nacional de Iniciación
" al Cine, que va destinada a la infancia y a la juventud
" en un intento de divulgación del lenguaje cinematográfico
" entre las capas más jóvenes de la población, de forma
" que implique a los núcleos vitales del niño y del joven:
" su familia y su ambiente educativo".

" La campaña dirigida a niños entre diez y catorce años
" abarcará todas las provincias y será patrocinada por la
" Dirección General de Cinematografía a través del Centro
" Español del Cine para la Infancia y la Juventud con la
" colaboración de un millar de monitores de cine para menores
" profesores de educación cinematográfica. Consistirá en
" exposiciones gráficas itinerantes sobre la historia del
" cine, proyección de películas, concursos en torno a la
" cinematografía, charlas y coloquios con padres y
" educadores, reparto de una cartilla de cine especialmente
" concedida para los niños, etc...

"El señor Díez Alonso terminó su discurso alentando al Festival
"de Gijón para seguir su importante tarea, reconocida ya por
"la UNESCO como la más importante en su campo a nivel
"universal y dijo que "el Festival de Gijón del próximo
"año será ocasión de balance de la campaña de lanzamiento
"de nuevas y más ambiciosas empresas en que colaboréis todos
"los que, como vosotros, habéis sido pioneros y adelantados en
"esta gran obra del cine para la infancia y la juventud, y
"que entre todos podamos ver hecha realidad un día no muy
"lejano la gran meta ideal que hoy nos proponemos: que el
"cine tenga definitivamente el mismo tratamiento que sus
"artes hermanas y que los demás medios de comunicación social,
"para bien de la cultura y de la sociedad".

57 BIS

FESTIVAL DE GIJON: PANORAMA

PESIMISTA DEL CINE PARA NIÑOS

El último Festival de Gijón apenas ha suscitado comentarios; menos aún comentarios nuevos. La conocida tradicional superioridad del cine para niños producido en los países del centro y este europeo. La no menos conocida flaqueza del cine español del género. A propósito de lo último, el especialista Antonio del Amo --que, hace ahora veinte años, descubría al niñactor "Joselito" como pivote sobre el que ha hecho girar su buena docena de películas-- culpa sucesivamente a los productores, que se han "cargado" la industria y a la Administración que se encoge de hombros. Copiamos el final de su interviú en EL COMERCIO gijonés:

29.6.76

"--Una pregunta obligada: ¿Qué pasa con el cine para niños en España?

"--Sólo puedo decir que es una vergüenza nacional. Los productores se gastan quinientos millones en cine comercial erótico y no arriesgan ni una pesetas en cine infantil. ¿Para qué vale entonces todo este fenomenal esfuerzo de Gijón, o de las Cajas de Ahorros?: para que luego vengan a Gijón películas de todos los países menos de España. Los productores hablan de que se ha hundido la industria. Yo digo que la han hundido ellos. La industria eran los estudios y poco a poco se los han ido cargando. Yo he querido ayudar a los profesionales y he arriesgado todos mis ahorros en los estudios "Apolo". El resultado a la vista está: lo he pedido todo. Yo también soy productor y por eso puedo decirlo. Repito que han sido ellos mismos los que se han "cargado" la industria. Ahora ya no hay nada de nada.

58

FESTIVAL DE BERLIN: CORTES
Y SECUESTRO DE PELICULA

La XXVIª edición del Festival ha premiado a los EE.UU. por una película de Altman; algunos críticos lo interpretan como una deferencia por el IIº Centenario del país (que es, por cierto, el fundador); Altman ha protestado por los cortes que en su cinta ha introducido el productor De Laurentis.

Otro detalle sustancioso: el presidente de la Audiencia de Berlín ha mandado secuestrar la supererótica "Corrida de amor", del japonés Oshima, nada más proyectarse la primera vez.

El premio de la Prensa y Crítica para el filme español "Las largas vacaciones del 36" parece haberse discutido menos que los galardones oficiales. Copiamos la crónica de ABC:

" Con el tradicional reparto de premios, cuyo palmarés ofrecemos
 " a continuación, se ha clausurado esta noche la 26 edición de
 " La Berlinale, el festival internacional de cine más importante
 " de Europa, después del de Cannes.
 " Este año, sin embargo, La Berlinale no ha hecho especial honor
 " a su fama, a pesar de sus veintidós largometrajes y diecisiete
 " cortometrajes a concurso, procedentes de dieciocho países, sino
 " además, de la presencia en bloque de todos los países socialistas,
 " menos la D.D.R., aparte de haber tenido que rechazar más películas
 " que nunca que pretendían entrar en la competición.
 " La tónica general, desde el punto de vista cinematográfico,
 " no ha superado la mediocridad, ha faltado la obra maestra que
 " marca siempre un hito significativo. No se ha dado siquiera ese
 " grupo de obras notables que junto con otras de menor calidad, indican
 " una superior categoría y mantienen la calidad del séptimo arte y
 " no pasan de los dedos de una mano los filmes dignos de una
 " presencia internacional en Berlín. Entre ellos, a nuestro juicio,

20 JUL 1976

"'La repentina soledad de K. Steiner' del suizo K. Goor. Canto
 "lleno de humanidad a la tercera edad del hombre; 'Dinero de
 "bolsillo' del francés F. Truffaut, que es una película de niños
 "para que piensen los mayores; 'Vida perdida', del alemán
 "occidental O. Runce, buena recreación del pasado de un sacerdote
 "durante un bombardeo de Berlín en la segunda guerra mundial;
 "'Hombre sin nombre' del húngaro L. Lugossy, sobre la búsqueda
 "de identidad de un soldado a quien la burocracia le cambia de
 "nombre y, tal vez, 'Querido Miguel' del veterano director
 "italiano M. Monicelli, sobre la vida independiente y accidental
 "de una madre soltera.

"Toda la restante competición ha acusado una tónica general de
 "monotonía, eso sí, con relativa perfección técnica de imagen y
 "sonido y una tendencia a los argumentos evasivos del pasado.
 "Nada más. El cine contemporáneo exhibido en Berlín adolece de
 "una falta de superior inspiración. Por eso mismo, el palmarés ha
 "resultado especialmente desconcertante. El ^Oso de oro ha sido
 "otorgado a un filme del gran director R. Altman, muy inferior
 "a otros anteriores de su propia producción y que sólo se
 "caracteriza por su espectacularidad y por narrar los orígenes
 "del 'show'. No creemos que el Jurado, de once miembros, presidido
 "por el director polaco J. Kawalerowicz, haya querido hacer una
 "concesión al bicentenario USA en cuyo aniversario se proyectó
 "con gran asistencia de público. También los restantes premios
 "oficiales han sido muy discutidos por el público y crítica. No
 "así los de organizaciones independientes, entre los que España,
 "con 'Las largas vacaciones del 36' del director barcelonés Jaime
 "Camino, consigue el más importante de la Federación de Prensa y
 "Crítica Cinematográfica. Se trata de un filme interesante en su
 "intuición, la guerra civil vista desde la perspectiva de unos
 "veraneantes catalanes aunque de realización discreta, pero que
 "ha sobresalido entre los demás presentados al concurso por su
 "coherencia narrativa.

"Entre los filmes fuera de competición, los más llamativos han sido
 "'Todos los hombres del presidente' de A.J. Pakula, hábil y
 "brillante narración del caso Watergate, y 'América en sus filmes'

"realizado por G. Stevens junior, que agradó sobremanera al
 "presentar en cinco secciones toda la historia de América a través
 "del celuloide.

"También de gran calidad han resultado las tres retrospectivas.

"La primera de ellas dedicada a la excepcional figura de Eleanor

"Powell, estrella de la danza, el ritmo y el 'show'. Toda su

"filmografía se ha proyectado en Berlín con enorme éxito de

"público. Lo mismo se diga de las otras dos dedicadas, respectivamente

"al actor berlinés C. Veidt, uno de los genios del expresionismo

"y, finalmente, a una serie de cintas de la primera época del

"cine sonoro, producidas en la Alemania de la República de

"Weimar.

"FORO INTERNACIONAL DEL CINE JOVEN.- Paralelamente al festival

"competitivo, se ha celebrado por sexta vez el Foro Internacional

"del Cine Joven, cuya característica esencial ha vuelto a ser el

"documental, la denuncia política y el filme abiertamente

"político. Este año tampoco el Foro ha conseguido la categoría

"de otras veces. Sobresalieron entre sus cintas 'Número dos',

"última obra de J.L. Godard; 'Laberinto' del húngaro G. Kovacs

"y 'Corrida del amor' del japonés N. Oshima. Este último filme

"ha producido un llamativo incidente, al ser confiscada la copia

"por el presidente de la Audiencia berlina, bajo acusación de

"pornografía. A pesar de las protestas, tanto de la dirección

"del Foro como la del Festival competitivo, la película no ha

"podido ser proyectada en posteriores sesiones. También ha habido

"otro curioso incidente al protestar el director R. Altman de

"los cortes realizados en su película por el productor Dino de

"Laurentis. A pesar de la protesta, el filme, como indicamos, ha

"conseguido el primer premio de un festival que inicia este año

"una nueva etapa bajo la dirección del crítico hamburgués doctor

"W. Donner.

"La Berlinale 26 ha pasado, pues, sin pena ni gloria, y tendrá

"que luchar para conseguir mantener una fama adquirida

"trabajosamente a pesar del bloqueo socialista, la contestación

"interior y la crisis general de la producción cinematográfica

"Manuel ALCALA.

"PALMARES DEL FESTIVAL

- "Premios oficiales: Largometrajes. Oso de oro: 'Búfalo Bill y los indios', de Robert Altman (Estados Unidos).
- "Osos de plata: 'Canca' de Felipe Cazals (Méjico), especial del Jurado; 'Querido Miguel' de Mario Monicelli (Italia), mejor dirección; 'Hombre sin nombre', de Laszlo Lugossy (Hungria), mejor primera obra; 'El jardín de las piedras' de Parviz Kimiavi (Irán), mejor filme; 'Jadwiga Baranska (Polonia), en 'Dias y noches', mejor interpretación femenina; Gerhard Olschewski (Alemania federal), en 'Vida perdida', mejor interpretación masculina.
- "Cortometrajes. Oso de Oro: 'Munakata, escultor en madera' de Tadeo Yanagawa (Japón).
- "Osos de plata: 'Trenes', de Caleb Deschanet (USA); 'Hominids', de los maestros de programas audiovisuales (Italia).
- "Premios no oficiales. (Ipreci): 'Las largas vacaciones del 36', de Jaime Camino (España).

BELGICA: BILLETAJE UNICO
PARA EL PROXIMO OCTUBRE

Desde octubre próximo entrarán en vigor algunas disposiciones encaminadas a regular el régimen económico de la exhibición en Bélgica. Entre ellas, el billeteaje único y oblitatorio con vistas a un control eficiente de taquilla. La ejecución se confía a una Cámara integrada por cuatro sectores: producción, distribución, laboratorios, industrias técnicas. Traducimos el texto de LE FILM FRANÇAIS:

4.6.76

" Fechadas el 1º de abril, dos disposiciones importantes publica
 " el Boletín Oficial belga del 8.
 " Por la primera, se implanta un billeteaje nacional obligatorio
 " que deberá funcionar a partir del próximo octubre y cuya ejecución
 " se encomienda a la Cámara Belga del Cine (organismo que agrupa
 " representantes de productores y distribuidores, así como de los
 " laboratorios y de las industrias técnicas). Con lo cual parece
 " ser que las bases para el control eficaz de la recaudación
 " --sin perjuicio, por lo demás, de la colaboración de los agentes
 " del Ministerio de Asuntos Económicos-- van a establecerse con
 " un criterio semejante al de los modelos francés y holandés.
 " Los representantes de la Cámara, así investidos de una misión que
 " todos reconocen 'difícil', empezaron a tomar contactos a título
 " informativo, tanto en Amsterdam como con el Centro Nacional de
 " la Cinematografía. Debiendo estos contactos proseguir en París
 " a primeros de junio con Pierre Viot y sus colaboradores.
 " La segunda disposición fija un techo, igual al 55 por 100 de
 " la recaudación semanal neta, para la tasa de alquiler, que hasta
 " la actualidad convenían libremente las partes.
 " El artículo correspondiente incluye, además, dos cláusulas
 " complementarias. Una de ellas estipula que 'cuando la recaudación
 " semanal neta (...) no llegue a la media del número de espectadores
 " registrado en el curso de los tres años cinematográficos precedentes,
 " exclusión hecha de las sesiones gratuitas y de los meses de junio,
 " julio y agosto, el precio de alquiler de los filmes proyectados

20 JUL 1976
961 m 07

"en las salas de cine no sobrepasará la proporción del 40 por 100"
"y la otra que 'el distribuidor y el exhibidor pueden convenirse para
"la publicidad, pero en tal caso la parte a cargo del exhibidor no
"sobrepasará la diferencia entre el 100 por 100 y la tasa de alquiler
"que paga'.

"Parece que la segunda disposición, resultado de las gestiones
"emprendidas en el Ministerio de Asuntos Económicos por los explotadores
"para poner freno a un aumento de alquileres que juzgan inoportuno,
"no satisface a ninguna de las partes. En efecto, al descontento
"de los distribuidores responde el de los exhibidores que consideran
"la medida insuficiente para proteger a las salas pequeñas y querrían
"rebajar el techo previsto hasta el 45 por 100 cuando la frecuentación
"semanal media no llegue a las 1.500 entradas.

"No se excluye que se introduzcan modificaciones de mayor o menor
"importancia durante los meses venideros, ya que la fecha efectiva
"de aplicación está fijada para el 9 de octubre."

HISTORIA, PERSPECTIVAS Y LINEAS IDEOLOGICAS
DE LA CINEMATOGRAFIA EUSKALDUN AUTENTICA

VI.76

Santos Zunzunegui firma en el último número de COMUNICACION un artículo-ensayo sobre el cine vasco. Aún cuando el autor lo presente modestamente como "breves apuntes" y "somero análisis" que evidentemente requerirán "posteriores profundizaciones", su trabajo resulta exhaustivo. Antes de nuestra guerra, "en pleno renacimiento de la cultura euskaldun", el cine vasco no existía. Ha empezado a existir en los años 60. Culmina con "Ama-Lur", que fue "financiada mediante suscripción, a lo largo y a lo ancho de Euskadi" (según el señor Zunzunegui) realizada por Basterrechea y Iarruquert. Hoy día, el cine vasco debe inspirarse en las "ingentes respuestas" que le ofrecen el cine palestino y el saharai. Transcribimos íntegramente:

" 1.- INTRODUCCION

" Cualquier reflexión sobre el cine vasco debe partir de una
" constatación notoria: la existencia de un cine vasco es un hecho
" altamente problemático.

" Desde la escasez de obras que puedan englobarse bajo esa denominación,
" hasta la falta de una infraestructura industrial que facilite su
" creación y desarrollo, pasando por la falta de reflexión teórica
" que permita, siquiera, prever las líneas a través de las cuales
" debería desenvolverse este cine en un futuro, una serie de causas
" y efectos convergen para reafirmar la dificultad de realizar de
" un análisis en los términos tradicionales.

" De aquí que, a modo de breves apuntes que permitan inventariar una
" serie de temas o puntos clave, desarrollemos a continuación un
" somero análisis (que requerirá evidentemente, posteriores
" profundizaciones) de los principales problemas y planteamientos
" ante los mismos, surgidos de las Primeras Jornadas de Cine Vasco
" (Euskal Zinemaren Lehen Erakusketak) (1) realizadas en el mes de
" febrero en Bilbao, bajo el patrocinio de la entidad cultural
" "ARESTI TALDEA" en base a los dos presupuestos siguientes:

" 1. Permitir el visionamiento y posterior discusión de mayor número
" de films realizados en el País vasco.

" 2. Sentar las bases del análisis que permita concretizar las

2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12
13
14
15
16
17
18
19
20
21
22
23
24
25
26
27
28
29
30
31
32
33
34
35
36
37
38
39
40
41
42
43
44
45
46
47
48
49
50
51
52
53
54
55
56
57
58
59
60
61
62
63
64
65
66
67
68
69
70
71
72
73
74
75
76
77
78
79
80
81
82
83
84
85
86
87
88
89
90
91
92
93
94
95
96
97
98
99
100

" causas que subyacen en la escasez , dispersión y sobre todo,
 " incoherencia ideológica, de los films producidos hasta el momento
 " actual.

" 2.- EL CINE EN LA PROBLEMATICA CULTURAL VASCA .

" Si con anterioridad a la guerra civil, en pleno renacimiento de
 " la cultura euskaldun, la debilidad del cine español se veía
 " acompañada por la inexistencia de un cine vasco, la postguerra
 " instaurará condiciones aún más duras para las manifestaciones
 " culturales autóctonas, impidiendo de forma práctica el nacimiento
 " de un cine nacional vasco.

" Tratando de ahondar en la problemática esbozada, señalamos (aunque
 " sea superficialmente) el doble eje en torno al que se ha desarrollado
 " el nacimiento del cine vasco.

" En primer lugar, el manifiesto desinterés mostrado por la burguesía
 " del país en la potenciación y creación de la necesaria infraestructura
 " industrial que posibilitase el nacimiento de una cinematografía que
 " respondiese a las necesidades específicas de la comunidad vasca.

" La escasa significación del mercado euskaldun (400.000 vascoparlantes
 " en el Estado español en 1931) no facilitaba las inversiones
 " dirigidas a este sector, mientras que el hecho de que la población
 " urbana del país hablase mayoritariamente en castellano provocaba
 " la ausencia (ante su difícil rentabilidad) de un doblaje en euskera.
 " Hechos estos que venían a reforzar la posición de tradicional
 " desinterés mostrado por las fracciones dominantes de la burguesía
 " vasca ante todos los procesos culturales y artísticos específicamente
 " nacionales. Más preocupada de anudar lazos con Madrid y considerando
 " decadentes las manifestaciones artísticas propias del pueblo vasco,
 " no puede extrañar que no afrontase el desarrollo de una industria
 " artística de la que pocos resultados económicos e ideológicos
 " esperaba.

" Habrá que esperar hasta los años 60, para ver nacer totalmente al
 " margen de esos intereses, los primeros ejemplos de cine vasco.

" Al mismo tiempo, el fin de la guerra iba a desatar una campaña
 " de represión ante la cultura euskaldun, de forma que si las
 " manifestaciones populares de la misma han podido sobrevivir
 " celosamente guardadas por las clases populares, ha esterilizado

" y vetado todo posible intento de cine vasco, siendo como es el
 " cine, un aparato cultural de una complejidad (y costo) elevado.
 " ¿Cómo llegar a imaginar, no ya en la inmediata posguerra, sino
 " incluso en los años 50 y primeros del 60, un cine que reflejase
 " la problemática real en que se movía el pueblo vasco, cuando
 " simples aspectos folklóricos podían considerarse objeto de una
 " censura atenta a eliminar toda manifestación de diferenciación
 " cultural?.

" Ante esta doble tenaza no puede extrañar no sólo la inexistencia,
 " sino el hecho de que, incluso hoy, el terreno cinematográfico sea
 " considerado como de segundo plano, ante necesidades mucho más
 " vitales y urgentes, sin que para ello tengamos que salir del
 " terreno artístico-cultural.

" 3.- LAS OBRAS

" Si bien durante la década anterior existieron loables intentos
 " de edificar un cine vasco, básicamente centrados en el terreno
 " pedagógico, pero que ni siquiera gozaron de una posibilidad de
 " exhibición relativamente amplia, es en los años 60, cuando el
 " éxito que conoce, tanto en el festival de cortometrajes de Bilbao,
 " como en sus exhibiciones a lo largo del país, el corto "PELOTARI"
 " realizado por Nestor Basterretxea y Fernando Larruquert, despierta
 " a un nivel generalizado el interés por el fenómeno fílmico.

" Y surge una idea, la realización de un film que recoja, compendie
 " y de alguna manera exprese el hecho diferencial euskaldun. Película,
 " que financiada mediante suscripción a lo largo y a lo ancho de
 " Euskadi, será encomendada para su realización a Nestor Basterrechea
 " y Fernando Larruquert. La película se llamará AMA-LUR.

" El film concebido, básicamente, como un documental, y estructurado
 " en base al tratamiento musical de una serie de temas reflejo de
 " una imagen mítica del país, no pudo evitar el caer en una visión
 " idealista del mismo. Pocos son los momentos en los que la realidad
 " trasciende a la pantalla, en que de alguna forma, más allá de una
 " fuerte identificación sentimental con lo que estamos viendo,
 " surgen los planteamientos que concreten, profundicen y aclaren
 " la ebullición de una sociedad, que si busca la readquisición de su
 " patrimonio socio-político-cultural lo hace en unas circunstancias
 " que es imposible desconocer.

" Como es lógico, la censura se cebó en la película. Trabas,

" impedimentos, diversas supresiones, problemas para la exhibición,
 " en fin, las habituales prácticas represivas ante un producto que
 " si algo ha demostrado, a pesar de sus notorias insuficiencias,
 " es su capacidad de convocatoria.
 " Hoy por hoy AMA-LUR sigue siendo piedra de toque para unos y
 " ejemplo para otros. A nuestro entender, muestra uno de los caminos
 " aunque lo haga de forma desordenada y confusa, que hay que seguir
 " para encontrar unas formas de hacer autónomas.
 " Las condiciones en que se desenvuelve el cine vasco (y el ejemplo
 " de AMA-LUR) han impulsado el nacimiento, aunque débil y disperso,
 " de un cine documental que se mueve desde la etnología estricta
 " (NAVARRA CUATRO ESTACIONES de Pío y Julio Caro Baroja, como
 " ejemplo fundamental) hasta la indagación cultural de un Pedro
 " Sota en Nortasuna (sobre la obra e ideas del escultor Remigio
 " Mendiburu), pasando por ese extraño híbrido de documental literal
 " (a cargo de la imagen) e indagación social (confiada a la banda
 " sonora) que es "ARRANTZALE" film producido por BILTZEN TALDEA y
 " realizado por un equipo encabezado por Anton Merikaetxebarria.
 " Aunque de pobreza manifiesta, no podemos dejar de mencionar los
 " intentos experimentales de J.M. Zabala o un J.A. Rebolledo,
 " realizador del cortometraje "ARRILUCE", trasposición, excesivamente
 " mecánica, de las teorías del escultor Jorge de Oteiza, al terreno
 " cinematográfico y que constituyen, posiblemente, el inicio de una
 " corriente vanguardista, marcada por su desvinculación de toda
 " práctica concreta en el primer caso, y por concepción idealista
 " de la evolución de las formas artísticas en el segundo.

"4.- EL CINE VASCO ANTE EL FUTURO

" Dos son los hechos que condicionan, decisivamente, el futuro del
 " cine vasco. De una parte la situación de opresión en que se han
 " desenvuelto y se desenvuelven las manifestaciones de la cultura
 " euskaldun, y de otro, la escasa entidad de la respuesta
 " cinematográfica realizada hasta hoy.
 " Dicho con otras palabras: la necesidad, para todo trabajo nuevo,
 " de partir de un hecho innegable; existe hoy en Euskadi una compleja
 " situación política, social y cultural. No parece por lo tanto
 " dudoso que un cine vasco deba, pues, plantearse como primera
 " tarea la profundización, el análisis y el estudio de esa situación.

" Ante la que debe tomar partido, aportando todo su peso en la lucha por
 " la normalización cultural del país.

" De una parte, en Euskadi conviven dos idiomas, dos culturas, dos formas
 " de vida. Difícilmente puede aceptarse por nadie que esta convivencia
 " sea de igual a igual. El hecho de la dominación de una cultura por la
 " otra, debe de ser puesto de manifiesto, estudiado y finalmente combatido.
 " Sólo una postura de decidido impulso de las formas culturales injustamente
 " reprimidas puede garantizar, al menos en principio, el que el nuevo
 " cine vasco se alinee en el lugar correcto en la defensa del antiguo
 " y creación del nuevo patrimonio cultural del Pueblo Vasco. Lejos pues
 " de la postura idealista que señala que basta nacer en el país para
 " producir de forma automática, arte vasco.

" Sin embargo. ¿A qué tradición referirse para sentar las bases de este
 " cine vasco? Ya hemos señalado la pobreza de las obras existentes.

" ¿Dónde deben buscar los cineastas vascos sus referencias estéticas,
 " formales, culturales en una palabra?.

" La respuesta es, por supuesto, muy compleja. Aquí sólo queremos esbozar
 " algunas líneas que, a nuestro entender pueden servir para abrir un
 " debate que debe proseguir.

" Entendemos, que la tarea se desenvuelve en dos frentes: la profundización
 " de las formas culturales euskaldunes, tal y como se han desarrollado
 " en otras artes, y su trasposición (huyendo de todo mecanicismo) al
 " terreno cinematográfico puede aportar una serie de materiales de
 " trabajo susceptibles de proporcionar soluciones diversas al problema
 " (hoy por hoy pendiente de resolución) de la formulación de las formas
 " expresivas del cine vasco.

" A la vez, y si entendemos que el cine vasco ha de adoptar una postura
 " beligerante ante la problemática del país, las referencias en el
 " terreno cinematográfico deben buscarse a través de las ingentes
 " respuestas esbozadas por los cines de lucha que se realizan a lo largo
 " del mundo. Desde la voluntad de afirmación del cine palestino y
 " saharauí, hasta las posiciones sofisticadas de J.L. Godard y J.P.
 " Gorin, pasando por la vanguardia rusa de los años 20 y 30, los ejemplos
 " pueden multiplicarse.

" Sin olvidar, por último, que un cine de este tipo, debe plantearse, a
 " la vez que se realiza, la búsqueda de nuevas formas de exhibición,
 " alejadas de los círculos tradicionales. Sólo de esta forma la

"alternativa ofrecida puede llegar a dotarse de una fuerza propia en la medida en que el producto no sólo se plantea como una "Nueva forma para una nueva problemática" sino que incluye también, como principio explícito; la necesidad de mantener un nuevo tipo de relación con los espectadores concretos que tiene por destinatarios.

Santos Zunzunegui

"(1) Señalemos que esta iniciativa, primera de su tipo en el país, fue realizada por el C. CLUB UNIVERSITARIO, miembro de la citada "ARESTI TALDEA".

ANDALUCIA EMPIEZA
A SALIR EN EL CINE

26.6.76

En el nuevo periódico TIERRAS DEL SUR, Rafael Utrera firma un análisis de la pobre presencia de Andalucía en el cine. Tras señalar que, por lo común, no pasa de accidental ni rebasa lo pintoresco o folclórico, escribe sobre las dos únicas cintas válidas hasta ahora (La Piel Quemada de Forn y La Cólera del Viento, de Camus) y a continuación las otras dos, más recientes, actuales, considerables: Pepita Jiménez y Manuela.

" Alguna película aislada, secuencias de otras, planos de las menos,
" remitirían a una visión de Andalucía diferente a la unilateral y
" folklórica presentada más arriba. Quizás, en este sentido, el
" teatro le haya ganado la mano al cine como puede desprenderse de
" la visión de Quejío, La Cuadra, 'La Murga', etc.
" El drama de la emigración lo hemos visto planteado en 'O salto'
" referido a los portugueses, en 'Españolas en París' a las chicas
" de servicio, por no aludir a la banalización de la historia que
" supone 'Vente a Alemania, Pepe' el drama de la marginación del
" andaluz, del 'charnego' emigrado a la tierra catalana, de la
" discriminación que sufre frente a otros compañeros de trabajo y
" la explotación a que se ve sometido, la ha contado José María
" Forn en su película 'La piel quemada', salvando la simbología que
" pueda tener, es la primera vez que con rigor y honestidad hemos
" visto planeado en la pantalla un tema que nos afecta como
" andaluces y españoles; también es la primera vez que la utilización
" del andaluz responde a verdaderas necesidades expresivas al tiempo
" que contrasta con la lengua catalana utilizada por los otros
" personajes, como un nuevo elemento discriminatorio. No interesa
" enjuiciar aquí el film desde perspectivas de calidad, sino desde
" la temática insólita que la convierte en única porque no ha tenido
" prolongación, como veinte años atrás tampoco la tuvo aquel film
" llamado 'Surcos' con el que Nieves Conde quiso proponer un posible
" neorrealismo mostrando el caso de la difícil acomodación de los

20 JUL 1976

"emigrantes de provincias en Madrid.

" 'LA COLERA DEL VIENTO', de Mario Camus, realizado en el año 70,
 "tiene un título excesivamente desorientador para atraer a los que
 "se interesarían por su tema; los 'afiches' que promocionan la
 "película indican que 'un cielo tan sucio no se aclara sin una
 "tempestad', pero el significado de esta frase sólo se entiende
 "viendo el film. Quién diría que el cielo sucio y tempestades no
 "son otra cosa que el comienzo de las agitaciones campesinas
 "andaluzas a finales del siglo XIX y las represiones llevadas
 "a cabo como consecuencia de ellas; algunas de sus secuencias parece
 "que están sacadas de las mismísimas páginas de Díaz del Moral. Las
 "luchas entre latifundistas y colonos, la rebelión campesina,
 "caciques, terratenientes, jornaleros y temporeros, la vida del
 "cortijo, la plaza del pueblo como testigo de la contratación del
 "manigero, son escenas que Camus nos ofrece en una película
 "insólita por más que haya tenido que someterla a un tratamiento
 "de western dada la época en que fue realizada y los imperativos
 "de producción, incluyendo en el reparto a un Terence Hill que
 "repite su papel en lo que menos interesa de la obra.

"Por primera vez, creemos, un cortijo andaluz se muestra en el cine
 "para algo más que presentar las buenas relaciones de sus
 "moradores, los ocasionales amores del señorito, la juerga
 "flamenca...

"Enfocarla desde un punto de vista único supone reconocer en ella
 "un producto híbrido, con aparente mezcolanza de géneros e
 "incongruencias narrativas, pero desde nuestro aquí y nuestro ahora,
 "desde el intento de subrayar una Andalucía insólita en la pantalla
 "destacamos esa vertiente temática del film que, desgraciadamente,
 "ha pasado completamente desapercibida por haberse precintado como
 "un 'spagueti' con pistolero a sueldo. De Bujalance a Jerez, la
 "cólera no le ha correspondido en exclusiva al viento. Un
 "anecdótico válido para un signo después.

"Dos películas recientes, basadas en dos novelas, nos han presentado
 "aspectos de Andalucía, determinados aspectos al menos. La
 "decimonónica 'Pepita Jiménez' se ha visto recreada en la pantalla
 "de la mano de Moreno Alba en coproducción hispano-inglesa. Sin

"entrar en pormenores de adaptación ni en la pasión interior de
 "los personajes, desviaciones vocacionales y núcleos narrativos
 "centrales, está claro que la obra responde al concepto de novela
 "burguesa del XIX mientras el film ha exigido, si no planteamientos
 "distintos, presencia de determinados aspectos que remiten a estatus
 "sociales andaluces. La ascensión de clase efectuada por la
 "protagonista conlleva para el lector-espectador el que tengamos
 "que conocer en exclusiva el comportamiento de esa clase, mientras
 "las otras quedan en un discreto segundo plano como meros comparsas
 "o actvantes por poco tiempo. La relación propietario-asalariado
 "queda de manifiesto en la secuencia de la comida en el cortijo,
 "en la que la eventual promiscuidad finaliza con fotografía comunitaria.
 "Una segunda secuencia ofrece la película en la que el salario de
 "los jornaleros es sometido a 'referéndum' por los propietarios; subir,
 "o no subir; mientras los conservadores deciden 'congelación',
 "los liberales representados -representación única- en cierto modo
 "por don Pedro de Vargas, prefieren la subida, no por razón legal
 "o incluso caritativa, sino porque será la exclusiva manera de
 "conservar cuanto se tiene; es el consabido 'variemos algo para que
 "todo se mantenga como hasta ahora en el mejor de los mundos'. Don
 "Pedro, más astuto que los demás, pero señirito de casino provinciano
 "como ellos y lector de periódicos que se llamarán 'El Debate' o
 "'La Ilustración', intuye algo de lo que hemos comentado más arriba.
 "En la citada reunión, está presente el clero que, en esas
 "circunstancias, está más preocupado por las desviaciones sexuales
 "de Pepita, mientras en lo demás, al callar, otorga.
 "La protagonista de la novela de Valera usó, pues, el matrimonio
 "-primeras nupcias- para instalarse en una clase social más alta,
 "digna admiradora de su riqueza y atractivos; revalida posiciones
 "con el segundo matrimonio, con el que logra cumplidamente la
 "maternidad. Un siglo después, otra mujer, personaje femenino de
 "ficción, por nombre 'Manuela' arrancada igualmente de una novela
 "cuyo autor es Manuel Halcón, toma cuerpo en la pantalla y nos
 "asombra con su personalidad exuberante, respondiendo al tiempo
 "a lo que su creador literario entiende por lo verdaderamente
 "aristocrático en versión popular y aplicado concretamente a una

"campesina. Su sereno equilibrio mezclado con una impetuosa personalidad
 "hacen de ella que baile sobre la tumba del asesino de su padre o
 "que rechace unas tierras que la convertirían en hacendada respetable;
 "tras un hipotético matrimonio de madurez, su ciclo vital se hubiera
 "completado de forma semejante al de Pepita Jiménez, pero no,
 "Manuela difiere de ella en su capacidad de renuncia, en su capacidad
 "de abdicación de la clase para perpetuarse en la que tiene.
 "Las pinceladas que sirven para mostrar a los personajes en el
 "comienzo del film informan de unas estructuras sociales, de unos
 "modos de vida, de descubrimientos y falsedades. Y más adelante,
 "la reflexión que don Ramón hace sobre unos años, no muy lejanos,
 "en los que la mitra y la espada imponían un orden en nuestras
 "costumbres y comportamientos. Pero si los factores señalados pueden
 "acercarnos a una visión de personajes, ambientes y paisajes
 "andaluces, 'Manuela' como cine, tiene una serie de atractivos
 "externos que desde esta visión particular no podemos silenciar:
 "es la primera obra financiada con capital andaluz por una productora
 "de reciente constitución cuyos proyectos es dar a conocer a través
 "del cine la problemática y posibilidades de nuestra región; 'Galgo
 "Film' ha surgido por la iniciativa de unos hombres que, a través
 "de esta forma artística, quieren mostrar nuestro aquí y nuestro
 "ahora.
 "Productor, novelista, guionista y realizador de 'Manuela' son
 "andaluces; el resultado es un producto industrialmente válido,
 "socialmente discutible, 'opera prima' cargada de personalidad
 "y aciertos estilísticos. Un verdadero cine andaluz está por hacer,
 "pero puede hacerse; una escuela de cine pudiera lograrse; el tiempo
 "nos irá diciendo hasta dónde podemos llegar, incluso sin perder de
 "vista cuantas contradicciones tengamos que soportar porque el
 "ataque a unas determinadas estructuras, lo que pueda resultar muy
 "vendible, parta de esas mismas estructuras porque son las únicas
 "que manejan y disponen del capital; quizás sea el tributo que el
 "cine tiene que pagar por ser una industria, por marchar al unísono
 "en un país, por tener una dependencia de realidades más amplias."

EL CINE PUBLICITARIO, CON VIEJAS
GLORIAS ESPAÑOLAS, A EXTINGUIR.

Bajo el título equivalente a "¿Qué se hizo de aquellos
14.6.76 festivos?", L'ECHO DE LA PRESSE ET DE LA PUBLICITE publica una crónica melancólica-memorativa de los de cine publicitario que hace poco han cumplido su cuarto de siglo y están en franca decadencia. El autor N.J. evoca sobre todo los perfiles mundanos. Pero en la liviana historia resaltan los años que diríamos de "hegemonía española", cuando nuestros filmetes copaban los premios. Las producciones españolas desbancaron a las francesas. Luego fueron llegando las demás. La Torre de Babel. Y ahora... Otro género fílmico extinguido por la televisión.

"En 1954 se celebraba en Venecia el primer Festival de Cine publicitario. ¿Hubo un centenar de participantes? Apenas. Y el número de películas presentadas, todas de cine, no necesitó casi sesiones.

"El año siguiente, tuvo lugar el segundo Festival en Monte-Carlo. El gran premio fué ganado por "Les Vins du Postillon" y un joven realizador, Jean Pierre Desty (fallecido posteriormente) obtuvo un premio sobre una serie con una película sobre el concurso de las casas del "Parisien Libéré". Me acuerdo de haber festejado dignamente en su compañía, con champán y con caviar, su recompensa. Era también el tiempo en que Jean Mineur y Jacques Zadok (Cinéma Publicité) copaban los grandes premios, los Lions, los diplomas, en una rivalidad que frecuentemente no carecía de vinagre y de pólvora. A continuación, se entendieron muy bien en el plano comercial y llegaron a ser buenos amigos. Lo siguen siendo, creo yo, Jean Mineur goza de una vejez feliz en una bella villa de Saint-Paul-de-Vence, la misma en que recibía fastuosamente a una

20 JUL 1976

"selección de invitados con motivos de los Festivales de
 "Cannes. Jacques Zadok, tras haber descansado un momento,
 "ha vuelto a trabajar. Dirige ahora "Circuit A" ,
 "competidor de "Médiavision" y sigue siendo extrañamente
 "joven y optimista. Era un hombre delicioso, ha seguido siendo
 "delicioso. Tenía entonces en su equipo realizadores como
 "Guy Brun, Gudin, que le ganaban las medallas. Uno y otro
 "están ahora retirados. El tiempo pasa.

"Durante varios años, L'Echo de la Presse, a pesar de
 "sus escasos medios técnicos de entonces, hizo aparecer, lo
 "mismo en Cannes que en Venecia, una edición diaria impresa
 "en París. Daba en cada día, en dieciseis páginas, la
 "información ilustrada de las sesiones, en francés y en
 "inglés. Distribuíamos unos 1.500 ejemplares; se les
 "quitaban de las manos ?Coincidencia?. ?Influencia de
 "nuestros escritos? Con muy pocas diferencias, los resultados
 "finales correspondían a los elogios que nosotros, al filo
 "de la pluma, habíamos concedido a tal o cual película.

"Era un trabajo fatigante. Nos acostábamos a la una de la
 "madrugada para estar de pié a las ocho de la mañana.
 "Fatigante pero exaltante. Pero ahora no sabemos qué ha sido
 "de... los festivales de antaño...

"Al principio, el Festival de la película publicitaria era
 "en un 80% francés, y el resto europeo, solamente algunos
 "americanos. Pero las cosas evolucionaron de manera bastante
 "rápida. La colonia francesa perdió su importancia relativa.
 "Los españoles, donde dominaba un personaje de novela, Jo
 "Linten, venían a Cannes o a Venecia por aviones enteros.
 "Recogían importantes recompensas. Jo Linten ofrecía a todos
 "los congresistas veladas de ensueño que le costaban fortunas
 "Dominaba allí como Fouquet en Vaux-le-Vicomte. Pero gastó
 "tanto que al final desapareció en una trampa.

"Jean Mineur y Jacques Zadok, por su parte, nos llevaban a
 "la isla Sainte-Marguerite para una comilona grandiosa, al

"aire libre, donde nos esperaban enormes platos de langosta.
"Mi mujer se distinguía: Una vez comió cuatro o cinco. Desty
"perdía intencionadamente el barco para llegar con retraso
"a bordo de otro, a fin de que todo el mundo pudiera
"admirarla a la saciedad.

"Vimos llegar también a los japoneses, sonrientes,
"infatigables, con maravillosos aparatos fotográficos
"siempre listos. Se volvían a Tokio provistos de algunas
"recompensas merecidas. El estilo de sus películas no
"tenían nada de muy original pero gustaban al jurado por su
"sinceridad, su gentileza, la belleza de las geishas.

"Después fueron los americanos, los finlandeses, los países del
"Este, y el Festival, internacional sólo de nombre en los
"comienzos, lo llegó a ser de veras. Uno creía estar en
"la Torre de Babel. Los franceses, antes seguros de sí mismo
"y dominadores, se encontraron pronto en minoría,
"convertidos en pequeños pececillos en un enorme acuario
"poblado de enormes peces. Pasamos en algunos años del Siglo
"de Luis XIV al de la Reina Victoria y después al de la
"O.N.U.

"Las decenas de películas publicitarias para el cine, y
"después algunos centenares, dieron lugar a millares de
"películas, la mayor parte de la televisión. ¡Agotadora
"prueba la de verlas! Siete segundos, 15 segundos, 20, 30 ...
"Uno se pregunta cómo puede el jurado reconocerlas. Es
"verdad que, por conciencia profesional, las veían dos o
"tres veces antes de decidirse. Don Bertrand de Casanove,
"entonces presidente de la Unión de Anunciantes, miembro
"por así decirlo permanente del jurado, volvía a la capital
"en un estado de agotamiento de coeficiente cinco.

"Las costumbres de los asistentes al festival cambiaron al
 "mismo tiempo que el reparto geográfico. El debut, el tono,
 "las actitudes, las maneras, y hasta la forma de aplaudir
 "tenían algo de mundano, de silencioso. Las películas se
 "veían en el silencio más completo, excepto, de vez en
 "cuando y raramente, algunos aplausos de buena compañía.
 "Pero la multitud engendra la vulgaridad, el dejarse ir,
 "el descuido en la indumentaria. Se vió poco a poco el
 "estilo hippie en el vestido y en el lenguaje, la protesta
 "permanente y ruidosa con motivo de las proyecciones. Las
 "buenas maneras desaparecieron. Se pasó de la recepción en
 "casa de la marquesa a la fiesta a lo nuevo. Jean Mineur
 "y Jacques Zadok, alcanzados por la crisis de la película
 "publicitaria, redujeron los gastos: !Terminados los festivales
 "de langosta en Sainte-Marguerite! Estas (malas) costumbres
 "se han perpetuado y, este año 1976, ni "Médiavision" de
 "Don Roger Hatchuel, ni "Circuit A", del inefable Jacques
 "Zadok, ofrecieron recepción. Dónde están los festivales
 "de antaño...

"Permanece desde 1954 el Festival internacional de la película
 "publicitaria; continúa su carrera. En 1976 como antes, la
 "Torre de Babel (todo el mundo hablando inglés) invadirá la
 "Croisette. Millares de películas serán proyectadas,
 "alimentando durante algunos días las esperanzas de quienes
 "las han fabricado y presentado, hasta la famosa sesión
 "de clausura en el curso de la cual, con aparato, se
 "proclaman los resultados. Entonces es el momento de la
 "verdad. Juan que ríe, Juan que llora. Exitos o fracasos.
 "Así va el mundo".