

dio a conocer como autor dramático a los veinticinco años con su obra «La espada de Atila»; de 1927 a 1933 fue redactor del «Arbeiter Zeitung», periódico del partido socialista austriaco; en 1934, huyendo del nazismo, se refugió en Praga y, cuatro años más tarde, en Moscú, donde residió hasta el fin de la segunda guerra mundial. A partir de 1945 desempeñó diversos cargos en el gobierno austriaco, funciones que compaginaba con la redacción de libros sobre filosofía, política y estética; concretamente en este terreno, la actividad creadora de Ernst Fischer sólo sería comparable a la realizada por un Georg Lukács o un Gramsci. Hasta enero de 1969 perteneció al comité central del Partido Comunista de su país; su ruptura oficial con Moscú se había gestado un año antes, al criticar sin reservas el «Panzerkommunismus», practicado durante la intervención soviética en Checoslovaquia. Desde entonces, Ernst Fischer vivía —según ha escrito Manuel Lucbert en «Le Monde»— «en una especie de exilio interior que excluía toda reconciliación». Y hace apenas una semana, a los setenta y tres años de edad, Ernst Fischer ha muerto en Deutsch-Feistritz.

Debería ser innecesario insistir acerca de la importancia de Ernst Fischer en el panorama del pensamiento contemporáneo. Líneas arriba se aludía a su prodigiosa elasticidad mental. Esa elasticidad fue la que le permitió ampliar las

ideas estéticas de Marx —generalmente expuestas de forma fragmentaria y accidental— y elaborar una teoría específica, abierta, racional, sintetizada en una obra imprescindible para el hombre de nuestro tiempo: «La necesidad del arte» (2). Frente al abstruso theoretisieren de la «Estética» de Lukács, la obra de Fischer resulta, en el mejor sentido de la palabra, «vulgarizadora». Ernst Fischer es la «praxis», la asequibilidad, la auténtica comunicación de hombre a hombre. Y, además, la libertad mental. «El arte es necesario para que el hombre pueda conocer y cambiar el mundo —afirmaba Fischer—. Pero también es necesario por la magia inherente a él». En la escala de valores de Ernst Fischer no se dan las exclusiones «por sistema»; en ella tienen cabida Mozart y Eisler, Beckett y Brecht, Keats y Maiakovski, Chagall y Picasso... La permeabilidad no está reñida con el marxismo (recuérdese, por ejemplo, la «debilidad» del propio Marx por un escritor «reaccionario» como Balzac).

Imagino que es muy fácil presentar a Ernst Fischer como filósofo «anti-soviético». Los militantes del reaccionarismo desearían que todas las primaveras fuesen «primaveras de Praga». Ernst Fischer no lo deseaba; pero sabía que era «lo probable». Y por eso —por-

(2) Ernst Fischer, «La necesidad del arte». Traducción de Jordi Solé-Tura, Ed. Península, Barcelona, 1967.

que era un hombre improbable— Ernst Fischer comenzó a morir aquella primavera. ■ SANTIAGO RODRIGUEZ SANTERBAS.

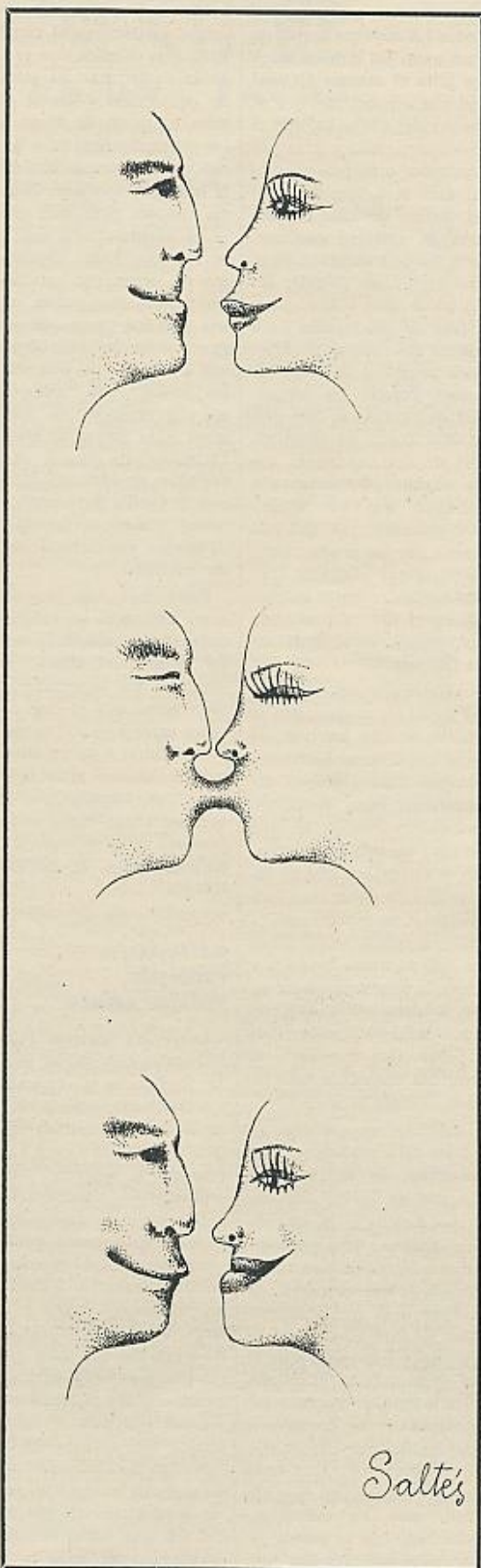
CINE

Las metas del cine español

Con este título se ha dado la noticia en los periódicos de los «objetivos previstos para el sector cinematográfico durante el próximo cuatrienio, según informe publicado recientemente por la Dirección General de Cultura Popular y Espectáculos». Los objetivos son: «Producir 350 películas, distribuir en el mercado interior 1.300 películas extranjeras y las 350 nacionales, exportar películas por un importe de 25 millones de dólares, construir y modernizar estudios de rodaje, doblaje y otras instalaciones fijas, invirtiendo en ello 400 millones de pesetas, y construir nuevos cines, mejorar otros 120 y automatizar y modernizar 300 cabinas». Hay luego una serie de apuntes sobre la organización interna de los grupos de exhibición y distribución, y los trabajos a realizar por Cinespaña, el organismo paraestatal dedicado a la venta en el extranjero de películas españolas.

Nadie puede indignarse porque se vayan a construir nuevos cines o porque se señalen unas cifras de producción o exhibición. Tampoco porque se arreglen las cabinas y butacas de esas desvencijadas salas de feria donde se proyectan las películas desenfocadas, en formatos diferentes a los originales, con la mayor despreocupación que imaginarse pueda. Esas reformas que se anuncian son siempre bien recibidas.

Lo que se puede preguntar por enésima vez es si estos objetivos marcados dan en la llaga de los proble-



Ernst Fischer

mas. Cuando a lo largo de todos los años y a través de casi todas las publicaciones se grita el desfase abismal del cine español (del que se hace y del que se ve) con el cine que se hace y se ve por cualquier otro país elegido al azar o, lo que es peor, el desfase del cine español con la realidad española, uno puede considerar, en su modestia, que arreglar las salas de cine o fijar unas cifras de producción poco tienen que ver con el auténtico problema del cine español. Porque, las preguntas que surgen al leer esta noticia sobre los objetivos del próximo cuatrienio, son ya tópicos. ¿Cómo se va a permitir que se an esas 350 películas? ¿De qué año van a ser las producciones importadas? ¿Cuántos títulos españoles van a quedarse en el tintero y cuántos extranjeros en el límite de la frontera?

«Copérnico», en el diario «Pueblo», comentando la misma noticia, hablaba del cine que debería hacerse, y aunque alguno de sus comentarios fuera discutible, señalaba: «Porque el cine es cada vez más conocimiento, y al hombre que es capaz de salir de su casa para asistir a un espectáculo cinematográfico, como antes lo hizo para ir a la ópera, y después para ir al teatro, no se le debe defraudar con vacuidades o chascarrillos de bar. Hay que darle la realidad elaborada que ha sido siempre el arte».

¿En qué medida está incluida esta medida en los objetivos de la Dirección General de Cultura Popular y Espectáculos? Si uno de los puntos fundamentales del problema es bien claro, ¿cómo es que queriendo alcanzar unas metas válidas para el cine español, no se comienza por reestructurar la censura, sus anquilosados principios y abrir los criterios de los censores o de quienes los determinen a un cine más real, más comprometido con la realidad, más, en definitiva, vinculado con el pobre espectador que vive una cosa

en su casa y otra diátralmente opuesta en el cine? Está muy bien que se pretenda modernizar las salas de proyección y hasta, si cabe, examinar de nuevo a los proyeccionistas para garantizar la impecabilidad de la imagen proyectada. Estaría también muy bien que se examinara sala a sala y se cerraran todas aquellas que no tienen una mínima comodidad. Pero, estas sanas medidas, ¿para qué películas están hechas? ¿Cómo van a ser las 350 películas nacionales? ¿Se incluyen ahí «La muñeca», de Berlanga, «Las tierras de Alvar González», de Picazo; «La regenta», de Olea; «Sabigoto», de Cecilia Bartolomé, y tantos títulos, en principio de interés, que circulan aún en cartera?»

Esperemos, pues, la puesta en marcha de los «objetivos». Quién sabe. A lo mejor valen para aclarar la mente a los espectadores, para hacer que el cine alcance entre nosotros su medida cultural e informativa, para sensibilizar al espectador a un lenguaje que le acerque a una mejor comprensión de su propia vida. Esperemos. ■ **DIEGO GALAN.**

«Positif» cumple veinte años

La revista francesa *Positif* celebra este año su veinte aniversario. Comenzada a publicar en marzo de 1952, ha alcanzado hasta el momento 140 números. Y el próximo a aparecer —en septiembre— contendrá un índice general de cuanto han incluido sus páginas. Podrá constatar así el volumen crítico-informativo que ha proporcionado *Positif* a lo largo de estas dos décadas, dentro de una línea que (con las inevitables irregularidades y sin la brillantez lograda por otras publicaciones, tipo *Cahiers du Cinéma*, en épocas concretas) se muestra continua a partir de un planteamiento global del cine como fenómeno estético enraizado en un

contexto económico, político y social, y nunca en cuanto hecho artístico aislado, autónomo o circunscrito a sí mismo. Manteniéndose siempre en los terrenos de la crítica cultural comprometida, la trayectoria de *Positif* ha sido coherente con la seguida por la izquierda francesa, de cuya ejecutoria no directamente política se convierte así en testimonio. Coherencia que no significa adscripción a ningún partido político concreto —y menos que nunca a partir de mayo de 1968—, sino identidad de bases, de puntos de partida nacidos de una común postura ideológica cara al hombre, cara al mundo, cara a las relaciones entre ambos.

Ya en el terreno específicamente cinematográfico, sería largo de enumerar las preferencias de la revista que fundase Bernald Chardère, en más de un caso contradictorias a lo largo de estos veinte años. Como simples botones de muestra citemos su interés constante por el surrealismo, por los llamados «géneros menores» (terror, ciencia-ficción, «western», cómico), por los cineastas «comprometidos»

italianos de la década de los sesenta, por sus colegas norteamericanos que adoptan un punto de vista crítico —directa o indirectamente— cara a su sociedad, por el cine del subdesarrollo, o por el cine político incluso en sus formas militantes. Además, para entender bien el trayecto de *Positif* hay que situarlo en el interior de su polémica continua con *Cahiers du Cinéma*, su polo opuesto, en especial con motivo del «nacimiento» de la «Nouvelle Vague» o la valoración de las teorías estéticas de André Bazin, ambas glorificadas por *Cahiers...* y atacadas sin respiro por su oponente.

Inevitablemente, la celebración de este veinte aniversario nos hace revivir el desolado panorama de las publicaciones especializadas españolas. Desaparecidas hace ya tiempo *Nuestro Cine* y *Film Ideal* (tras 106 y 225 números, respectivamente), tan sólo queda la débil *Cinestudio*, carente de personalidad no obstante haber salido a la venta ya más de cien veces. *Nuevo Fotogramas* intentó —con éxito en

varias ocasiones— conjugar «lo serio» con «lo frívolo»; en los últimos meses parece haber desistido del empeño, entregándose a un camino día a día más «bocacciano». El resto son intentos locales (la *Cartelera Turia*, de Valencia, por ejemplo) o puras secciones subordinadas al contenido general de la revista (*Imagen y sonido* o diversas publicaciones fotográficas). Nada que responda con un mínimo de rigor a los supuestos y exigencias de un periódico especializado.

Por supuesto, y aunque cada caso tenga su explicación particular, ello no responde a una situación privada de las revistas, sino que manifiesta con toda claridad el momento agónico por el que atraviesa el cine español. Al igual que éste, al igual que el ambiente que le rodea, dichas publicaciones están muertas. Y ello me parece grave. Grave para la crítica de cine y grave para el propio cine español, cuyas escasas obras válidas se quedan así sin el análisis en profundidad que necesitan. Porque *lo necesitan*, a pesar del desprecio que muchos autores —e incluso muchos críticos— sienten por el trabajo teórico. Aprovechando la terrible ausencia de estrenos de interés (de los que sólo emerge la fabulosa «Muerte en Venecia»), será cuestión de ir profundizando en el tema. ■ **FERNANDO LARA.**



CANCION

«Cantar en Castilla»

En el ambiente caldeado de un Colegio Mayor cualquiera, habitualmente acom-