

La mirada. Textos sobre cine

Título:

Puzzle. Sudores por la cuota de pantalla, Los cocos y la Administración. Los restos del--sindicalnaufragio, San Sebastüin primera entrega, Una productora

Autor/es:

Font, Domènec; Uribarri, Asis; Joaquín Olalla

Citar como:

Font, D.; Uribarri, A.; Joaquín Olalla (1978). Puzzle. Sudores por la cuota de pantalla, Los cocos y la Administración. Los restos del--sindicalnaufragio, San

Documento descargado de:

<http://hdl.handle.net/10251/41578>

Copyright:

Reserva de todos los derechos (NO CC)

La digitalización de este artículo se enmarca dentro del proyecto "Estudio y análisis para el desarrollo de una red de conocimiento sobre estudios fílmicos a través de plataformas web 2.0", financiado por el Plan Nacional de I+D+i del Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España (código HAR2010-18648), con el apoyo de Biblioteca y Documentación Científica y del Área de Sistemas de Información y Comunicaciones (ASIC) del Vicerrectorado de las Tecnologías de la Información y de las Comunicaciones de la Universitat Politècnica de València.

Entidades colaboradoras:



SUDORES POR LA CUOTA DE PANTALLA

La batalla por conseguir una programación estable de cine español en las carteleras sigue siendo tema del día, no en vano uno de los ligeros es el exhibidor un sector del capital chanchullero y estraperlista por definición. Parece ser que en relación a los datos de la pasada temporada, la mayoría de exhibidores cinematográficos de este bendito país no han cumplido con la cuota de pantalla que marca el borrador de la ya pesante Ley de Cine: 120 días anuales de cine español. No sólo no han cumplido sino que, en buena lógica fenicia, han toreado todo tipo de exigencias por parte de los otros dos sectores del capital en liza: productores y distribuidores (con el realizador atrapado, aguantando el chaparrón).

Se dice que la salida por la puerta grande del Ministerio de Cultura de una serie de funcionarios franquistas ha ido acompañada de una quema de documentos y una volatilización de papeles comprometedores en relación al archivo de exhibición, con lo que se hace particularmente difícil una contabilidad de las estafas —cuantiosas, por lo demás— realizadas hasta la fecha. En una reciente entrevista publicada en "Nuevo Fotogramas", el actual Director General de Cine, José García Moreno, apuntaba que solamente en Madrid se cuentan 16 locales de estreno que deben un total de 1.500 días de programación de cine español, y que al respecto se habían incoado más de 30 expedientes en toda España.

Nuestros exhibidores, nada estafalarios, saben sortear todos los obstáculos precisamente porque su oficio les ha enseñado un rico muestrario de triquiñuelas. Una de ellas es ampararse en la fórmula anterior (90 días de cuota) sin ser molestados o, a lo sumo, prometiendo que los treinta días restantes serán cubiertos la próxima temporada; otra fórmula zancadillera se encuentra en las declaraciones ya que no existe inspección alguna que pueda comprobarlas; una tercera, indudablemente la que respira una mayor lógica política, es la de tratar directamente con el Ministerio y llegar a acuerdos con los muchachos de UCD de cara a próximas utilidades de locales para los programas electorales que se avecinan...

Sea como fuere, el Ministerio ha amenazado con multas (de hasta cinco millones de pesetas, según se afirma oficialmente) a ese sector discolorado del capital en caso de futuro incumplimiento (del pasado nadie se quiere acordarse). Y algo de peso habrán tenido estos avisos oficiales, porque el cine español está copando progresivamente algunas carteleras. Claro está que se trata de una doble programación que, hasta el presente, acarrea pocos riesgos económicos: por un lado las versiones celtibéricas de la S de marras, con

concursos de prostitución incluidos; por otro, las películas de "calidad" que entran en su fase de estreno una vez convenientemente fabricada su imagen de marca. La escopeta nacional, Arriba Hazaña, Bilbao, La portentosa vida del pare Vicent, Borrasca, El asesino de Pedralbes, Los



ojos vendados son algunos de los films que hoy marcan records de taquilla en las carteleras del Estado español o mantienen un ritmo regular de recaudación que nada tiene que envidiar a los productos foráneos. Que duda cabe que la mayor parte de estos films son mejores que la mayoría de productos que nos llegan del otro lado de las fronteras y que, tras la etapa del cavernáculo, bueno es que ocupen un puesto elevado en el ranking. El interés del público —diversificado y, por lo general, extracinematográfico— hacia este tipo de films repercute en beneficio de una mayor racionalización industrial del cine español y un inicio de superación de los males endémicos que aquejan al sector.

En todo caso, es preciso constatar que junto a estos títulos quedan en los rincones una serie de films apenas conocidos sobre los cuales se ceba ese ideario de un exhibidor que sólo busca agigantar sus bolsillos. Olvidados de toda protección ministerial, silenciados por el distribuidor de turno, ignorados o mal estrenados por el exhibidor, quedan una serie de films españoles —el pasado Festival de San Sebastián, dio un pequeño muestreo en condiciones realmente pésimas— que hace falta reconocer so pena de que vayan directamente al cajón de las frustraciones y desalientos.

D.F.

LOS COCOS Y LA ADMINISTRACION

En múltiples ocasiones —y, por supuesto, a puerta cerrada— CCOO ha reconocido su responsabilidad en lo que concierne al hundimiento del cine español. A finales del pasado año, con la aquiescencia —casi con los auspicios— de CCOO, el Ministerio de Cultura dio a luz una normativa que ahora rige y que ha supuesto una quiebra del sector producción justo en el momento más adecuado para que éste aprovechara la coyuntura internacional que colocaba “de moda” en el mercado occidental todo lo que se refiera al acontecer español. De hecho, los premios de Berlín a las producciones de Megino y Querejeta (*Las truchas* y *Las palabras de Max*) no eran más que un sintoma de la buena disposición con que Europa aguardaba cualquier cosa que proviniera de España con un mínimo aroma de novedad. La oportunidad (la moda) ha pasado y buen parte de las culpas (a nivel infraestructural) pueden echarse a dicha ley del 77 que, con el visto bueno del sector salarial (al menos de las centrales sindicales que dicen representarle), colapsó la producción hasta reducirla a la casi nada. El número de películas que han anunciado durante este año su próximo rodaje y, finalmente, han tenido que desistir del empeño ha sido creciente. El film que Páramo iba a dirigir sobre novela de Labordeta y el que correalizarían Javier Maqua e Imanol Uribe sobre *Casas viejas* son únicamente muestras.

Con la libertad de importación para las casas distribuidoras el sector producción firmó su finiquito. Ciertamente es que la implantación del control de taquilla y la obligación para los exhibidores de proyectar un día de films españoles por cada dos películas extranjeras eran medidas favorables en apariencia al cine español. Sin embargo, mientras la libertad de importación se ha cumplido a rajatabla, el capital exhibidor y distribuidor se las han apañado para que el control de taquilla no se lleve a efecto y la ley del dos por uno deje de cumplirse impunemente...

En vista de las dificultades de echar atrás una ley tan reciente y firmada con el apoyo de los mismos sindicatos, CCOO puso el acento en el cumplimiento de las otras obligaciones que señala la ley y que podían paliar la precariedad de la situación. En lo que se refiere al control de taquilla los resultados hasta el momento han sido absolutamente nulos; los locales siguen sin maquinitas que eviten el fraude generalizado de sus declaraciones de taquilla. Sin embargo, el Ministerio de Cultura se ha visto obligado a multar a unos cuantos cines por incumplimiento de la ley del dos por uno. ¿Significa eso un paso adelante? ¿Estará realmente interesado el M. de C. en “salvar” el cine español? Si los locales se ven obligados a programar un día de cine español por cada dos días de cine extranjero ¿de dónde van a sacar películas de fabricación casera si no hay casi producción? Evidentemente, si la medida no es sólo un amago de amenaza sino el comienzo de una serie de medidas, distribución y exhibición se verán obligadas —como siempre ha sido— a echar una mano (¡y qué mano!) a la producción. De momento el “pool” de la Warner parece preparar ya un buen conjunto de films de producción española.

No obstante, es muy dudoso que el Ministerio vaya a interesarse en el cine español con una cierta perseverancia. ¿Porqué habría de hacerlo? En realidad ¿qué le puede importar al Ministerio de Cultura que el cine español con una cierta perseveran-

cia. ¿Por qué habría de hacerlo? En realidad ¿qué le puede importar al Ministerio de Cultura que el cine español deje de existir? Si no existe cine español ¿qué más da?... Pasaron ya los tiempos del Nuevo Cine Español en que el MIT estaba francamente interesado por su exhibición en festivales extranjeros para lograr imagen y confianza democráticas de sus futuros compañeros. Ahora el cine español no hace falta para nada. La democracia española se publicita sola.

LOS RESTOS DEL (SINDICAL) NAUFRAGIO

Los verticalistas cabalgan de nuevo. Los últimos residuos del felizmente fenecido sindicato franquista se resisten a morir. Fundan asociaciones profesionales (TACE, por ejemplo) “no políticas”, de corte pasablemente corporativo, cuyo mayor interés parece radicar en desprestigiar a las centrales sindicales (CC.OO., UGT y CNT) presentes en el sector cinematográfico.

Pero no sólo se trata de desprestigiar a quienes, pese a las dificultades, están consiguiendo una real implantación, sino de arramblar con los restos del sindicato vertical. Así, capitaneados por César Ardavín, último presidente de la ASDREC (Asociación de Directores del Vertical), algunos realizadores intentan quedarse con lo que es de todos. Dado que la ASDREC era una agrupación autónoma, sus bienes no están incluidos en el patrimonio sindical (a devolver a los trabajadores el año de Maricastaña) y sus miembros pueden disponer de ellos. Estos bienes parecen cifrarse en alrededor de un millón de pesetas en efectivo. Y quienes los utilizaron en los últimos tiempos de la CNS (elegidos por un porcentaje mínimo de profesionales, dado que el sector democrático de realizadores se negó a participar en las elecciones sindicales), parece que quieren seguir disfrutándolas. Así, se niegan terminantemente a aceptar a las centrales y pretenden fundar una asociación de directores y guionistas, de corte harto elitista, “no política”, con claros tufos amarillistas y con la oposición de los profesionales afiliados a las centrales.

El conflicto está aún por resolver. De la actitud de los guionistas y directores democráticos puede depender que se resuelva en favor de los trabajadores, que, divididos por el vertical en agrupaciones enfrentadas entre sí, aspiran hoy masivamente a una unidad directamente amenazada por los nostálgicos del pasado que se niegan a perder el más pequeño de los privilegios.

M.H.

SAN SEBASTIAN: PRIMERA ENTREGA

Palmarés del XXVI Festival Internacional de Cine de San Sebastián

- Gran Concha de Oro al Mejor Largometraje: *Alambrista* de Robert Young (USA)
Gran Concha de Oro al Mejor Cortometraje: *La edad del silencio* de Gabriel Blanco (España).
Premio Especial del Jurado: *El lugar sin límites* de Arturo Ripstein (Méjico).
Concha de Plata: *Como en casa* de Marta Meszaros (Hungría).
Concha de Plata a la Mejor Dirección: *Sonámbulos* de Manuel Gutiérrez Aragón (España).
Premio a la Mejor Interpretación Femenina: Carol Burnett por *A Wedding* (USA).
Perla del Cantábrico a la Mejor Película en Lengua Castellana: *El asesino de Pedrables* de Gonzalo Herralde (España).



Alambrista (The Illegal), de Robert Young.



Olgan mint otton (Como en la casa), de Márta Mészáros.

En el próximo número de LA MIRADA daremos cumplida cuenta del desarrollo de este Certamen. Sirva esta mención apresurada de los premios oficiales como mera nota informativa de un palmarés otorgado por un Jurado Internacional y huérfano de presidente al no querer cargar ninguno de sus miembros con semejante cargo y del que formaban parte personajes como Luigi Comencini, Krzystoff Zanussi, José Luis García Sánchez, Leslie Caron, Miguel Littin, Sador Sara y el catedrático de Lingüística Koldo Mitxelena.

El recientemente finiquitado Festival Internacional de Cine de San Sebastián ha resultado pródigo en acontecimientos cuando menos sorprendidos. A la espera de un comentario más reposado y distanciador vale la pena detenerse en uno de los infinitos "affaires" que saltaron a la palestra en poco más de una semana de proyecciones.

Se trata del contencioso entre el realizador catalán Jaime Camino y la dirección del certamen, contencioso que se fue arrastrando por todo el Festival y que fue el modelo de una peculiar manera de entender la selección de películas para su exhibición. Resulta que, sin comerlo ni beberlo el comité seleccionador había colocado la excelente película de Camino La Vieja memoria en la sección informativa, a las cuatro de la tarde y en un cine alejado del centro de la ciudad. La protesta formal y lógica del realizador sería el inicio de un rosario de ruedas y contrarruedas de prensa, las cuales en lugar de clarificar el panorama se limitaban a echar más leña en el fuego de las arbitrariedades y las confusiones.

Vamos a limitarnos aquí a transcribir textualmente la queja de Jaime Camino en su convocatoria a los medios de comunicación acreditados, para recoger a posteriori las vagas respuestas del comité oficial. Camino empezó diciendo que se le había engañado porque 1) se me dijo que tratándose de un film documental no podía entrar en competición. Falso: compete el film de Gonzalo Herralde. 2) solicitando que fuese seleccionada fuera de concurso, se me argumentó por la dirección del Festival que no era posible, ya que ninguna película española participaría en esa calidad. Falso: la película de Jaime de Armiñán se exhibirá fuera de concurso. 3) se me dijo que la sección informativa iba a recoger este año los títulos más prestigiosos de otros festivales. Obviamente no ha sido así; 4) por último, se me argumentó que la dirección del Festival temía que, incluyendo en la selección oficial mi película y alguna otra, fuese acusado de excesivamente politizado. Preciso es reconocer que es difícil encontrar un Festival menos politizado que éste (y me refiero a las películas exhibidas). Los responsables esgrimían razones como la falta de dinero, el desmesurado metraje de la película, amén de otras cuestiones técnicas bastante peregrinas y sobre todo subyacía en sus argumentos el deseo de desplazar una película que difícilmente podía ser del agrado de las multinacionales (escasísimas por lo demás) desplazadas al Festival. Como hemos dicho anteriormente, tiempo habrá para cebarse en la muy deficitaria infraestructura de San Sebastián 78. Quede de momento reseñada esta arbitrariedad.

J.B.



La vieja memoria, de Jaime Camino.

UNA PRODUCTORA PROGRESISTA

Desde hace un par de años, una nueva productora de cortometrajes, MINOS FILMS, ubicada en Madrid, parece decidida a asumir el papel protagonista en el escuálido mercado del cortometraje español. Protagonismo que la lleva a intentar asumir la "representatividad" de este cortometraje en acontecimientos diversos —Pésaro 1977, por ejemplo— o a presentarse de forma más bien inmodesta como única alternativa organizada en este terreno.

No entramos aquí en apreciaciones o juicios de valor sobre la calidad estética y características políticas de los múltiples productos de esta empresa —muchos de los cuales, por cierto, han sido rodados por otras productoras con anterioridad a la constitución de MINOS FILMS—. Sólo queremos señalar un afán de protagonismo que la ha llevado a presentar al Ministerio de Cultura una alternativa para el tratamiento del corto en la posible Ley de Cine que la Dirección General de Cinematografía está elaborando. Tampoco entraremos del todo en valorar dicha aportación, que parte de la presuntuosa declaración de la no consideración del corto como mercancía, al tiempo que se propone un baremo de protección que, en algunos casos, puede cubrir el costo de una docena de cortometrajes. Lo que sí queremos subrayar es el mismo hecho de esta colaboración, cuando prácticamente toda la industria del cine y los trabajadores de la misma se han negado a jugar el juego ucedista de una ley demagógica hecha a espaldas de la profesión.

Cuando los partidos políticos (excepto UCD), las centrales sindicales y las más importantes patronales denuncian la elaboración de esta Ley y se remiten a las conclusiones del I Congreso Democrático de Cine, MINOS FILMS, atenta a la tájada, parece olvidar su progresismo para constituirse en única voz cooperante con UCD. Si para mantener un dudoso protagonismo no se duda en actuar con el más abierto de los oportunismos, difícilmente puede intentar mantener una imagen progresista. Y el problema es de imagen. El interés de MINOS FILMS radica en aparecer como productora mesiánico-progresista. Pero la contradicción entre los intereses reales (monopolio del mercado, alianza con UCD) y la imagen deseada (independencia, progresismo) se decanta y resuelve del lado de aquellos. Aunque para ello haya que interpretar el siempre triste papel de esquirol.

M.H.

CABALGANDO POR LAS AMERICAS

Cuando en el número anterior de LA MIRADA dábamos cumplida nota del contubernio cinematográfico con Méjico, éramos conscientes de que este casorio incestuoso iba a producir derivaciones ciertamente malsanas. Lo que nadie suponía es que los efectos iban a ser tan inmediatos. Pero así ha ocurrido. Para empezar, los mejicanos se sacan de la capa una Gran Semana de Cine Español en la que, según ellos, se proyectarán las "siete mejores películas de nuestra cinematografía actual". Estas "siete magníficas", seleccionadas bajo los criterios del gusto mejicano son: Los ojos vendados, de Saura, La escopeta nacional, de Berlanga, Las

truchas, de J.L. Garcíán Sánchez, Furtivos, de Borau, A un dios desconocido, de Chávarri, Siete días de enero, de Bardem, y Los días del pasado, de Mario Camús. De momento el folklorismo del cotarro está más que asegurado. No es de extrañar que paralelamente se organice en nuestro suelo una cabalgata semejante, para "estrechar los vínculos fraternales con el glorioso pueblo mejicano" (la administración dixit). Cuando menos, los Ministerios de Cultura de ambos países andan bien hermanados, aunque sea dejando con un palmo de narices a los trabajadores del sector (técnicos, realizadores y otros profesionales). A este ritmo de confraternización, pronto tendremos equipos de producción mejicanos paseándose por las Ramblas o la Gran Vía, mientras, entre tanto, los profesionales españoles están condenados a recoger del ministerio declaraciones de principios de un tufillo descaradamente paternalista.

Pero no todo termina ahí. Cuando se cabalga por lugares tan inexplorados como las Américas se ha de exprimir la naranja hasta donde haga falta. Y así, después de Méjico, le toca el turno a Cuba, en donde también habrá la correspondiente Semana de Cine Español. La mercancía exhibible será más o menos parecida. Quizá, con el traslado subsiguiente a la isla del Caribe, una de las "magníficas" sufra el cambio de gusto de los cubanos. Ya se sabe que estos tienen un paladar más bien dulzón, y entonces, pues nada, le añadiremos Camada negra, Arriba Hazaña, La ciutat cremada y a otra cosa. Todo, como se ve, muy chanchullero pero rigurosamente cierto.

LA MEMORIA DE AUGUSTO

Por el artículo titulado "Malraux en Teruel" del que es autor Augusto Martínez Torres (publicado en la revista "Cuadernos para el diálogo" n.º 271 del 8 de julio de 1978) acabamos de enterarnos, con gran asombro por nuestra parte, que "Sierra de Teruel" la realización de André Malraux fue —en palabras del insigne crítico— "el único largometraje argumental rodado durante la guerra civil en zona republicana".

Bien sabemos que 40 años de dictadura no pasan en balde y que en ocasiones las deformaciones y olvidos producidos por tan largo tiempo bajo un régimen autoritario son irreversibles. Pero lo menos que se puede exigir de un crítico tan reconocido como amante de la gaceta, es la información documentada. Por la vía de la ignorancia el autor del artículo citado suprime de forma expeditiva y por el artículo 28, un gran número de largometrajes argumentales rodados durante la guerra civil en zona republicana de los que a título de ejemplo citamos: "Aurora de esperanza", "Barrios bajos", "Nuestro culpable", "¡No quiero... No quiero!", "En busca de una canción", "Las cinco advertencias de Satanás", "Dondoremifasolasido", "Amores de juventud", etc. Películas, algunas de las citadas de sobras conocidas por la crítica y por un sector del público (el más minoritario) ya que en los últimos dos años ha sido posible su difusión en nuestro país con motivo de diversos actos relacionados con la guerra civil, sin citar los pases que de las tres primeras películas ha realizado la Filmoteca Nacional. Lo que no es óbice para que el señor Augusto M. Torres desde su posición de crítico "prestigioso" y encumbrado decida negarles su existencia.

Una
carta de
Ramón Font
desde Edimburgo
a la redacción de mirones

Amigos,

nuestra revista ha traducido textos de autores extranjeros en los n.º 1, 3 y 4, lo que demuestra una voluntad de no limitarnos el horizonte con los Pirineos, sano proceder. Que todos los autores hayan sido franceses demuestra, empero, que nuestros barcos no valen lo que nuestras mochilas: nuestro horizonte termina en Finisterre. Cosas así se paseaban por el laberinto de mi ático corporal al embarcar hacia Escocia, y ahora os diré, entre sorprendido y admirado, quizá algo furtivamente, sin ánimo de que el editor se sienta atravesado en su discurso, dos o tres cosas que sé de ella. Claro está que, como en un press-book de 1966, "ella" no es Marina Vlady, que recién volvió a su país para rodar con Marta Meszáros *Ellas dos*, notable, matizada contribución al discurso feminista, cada vez más presente en las pantallas de todo el mundo, incluidas las de Edimburgo. No, "ella" será aquí esta travesía a las islas sin naufragio ni retorno.



Alzre-oder der neue Kontinent de Thomas Koerfer; Voltaire y Rousseau discutiendo acaloradamente.

Inaugurado en 1947, el Festival de Edimburgo se consagró en sus primeros años al cine documental. Celebrado anualmente durante esas tres semanas, a caballo entre agosto y septiembre, en que una avalancha de producciones artísticas —ópera, teatro, música, poesía, artes plásticas, cine— atrae a la capital de Escocia a una ingente multitud, la importancia del festival de cine ha sido muy grande en el área lingüística inglesa, sobre todo en su etapa más reciente, por la enorme influencia de sus propuestas culturales. Iniciando en 1969 la revisión del cine de autor, con retrospectivas consagradas sucesivamente a Roger Corman, Samuel Fuller, Douglas Sirk, Frank Tashlin, Raoul Walsh y Jacques Tourneur, es decir, a cineastas no sólo soslayados o subvalorados por la crítica tradicional, sino también por la ortodoxia de la "política de autores", el Festival cifró una de sus metas en una re-lectura del cine americano a partir de algunas de las personalidades más atadas a su sistema de producción. La tesis del Festival era ésta: si las vanguardias

históricas progresistas (por ejemplo, el futurismo ruso, el teatro épico) no desdeñaron la herencia de la cultura popular, no era ilógico que las enseñanzas de la vanguardia teórica sirvieran para profundizar en dicha cultura popular, Hollywood en este caso. Paralelamente, se polarizó el interés hacia el cine político y de vanguardia, y se organizaron una serie de Special Events (proyecciones, debates, seminarios, publicaciones) que hicieron de las últimas ediciones del Festival de Edimburgo (1975: Brecht y el cine; 1976: Psicoanálisis/cine/vanguardia; 1977: Cine e Historia) algo equivalente a los primeros años del Festival de Pesaro.

En su 32 edición se pudieron ver unas 180 películas de todos los metrajes. Las áreas predominantes fueron la vanguardia británica (sobre cuyo declarado materialismo habría mucho que decir), el discurso feminista (sobre cuya unicidad no hay nada que discutir, simplemente negarla: es una pluralidad de discursos, a veces casi antagónicas), el ensimismamiento del cine y otros medios (sobre cuyas estrategias os doy un par de detalles sin tardar) y el cine de no-ficción, llámese "directo", "documental" o "de observación" (sobre cuyos métodos e ideologías debiera versar el dossier de un próximo número de *La Mirada*).

Entre espesas cervezas recuerdo que otrora me decíais, entre horchatas y fartons, cuán grande era el camino recorrido por el cine que se refiere a sí mismo. El cine dentro del cine y su utilización como recurso dramático y espectacular han dejado paso a más complejas, o a veces tan sólo más complicadas, elaboraciones. A mí me pareció mucho más apasionante y sin duda más divertida la que Mark Rappaport nos propone en *The Scenic Route*, una inventiva ironía sobre los mecanismos del melodrama, algo así como una visión intestinal de *Escrito sobre el viento*, que la pretenciosa construcción —arquitectura sería mucho decir— con que Babbete Mangolte, directora de fotografía en films de Chantal Akerman, malogra acertadas intuiciones en *The Camera: Je*. El más sorprendente espécimen de este apartado fue *El joven Godard*, de Hellmuth Costard, por su forma de inscribir el trabajo del medio en el propio film. Veamos: en una colección de escenas de la vida cotidiana se nos relata cómo en 1977 el cineasta hamburgués H.C., otrora celebrado o tildado por un crítico con el apodo que sirve de título, se encontró con que un organismo oficial le negó la subvención para realizar "un film sin imaginación", empleando un sistema meticulosamente preparado de 4 cámaras de super 8 y sonido sincrónico, alegando que tal subvención se concedía tan sólo a guiones completos. Paralelamente, H.C. se encontró en la anómala situación de formar parte de un consejo municipal interesado en invitar a Jean-Luc Godard como cineasta residente en Hamburgo, pero receloso del proyecto televisivo de éste (significativamente titulado "¿Es posible hoy en día hacer films en Alemania?"). Por supuesto, estando Godard interesado por el posible trabajo pero no por unas vacaciones pagadas, todo queda en nada: sólo que cuando el viejo Godard se aleja por la puerta de control del aeropuerto, el joven Godard ha conseguido su propósito de componer una ficción con segmentos de realidad, de crear la ilusión de una puesta en escena por los simples medios de reproducción de algo sin dirección ni sentido preestablecidos. Hay en este sencillo

film una matizada ironía: contrapunto a la historia cruzada de los dos Godard (Jean-Luc-video y Hellmuth-super 8) es el rodaje, fastuoso en esos tiempos y parajes, de un cineasta que ha recorrido un camino inverso a ellos: *Despair* de Fassbinder.

Interesante al menos por su concepto es *Outside Chance*, de Michael Miller, producto de la factoría Corman que bien podría ser el primer film de la historia construido como una variante de otro anterior: *Jackson Conty Jail*. El arranque de ambos films es idéntico: Yvette Mimieux abandona su trabajo y a su amigo en la costa oeste para atravesar el país en coche. Asaltada en plena carretera y desposeída del vehículo, es detenida por la policía por vagancia; encarcelada, mata al carcelero cuando éste intenta violarla. Aprovechando la oportunidad, el preso de la celda contigua se fuga y, en el primer film, Yvette Mimieux le acompaña, mientras que el segundo responde a la variante "¿qué hubiera pasado si en lugar de fugarse se hubiera quedado?" Junto con *Roger Corman: Hollywood's Wild Angel*, de Christian Blackwood, permite calibrar el rol del autor en una estructura en que el productor es la estrella. Lo es hasta el punto que, fuera ya de su tutela, el director conserva todavía modos de actuación del productor, como puede verse en *Citizens Band*, auténtico "film de culto" en los USA, dirigido por el ex protegido de Corman, Jonathan Demme, que ha conducido un tema apasionante —la libertad en un nuevo medio de comunicación: las radioemisoras de los coches, y la incidencia de esta nueva tecnología en los usos y costumbres— hacia el film de subgénero (la "película de carretera") y un cierto populismo. Volviendo allí donde el director es más que nunca la estrella, *Yo soy mis películas*, de Christian Weisenborn, es un pobre retrato de la personalidad cinematográfica y humana de Werner Herzog, acosado por un lamentable entrevistador apellidado Straub, destacando de entre todas las cosas sabidas lo concerniente a su tensa relación con Klaus Kinski (el ingeniero de sonido grabó una discusión entre ambos sin que ellos lo advirtieran) y a *La Soufrière*, un film sobre un volcán a punto de estallar y en cuyo rodaje no es hiperbólico decir que el equipo se jugó la vida. Pero el volcán, contrariando todas las predicciones de los científicos, no llegó a estallar, con el parcial desencanto del cineasta.

Argument, de Anthony McCall y Andrew Tyndall, es un trabajo radical sobre la función ideológica de la iconografía en los mass media. Es deliberadamente árido, con algunas

estrategias expositivas (en la repetición y el recitado, por ejemplo) entre el Antonio Artero de *Yo creo que...* y el Godard de *Comment ça va?* Su intelección es a veces difícil: en la pantalla aparece un texto mientras la voz en off lee otro; entre ambos textos hay puntos de contacto, pero también divergencias significativas: dudo de la rapidez del espectador en descodificar este conflicto de mensajes, cuando su simple percepción conjunta es por lo menos ardua, por falta de hábito. Pero el film no se presenta solo: le acompañan un librito con textos teóricos y un seminario. El film sólo es, pues, un momento del debate. *Raza, el espíritu de Franco* fue el único film español presentado; su operación de relectura de la ideología franquista a partir de un discurso filmico preexistente es de todos conocido.

Aludí antes a algunas propuestas para un futuro inmediato, como la discusión del concepto de vanguardia y de la situación de la práctica vanguardista contemporánea, o de las ideologías documentalistas, sea como interpretación creativa de la realidad, sea como neutralidad de la mirada. Otras áreas a considerar urgentemente con mayor atención son, por ejemplo, la TV y las conexiones del teatro épico con el cine. Una mayor frecuentación de la cultura cinematográfica anglosajona nos haría ver su enorme productividad, tanto en los análisis de algunas revistas afines a la nuestra (*Screen*, *Jump Cut*, *Afterimage*, *Camera Obscura*, etc.) como en la serie de monografías que el departamento educativo del British Film Institute consagra a la TV, medio cuya conservación y estudio figura entre los objetivos declarados de esta institución. Y, sobre todo, la vigencia de Brecht en el cine, como lo demuestran algunos films ingleses recientes: *In the Forest*, de Phil Mulloy, *The Third Front*, de Peter Wyeth y Don Macpherson (sobre la relación entre la historia y la práctica teatral de Erwin Piscator), y en particular *The Life Story of Baal*, de Edward Bennett, realizado no sobre el primer *Baal* de Brecht, sino sobre la versión abreviada que el propio Brecht pusiera a punto para una representación con Oscar Homolka en el Deutsches Theater de Berlín, en 1926. Bennett, notable por su *Hoggarth*, en el difícil terreno del documental de arte, depura el individualismo y el romanticismo todavía remanentes en el primer texto de Brecht y nos propone una reflexión aguda acerca de la relación entre la rebeldía individual, la historia y la práctica significante. Reflexión sobre la cual, qué duda cabe, habremos de volver.

R.F.

Número 2.



contratación en el cine español/ Semana Cahiers/ Surrealismo y relato/ Dossier: Cine de autor.

NUMEROS ATRASADOS

LA MIRADA

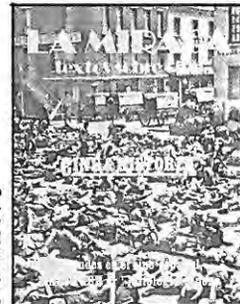
textos sobre cine

Burguesía y aparato cinematográfico/ Cine Español, S.A./ Teoría del Cine/ Dossier: Cinema y erotismo/ Buñuel, Pontecorvo, Paolo y Vittorio Taviani...

Número 1



Número 3



Fraudes en el cine español/ Alternativa cinematográfica del PSOE/ Mazinger Z/ Dossier: Cine e Historia/ Ferreri, Raul Ruiz, Ricardo Franco, Basis Films/ Cortometrajes...

NUEVO CURSO PARA LA FILMO

Al aparecer estas líneas ya habrán empezado las sesiones públicas de la Filmoteca Nacional. Aunque tanto en Madrid como en Barcelona se haya cambiado de sala de proyección, por razones de estricta necesidad, la orientación de la programación seguirá, según todos los indicios, la iniciada en el curso anterior: revisión de los clásicos y particular atención a las cinematografías nacionales desconocidas y al cine independiente o alternativo, es decir, a todos aquellos films sin acceso a los circuitos comerciales o de arte y ensayo. Como ejemplos de estos criterios comerciales o de arte y ensayo. Como ejemplos de estos criterios parece ser que están muy adelantadas las gestiones para los ciclos dedicados a Renoir, Ozu, Stroheim, Ophüls; cine finlandés, cine irlandés, cine canadiense; Straub/ Huillet, Heynowski/ Scheumann, James Scott, London Film Makers Co-op, así como sendos homenajes al trabajo realizado por los Festivales de Rotterdam, Benalmádena y Edimburgo. Interés especial reviste el planteamiento sobre el cine español: después de los grandes ciclos generales (por décadas), se procederá a estudios más individualizados, sea por productora, como Cifesa, o por directores, como Juan de Orduña. Por otra parte, el ciclo dedicado en el pasado curso a la guerra civil española se prolongará en el presente con material documental de procedencia extranjera, mayormente británica.

Sin duda la programación es un aspecto importante en la labor de una cinemateca, y en LA MIRADA creemos, por ejemplo, en la productividad de una revisión sistemática del cine español, necesaria para minar el extendido tópico sobre su monolitismo en la posguerra, o en la oportunidad

que el ciclo sobre el documentalismo inglés brinda para un necesario estudio, que no eludimos —*respuesta provisional a la apelación de Ramón Font en este mismo número*—, sobre la ideología verista del cine de no-ficción. Pero también creemos que la difusión no es la función prioritaria de una cinemateca y que los planteamientos contenidos en el último anuario publicado por la Filmoteca, reafirmados y detallados luego en el acto de clausura del curso pasado, en Barcelona, son básicamente correctos. Consolidada ya una mínima infraestructura y solventada la situación laboral de sus trabajadores, la Filmoteca Nacional ha de concentrar sus esfuerzos en una serie de trabajos encaminados al enriquecimiento de su archivo, por el momento todavía bastante pobre. Se han dado los primeros pasos para la recuperación sistemática del cine español y, hecho indispensable, en Madrid se ha construido un voltio para la preservación de los films con soporte de nitrato; se han planteado diversas alternativas para resolver la dificultad que representa una difusión a nivel nacional sin perjuicio para el patrimonio conservado (deterioro de —y en ocasiones, ¡hélas!, malos tratos a— las películas), contemplándose la solución vía otros medios: TV y video; se empezó a bucear en la historia cinematográfica española con la convocatoria de quienes habían hecho Laya Films, produciéndose un documento, grabado en video; se apunta a una mayor colaboración con otras entidades ciudadanas y se pretende un mayor rigor en la documentación.

Es de esperar la continuidad del trabajo emprendido y la oportunidad de emprender nuevos objetivos.

BOLETIN DE SUSCRIPCION

Deseo suscribirme a LA MIRADA (textos sobre Cine), de acuerdo con sus tarifas:

- | | |
|--|-------------|
| <input type="checkbox"/> Por UN SEMESTRE (6 números) | 850 ptas. |
| <input type="checkbox"/> Por UN AÑO (11 números) | 1.500 ptas. |
| <input type="checkbox"/> Suscripción de APOYO | 2.000 ptas. |

- talón adjunto
 cheque cruzado
 giro postal n.º _____

NOMBRE

APELLIDOS

DOMICILIO

POBLACION

Fecha

Firma

BUZON

Iniciamos en este número la sección "cartas" que, a buen seguro, nos va a permitir un contacto más directo con nuestros lectores. A la vista de las numerosas cartas recibidas hasta el momento y de su desmesurada extensión para ser publicadas íntegramente, rogamos que todo comentario, crítica o sugerencia para esta sección no sobrepase los dos folios mecanografiados a doble espacio. En ese caso las iremos publicando por orden de entrada en nuestra redacción.

He leído en el n.º 3 de LA MIRADA el comentario de Julio Pérez Perucha sobre mi cortometraje "Agur Agur" y creo que su enfoque de la película en cierta manera está muy equivocado.

Efectivamente como tu bien expones en la primera parte de tu crítica los dos muchachos protagonistas de la película han pasado a una mera función emblemática, pero no debido a las causas que tu expones, sino más bien por problemas que tuvo este cortometraje a nivel de producción. Es decir, el guión de la película era de 35 minutos y cuando se empezó a rodar la historia era mucho más compleja que todo esto, pero lo que suele pasar siempre en los cortometrajes el dinero se acabó y en vez de rodar 35 minutos sólo pudimos hacer lo que tu has visto en pantalla.

Para nada la intención de la película intenta eliminar suave y bucólicamente las contradicciones entre las clases históricas y enemigas de Euskadi por ese amor a la MADRE TIERRA que tu insinuas.

Por otra parte me parece muy precipitado de tu parte hacer juicios ideológicos sobre personas a las cuales no conoces ni siquiera por asomo. Con esto quiero decirte que nunca podré compartir ideológicamente las ideas de cierto partido político (PNV), del cual tu hablas, ya que considero que la forma de actuar de este partido es realmente muy ambigua y para nada me siento identificado con él. Por supuesto mucho menos lo estoy con ciertas aglomeraciones de grupos políticos más a la derecha de dicho grupo.

Creo que una persona tiene que ser consecuente con sus ideas y por motivos próximos a estas ideas he estado durante ocho años alejado de este país al cual he regresado hace dos años. Con esto solamente pretendo puntualizarte para que, si hay una próxima vez en que tenga en honor de que hables de mí o de alguna de mis obras, puedas orientarte.

Sobre la distribución del corto he de decirte que la ha buscado mi distribuidor, que yo no lo quería estrenar, ya que lo considero incompleto. Que si el distribuidor se ha impuesto y lo ha querido comercializar a tope ha sido para hacer frente a una serie de deudas adquiridas en su producción de éste. A pesar de todo también te digo que "Agur Agur" ha sido para mí una gran experiencia y he terminado de ver una serie de cosas que aún tenía oscuras en esta profesión.

Cuanto me gustaría que ciertas personas que se llamen críticos de cine se dedicasen en realidad a criticar positiva o negativamente la película y no se metiesen en cuestiones ideológicas cuando la película para nada es una película política. Yo puedo tener, querido Julio, y de hecho las tengo, mis ideas políticas muy posiblemente tan a la izquierda o más que las tuyas, quizá con cierta reminiscencias burguesas las cuales procuro ir eliminándolas poco a poco. Pero mis ideas las desarrollo y las llevo a la práctica en mi vida privada, pero hoy por hoy en cine no quiero ni pretendo hacer un cine político ni considero que ninguno de los cortos

que yo he hecho pueden ser juzgados desde este punto de vista, ya que por el momento hay otros aspectos y problemáticas de la vida que me atraen mucho más.

Si algún día tienes interés (aunque no creo que te interese mucho), me gustaría explicarte personalmente lo que pretendió ser "Agur Agur". También podríamos discutir los graves problemas que existen a nivel de producción en Euskadi; asimismo podríamos hablar algo sobre este país que, por lo que veo, lo conoces aunque no creo que hayas vivido ciertos problemas como yo los he vivido. Y podríamos hablar inclusive de ideas políticas, a las cuales veo que eres muy aficionado.

Un saludo afectuoso.

Asis URIBARRI
(Madrid)

Me parece que el salto entre el n.º 1 y el n.º 3 es notable. Un salto adelante y para bien. Me parece importantísima la sección que llaman "Aparato", pues un conocimiento acabado de la situación del aparato de producción es indispensable. Creo que es excelente que se informe sobre la situación de los profesionales del cine, el hecho de que haya cesantía en la profesión, etc. En particular me parece excelente la denuncia acerca de "La verdad sobre el caso Savolta", pues explícita muy bien la corrupción existente y constituye, en paralelo a la denuncia, una extraordinaria defensa del autor cinematográfico en su dignidad de persona y cineasta (...).

Pese a todo me parece que LA MIRADA navega por aguas peligrosas y que el límite —muy precario por otra parte— entre colonialismo y aceptación de una línea de trabajo no está aún definitivamente resuelto. Pero sería yo el último en arrojar una piedra contra un presunto colonialismo en la revista. Señalo, eso sí, el peligro. Me explico en términos prácticos: traducir un texto francés (o de cualquier otro origen) por la mera necesidad de rellenar páginas, es inaceptable. Hacerlo porque ese texto, por ejemplo, resulta un complemento o un refuerzo dentro de los términos de un "dossier", es otra cosa (...).

Donde me parece que debe efectuarse un ajuste o afinamiento es en la sección de críticas de films. Del conjunto la sección crítica de films me parece la más débil, punto que LA MIRADA debe ir perfeccionando y sobre el cual ha de basar su originalidad, su metodología de trabajo...

Hay un problema de "vocabulario". Es un problema no sólo de LA MIRADA sino de todo trabajo crítico. En este sentido un texto, entre otros muchos que se me ocurre —como proposición cordial que les hago— es la necesidad de una serie de trabajos que resuman o sintetizan el estado de la metodología marxista frente a la crítica de cine. Ignoro si existirá algún texto más o menos definitivo, pero una síntesis crítica puede ser no sólo útil para el lector un tanto despistado, sino también como excelente ejercicio de ajuste para los propios redactores (...).

Otra observación que debo hacerle a LA MIRADA es algo que me parece una "mala costumbre" y es poner como disculpa la falta de espacio y resumir o acortar, según los casos, entrevistas o textos. Así ocurre en el n.º 3 con la entrevista a Marc Ferro, superinteresantísima en mi opinión, pero que resulta truncada. Creo que por encima de las discrepancias con los entrevistados o entre la propia revista, estos textos deben publicarse in-extenso. No estoy viendo en el hecho de resumir una actitud de censores sino un error mecánico. Si falta espacio, ¿por qué no continuar en el siguiente número?

Joaquín OLALLA
LUND (Suecia)

N.R.: Resumen de una carta de 8 páginas mecanografiadas a un espacio sobre LA MIRADA, sobre el cual hemos procurado conservar el sentido crítico global.