

UN AÑO QUE NO ES TAN CONFUSO COMO PARECE

DIEGO GALAN

A la hora de hacer un balance sobre el cine español del 70, uno se pregunta en qué términos desarrollaría ese balance, ese ser al que se ha dado en llamar espectador «normal». Porque —se supone, al menos— el crítico disfruta de una situación privilegiada que le permite «estar al día», comparar las carteleras madrileñas con las europeas, saber qué ocurre con las películas que se prohíben o se aprueban, informarse medianamente de los conflictos que hayan podido surgir... Pero el espectador «normal», el que se haya sorprendido este año con la proyección de «Repulsión» o de «Helga» en su cine de Arte y Ensayo, el que no sepa quién es Eisenstein y se haya metido a ver «Iván el terrible», quien no conozca la existencia de «La caduta degli Dei», de Visconti; quien no haya entendido qué era eso de la crisis, ¿qué pensará del cine visto desde España? Y en conclusión: ¿qué valor ha tenido en la vida cultural española el hecho de que 8.342 salas de proyección hayan estado trabajando durante todo el año?

El año español de Rossellini y Peckinpah, de «Ma nuit chez Maud» o el primer Eisenstein de la posguerra, de Humphrey Bogart y «Tristana», de la crisis y la subida de precios en taquilla, nos plantea —aunque no él solo, si no es para adaptarnos a la convención divisoria del tiempo— una serie de preguntas que en este reportaje de recopilación de algunos datos no se pretende responder. Pero que dejarán el «balance» destinado a una complementación que podrán darle su auténtico sentido: ¿Qué ha significado, qué ha sido el año 70 en el cine español, en la vida española? ¿Qué se sabe de lo visto y lo no visto durante el año, qué ha ocurrido, por qué ha ocurrido y qué se puede hacer?

LA CRISIS DEL CINE HA VENIDO: NADIE SABE COMO HA SIDO

En un coloquio sobre el cine español, Elías Querejeta decía que éste, «como medio de expresión y de información, se ha quedado atrás con respecto a los demás medios

de expresión y de información del país» y añadía que «la situación es grave y que puede llegar a crear un desfase absoluto entre el hecho cinematográfico producido aquí y el espectador español».

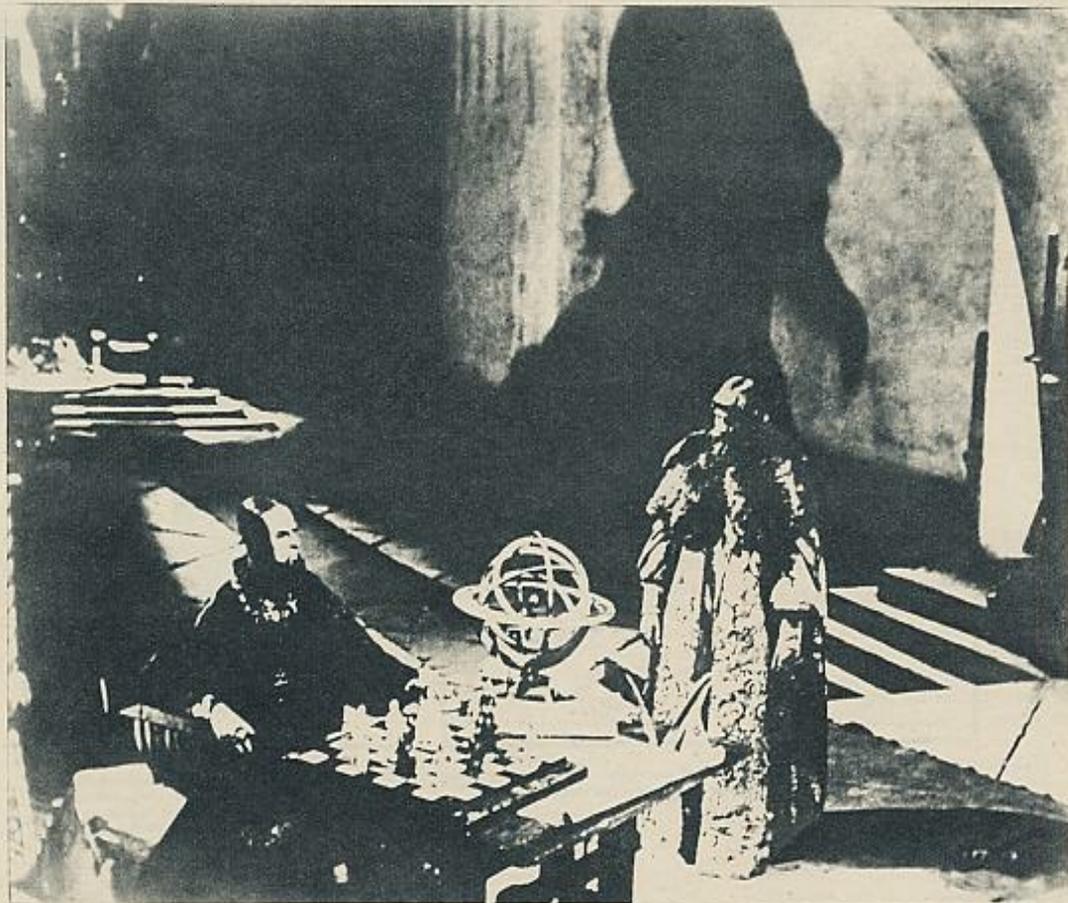
Y es que se hablaba de la «crisis». Una «crisis» que surgió inesperadamente y que sorprendió al pacífico lector de periódico avasallado por entrevistas, declaraciones, reportajes de coloquios y ruedas de prensa. En todo ello (pri-

mer trimestre del año) se intentaba aclarar la situación y proteger al cine español de los problemas con que se había encontrado. La causa de la crisis se localizaba en la falta de pago por parte de la Dirección General de Cultura Popular y Espectáculos de los porcentajes de recaudación debidos a los productores. Pero la situación —todos lo dijeron— era aún más grave. Enrique Brassó («Ya», 19 de marzo) señalaba que «la crisis se debe

a las estructuras del cine español, a la incidencia de factores económico-sociales en el hecho cinematográfico, ya que el cine es al mismo tiempo una industria y un medio de expresión».

Los más avisados decían que la crisis era un problema mundial, y otros («Informaciones», 19 de marzo) que «el cine mundial está en crisis, desde luego, pero el español, en grado mayor». Manipulando la frase de Rossellini, se sostuvo que

«Iván el terrible» (1943) ha sido el primer Eisenstein que nos ha llegado tras la guerra civil. Aún quedan pendientes las demás obras del más importante clásico del cine.





Cuando Sam Peckinpah vio en un cine de San Sebastián la versión española de su «Grupo salvaje», salió vociferando. A los cortes de censura se habían añadido los de la distribuidora, que pretendió así crear una «versión comercial» para españoles.

El año español de Rossellini y Peckinpah, de "Ma nuit chez Maud" o el primer Eisenstein de la posguerra, de Humphrey Bogart y "Tristana", de la crisis y la subida de precios en la taquilla, nos plantea una serie de preguntas...

el cine había muerto y que el nuevo invento era la «cassette», con lo que se aprovechaba así la ocasión para desorientar el conflicto con fines publicitarios. Los productores, unánimemente, señalaron que el problema del cine español había que encontrarlo fundamentalmente en la censura: «Una censura discriminatoria, injusta y paleta». Sin embargo, había quien decía (Ramón Samaniego, en «Ya») que «lo único que falta es la inteligencia». García Escudero insistía en que («Nuevo Diario», 7 de febrero) el productor español tiene que acostumbrarse a hacer cine para el mercado mundial. Había que pensar en el exterior. Y el mismo articulista de «Ya» insistía en que el cine español «sigue siendo un cine celtibérico y pobre de imaginación». Patino y Picazo se hicieron eco de que es fundamental la libertad de expresión y que «si el cine español tiene valor universal se verá "a

posteriori". Lo interesante es un cine de autor, de valores personales. Cada cine debe responder a una realidad. Incluso ya nos encontramos con el peligro de hacer un cine para festivales desfasado de la realidad».

Como en la Salamanca de hace quince años, Juan Antonio Bardem, presidente de la ASDREC (Asociación Sindical de Realizadores Españoles de Cine), organiza unas reuniones —no sin dificultades—, en las que se acaba planteando una serie de «reivindicaciones», únicas capaces de enfocar conjuntamente todos los problemas del cine español, de los que la «crisis» no es más que un simple exponente. De las cuarenta «reivindicaciones», publicadas en los periódicos del 17 de marzo, sobresalían especialmente las que planteaban «la supresión de la censura cinematográfica y que los eventuales hechos delictivos de las obras cinematográficas sean contemplados según el vigen-

te Código Penal español»; el «reestablecimiento total del pleno derecho a la libertad de expresión en la producción cinematográfica, de acuerdo con el artículo 19 de la Declaración Universal de Derechos Humanos»; el «fin de la discriminación censora entre cine español y cine extranjero»...

Una semana más tarde, la ASDREC insistía en otra nota, en la que se declaraba «que los problemas del cine español ÚNICAMENTE podrán ser resueltos con la participación efectiva en todos los órganos de gestión del cine español de los profesionales asalariados de la producción cinematográfica. La ASDREC protesta de que estos profesionales asalariados se vean excluidos de las deliberaciones que una cierta comisión, formada únicamente por representantes de los grupos económicos del Sindicato Nacional del Espectáculo (exhibidores, distribuidores y productores), lleva a cabo en este mo-

mento con la Administración, con la intención de promocionar una nueva Ley de Cinematografía».

Las medidas para solucionar los problemas del cine español «y no la crisis, que es una frase equívoca» (Thomas de Carranza, director general de Cultura Popular y Espectáculos, en una conferencia pronunciada hace unas semanas en un Colegio Mayor de Madrid), siguen sin plantearse de acuerdo con las peticiones de la ASDREC. Aunque se haya elevado el precio de las entradas y vuelva a hacerse de nuevo antes del 30 de junio próximo. Aunque «se ha revisado la Junta de Censura cinematográfica», «se ha elevado el tráfico de empresas» y, entre otras cosas, está acabada, tras laboriosas negociaciones con los grupos interesados, la nueva regulación del régimen de protección del cine, que fomentará las películas de mayor empeño para que tengan posibilidades de acceso a nuevos mercados» (Idem).

"LA FUGA DE CEREBROS"

R. M. S., en «Fotogramas» (16 de octubre), en una columna llamada «La migración», decía: «... En el transcurso de unas semanas, y por diversos conductos, nos han llegado noticias nada alentadoras. Un buen estudioso, R. N., nos anunció su próximo viaje a los USA. Un conocido realizador, J. L., según nos dicen, también se marcha, desolado, a esos Estados. Otro director famoso, C. T., escribe a un amigo suyo de N. Y. C. y le confiesa que le va a ser muy difícil producir una nueva película entre nosotros. No hace mucho, un gulonista diplomado, S. M., ha pasado por esta ciudad (Barcelona), camino de París, donde piensa sentar sus reales. Y de Madrid y de Barcelona nos llegan noticias de las inquietudes de unos y de otros y de los propósitos de muchos de tomar las de Villadiego» (...). «Es natural que, para algunos, estas huidas signifiquen un alivio e incluso un triunfo. Pero es evidente que si a estas huidas se unen las actividades de muchos de nuestros mejores realizadores, la desaparición del "otro cine" —si es que alguna vez existió más o menos— va a suponer la solución final de nuestro cine, su concluyente exterminio».

EL "OTRO CINE" Y LA CENSURA

Algunas de las películas españolas más conocidas que han sido prohibidas por Censura o que han tenido problemas de exhibición: «Las secretas intenciones», de Antonio Eceiza; «Canciones para después de una guerra», de Basilio M. Patino; «Lejos de los árboles», de Jacinto Esteva; «Sexperiencias», de José María Nunes; «Vampir», de Pedro Portabella; «El desastre de

UN AÑO QUE NO ES TAN CONFUSO COMO PARECE

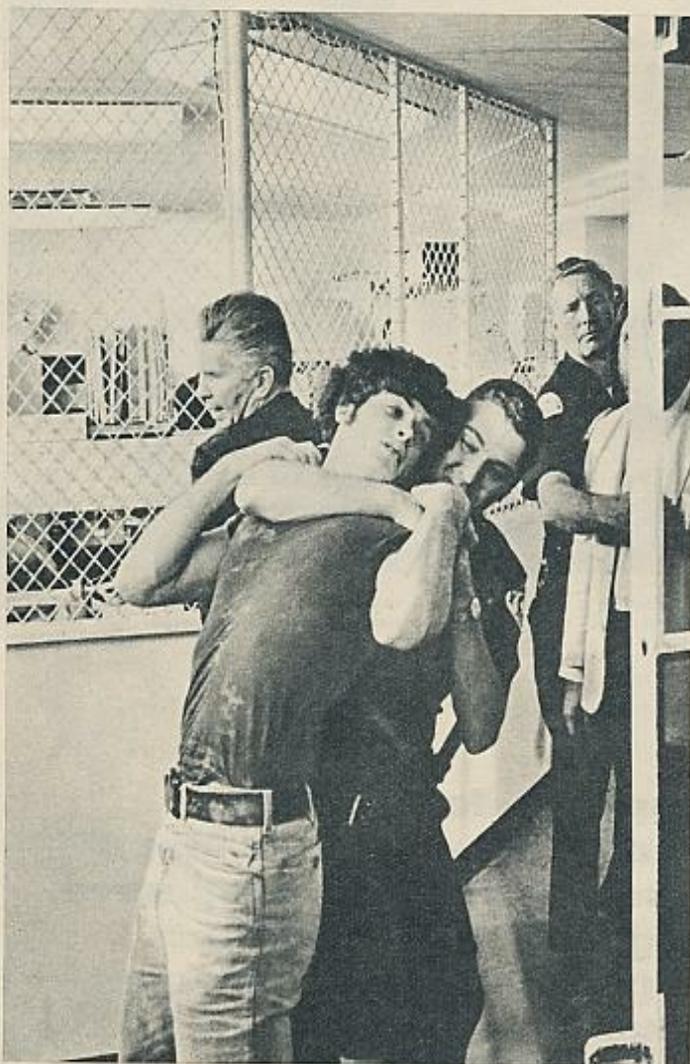
Annual», de Ricardo Franco; «La respuesta», de José María Forn; «El jardín de las delicias», de Carlos Saura», y «Urtain, el rey de la selva... o así», de Manuel Summers.

Sí, Summers tuvo problemas con su película, que sólo pudo verse íntegramente en el último Festival de Venecia. Sobre los cortes que había sufrido su «Urtain...», Summers habló así en «Nuevo Diario» del 1 de marzo: «Para mí, tan corte es una imagen suprimida como una imagen sustituida o cambiado el sonido, etcétera. Le pueden decir que es mentira que han cortado veinte minutos y yo le diré que también es mentira que se esté haciendo una censura europea, como se dijo y se dice. Esto lo puede creer el hombre de la calle, pero los que hacemos el cine, todos sabemos que no es verdad. ¿Entonces, con qué fin, de cara a la galería, dicen una cosa y luego hacen otra? Y no soy yo. Se podría decir: "¡Vaya, cosas del loco de Summers!". Somos todos. Fijese: los productores, que han de tener los pies en el suelo, que llevan muchos años en el oficio, presentaron la película como para que fuera declarada apta, como para que la vieran los mayores de catorce años... tan convencidos» (...). «En fin, que yo acepto la responsabilidad de la dirección y de la creación de la película, pero no del montaje. "Urtain, el rey de la selva... o así" la han montado Pedro Rodrigo y Bautista de la Torre, censores, que han hecho lo que han querido».

Las declaraciones de Summers sufrieron las respuestas de los interpelados. Y, como todo a lo largo del año, fue sustituido por otras noticias, por otros problemas cinematográficos que no acabaron de agotar ninguno de los propuestos.

«Me satisface anunciar que el Ministerio de Información y Turismo va a lanzar unas nuevas normas de censura cinematográfica, en las que se equiparán totalmente las películas extranjeras y españolas. Tendrán idénticas facilidades unas y otras. La censura, que nunca fue un problema absoluto, va a dejar de ser problema». (Declaraciones de Juan José Rosón, presidente del Sindicato Nacional del Espectáculo, a «Solidaridad Nacional», 21 de julio.)

«Comentarios, chistes, cartas y la constatación cotidiana con sólo atravesar una frontera: el cine que se ve en España no es el cine que se ve en el mundo. Promesas de nivel europeo y vagas esperanzas. Películas que nunca llegan y otras que llegan mal y con retraso. Listas de material, llenas de euforia, que luego se reducen "a lo de siempre". Publicidad de cine controlada, vigilada, deformada: para que no se pueda ni insinuar lo poco que se deja ver. Y entre tanto evolucionan los modos y las modas. "Esto es lo que debe pensarse usted cuando no quiere ponerse



«Zabriskie Point», una de las películas más discutidas en Europa en los últimos dos años, sigue sin tener acceso a las pantallas españolas. ¿Tendrá ello algo que ver con la «crisis?»

Las medidas para solucionar los problemas del cine español y no la crisis, que es una frase equívoca, siguen sin plantearse de acuerdo con las peticiones de la ASDREC.

nada». "Mogambo" pasa del incesto al conato de adulterio, y los mayores de catorce años ya pueden saber "toda la verdad". Y en la versión española de "Las Vegas 1970" los criminales no mueren. Y "La verité" sigue siendo una "demi-verité". Y "M. A. S. H.", en

San Sebastián, se convierte en "M. E. N. O. S. H.". Y las películas que se premian son las que tampoco se pueden ver enteras. Y las Salas de Arte y Ensayo, después de dar "La cabaña" —íntegra— vuelven a lo de antes y dan "El graduado" —menos íntegra,

pero más jugosa—. Y empieza el alud de reposiciones —"Ya no se hacen películas como antes, señora María"—. James Dean, Ava Gardner, Clark Gable, Sissi, Espartaco y el capitán Bligh sustituyen a Pierre Clémenti, a Jon Voight, a Bob, a Carol, a Ted y a Alice».

Eran estos los comentarios que publicaba Mr. Belvedere en el «Fotogramas» del 31 de julio. Se comentaba allí la nueva disposición ministerial por la cual las películas hasta ahora prohibidas podían sufrir una «revisión» que permitiera una «adaptación» para que fueran exhibidas en las Salas de Arte y Ensayo y Especiales. Consecuencia de la nueva modalidad de la censura, que quedaba así: A) Para todos los públicos. B) Para mayores de catorce años. C) En versión original, para Salas Especiales, con posibles adaptaciones o supresiones. E) En versión original, para Salas de Arte y Ensayo, forzosamente íntegras. F) Para cine-clubs, exclusivamente para socios mayores de veintiún años.

Íntil repetir aquí de nuevo las películas que hemos visto este año los españoles. Los retrasos en los títulos de estrenos. Y, sobre todo, repetir otra vez la lista interminable de títulos que aún esperan su «adaptación» para ser exhibidos en España.

NECESITA UN LIBRO

Me refiero a «Sexy boom», de Bautista de la Torre. Ya dijo más arriba Summers que el señor Bautista de la Torre es censor cinematográfico. Por eso, en la presentación de su libro se decía: «Sebastián Bautista de la Torre ha visto mucho cine: miles de películas, verdaderas oleadas de celuloide. Si se pusieran en línea vertical las cintas visionadas por el autor, es seguro que lograría remontarse a la Luna sin necesidad de cohete, tan sólo con trepar por la escala a pulso de fotogramas... Esta acumulación de imágenes le han dejado tales posos de agitación en la memoria, que puede decirse que el cuejear de este libro viene a ser como una pura necesidad fisiológica: el único modo de dar salida al apretado agobio de los rollos embaulados». La presentación del «Sexy boom» quedaba entendida a la lectura de las primeras líneas del libro. Eran así: «¿Cómo acertó en el seno? ¿Cómo afinó en la nalga? ¿Cómo hizo diana en el mismísimo sexo? ¿Cómo descubrió el lunar que se oculta entre mil pliegues? ¿Cómo advino que el nido del Instinto se andaba por aquellas languideces de la pierna entornada... o de los entredientes... o del abatir los párpados con mansedumbre o del encelar la sonrisa?».

TRES DATOS INCONEXOS

1) Cierran los estudios CEA. Se habían fundado en 1934. Lógicamente, se rodaron allí muchas películas, viejos títulos que han sido sacados a la luz con motivo de la noticia. Al mismo tiempo, y para explicar la lenta desaparición de los famosos estudios, se ha sacado a la actualidad el problema de la «crisis». Así, se ha dicho que ésta ya había comenzado en el año 60, que nada es nuevo bajo el sol. Pero los estudios CEA, que abren sus terrenos vírgenes a la construcción de lujosos apartamentos, no ofrecían condicionamiento alguno para el rodaje de una película mínimamente moderna. Por otra parte, los presupuestos básicos de cualquier producción nacional impedían el costo del alquiler de unos estudios grandilocuentes y excesivos. La desaparición de los estudios CEA ha querido ser interpretada como síntoma del inevitable declinar del cine, cuando sólo se ha debido señalar la inutilidad de una prosopopeya superada ya por las necesidades y los planteamientos actuales.

2) La Filmoteca Nacional no ha dado tampoco este año sus sesiones. Carlos Fernández Cuenca, su director, dice que («Nuevo Diario», 1 de febrero) «la verdad es que sigue suministrando películas a los cine-clubs, que subsisten gracias a ella. Lo que pasa es que ni la mencionan». Las copias cedidas a los cine-clubs, que no son capaces ya de resistir nuevas proyecciones, corresponden a los títulos de siempre —cada vez más empujados por el uso—, incapaces, por el orden y circunstancia de proyección, de ofrecer una posibilidad de estudio. Porque, en palabras de Fernández Cuenca, «una filmoteca es una gran escuela de cine».

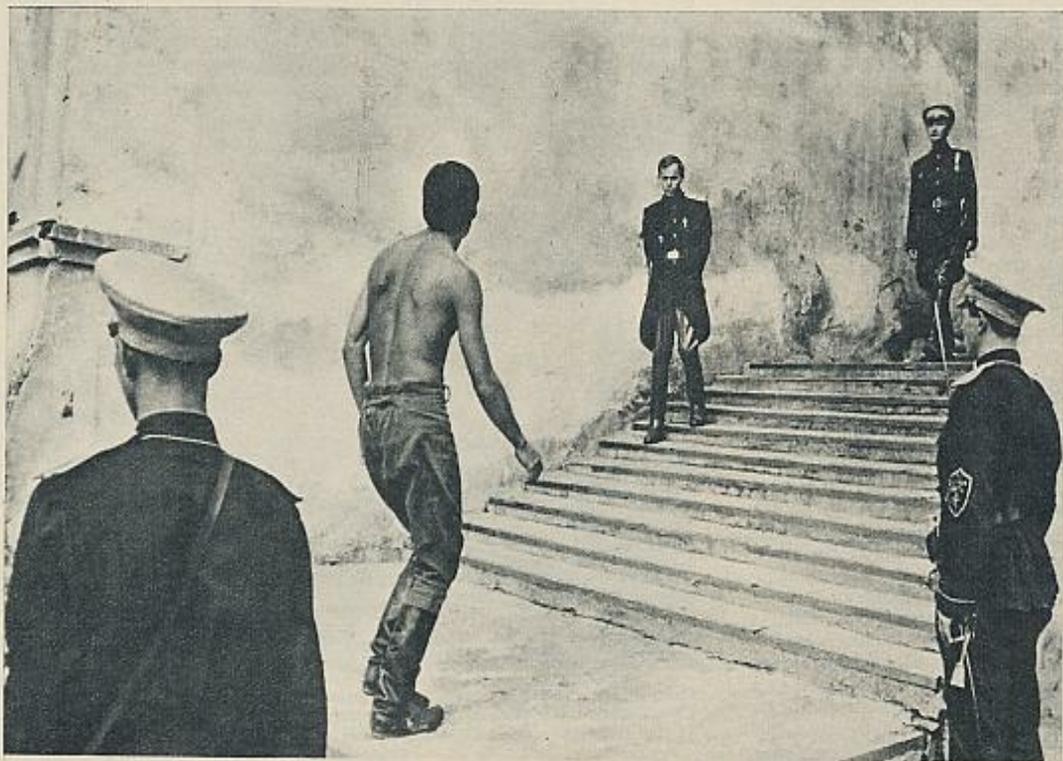
3) Antes de acabar el primer trimestre, la Escuela Oficial de Cinematografía ha cerrado sus aulas. Situación no habitual en el centro, que comenzó el curso con otro hecho insólito: la fijación de un «numerus clausus» para el ingreso de nuevos estudiantes. R. M. S. («Fotogramas», 26 de junio) concretó la situación: «A un cine y a unas estructuras cinematográficas en crisis corresponde una Escuela rígida. Mediatizada, burocratizada, fábrica —cuando puede— de nuevos burócratas profesionales y a la que no entran ni la renovación ni las expresiones más libres del cinema actual».

UN "END" QUE NO ES "HAPPY"

Es posible que queden muchas cosas por señalar de lo acontecido este año en el cine español. O es probable que muchas de las cosas aquí recordadas sean sólo derivaciones de una única que sería necesario extender y analizar. Las preguntas planteadas al principio de estas notas recuerdan el famo-



Todo el mundo ha oído hablar de «Blow Up», de Antonioni. Hasta se ha publicado el guión. Pero en España sólo unos privilegiados festivaleros han podido ver y estudiar la obra.



ROUGES ET BLANCS - UNDER RED STARS - ЗВЕЗДЫ И СОЛДАТЫ
(Csillagosok, katonák)
de MIKLÓS JANCÓS

¿Sabe usted quién es Miklós Jancsó? Si no ha leído revistas o ha salido al extranjero no conocerá el nombre y la obra de quien se considera el más importante clásico del cine moderno. Ninguna de sus películas han sido exhibidas en España.

so pentagrama de las Conversaciones de Salamanca de 1955, que no deberían ser ya suficientes para definir la situación. Pero la posibilidad de renovar ese pentagrama, y con ello las posibilidades de entender y activar una situación al parecer estanca, quedaron truncadas

ante las continuas prohibiciones que sufrió el proyecto de «Conversaciones de Cine 70». En ellas se querían aunar todos estos y muchos más datos, de manera que los que por el cine nos interesamos en este país supiéramos entender su compleja problemática, y desde los

distintos lugares de trabajo se ofreciera una clarificación general. Acabado el año, y como señalaba Berlanga en una entrevista realizada en TRIUNFO, «la distancia con Europa se agranda y se hace cada día más difícil la posibilidad de ponerlos a su nivel». ■ D. G.