

Sorprendo, de cualquier forma al repasar las notas de los ochenta films que hemos retenido —por uno u otro motivo— durante estos cuatro meses, comprobar la exigua entidad cultural del 90 por 100 de ellos. Dentro de un balance riguroso, sólo podríamos contar con las personalidades acreditadas de un Visconti, un Bergman, un Buñuel (aunque no me cuente entre los apasionados admiradores de "El fantasma de la libertad") o un Kubrick, las obras en buena parte fallidas de un Ferreri ("Touche pas la femme blanche") o un Polonsky ("Romance del ladrón de caballos"), los considerables aciertos de un Risi o un Ford Coppola ("El padrino II"), y las importantes novedades para el público español de Werner Herzog ("Aguirre, la cólera de Dios", "El enigma de Gaspar Hauser"), Johannes Schaff ("Trota"), Lautaro Murna ("La Raulito", estrenada en Barcelona y que aún no conozco) Brian de Palma ("El fantasma del Paraiso") y Liliana Cavani con su "Galileo", si es que podemos considerar "novedad" una película filmada hace ocho años para la Televisión italiana... Con lo que, si a nivel de resonancia será seguramente "La naranja mecánica" la obra que más "quede" de este período, en cuanto a conocimiento de su filmografía son Visconti, Bergman y Herzog los cineastas más reseñables para nosotros dentro de estos cuatro meses. (A los dos últimos y una vez que sus films se mantienen en cartel, les dedicaremos un comentario más pormenorizado en el próximo número de TRIUNFO).

Balance, pues, muy negativo, casi desolador para ciento veinte días de una programación que se devora a sí misma con toda ferocidad. Programación que será muy difícil que cambie si no se transforman sustancialmente los mecanismos de distribución y exhibición que hoy sufrimos. Encabezadas por las continuas barreras consorciales, las dificultades para que tengamos una cartelera mínimamente interesante y atractiva desde un plano cultural se remiten a toda una estructura donde priman el monopolio y el imperialismo económico —traducible a escalas menores según vayamos descendiendo en los núcleos de población—, donde lo único que importa es el beneficio fácil y la rentabilidad más descarada, donde todo se somete a un interés de taquilla día a día más ambicioso. Ni la labor de los cine-clubs ni la cada vez más periférica —incluso geográficamente en Madrid— de la Filmoteca, pueden hacer otra cosa que poner algún remiendo a una situación que exige un traje nuevo, pero cuya confección exige un patrón distinto del país, un patrón de democracia y libertad que se traduciría inmediatamente en otras posibilidades, otras alternativas distintas de las que estamos viviendo en el mundo cinematográfico español. Ciertamente el ejemplo que citábamos al comienzo de las carteleras eu-

ropeas, con su entrega al capital americano, no invita precisamente al optimismo, pero es que esas alternativas, esas posibilidades, van bastante más lejos que una simple imitación del esquema cinematográfico que entendemos por europeo. Mientras no se llegue a una socialización de la cultura, a una comprensión del cine por parte del Estado como fenómeno artístico y cultural muy por encima de sus coeficientes de espectáculo y diversión, el terreno ganado será siempre relativo, cuestionable. ■ FERNANDO LARA.

Cuatro meses de cine español

Los últimos cuatro meses de cine español han sido idénticos a los cuarenta años precedentes. Los problemas básicos siguen en pie y no parece vayan a tener una solución inmediata. El principal de esos problemas se sabe ya que es el de la censura; aquí la censura es algo más que un comité seleccionador, aunque ese comité sea en sí mismo tan tormentoso que valdría por sí solo como problema absoluto. La censura en España viene adquiriendo diversas formas y no es despreciable la económica, que siguen ejerciendo protagónicamente las grandes compañías extranjeras, monopolizadoras del negocio cinematográfico, y, por lo tanto, adictas a la política gubernamental que conviene a sus intereses. Cuanto menos éxito tenga una película española, más posibilidades tendrán las extranjeras que ellos importan. Y está claro que el éxito del cine español dependerá directamente de las posibilidades que éste tenga de conectar con su público. Nunca como en estos meses ha habido tanta distancia entre lo que ocurría en el país y lo que el cine español estaba ofreciendo. Recuerden ustedes algunos de esos acontecimientos (y los que ya venían ocurriendo desde hace años) y compárenlos con títulos como "Las adolescentes", "Zorrita Martínez", "La joven casada", "Yo soy Fulana de Tal", "Sólo ante el streaking", "Canciones de nuestra vida", "El adúltero"... títulos todos ellos que han venido "comentando" la actualidad inmediata de estos meses.

Otra de las facetas de la censura es esa sutil castración producida entre los profesionales. Son tantos los años sin libertad de expresión que los propios autores, por falta de costumbre, por un lado, y el imperio del terror ejercido por la censura oficial, por otro, son ya incapaces de plantearse los problemas que pretenden con la autenticidad y la amplitud que merecen.

Juan Goytisolo explicaba su propia experiencia en este sentido en un reciente número de "Le Nouvel Observateur": "Para muchos intelectuales de mi edad les llega muy tarde la liberación y no podrán ya nunca habituarse a una escritura



"Furtivos", de José Luis Borau.

responsable, víctimas para siempre de un "super ego" esterilizador (...). A mí me costó grandes esfuerzos eliminar de mi fuero interno a un visitante inoportuno: una especie de policía que se insinuaba continuamente sin que aparentemente nadie lo hubiera invitado".

Entre los muchos títulos víctimas de esta situación, hemos tenido dos recientes: "Pim, pam, pum, fuego", de Pedro Olea, y "Jo, papá", de Jaime de Armiñán. Las dos películas se han autorreducido a planteamientos entre abstractos y ambiguos, sin que fuera esta la voluntad de sus autores. Y no se trata, por supuesto, de un problema de "talento". Esa bizantina cuestión del genio cinematográfico está reservada a los países donde puede ejercerse con plena libertad la expresión cinematográfica; por el contrario, en un lugar como el nuestro, donde la censura se constituye en protagonista total de la realidad del país, milagro es ya que los cineastas aún pretendan en ocasiones ofrecer algo más al espectador que esas películas que ignoran por sistema el tiempo en que viven y se limitan, ante la complacencia de quienes determinan lo bueno y lo malo, a repetir los moldes de siempre, como si hubiera sido verdad alguna vez eso de que "España es diferente".

Algunos de los autores que han querido superar un poco más esos moldes se han visto —al margen de su "talento"— boicoteados. Así, se han prohibido los guiones de Giménez Rico y Picazo, el primero de los cuales versaba sobre la novela de Delibes "Mi idolatrado hijo Sisi"; se han prohibido las películas ya acabadas de Saura ("Cria cuervos") y Jara ("Augusto Pérez", sobre "Niebla", de Unamuno) y los cortometrajes "Habitación" y "Tu amiga Marilyn" (1). Se ha prohibido igualmente la difusión del libro "Del cinema como arma de clase", una

(1) Que no hay que confundir con "Mi Marilyn", de José Luis García, estrenada ya normalmente.

antología hecha por los hermanos Pérez Merinero de textos publicados durante la II República en la revista "Nuestro cinema"... Probablemente todas estas obras prohibidas acaben por ver la luz más tarde o más temprano; incluso es posible que alguna la haya visto ya. Sin embargo, no es menos importante la cantidad de tiempo, de energías, de ilustraciones, de matices que se habrán ido quedando en el camino. Esta censura de la cortapisa inútil es tanto o más grave que la tajante e irremediable que sigue sin dejar ver películas como "Canciones para después de una guerra", "Viridiana" o "La respuesta", pero que sí autoriza al cabo del tiempo títulos extranjeros como "La naranja mecánica", para utilizarlos en una "operación prestigio" de muy restringido valor. Una autorización de este tipo no ha supuesto todavía una liberalización medianamente amplia, por no hablar, claro, de total. Son muchas más las películas que duermen en sus cajas que las que acaban aprobándose. Por no citar ahora los "matices" de algunas aprobaciones (que en las películas españolas se traducen en drásticos cortes), como los de la archifamosa y prestigiosa "Naranja mecánica", que sólo puede proyectarse en una sala de quinientas butacas. Tenemos así en Madrid el insólito espectáculo de una larga fila de espectadores que esperan horas y horas en la calle con la esperanza de poder entrar al cine, mientras en éste la película se proyecta en una sala medio vacía, es decir, en una sala que sólo puede albergar a quinientas personas, aunque tenga butacas para el doble...

La "operación prestigio" puede, en ocasiones, referirse a películas españolas. Bien queriendo aprobar ahora cortometrajes prohibidos en su época ("Raimon", de Carlos Durán), bien utilizando el éxito de una película como muestra de nuestra libertad de expresión; este ha sido el caso de "Furtivos", de José Luis Borau, cuyo éxito en el Festival

de San Sebastián obligó a que se estrenara en la misma integridad con que se había presentado al concurso. La película de Borau, una de las más importantes que el cine español haya visto en los últimos años, tuvo antes de su estreno miles de problemas referidos todos a la censura. No hay que tener memoria de linca para recordar las declaraciones de Borau que explicaba aterrado cómo el comité de censura quería eliminarle hasta el resuello y cómo incluso después de la decisión de la censura oficial, funcionarios de la Administración proponían por su cuenta nuevos y más importantes cortes. "Furtivos" estaba destinada al archivo de las películas invisibles, y Borau organizaba ya un viaje a otro país con el fin de probar nueva suerte; "aquí —decía— nada más puede hacerse. Se desgasta uno en solucionar problemas estúpidos..."

Ha sido la censura el tema de estos cuatro meses, como lo ha venido siendo, de una u otra forma, en los últimos años. Así se ha recogido en un libro (2), en el que en una importantísima primera parte Román Gubern hace el análisis del desarrollo de la censura cinematográfica en España desde 1939 a nuestros días. Primera parte llena de interés, pero que sufre también —¡cómo no!— las imposiciones de la autocensura.

Los festivales cinematográficos celebrados durante el otoño, o bien han visto su programación mermeada por las prohibiciones (como Benalmádena y Huelva) o, como en todos los casos, reducida a públicos "especializados", sin posibilidad de dirigirse inmediatamente a todo el país. Barcelona, San Sebastián y los restantes son, todos, festivales que tienen que limitarse a sus "ghettos" particulares. ¡Y aún hay alguno de ellos que se considera semejante a festivales extranjeros!

Los directores de cine, por su parte, no sólo han sufrido continua-

(2) "Un cine para el cadalso", de Román Gubern y Domènec Font. Editorial Euros.

mente esta situación (a los datos anteriores habría que añadir los graves cortes intrínsecos a "La adúltera", de Roberto Bodegas), sino que han vivido uno de los "casos" más significativos y curiosos de la historia sindical de nuestro país: Convocadas las elecciones para elegir los cargos sindicales de la ASDREC (Agrupación Sindical Directores Realizadores Españoles Cinematográficos), fueron enviadas las 279 papeletas de voto a los 279 directores censados en la Agrupación. Sin embargo, un día antes de la fecha prevista llegó a cada domicilio de esos 279 directores un telegrama en el que se anunciaba un retraso en las elecciones debido a que uno de esos directores —el señor César Fernández Ardavin, cincuenta y dos años, director, entre otras, de "La llamada de África", "El lazarrillo de Tormes", "La Celestina" y "No matarás"— había impugnado las elecciones esgrimiendo un reglamento interno de la ASDREC frente a la Legislación de la Organización Sindical. Según ese reglamento, no son directores "absolutos" todos los que figuran en el censo; de él sólo tienen esa condición aquellos que hayan dirigido más de tres largometrajes, y el último de los cuales no antes de los tres últimos años. Según esa teoría, un buen número de los directores españoles pierden su condición de tales (y, entre ellos, nada menos que Luis García Berlanga, Víctor Erice, Patiño, Picazo, Chávarri, Josefina Molina, Betriú). Era tan divertida la teoría de Ardavin que nadie pensaba en la posibilidad de que pudiera tener éxito. Pero, ante el asombro de todos, se aceptó su impugnación, y los 279 directores originales quedaron reducidos a ¡59! Lógicamente, se armó el barullo. Una cosa es que el "bunker" de directores no acepta ni siquiera remotamente la posibilidad de que vuelva a ser elegido como presidente de la ASDREC. Juan Antonio Bardem (que ha venido ejerciendo ese cargo desde hace quince años) y otra, muy distinta,

que con un reglamento en la mano se pueda falsear de tal forma la realidad. El caso es que sólo fueron convocados a las nuevas elecciones esos 59 directores; naturalmente, la mayoría de ellos se negaron a votar en tanto no pudieran hacerlo todos sus compañeros. Se enviaron al Sindicato del espectáculo más de cincuenta impugnaciones..., que no tuvieron éxito. Una sola de Ardavin bastó para detener las primeras elecciones; estas cincuenta no bastan para detener las segundas. En ellos sólo catorce directores (Saenz de Heredia, Ardavin, Torrado, los Romero Marchent, Nieves Conde, Forqué, Masó, Lazaga, Manzanos, Delgado) ejercen el derecho al voto y, como era previsible, se eligen a sí mismos como representantes de los 279. La perplejidad se adueña del mundo del cine. Los directores (o los que ahora resulta que no lo son, es decir, el 95 por 100 del censo) piensan amargados que nunca podrán llevar a sus películas la extraña historia que acaban de vivir.

Para ir abriendo boca, reciben todos ellos una carta de Eduardo Manzanos escrita a Bardem en la que éste es acusado de haberse pronunciado en contra de la pena de muerte. "¿Por qué no protestas también contra la verja del Retiro", pregunta Manzanos.

Los directores no votantes deciden homenajear a Bardem por su labor al frente de la ASDREC durante los quince años que fue presidente. Y la cena convocada se llena de gente (cerca de setecientas personas), que no sólo aplauden a Bardem por su trabajo en el Sindicato, sino que protestan enérgicamente contra el pucherazo de las elecciones. "Estamos aquí porque no podemos reunirnos en otro sitio", dice uno de los directores. Y Ramón Tamames, que está en la cena, explica cómo Bardem ha dirigido una serie de películas en las que pretendía comunicar un mensaje social. "Pero ahora —dice— estamos todos protagonizando una película que esperemos no acabe con ese final feliz para unos pocos a que nos tiene acostumbrados el cine..."

El acto se transforma en un alegato político contra esas elecciones extrañas que ha vivido la Agrupación y, en general, contra esa falta de libertad que el mundo del cine —como una representación más del país— vive continuamente...

Mientras tanto, la "vida" sigue. Se siguen rodando las películas posibles. Ignacio F. Iquino envía como nota publicitaria un comunicado en el que cuenta las próximas películas que va a rodar: "La zorrita en bikini" (con "Esperanza Roy, exuberante, provocadoramente bella y sexy") y "Las marginadas" (que con "Aborto criminal" y "Chicas de alquiler" forma la gran trilogía de películas del infatigable Iquino).

Este es el cine que responde a la realidad española. ¡Pobre realidad!

■ DIEGO GALAN.



"Pim, pam, pum, fuego", de Pedro Olea.

editorial madrágora

Mandel, Bensaïd, Brohm y otros

CONTRA ALTHUSSER

Una crítica minuciosa de un montaje teorístico

Francine Markovits

MARX EN EL JARDIN DE EPICURO

Un diálogo polémico con las fuentes del materialismo

Alfred Jarry

HECHOS Y DICHS DEL DR. FAUSTROLL PATAFISICO

La obra fundamental de la Patafísica

Pierre V. Zima

GOLDMANN

Una sociología dialéctica

Ernest Jones

HAMLET Y EDIPO

El psicoanálisis entre el mito y la tragedia

Christian Delacampagne

ANTIPSIQUIATRIA

Una lógica de la esquizofrenia

George Torris

ENSAYO SOBRE LA HOMINIZACION

¿Es la psique de la especie la causa de la evolución?

editorial madrágora