

nuestro país, dejaban de declarar unos mil millones de pesetas anuales, dinero que, naturalmente, repercutía en las arcas del Ministerio de Hacienda y de los propios productores, que se veían así impedidos de desarrollar su trabajo con mayores márgenes.

A la acusación de Dibildos respondió Alfredo Matas, en nombre de la compañía Cinesa, exigiendo la retirada de tal acusación, ya que esa empresa cuanto menos confesaba exactamente la cantidad de dinero que se percibía en las taquillas. Dibildos, en tanto presidente del grupo de Producción del Sindicato Nacional del Espectáculo, tuvo que aceptar el reto y reconocer que, efectivamente, Cinesa no estaba incluida en la acusación general a los exhibidores, pero que, en cambio, «otras» empresas sí continuaban estándolo.

Ahora son los exhibidores los que, también corporativamente, envían una carta a la prensa razonando que si ellos tienen que sufrir tres inspecciones —las de los Ministerios de Hacienda, Justicia e Información y Turismo—, debe resultar obvio que sin la complicidad de tales inspecciones no podría dejar de confesarse ninguna de las pesetas ingresadas en la taquilla. No contentos con este razonamiento, los exhibidores con traatan y preguntan irónicamente qué ha sido del dinero que la Administración ha facilitado en concepto de protección al cine a los propios productores... Uno de esos exhibidores, ya particularmente, explica que a su juicio estas desavenencias están fomentadas desde la propia Administración, a la que no interesa que la industria del cine en sus tres ramas —producción, distribución y exhibición— adquiera una fuerza conjunta y planteen reivindicaciones comunes. Una de ellas, al parecer, la de la censura...

El problema, sin embargo, continúa y hasta podría decirse que va más allá. Aunque los problemas económicos de esta índole acaban

sólo interesando a los propios interesados (al menos en cierta medida, ya que si realmente la inexistencia de unos medios económicos impide la facilidad de realización de un cine interesante, sería éste un fraude que atentara a todos los españoles), parece claro que se inscriben en otros problemas más amplios derivados de la estructura general del cine español. De un cine que, finalmente, no es sino una posibilidad mínima junto a las grandes empresas norteamericanas, auténticas propietarias del cine nacional, incluso en la producción. El cine español, falto de medios, de libertad, de claridad económica, de leyes confusas, poco puede hacer frente a la importancia de esas grandes compañías y poca fuerza puede tener una parcela de esa industria —el gremio de productores— para tratar de clarificar tan

ya existencia el intento se revelará o mentiroso o vacío. No vale contar «la historia de siempre», aceptando todos los convencionalismos de un género, para sólo añadir algún epidérmico elemento político con el fin de atraer a un sector de público que, de otra forma, no iría a ver la película. No es el caso, perfectamente válido, de emplear una estructura narrativa ya determinada y conocida e introducir dentro de ella una problemática política (método que ha dado obras tan importantes como «Queimada», de Pontecorvo), sino el mantener a todos los niveles un tratamiento consabido de la anécdota argumental, una misma configuración de dicha trama, aquello que criticamos. No basta con que los policías ya no sean los héroes de la acción, o que los «malos» ahora sean «buenos» y que en vez de intentar huir con unos

tud a aquella frase de los «vinos viejos en odres nuevos».

Ejemplo de ello —entre los numerosos que se vienen produciendo— es la ya citada «La conspiración» («The Wilby conspiracy», 1974), de Ralph Nelson, cuyas dos últimas películas estrenadas entre nosotros, «Soldado azul» y «La ira de Dios», ya mostraban suficientemente su desparpajo para aparentar que trataba de temas políticos, cuando era al más tradicional y esquemático género de aventuras al que se apuntaba en realidad. En esta ocasión, el «pretexto» elegido es el «apartheid» sudafricano, el racismo imperante en el país por parte de una minoría blanca, que queda torpemente explicado al espectador con dos monólogos de un mismo personaje. Pero el verdadero núcleo del film es una vulgar acción de aventuras, plagada de inverosimilitu-



«La conspiración» («The Wilby conspiracy», 1974), de Ralph Nelson.

confusa situación. Productores que, salvando las muy honrosas excepciones de rigor, son también los que colaboran al papanatismo y al mantenimiento de tanta situación conflictiva y frustrante. ■ D. G.

**Un falso cine político**

Emprender una película política debe conllevar, necesariamente, un compromiso, una honestidad ideológica, sin cu-

diamantes para beneficio propio lo hagan para financiar una organización revolucionaria (como sucede en «La conspiración»); si ello responde a la misma mentalidad que cuando se contaba lo contrario, si no se origina desde un análisis político a fondo de la situación, si no viene determinado por una nueva postura cara al papel del cine como medio de comunicación, el resultado corresponderá con exacti-

des, y en la que parece que nadie ha creído demasiado, desde Ralph Nelson, que se pone a ironizar cuando menos convenía o a planificar absurdamente, hasta unos actores nunca convincentes. No, no basta con poner a unos policías sádicos o citar el racismo o la revolución para que un film sea realmente político. Hay que partir de otros planteamientos, de otra mentalidad. ■ FERNANDO LARA.



**ALBERTI,  
AMOR Y REBELDIA**

Rafael Alberti recuerda los primeros tiempos de la Segunda República: la eclosión del 14 de abril, el despertar de su conciencia política, el estreno de su obra teatral sobre Fermín Galán, las aventuras de «El hombre deshabilitado», el primer amor con María Teresa León, los proyectos de Ignacio Sánchez Mejías y Federico García Lorca, en torno a un teatro popular... Al tiempo que una crónica íntima, el trabajo de Alberti esboza circunstancias de aquel tiempo, determinantes para los miembros de una generación que, como él mismo, buscaron el exilio al acabar la guerra civil, si es que la habían sobrevivido.

**LEALO  
EN EL NUMERO 9 DE**

