

EL CINE Y SU IMAGEN



Miguel Angel Blanco Martín



DIPUTACION DE ALMERIA

EL CINE Y SU IMAGEN



Miguel Angel Blanco Martín



DIPUTACION DE ALMERIA



EL CINE Y SU IMAGEN



1ª Edición: Noviembre 1998

© Textos: Miguel Angel Blanco Martín

© Edición: Diputación de Almería

© Fotografía: F. Bonilla - J. Lax - M. Manzano - Antonio Jesús García - J. A. Palma

Filmoteca Española - Taller de Fotografía de la Escuela de Artes Plásticas de Almería

© Fotografías cubierta: Antonio Jesús García

© Diseño: Elías Palmero Villegas

Tratamiento Informático: Manuel Gálvez

ISBN: 84-8108-174-4

Depósito Legal: AI - 362 - 1998

Imprenta: Escobar Impresores SL (El Ejido, Almería)

Impreso en España. Printed in Spain



Miguel Angel Blanco Martín

EL CINE Y SU IMAGEN

Diputación de Almería

III FESTIVAL NACIONAL DE CORTOMETRAJES "ALMERIA TIERRA DE CINE"

1998



INDICE

Presentación	11
Prólogo	17
I. Aquel cine independiente	23
Cine y Cultura desde Almería.	
1. El grupo "La colmena", tras la difusión del cine independiente	25
2. "En Andalucía solo cabe el cine del subdesarrollo"	29
3. "Los rodajes de películas en la provincia no aportan nada a nuestra cultura cinematográfica" ...	35
4. "Por ahora no veo ninguna perspectiva a un cine independiente en Andalucía"	39
Y 5. "El cine independiente es uno de los medios llamados a formular un concepto de Andalucía plenamente liberador"	43
Manifiesto de Almería al cine alternativo	47
Del cine alternativo al comercial	49
II. Emoción para autores	51
Los viejos directores también se mueren	53
Cine de autor, Buñuel y el compromiso	55
Cine-club municipal	59
La oportunidad de "El caso Almería"	61
Para entendernos: Jean Luc Godard	63
El mensaje del cine	65
El final de los cuatrocientos golpes	67
El estreno de "Lavadero" en el recuerdo del cine alternativo de Almería	69
El paisaje protector de Alain Tanner	71
Bardem-Amená bar	75
La leyenda del viejo cargadero	79
III. Lugar elegido	81
Francisco Rabal, actor	83
Nacimiento de "Almería Tierra de Cine"	85
Pilar Miró, directora	89
Juan Torres Gómez, especialista en acción	91
"Si Bwana" es la película más universal que he hecho	95

Terror en el desierto de Almería	99
La estrella es el paisaje	103
Manifiesto almeriense por el cine español	107
Los malos, los bueno y ... ¡El coyote!	111
IV. Puesta en escena	115
Al final es el beso	117
Cien años para la emoción	119
La trastienda mágica	123
La sombra positiva	125
Antonio Estaban Lirola	129
“De película”	131
V. Retratos de la palabra	135
Angela Molina, actriz	137
Manuel González Cuervo	141
Luciano Berriatua	145
Juan Amorós	149
Manuel Martín Cuenca	155
Felipe Vega	159
Diego Rodríguez Fernández	163
Adolfo Aristarain	167
Felipe Luppi Malacalza	169
Isabel Hernández Sular	173
Juan Antonio Gómez García	177
Mario Camus	181
Fernando Méndez-Leite Serrano	185
Eduardo Rodríguez Merchan	189

“El Cine es la mezcla más monstruosa de inteligencia y de estupidez, de cultura y de ignorancia, de honradez y de robo, de ingenuidad y de astucia, que la Sociedad ha conseguido reunir jamás”.

Luigi Charini, “El Cine, quinto poder”, 1954.



PRESENTACION





Miguel Angel Blanco Martín
Foto: F. Bonilla

CULTURA DEL CINE DE LAS IDEAS Y DE LAS EMOCIONES

"El Cine y su Imagen" es un libro escrito por un periodista. El libro nace del periodismo diario y de las razones personales del autor comprometido, que proyecta en el Cine la vida cotidiana y su acontecer. Es pues una propuesta de periodismo de la interpretación. Símbolo de todos los reportajes para descifrar la realidad y conocer lo que pasa más allá de la superficie de los hechos. Siempre hubo un espacio periodístico para el Cine. De eso se trata, de establecer unas reglas de encuentro entre Cine y Periodismo, entre esa imagen sorprendente y desconcertante de las películas en la oscuridad de la sala cinematográfica y el espectador individual. El encuentro adquiere una situación singular cuando se establece en las reglas de las impresiones personales del periodista que interpreta. Así surge la intención de este libro, fruto de una selección de las diversas propuestas que, en 25 años de periodista en Almería, adquieren una nueva lectura y visión en el formato de libro cuando se produce la obligada revisión del siglo.

El Cine ha sido un gran detonante cultural para varias generaciones. Su significación alcanza dimensiones muy diversas para profundizar en la realidad social en lo que ha sido el paso del tiempo, la transición y los cambios. Desde la cultura del Cine se ha desarrollado la alternativa de la imaginación. Tenía razón Luigi Charini cuando en su libro "El cine, quinto poder" (1954) escribió la defensa del neorrealismo, desde sus convicciones, como poder de transformación del lenguaje cinematográfico y a su vez de la realidad social de las ideas. Cuando Luigi Charini se refiere a las emociones que se escapan en el cine para las vertientes sociales y condiciones personales, entra en el centro de lo que ha significado este fenómeno en cien años y la vigencia con matices en la actualidad.

Durante años, en la edición almeriense del diario IDEAL los comentarios sobre Cine, las noticias que surgían, han tenido un denominador común: "El Cine y su Imagen", desde la concepción de un periodismo de autor,

personal, lo que justifica también que mantenga el mismo título para el libro. Durante un cuarto de siglo, el Cine ha estado presente desde diversos puntos de vista y situaciones. De ahí que la ordenación del libro en diversas partes signifique también la oportunidad para hacer un seguimiento de las distintas fórmulas para su presencia. La única ausencia que no figura en la selección, por razones obvias, son los comentarios críticos de películas.

Cada capítulo general tiene unidad de dirección. Se inicia esta visión periodística con lo que era en 1975 el Cine-Club Oseyda y lo que fueron las Jornadas de Cine Independiente con el resultado del primer Manifiesto de Cine Alternativo que se produjo en la España que vislumbraba la transición. No tuvo continuidad. Mientras que en Almería se mantuvo la oportunidad del recuerdo de lo que fue y pudo haber sido la época de los rodajes de películas, la intención periodística entraba en otra dirección, en sintonía con la dimensión intelectual del cine, su rasgo educativo, de formación crítica, de aventura y ficción. La parcela industrial lógicamente tiene otra radiografía. Lo importante desde este punto de vista es el mensaje y la construcción de la narrativa, suficiente para que las emociones del espectador individual salgan a relucir con la capacidad suficiente para interpretar el mundo y el tiempo que vivimos. Y eso requiere un cine de las ideas en encuentro con el espíritu crítico de la calle, siempre fiel al paso del tiempo y al futuro imprevisible.

Desde esta intención surge, por consiguiente, este recorrido por el significado de los autores, lo que fue y pudo haber sido el Cine-Club Municipal. Se recoge el encuentro con rodajes y sus personajes, declaraciones de sus protagonistas. También he incluido exposiciones que se han realizado en torno al Cine, teniendo en cuenta la conmemoración del Centenario. Fue en este acontecimiento donde se justifica, por ejemplo, el Manifiesto en defensa del Cine español, que escribí a petición de la Asociación de Periodistas de Almería, texto que sin embargo no tuvo la proyección prevista dado que el proyecto para el que se escribió tampoco tuvo el alcance previsto. Pero ahí queda como constancia de un documento que mantiene su validez, sobre todo en este momento del fin de siglo, en que el pulso por el control de la exhibición desde la hegemonía de Estados Unidos, es algo más que el funcionamiento de las reglas del mercado. Está en el aire la imposición ideológica, subliminal, en el debate que se intenta impedir desde el sistema sobre la capacidad de decidir las ideas a desarrollar y la libertad de pensamiento.

La última parte es una selección de las entrevistas realizadas en los últimos años, por donde pasan casi todos los oficios que se mueven en el cine, aunque hay ausencias. Las opiniones, por ejemplo, de Felipe Vega, Federico Luppi, Juan Amorós, Maïo Camus, Fernando Méndez-Leite, González Cuervo, Luciano Berriatúa o Martín Cuenca, están en la actualidad. Forman la palabra sobre el Cine y su Imagen, que espero que sirva para

establecer bases serenas para la reflexión sobre el papel desarrollado por el cine en la construcción cultural de nuestra sociedad. □Y aquí en Almería.

En el capítulo de agradecimientos y referencias: a los compañeros periodistas que creen en el cine y en su poder de comunicación e información. A Ignacio □ Hernández Mañas, cinéfilo e historiador, por los encuentros y charlas sobre las películas que vemos y por haber creído en este libro. Al programa de la Diputación "El Cine en su sitio", que ha hecho regresar el cine a los pueblos. Al Festival Nacional de Cortometrajes "Almería, Tierra de Cine" por crear la oportunidad. Y por supuesto, a Juan Vellido, autor del prólogo, compañero y amigo en esta aventura subterránea del periodismo cultural, estudioso y conocedor del Cine y su mundo. Y finalmente, a todos los espectadores anónimos en las salas de cine de Almería, de los pueblos, en el interior o al aire libre del verano. Siempre en el cine. Para soñar y estar siempre despiertos.

Miguel Angel Blanco Martín

Periodista.

Miembro de la Asociación de Escritores y Críticos de Cine de Andalucía (ASECAN).

Julio, 1998.



PROLOGO



COMO UNOS LABIOS ROJOS

Dice Miguel Angel Blanco que este libro nace del ejercicio diario del periodismo. Y lleva razón. Pero este libro no se habría publicado nunca de no ser por la mediación de un carácter particular: el amor al cine, sin alharacas, que el autor profesa a ese complejo mundo de las luces y las sombras que se dio en llamar “fábrica de sueños”. Hace falta algo más que la práctica diaria de la crónica, el reportaje, o la entrevista, para encontrar el tono que Miguel Angel Blanco ha imprimido a “El cine y su imagen”.

Como unos labios rojos, este libro desprende el calor de una pasión; estos textos cautivan, más allá del hecho informativo; el lector se hallará depositario de una atmósfera y un ambiente reservados a quienes puedan ver detrás de la sistemática que impone el ejercicio del periodismo, pues el autor vierte en cada página su permanente galanteo, su singular requiebro al fotograma; se diría que, con cada alocución, el escritor aspira a conquistar el corazón de los dubitativos. El cine se convierte, así, en una suerte de deidad irrefutable, como un bien existencial que rezumará imágenes en movimiento por cada hoja de papel impreso.

Pero es el escritor el que otorga uno u otro rango a lo que expresa: es el periodista quien decide los matices, la intensidad de las palabras del entrevistado; es el narrador el que define las pausas, el que alivia los adjetivos, el que ordena el discurso, el que determina los perfiles del retrato y da autenticidad incluso a los hechos más fehacientes. En esa trama, Miguel Angel Blanco es un perro viejo. A él no se le escapan los fondos, ni las intrigas, ni los ardiles; pero es fiel creyente en el cine, esa estética que sustituye los sueños y nos los deja ver como si fueran hechos reales.



Cuando Miguel Angel Blanco escribe: “la estrella es el paisaje”, refiriéndose al Cabo de Gata, acentúa no sólo el carácter único, el “estrellato”, del paraje natural, sino el poder de seducción de esa estética vital que, como

en los fotogramas de una película, envuelve al espectador hasta hacerlo suyo. Luego se deja llevar por su estilo de frases cortas, contundentes: “Las modas son compatibles con el escenario natural. Cada vez más”, como si tratara de acompañar los ritmos de cada secuencia.

Definitivamente, que el tono de este libro se nos antoja tan cinematográfico como literario, antes pues del carácter propiamente periodístico que el autor le atribuye de antemano como resultado, insisto, del ejercicio de su profesión. Pero es que, en el fondo, el estilo periodístico de Miguel Angel Blanco es, ante todo, literario y, por extensión - y por metáfora- cinematográfico, hasta un punto en extremo vehemente: “El cine y su imagen” es, al tiempo, una crónica de 25 años de cine, un ensayo sobre los contenidos teóricos y prácticos de la cinematografía actual, y una antología de autores y paisajes en que Miguel Angel Blanco se sumerge para indagar en el mismísimo corazón del cine; ya que cine es Truffaut, Godard, Buñuel, Bardem o Amenábar - en ese carrusel de personajes inefables que el autor del libro nos presenta como artesanos de la emoción-, pero también los manifiestos para un celuloide alternativo, los promotores de un cine-club, el “atrezzista”, las jornadas de Almería, las subvenciones a la cinematografía, o la razón de ser de una industria que no acaba de encontrar su camino en un mercado plagado de intereses.

En sus “Retratos de la palabra”, Miguel Angel Blanco proclama, desde su diáfana habilidad para entrevistar, un actitud frente al cine, una manera de estar. Pero en ese discurso el autor no se deja ver: hace hablar a Mario Camus, a Méndez-Leite, a Juan Amorós, a Federico Luppi, a Isabel Hernández, a Eduardo Rodríguez Merchán. Y de ellos extrae la arquitectura básica de este libro imprescindible para el estudio y conocimiento de la historia del cine en Almería, y la intrahistoria de una ciudad.

La fotógrafa y directora de cine Isabel Hernández Sular afirma en la entrevista de Miguel Angel Blanco: “Desde pequeña vi que el cine es contar historias. Escribía cuentos para mí, algo parecido. El cine es el gran cuento de la vida. Siempre hay un espectador al que atrapar”. Y luego responde a otra pregunta del entrevistador, en referencia a la fotografía: “Mi obra fotográfica personal es muy profunda, pero sin contar historias. De una manzana puedo hacer un mundo fantástico”. Y es que la razón de ser del cine está en contar historias. Luego vendrán los discursos sobre el control del mercado cinematográfico, sobre la crítica activa, sobre la reflexión cinematográfica... La lectura de estas páginas nos abre un poco más los ojos y nos advierte que no todo está donde estaba y que las cosas no son como fueron. Miguel Angel Blanco lo ha advertido. Y no se ha sentado en el quicio de la puerta a esperar. La transformación del paisaje y de las gentes es, como en una secuencia cinematográfica, una sucesión de imágenes en el tiempo. Este libro narra los acontecimientos que en relación con el hecho fílmico y su entorno ocurrieron en Almería durante 25 años. Miguel Angel Blanco, sin embargo,



no sólo es el narrador. El participa activamente en el desarrollo del pensamiento y las libertades, y no baja la guardia.

En 1984, Miguel Angel publicaba un artículo que titulaba “El final de los 400 golpes” y dedicaba “a Francois Truffaut, paisano, con toda la capacidad emocional de la adolescencia perdida”. Terminaba diciendo: “Los niños de la imaginación del año 2.000, frente al Mediterráneo, arrojan flores al aire”. El, que publicó en 1.992 “La memoria almeriense de los años 80” y que ha estado al cabo de la realidad más cotidiana, no ha dejado de lado el carácter contestatario de su adolescencia. Fue Godard quien dijo que “el cine ha de mirar donde nadie mira y ha de hacer suyos los gritos y los silencios”. Quizá por eso, el autor de este libro nos invita a arrojar flores al aire.

Como la “maniná”, el juego de los pequeños copos que el viento agita en los primeros días del invierno de Fellini, pero también el anuncio de los sueños y las fantasías, el presagio de los recuerdos, el tránsito de las estaciones; el libro de Miguel Angel Blanco es un puente hacia otro universo; ese mundo de las ilusiones y las fábulas que mueven cada uno de nuestros actos.

JUAN VELLIDO

Periodista y crítico de cine



I. AQUEL CINE INDEPENDIENTE



CINE Y CULTURA DESDE ALMERIA

1.- EL GRUPO "LA COLMENA", TRAS LA DIFUSION DEL CINE INDEPENDIENTE

Tras el fracaso y falseamiento de una pretendida industria cinematográfica en Almería, que se ha quedado reducida a un rodaje de cuando en cuando, en el medio almeriense, y desprovisto ya de toda carta de naturaleza de la tierra donde surge, se ha planteado el cine bajo la otra cuestión, la que indudablemente permite un mayor desarrollo del planteamiento artístico, bajo una perspectiva de cultura muy concreta: el cine independiente.

El planteamiento de la industria, que tiene sus constantes y matices peculiares, como cualquier industria, por supuesto, sirvió únicamente, en realidad, para mostrar una Almería donde se habían sustituido los factores del destierro por el saloon, el caballo vaquero, junto con los pieles rojas, y en otras cuestiones, para paisajes lunares, luchas en el desierto o... cualquier cosa que sirviera para sustituir el "parado" de la plaza con el extra. Esa fue la cuestión y el surgimiento, en definitiva, fue solamente el pretexto de ocultar otras realidades de subdesarrollo socioeconómico, ni más ni menos.

Cuando Almería tuvo aquella oportunidad y aquellas realizaciones -y sigue teniendo- nadie se planteó la realidad cinematográfica de los ciudadanos almerienses -y digo ciudadano porque la realidad en la provincia se encuentra por otros derroteros- ni cuántas

ni sus inquietudes, ni su formación. Únicamente el Cineclub Oseyda, especie de isla o de punto negro en el horizonte, realizaba su pequeña acción buena del día, con las proyecciones semanales del otro cine, del segundo más bien, porque el tercero, el subterráneo, era harina de otro costal. Buena labor la de este cine-club que todavía perdura. El caso es que pocos comprendían que una cosa es el rodaje industrial del filme, la atracción de una población, el movimiento de tanques o escenarios, para el símil de la cámara, y otra las ansias de desarrollo de una población, y otra más aún, los deseos y las posibilidades que el cine puede ofrecer a las personas en su formación o en sus ansias de desarrollo en libertad. El cine convulsionador de masas, individuos, líderes y solitarios rebeldes, ha supuesto de todo. Y lo uno -el rodaje- no configura lo otro -la cultura-. Por eso extraña que se pida una Facultad o Escuela de Cinematografía por aquello del Oeste americano-almeriense. En conclusión, no se trata de eso ni están las cosas para escuelas, ni más bien para la guerrilla cinematográfica. Y por eso surgen los grupos de cine independiente en Almería, hasta ahora con carácter minoritario y que intentaremos ofrecer en varios capítulos: La Colmena, Equipo 2, Fausto Romero, Cineclub Oseyda, etc. lo que se puede y dé de sí, y de

paso, intentar desentrañar la realidad cinematográfica desde Almería.

Primero el cine independiente

Podríamos empezar, por ejemplo, con el grupo “La Colmena”, de reciente constitución, formado por cinco jóvenes que han sumado sus contradicciones en la constitución del grupo para la proyección del mensaje cinematográfico. Y son ellos los que hablan, configurando los distintos cines independientes y sus posibilidades, a pesar de ciertos intentos de configuraciones localistas; en sus expresiones, su desarrollo parte de otras circunstancias y, por consiguiente, no se prestan al juego.

Para conocer más ampliamente sus opiniones sobre distintos aspectos, nos reunimos un poco subterráneamente, rodeados de libros, y en continuo uso de la palabra, para, al final -y resumido-, decir que se habló, más o menos, esto:

-¿Cuál es vuestro historial?

-Es corto, porque nacimos hace pocos meses, y por ahora no hemos tenido apenas tiempo para poder realizar muchos trabajos. Por ahora, nuestro proyecto parte de una postura del grupo, que se desarrolla escépticamente ante la sociedad. Hemos recurrido al cine como medio de expresión y de comunicación para lanzar nuestras ideas. Es algo más que un compromiso social, con muchas vertientes. Existen, en

cierto modo, dos niveles que confluyen, el colectivo y el individual de cada uno de nosotros; de ahí que sean naturales y necesarios los juegos de las contradicciones nuestras. Existe el individuo concreto, su medio y su problema, junto al social.

-¿Qué problemas tenéis ahora planteados?

-Son sencillos. Por un lado, la falta de recursos económicos así como de colaboradores para los rodajes que pretendemos realizar. Incluso, para la muestra del Cine Independiente, que hemos programado para que tenga lugar del 4 al 10 de agosto, han surgido algunas dificultades administrativas y se han superado. Por eso figuramos adscritos a la sección cinematográfica del Ateneo de Almería. Nuestro interés, en principio, estriba en la exhibición, y al no existir canales adecuado para este tipo de cine hemos decidido organizar esta muestra que, por cierto, ha tenido muchos interés y expectación en los medios independientes del país.

-¿Pretendéis acercar el cine al pueblo?

-Por ahí van nuestros derroteros. Pensamos que el cine es popular, pero no está popularizado, y en cuanto al cine independiente, hay que decir que se encuentra en una situación que prácticamente nadie conoce. Pensamos que tenemos que conseguir la preparación popular a través de estas muestras, para que la gente vaya conociendo el otro cine y, de paso, romper la alienación del cine actual. El fin, en resu-

men, es difundir este tipo de cine por la provincia de Almería.

-¿Pretendéis también hacer alguno cine crítico en torno a Almería?

-No tenemos todavía ningún proyecto definido, aunque sí ideas diversas. Algunos de nosotros ya ha pensado y tiene elaborado el guión, de rodar un filme sobre los pescadores almerienses. Es interesante también hacer un cine sobre Almería, por ejemplo, aunque eso entraña un sinfín de problemas y dificultades. El cine es comunicación y ahí está su lógica. El problema no es nuestro, sino de la sociedad. Y es necesario exponer los distintos problemas reales a los demás.

Elementos de ruptura

- Entonces, ¿os planteáis la necesidad de promover elementos de ruptura en esta sociedad?

-Por supuesto que sí. Todo parte, por ejemplo, del interrogante ¿por qué unas estructuras no favorecen un cierto tipo de cine? La respuesta es sencilla para la cultura burguesa, porque no les favorece, ya que la cuestión económica está por medio, y la pequeña burguesía difícilmente aceptará algo que le obligue a

abandonar su "status". En otro orden de cosas, también provocaremos, a través de un nuevo tipo de lenguaje cinematográfico que intentaremos investigar, pero sin olvidar nunca el sentido de totalidad del cine. Tampoco nos interesan las definiciones, sino decir claramente: "Ahí está la película".

-¿Y cuál es la perspectiva final?

-Quién sabe, o la desaparición o, seguramente, con el tiempo, la asimilación, y entonces tendrá que surgir algo nuevo. De todas maneras, cuando este cine se integre, ello querrá decir que un mayor número de personas ha accedido a los nuevos planteamientos de la cultura.

-¿Y qué pensáis de los cine-clubs?

-Hombre, dadas las circunstancias, disfrutamos más de un cine-club que en una sala comercial, pero lo que pretendemos es conectar también con la realidad. Estamos en este país y somos conscientes de las limitaciones, tanto sociales como económicas. Pero, en definitiva, algo conseguiremos si rompemos o contribuimos a eliminar la alienación del individuo o de los grupos.

4 de Junio. 1975

CINE Y CULTURA DESDE ALMERIA
2.- “EN ANDALUCIA SOLO CABE EL CINE DEL SUBDESARROLLO”

Entrevista con el realizador de cine libre, Fausto Romero.

Del grupo colectivo al hecho individual, concreto, solitario, independiente, en búsqueda de lo libre. Esta vez hablamos con Fausto Romero, quien lanzó al mundo del cine subterráneo en España, la expresión “Cine Libre”, que ha sido aceptada por la mayoría de los realizadores “undergrounds”. Sin embargo, Fausto Romero no es ni “pop”, ni “underground”, es sencillamente director libre de sus propias películas libres, que pasan desapercibidas. El filme suyo “A-Z”, especie de documento-mensaje rompedor ha dado la vuelta por todos los mundos del cine independiente nacionales y extranjeros, habiendo obtenido múltiples premios. Sin embargo, pocos conocen a Fausto Romero en este terreno, incluso dentro de la propia Almería. Tres películas realizadas con imaginación, desentrañando la problemática de nuestro tiempo, desde el cine-verdad al cine-documental, pero rompiendo con todos los canales de la comercialización. Un poco, en definitiva, el cine del silencio, o condenado al silencio, o bailando las imágenes, o rompiendo las palabras de los actores, jugando al escondite en La Chanca. Todo es admitido en el desarrollo imaginativo de las películas. Y en esto Fausto Romero sigue desarrollando, desde el sótano de la cinematografía, y sin puertas ni ventanas, la labor de zapa del otro cine.

-¿Cuál es la realidad actual de cine independiente?

-Yo diría que confusa y difusa. Confusa, porque aún no ha acabado de precisarse su concepto ni su alcance. Y difusa, porque falta coordinación, unidad y cohesión entre quienes lo practicamos.

-¿Bajo qué supuestos se desarrolla?

-Teóricamente, y suena a perogrullada, bajo la más rabiosa independencia. Yo lo he definido en alguna ocasión como “Cine Libre”, y la denominación ha tenido cierto éxito y ha sido aceptada por algunos. Y es que, en verdad, es el único tipo de cine realmente libre, el único tipo de cine sustraído a la dictadura económica e ideológica del productor. Lo que pasa es que muchas veces se desaprovechan sus infinitas posibilidades, porque hay autores que identifican o confunden cine independiente con cine “pop”, con cine abstracto, con cine de investigación, con cine de vanguardia, y lo realizan con la sola intención de “epatar”. Para mí, el cine independiente no consiste en eso, o no consiste sólo en eso, para ser más exactos. Para mí, el cine independiente es, o debe ser, un cine serio hecho al margen de los canales comerciales. Sólo eso. Y un cine en el que, en oca-

siones, dada la falta de medios, la imaginación y el contenido debe suplir a la técnica. Así de simple.

Predominio individual

-¿Realidad del grupo o predominio del tipo de lenguaje cinematográfico?

-En términos generales este tipo de cine está dominado por un feroz individualismo que se traduce en esa falta de cohesión, y aún de coherencia, de que antes hablaba. Es un cine que muchas veces se limita a la imagen por la imagen. Un cine en el que reinan el individualismo y la anarquía. Falta una gran escuela española de cine independiente, similar, por ejemplo, a la francesa de Garrel o a la americana de Wharhol.

-¿Se llegará a una integración de este cine? ¿Se ha llegado ya?

-No, afortunadamente, si por integración entendemos adecuación a los principios convencionales, pues eso significaría la muerte de este cine. Integración es sinónimo de regla, de pauta, y este cine jamás puede estar reglado, jamás puede someterse a los criterios ordinarios de la censura o de la producción, pues ello equivaldría a la pérdida de su independencia, de su valor. Otra cosa sería equiparar integración a madurez. Esta, evidentemente, aún no se ha alcanzado en España, pero se está en el camino de conseguirlo. Lo único que falta para lograrla es abrir más anchos cau-

ces a la exhibición. El día que estas películas tengan garantizada su proyección, podremos decir que se ha logrado la mayoría de edad, porque las películas no serán ya un divertimento de laboratorio sino un proyecto cultural, típico de nuestro tiempo, que lanzar al público.

-¿Cómo puede accederse a todos los medios y sectores de una población?

-Muy sencillamente: haciendo un cine que interese a la gente, y proyectándolo, porque de poco serviría hacer un cine con el cual se sintiese identificada una población o un gran sector de la misma, si luego no se proyectase. Que es, exactamente, lo que está sucediendo en España donde, hoy por hoy, no existen circuitos normalizados de distribución para este tipo de cine. Hoy, en España, el cine independiente es un cine minoritario, para catecúmenos iniciados, que acuden a presenciarlo con la misma emoción con que el bibliófilo lee un incunable.

-Vamos a hablar en concreto de Almería. ¿Existen los mismos condicionantes para el cine independiente de Cataluña que el que se pretenda hacer en Almería?

-Evidentemente no, pues son distintos los condicionamientos sociales, políticos y económicos. Las cosas a decir, la manera de decirlas y, esto es fundamental, la libertad para decirlas, hoy no admiten comparación.

- ¿Qué cine independiente puede hacerse en Almería o en Andalucía?

-El cine del subdesarrollo. Un cine que encare auténticamente nuestros problemas. Un cine social, documental, testimonial, de denuncia, y de educación cívica. Que “documente” nuestros problemas y ayude a solucionarlos. Y no es sólo que “puede” como tú dices, sino que debe hacerse. Debemos valernos de todos los medios a nuestro alcance para afrontar y resolver los problemas de Almería y de Andalucía. Y el cine es uno de esos medios.

-¿Y cree viable hacer un cine crítico-testimonio de la realidad actual de Almería? ¿Se ha pensado en hacerlo?

-Sí, por supuesto. Yo lo vengo haciendo desde hace cinco años, cuando no era tan fácil decir las cosas como ahora. Y no me he referido sólo a la realidad almeriense, sino a la realidad de nuestro tiempo en términos generales. Ante los problemas del mundo que vivimos yo he adoptado una actitud crítica. Y de la misma manera que el escritor se encara con los problemas de su tiempo a través de la pluma, y lo hago a través de la cámara. Jamás he hecho una película cómica, ni dulzona. Todo el cine que he hecho ha sido político. Por hablarle sólo de mis películas más conocidas: “A-Z” trata de la problemática socio-política del mundo. “A-Z” es mi credo político, mi confesión política. Una película apasionada y sincera. “Imágenes de La Chanca” es un intento de afrontar esa problemática a nivel local, almeriense. Y “Testimonio” es, en fin, el intento de reducir aún más el ámbito de los problemas a tratar y cir-

cunscribirlo a un grupo humano determinado: las gentes que con las inundaciones de hace unos años perdieron sus casas, sus hogares. A esas gentes les abrí un micrófono y les puse la cámara delante. Y me contaron cosas muy interesantes. ¿Si alguien más ha hecho este tipo de cine en Almería? Creo que no. Los autores almerienses son muy buenos, poseen una técnica muy depurada, pero se enfrentan con temas menos conflictivos, más amables. Aunque esto no sucede sólo en Almería, sino en toda España, pues somos muy pocos quienes hacemos cine libre socio-político, y quizá en ello radique el éxito de mis películas. Me las solicitan continuamente para su exhibición en concursos y festivales y, evidentemente, no interesan por su técnica, sino por su contenido, y la prueba está en que, normalmente, cuando me las piden no me dicen “envíanos una película”, sino envíanos “A-Z” o “Imágenes de La Chanca”.

Premios y proyecciones

-Ya que hablamos de sus películas. ¿Dónde se han proyectado, cuántos premios ha obtenido?

-Se han proyectado prácticamente en toda España y en varios países extranjeros. Han trascendido la órbita provincial y provinciana. Creo que Almería debe salir de su concha, acercarse al mundo y no esperar, como aletargada, que el mundo venga a ella. Porque se dormirá del todo y el mundo no vendrá. Tenemos que ser nosotros mismos quienes afrontemos, divulguemos y resolvamos nuestros problemas, porque

los demás bastante tienen con los suyos. Por ello, las revistas especializadas hablan de mis películas y de Almería con una cierta frecuencia, mientras que aquí muchos de mis amigos ni siquiera saben que hago cine, ni si me han concedido un premio o no me lo han concedido. Yo creo que los problemas de Almería no se resuelven con anunciar en el periódico cada premio que me conceden. Eso es un triunfalismo absurdo que no sirve sino para fomentar el provincianismo. Y a mi lo que me interesa es contribuir, en la medida de mis fuerzas, a la divulgación, y a ser posible, a la resolución de los problemas de mi tierra.

-¿Puede aportar algo al cine independiente la crítica cinematográfica? ¿Cómo está planteada hoy la crítica?

-Depende. En esto soy verdaderamente escéptico, porque al verdadero autor la crítica le resbala. Yo entiendo el cine como diálogo y la única crítica que me interesa es la del público. Yo hago películas para dialogar con la gente, para decir a la gente lo que yo pienso acerca de lo que sucede en el mundo o en Almería, no para que las vean los críticos. Y si el público sintoniza con ellas, está claro que no voy a cambiar mi manera de hacer cine porque un crítico me censure. Soy profundamente liberal y me molestan las críticas dictatoriales, al uso, sobre el contenido de las películas. Esas críticas a base de "esto es malo porque no coincide con mi manera de pensar". Creo que por ese camino no se llega a ninguna parte y que la crítica pierde cualquier posible utilidad.

-El cine en la escuela y hecho en la escuela, ¿es viable aquí y ahora?


-Viable sí, pero útil no sé. El cine hecho en la escuela me parece ñoño y sin contenido. Te hablo del que conozco, claro está. Es un cine no infantil, sino infantiloides. Un cine para niños hecho por adultos que pretenden pensar como los niños. Un cine hecho realmente por los niños, que sería delicioso, es difícil que cuaje, porque el cine requiere una técnica que no es fácil que esté al alcance de aquéllos. Y el cine "para niños" me aterra, porque se presta a todo tipo de colonizaciones. Para mí no hay nada más sagrado que un niño, y los de hoy, por desgracia, cada día lo son menos. Todo en definitiva, se reduce a un problema de objetividad y honestidad educativas.

-Los cine-clubs, ¿siguen desarrollando una labor positiva?

-Indudablemente. Y más en Almería donde, increíblemente, no hay ni una sola sala especial. El Cine-Club Oseyda, que sigue en pie gracias al tenaz, ilusionado e impagable esfuerzo de María Consuelo Blanes, es, hoy, por hoy, la única posibilidad que tenemos los almerienses de estar un poco al tanto del cine de calidad, no comercial, que se hace por el mundo.

-¿Qué proyectos tiene el Ateneo en relación con el cine?

-El Ateneo tiene la obligación de posibilitar el acercamiento al cine independiente, al cine libre y, aún, si me apuras, al amateur. A ese cine de difícil difusión



por la falta de circuitos adecuados para su distribución y proyección. Debe hacer útil, en suma, el cine independiente. Y, aceptando ese compromiso, la Sección Cinematográfica del Ateneo, a través del Grupo La Colmena, ha organizado para la semana del 4 al 10 de agosto, una Muestra Nacional de Cine Independiente, en la que junto a las proyecciones habrá coloquios, mesas redondas, etc. Es decir, todo cuanto contribuya a posibilitar el diálogo entre director y público. Para más adelante tenemos en estudio la celebración de un concurso anual de cine libre, y

otros muchos proyectos que iremos llevando a la realidad a medida que el presupuesto lo vaya permitiendo, por lo que me parece prematuro hablar sobre ellos. En cualquier caso lo que si puedo decirte es que en el ánimo del Ateneo, y a ello se orienta todos sus proyectos, está lograr la máxima difusión de la cultura, en todos sus órdenes, entre todos los almerienses.

5 de Junio. 1975

CINE Y CULTURA DESDE ALMERIA

3.- “LOS RODAJES DE PELICULAS EN LA PROVINCIA NO APORTAN NADA A NUESTRA CULTURA CINEMATOGRAFICA”

Entrevista con María Consuelo Blanes, secretaria del Cine - Club Oseyda

El cine-club Oseyda, en Almería es punto solitario en la labor de cultura cinematográfica, que ha venido difundiendo durante quince años. Quizás ha sido uno de los pocos cine-clubs donde se ha dado vía libre a películas que otros cine-clubs se las ven y se las desean para conseguir su proyección. En este sentido, en torno a este cine-club, en Almería se ha congregado un grupo minoritario de aficionados, que cada vez se hace oír más, a pesar de la falta de compromisos, pero que indudablemente mantienen en común la afición al Séptimo Arte. Y en este sentido cuenta como una de las instituciones claves, de las que es posible deducir un desarrollo cultural alejado de la alienante cultura predominante en la provincia.

Para plantear el tema cinematográfico, desde una perspectiva del cine-club, nos hemos entrevistado con María Consuelo Blanes, que es quien viene soportando el peso de las programaciones del cine-club almeriense.

-¿Breves datos históricos del cine-club Oseyda?

- Se creó en diciembre de 1960, dentro de la O.S. Educación y Descanso. Y en estos casi 15 años de actividad continuada, hemos programado 350 sesiones. Hemos tenido buenas y malas épocas, pero

estas últimas pudieron ser superadas y seguimos funcionando.

-¿Bajo qué principios funciona?

-Desde sus comienzos hemos intentado siempre poner al alcance de los socios, dentro del material de distribución disponible, lo mejor para conocer la historia del cine. Así, hemos dedicado ciclos, no siempre continuados, a movimientos determinados -expresionismo, neorrealismo, “nouvelle vague”, escuelas documentalistas, etcétera-, y a realizadores muy diferentes -Kazán, Wyler, Saura, Ford, Buñuel...- Entre los de mejor acogida, este último y el dedicado a Eisenstein, con motivo del 75 aniversario de nacimiento, que incluyó “El acorazado Potemkin”, muy difícil de ver en casi toda España. En estos últimos años, estamos intentando que en Almería se vean todas las películas interesantes estrenadas en España que aquí no se proyectarían por entrar en el apartado de arte y ensayo y salas especiales, que no existen en la ciudad. Esta programación la completamos con las que distribuye la Federación Española de Cine-Clubs en exclusiva para éstos, también en versiones originales subtituladas, con lo que hemos podido conocer directores, especialmente de los países del Este, tan interesantes como Jancsó, Kowaks, Szabo, etc.

-¿Aportación a un desarrollo de la cultura cinematográfica?

-El cine-club se creó para trabajar por la cultura, en su aspecto cinematográfico especialmente, que por aquellas fechas era casi desconocido en la ciudad -si exceptuamos al grupo Afal-. Y creo que, aunque no de un modo total, ha contribuido a que haya ahora personas con inquietud y ganas de trabajar en esta parcela de la cultura, ya que en su mayor parte son o han sido miembros del cine-club.

-¿Cree necesaria la creación de nuevos cine-clubs?

-Sí, por supuesto que sí. Especialmente en los centros de enseñanza. En colegios y escuelas, donde los niños aprendieran a leer imágenes lo mismo que aprenden a leer letras.

-¿Tiene proyectada alguna salida a la provincia?

-Ya hemos realizado salidas a la provincia con bastante éxito. Y cada año volvemos a proyectarlas, aunque siempre se quedan en eso; proyectos. Como grupo de Educación y Descanso, podemos proyectar en el Teatro Apolo, propiedad de la Obra, que naturalmente, nos lo cede gratuitamente, con todas las ventajas que esto supone, pero tenemos autonomía de gestión y económica, ya que nos autofinanciamos, con las cuotas de los socios, y por tanto, hay que destinar estas cuotas a la realización de una programación lo más interesante posible en beneficio de los socios. Los desplazamientos a la provincia originan

unos gastos a los que no podemos hacer frente, ya que con excepción de una subvención anual de la Diputación, no tenemos ocasiones -y no específicamente para este solo fin- la hemos solicitado a la delegación provincial de Información y Turismo, de la que nunca hemos recibido contestación, y a la Caja de Ahorros que nos fue denegada.

-¿Opinión en torno al cine independiente?

-No he visto mucho, y también es muy poco lo que he podido leer en alguna que otra revista de cine. Creo, según dicen, que el movimiento creado en Barcelona, principalmente, ha desaparecido, pues la mayoría de sus componentes se han integrado de alguna forma en la industria. A mí, personalmente, me parece muy interesante su existencia, pero en la práctica lo veo algo utópico, sobre todo hasta no encontrar unas vías eficaces de distribución, ya que el cine, así más que ningún otro arte, necesita del pueblo para su total "realización".

-¿Viabilidad y perspectivas de una cultura cinematográfica en Almería?

-Creo que es posible y las perspectivas son buenas. Ahora que parece que hay un resurgimiento de la cultura en general y, como ya he dicho personas interesadas especialmente; creo que esto debe reflejarse en hechos concretos y permanentes. A esto último le doy mucha importancia, porque encuentro que lo más difícil es hacer que las cosas permanezcan, duren...

Rodajes de películas

-¿Aportación del mundo del rodaje? ¿Es sólo una cuestión industrial?

-Pienso que la gente de cine que viene a rodar a Almería no aporta nada a nuestra cultura cinematográfica, es sólo una cuestión industrial. Nosotros hemos intentado en varias ocasiones hacer venir al cine-club a directores, artistas, técnicos... gente que ha pasado por Almería con cosas interesantes que decir sobre cine, pero nunca pudo ser. Y lo encontramos justificado. No es lo mismo cuando estas personas van a un festival, donde estás casi siempre en función del público y la publicidad, que cuando vienen a trabajar con un horario de trabajo muy apretado, las molestias de los desplazamientos a lugares de rodaje, etc. No tienen tiempo, ni gana de nada más. Es lógico. Y salvo algún caso aislado -me estoy acordando de Fernando Rey en una Tertulia Indaliana- no creo que hayan colaborado a incrementar nuestra cultura cinematográfica.

-¿A qué compromisos personales puede llevar una acción cinematográfica (difusión) popular?

-Cualquier clase de acción te supone un compromiso personal de entrega y dedicación. Sin embargo, creo que en este caso, un compromiso individualizado, no serviría para mucho. Se necesita un trabajo de equipo para que lo que te propongas llegue a resultar efectivo: un conjunto de compromisos personales encaminados a un mismo fin.

-¿Es posible un cine rodado en Almería sobre la realidad almeriense?

- Sí que es posible. Ahí está "Imágenes de la Chanca", de Fausto Romero y Mariano Maresca. Y desde entonces, ¿qué? Es posible como te digo, pero no probable. ¿Es posible un cine rodado en España sobre la realidad española? Pues más o menos lo mismo.

-¿El cine en la enseñanza, en las escuelas, en los Institutos?

- Creo que es una cosa necesaria. El cine debería ser una asignatura más. Tendrían que empezar a enseñar el cine como un auténtico arte, desligado de su vinculación a la diversión y al escapismo. Formar un espectador preparado, que supiera "ver" por si mismo, para poder liberarse del dominio que ahora ejerce sobre nosotros el cine-negocio.

-¿El cine español ha planteado los problemas españoles?

-Nuestros problemas actuales, salvo honrosas excepciones, creo que no. Y algunas de estas excepciones tampoco son muy válidas ya que se ha escogido para mostrarlos un lenguaje tan simbólico y se han usado tal cantidad de "claves" que no había quien los entendiera y por tanto, no han llegado al público. Si la llamada "tercera vía" hubiera resultado, habría sido una forma válida de plantear la realidad española con inteligencia y humos.

6 de Junio. 1989

CINE Y CULTURA DESDE ALMERIA
4.- “POR AHORA NO VEO NINGUNA PERSPECTIVA
A UN CINE INDEPENDIENTE EN ANDALUCIA”

Entrevista con Guillermo Bejón, crítico y escritor de cine.

Otro mundo del cine, es el de los críticos, comentarista y escritores sobre cine. En Almería, en este terreno hay que recurrir a Guillermo Bejón, quien también durante muchos años ha desempeñado una labor en este terreno en distintas publicaciones y periódicos y emisoras almerienses y nacionales.

-Pequeños datos biográficos sobre su relación con el cine: comentarios, críticas, colaboraciones, etc.

-Mi afición al cine viene desde mi adolescencia, cuando era estudiante, y me veía un promedio de ochenta películas al año. A los dieciséis años, una larga enfermedad me puso en contacto con las revistas especializadas, aprendí a ver cine a través de los escritos de Barreira y Gómez Tello, y quedé envenenado para siempre. Cuando comencé a publicar artículos sobre cine, en “Afal”, donde tuve a mi cargo la sección cinematográfica, aparte de mi colaboración asidua, tuve la suerte de atraer a hombres tan interesante como Muñoz Suay y Joaquín de Prada. Hice crítica, además, en el semanario de corta vida, “Almería Gráfica”, y ocasionalmente he colaborado en “Mundo Hispánico”, “Almería Sindical” y “La Voz de Almería”. Recuerdo con particular agrado mis trabajos en IDEAL, desde noviembre de 1973 a julio del

74. En 1968 escribí para “Radio Popular”, en un programa de seis meses, que hacíamos Mariano Maresca y yo, mis “Apuntes sobre el Cine Español”. He presentado muchas películas en el cine-club Oseyda a lo largo de su ya dilatada vida, y explicado “Trayectoria histórica del cine”, en el XII Curso Nacional de Monitores de Cine, que tuvo lugar en nuestra ciudad el último mes de octubre. En realidad, me falta continuidad para escribir sobre cine, porque es una afición que debo compartir con muchas otras: la literatura, la música, la pintura...

-¿Tu opinión en torno al cine independiente?

-Entiendo que el Cine Independiente es aquel que pretende hacerse al margen de la industria, evitando sus condicionamientos, sus problemas de censura, de distribución y de exhibición y buscando, por tanto, una mayor libertad y sinceridad de expresión. Me parece una pretensión encomiable por la que hay que luchar, pero quijotesca y difícil, hoy por hoy, en nuestro país. En Estado Unidos, por ejemplo, existe este otro cine, con unos canales de producción y exhibición propios y cuenta con amplia audiencia. Aquí, las únicas posibilidades que tiene de verse son los concursos y muestras, y éstos, de una forma esporádi-

ca. Es un cine a caballo entre el amateurismo y la profesionalidad, que algunas veces nos sorprende por su calidad y al que hay que atender, siempre que merezca la pena.

-¿Perspectivas almerienses o andaluzas ante el desarrollo de este cine?

-Como digo, yo no le veo perspectivas, por ahora, a ningún nivel. Está hecho por individualidades o pequeños grupos dispersos, alejados geográficamente, y sin ningún poder de cohesión. El problema más importante me parece el cauce por el que acceder a su público, mientras más numeroso mejor, sin que caiga en las mismas trampas y defectos del cine profesional. Muchos de los que los hacen, o intentan hacer, están deseando pasarse a este cine profesional, de mayores medios y oportunidades, para olvidar pronto sus afanes puristas o redentoristas. En el fondo, quizá sea un problema de conciencia, de mantenerse fiel a sí mismo por encima de todo y que cada uno debe resolver según su parecer. Pongo por caso a Patino, que prefiere no trabajar a hacerlo a disgusto.

-¿Sirven los rodajes para crear una inquietud cinematográfica en Almería?

-El que Almería haya sido durante más de diez años uno de los centros de rodaje -por la variedad de su paisaje, por sus horas de sol- más importante de Europa, no creo que haya influido para despertar la vocación cinematográfica de ningún almeriense. La vocación se despierta ante la contemplación de las

obras maestras, no en el mundo de los estudios y platós, que es un mundo aparte, aislado, en donde los no profesionales molestan.

-¿El cine en la escuela? ¿Deben los niños hacer cine? ¿En la Universidad?

-¿El cine en la escuela? ¿No están ya sobrecargados de evaluaciones los pobres niños y de reformas educativas para que con una nueva les introduzcamos el cine? Además, todo el mundo tiene la manía de decir que lo suyo es lo importante. Me imagino que si le preguntas a un astrónomo te hablará de la conveniencia de que el niño tenga una idea del cielo y pueda diferenciar una constelación de otra. En esta línea, yo debo decir que sí, que en una época como la nuestra, dominada por los medios audiovisuales, el conocimiento de este lenguaje por los niños es muy útil, pues los pone en condiciones de recibir con mayor claridad y riqueza y desarrolla su capacidad de crítica. Y como no debe haber teoría sin práctica, lo ideal es poner en manos del niño -pero de todos los niños, ojo- una cámara tomavistas. Qué lejos estamos todavía de esta situación. En nuestro país, los medios de cine, antes a cargo de la Escuela de Cinematografía, se han integrado no hace mucho en la Universidad. Además, existe la cátedra de la Universidad de Valladolid.

-¿Es viable un cine sobre Almería?

-Si te refieres a llevar los problemas de Almería al cine, pues sí, sin que necesariamente tuviesen que ser almerienses los que lo hiciesen. Cualquier buen

profesional abordará con dignidad e incluso con categoría cualquier tema que se propongo. E inversamente, el hecho de ser almeriense y cineasta, no quiere decir que le llevará a ocuparse, exclusivamente de temas almerienses. El campo e interés de un artista incluye su terruño, pero es mucho más amplio.

-¿Autor individual o colectivo?

-El cine es obra de equipo. Ni siquiera aquellos realizadores, creadores de una obra personal, que marcan con su huella la historia del cine y poseen un estilo inconfundible, pueden prescindir de un equipo. Lo importante es saber rodearse de gente que comparte las ideas de uno y, a ser posible, trabajar siempre el mismo guionista, el mismo fotógrafo, etc. Pero ésta situación en el cine no es normal, sino de privilegiados, como Bergman, Truffaut, etc.

Estudios y crítica

-¿El estudio sobre el cine, está lo suficientemente desarrollado?

-Yo diría que sí. Comparado con las demás, el cine es un arte joven, pero ochenta años son suficientes para que haya sido estudiado desde todos los aspectos, técnico, histórico, sociológico... Existe una extensísima bibliografía e innumerables escuelas, de todos los estilos y calibres, que imparten en el mundo la enseñanza del cine.

-Función y objeto de la crítica de cine: ¿Existen tipos de crítica?

-Yo no creo que la crítica de cine se lea mucho, ni se le haga excesivo caso. A la mayoría de los realizadores les tiene sin cuidado y normalmente el público la consulta, sin leerla con atención, para tener una idea de lo que va a ver, cuando lo ignora todo sobre la película que se proyecta. Sólo los muy aficionados las leen con asiduidad, lo que no quiere decir que estén siempre de acuerdo con su crítico habitual. Además, un buen crítico jamás se creará en posesión de la verdad, porque toda crítica es siempre subjetiva, es la visión de una obra a través de un temperamento, el eco interior, la respuesta que provoca en nosotros. Al mismo tiempo, en su misión de “resonador”, de intermediario entre el artista y el público, debe intentar penetrar y comprender el mundo del artista, que no es siempre el suyo. Muchas veces la crítica es el arte de amar, cuando una obra despier-ta nuestro júbilo y nos lleva a escribir sobre ella con verdadera satisfacción, pues una auténtica obra de arte siempre enriquece nuestro mundo interior. A mí me ha pasado cuando he escrito sobre “Las dos inglesas y el amor” o sobre “Gritos y susurros”.

-¿La realidad cultural cinematográfica en Almería?

-La realidad cultural cinematográfica en nuestra ciudad, yo diría que es fiel reflejo de la realidad cultural a escala nacional. Sin duda, el público ha evolucionado para mejorar. Es más exigente, no se traga ya gato por liebre, elige, selecciona, aunque de cuando



en cuando, algunos éxitos inesperados nos lleven a tacharle de caprichoso y de reacciones imprevisible. Pero hay va al cine quien realmente tiene una gran afición. Si los programas no le ofrecen suficientes garantías, se quedará en casa confiando en la televisión.

-¿Actualidad de los cine-clubs?

-Yo creo que los cine-clubs siguen teniendo una misión que cumplir para los más exigentes, aparte de su misión cultural y lo que hacen por mantener viva la llama del amor al buen cine. Nos dan la oportunidad de conocer ese otro cine, que por su mayor calidad o compromiso, fracasaría en una explotación comercial. En este sentido, el cine-club Oseyda de Almería creo que desarrolla una labor muy estimable. Pocas ciudades cuentan con un cine-club que lleve

abierto ininterrumpidamente más de quince años, y bastará comparar su programación con la de cualquier otro, para ver cómo se preocupa de mantener una línea de calidad y de actualidad, proyectando en versión original todas las películas que se importan dentro de la misma temporada. Todos los buenos aficionados al cine de Almería estamos en deuda con María Consuelo Blanes, que realiza su importante labor, sin desmayo, con entusiasmo y en silencio. Añadiría que para gustar del buen cine no hay que ser un estudioso ni un entendido. Basta simplemente tener sensibilidad y bien abiertos los ojos del espíritu para que podamos percibir, a través de la obra de calidad, los latidos del corazón de su autor. Esta era la máxima aspiración de Cral Dreyer.

11 de Junio. 1975



CINE Y CULTURA DESDE ALMERIA

Y 5.- “EL CINE INDEPENDIENTE ES UNO DE LOS MEDIOS LLAMADOS A FORMULAR UN CONCEPTO DE ANDALUCIA PLENAMENTE LIBERADOR”

Entrevista con el grupo “Equipo 2”

Damos hoy fin a la serie sobre cine y cultura desde el extremo almeriense, con la presencia de otro grupo de Cine Independiente, “Equipo 2”, compuesto por José Martínez Siles y Fernández Pérez.

A lo largo de esta serie de entrevista y comentarios se ha pretendido esbozar una serie de puntos críticos, en torno a la realidad cinematográfica en el medio propio en que se desenvuelve la cultura de la tierra. Indudablemente la situación provoca contestaciones a distintos niveles, y hace que surja una realidad necesaria, muy ajena al cine aficionado -como se ha pretendido comparar- para acceder a la imaginación de cada momento. El medio ambiente en torno a la cultura, en esta provincia, condiciona distintos “status”, pero siempre hace que se prodigue, a través del sector joven, otra realidad, que tiene que mantener su propia entidad de forma casi oculta, o por lo menos no transparente por las circunstancias. Por supuesto, que el cine tiene una complejidad mayor, y todo es real, aunque esté más o menos condicionado, pero de lo que cabe esperar algo positivo, es sobre lo que vale la pena hablar, al margen de los cotilleos de los artistas, de los pormenores de algún que otro rodaje; conocerse al dedillo los milímetros de las películas o su precio en el mercado, o saberse de memoria el reparto de tal o cuál película, no

faculta para escribir ni para opinar de cine, aunque a veces el medio provinciano de títulos de “master” por aquello de que siempre tiene que haber alguien que desempeñe una función y sí es de confianza del sector oficial, mejor.

Con el cine y su circunstancia, ocurre todo lo contrario. Está ahí, y la realidad de la imagen y su significado es algo ajeno al “desmadre” que, a veces, se expresa en medios de comunicación, motivando, en unos, suspicacias por el mero hecho de que en Almería se proyecte una muestra de cine independiente; en otros, hace surgir esa mentalidad de que lo importante es el apellido y por eso se cree que lo importante no es el cine sino que sea almeriense; y en otros, que por no saber, dicen que el cine independiente es el cine aficionado. En conclusión, los reportajes han provocado el cúmulo de contradicciones que de por sí existen y dominan en el planteamiento cultural de la provincia.

Manifiesto de “Equipo 2”

Antes de entrar en el desarrollo de la entrevista con “Equipo 2”, actualmente en la localidad de Topares, donde preparan material de una “anti-película”, es de

destacar el hecho de que este grupo surge con un manifiesto o declaración de principios. Los Puntos básicos que motiva y analiza el manifiesto, se puede resumir en:

- Se desecha el arte por el arte. Las relaciones de producción de un filme se basan en el sistema que condiciona el medio.

- Sistemática puesta en duda de los mecanismos y abrir al espectador nuevas posibilidades.

- Presentar el trabajo artístico como el discurso producido por un individuo o grupo, sobre ciertos aspectos de la realidad, con unos fines determinados.

- Afrontar este trabajo encierra las dificultades inherentes a la resistencia a su transformación, que va a oponer el sistema: su dominio de los medios de producción obstaculizará cualquier intento de trabajo que suponga riesgos no calculados. El espectador habituado a un lenguaje alucinógeno que fomenta su pasividad, rechazará como extranjero todo nuevo lenguaje que por no ser acorde con el código establecido, le exija una actividad.

Cada caso concreto debe ser analizado objetivamente.

-¿Datos del "Equipo 2". Cuándo se creo, finalidad, principios que formula?

-Allá por el mes de marzo, no pusimos de acuerdo y lanzamos al aire nuestros desvaríos sobre lo que

debía ser el cine y sobre el cine que nos arriesgábamos a hacer. Quedamos tan exhaustos con nuestro manifiesto, que ahora nos sentimos incapaces de añadir algo nuevo al terreno de las disquisiciones cinematográficas.

-¿Consideraciones en torno al Cine Independiente, condicionantes del mismo en Andalucía o Almería?

-Primero habría que plantearse lo que deseamos que sea el cine independiente. Está por crear y esperamos poder contribuir a la elaboración de un concepto que sólo se podrá desarrollar con realizaciones prácticas. El cine independiente se ha de diferenciar del cine, rentable, comercial en sus específicos canales de financiación y distribución. En tanto no existan esos canales, no existirá cine independiente. Pero no podemos comprender un cine independiente elitista y criptográfico, que se limita a cebar núcleos culturales "progres". Han de ser utilizados unos códigos asequibles y concienciadores, dirigidos a una base social amplia. Conscientes de las necesidades regionales, lamentamos tener que afirmar la rotunda ausencia -en Almería- de una auténtica identidad con las demás provincias andaluzas ante el problema y cultura comunes. Así, en Almería, la cultura es patrimonio de minorías asépticas y desgajadas de la realidad regional y local. No podemos identificarnos con la "cultura almeriense" porque sus presupuestos quedan diluidos en una actitud provinciana y estéril que rehuye la realidad circundante.

Posibilidad de un cine andaluz

-¿Posibilidades del cine en Andalucía o sobre Andalucía?

-El cine, y sólo el independiente por su peculiar exigencia de estar ausente de coacción, es uno de los medios llamados a formular un concepto de Andalucía plenamente liberador. Las limitaciones -no coacciones- del cine independiente quedan definidas por:
a) Condicionamientos administrativos sobre la libertad de comunicación. b) Dificultades de encontrar circuitos de exhibición.

-¿Cine almeriense?

-No existe. El cine almeriense eficaz habrá de enlazar sus problemas concretos con una realidad regional, extensible a unas constantes nacionales.

-¿Proyectos actuales del Equipo 2?

-Estamos en período de montaje y sonorización de la primera realización: "Anticrónica de un pueblo", rodada en Topares. Analizamos un núcleo rural reducido, sus condiciones de vida y sus posibilidades de desarrollo. Enlazamos estas concreciones, procurando establecer parámetros comunes aplicables a una realidad rural más amplia.

-¿Realidades?

-Para finales de junio, la "Anticrónica"?

-¿Cómo puede configurar actualmente una crítica de cine?

-Una crítica de cine ha de tener en cuenta lo que se dice y cómo se dice. Lo importante es lo dicho, pero la eficacia queda determinada por el código empleado. Entendiendo el cine como un proceso comunicativo y motivador, el crítico habrá de estudiar -como lo debió hacer el realizar- los contextos del autor y público receptor. En el estudio de esa eficacia, el crítico tendrá que realizar una disección de los elementos formales empleados. No deberá adoptar un papel de moralista emitiendo, básicamente, juicios de valor.

-¿Importancia del cine español actual, delimitando todas las vías y posibilidades?

-Lo único que se nos ocurre es que el cine español actual no es importante. Y lo podría ser si en vez de pensar tanto en las "vías", pensara más en las "estaciones" y en las "locomotoras".

15 de Junio. 1975

MANIFIESTO DE ALMERIA DEL CINE ALTERNATIVO

Del 4 al 10 de agosto de 1975, se celebró en Almería la I Muestra Nacional de Cine Independiente, que acuñó el concepto de "Cine Alternativo". Los problemas con la censura fueron notorios. En la clausura se leyó un Manifiesto que abría nuevas expectativas con una exposición de conclusiones para el futuro que estaba llegando.

Primera: Necesidad de encontrar una definición que sustituya a la equívoca y generalizada de cine independiente y sirva en el futuro para designar a un tipo de cine en el que la alternativa ideológica sea su factor determinante. En este sentido, se acordó denominar "Cine Alternativo" a aquel que propone un cambio frente a la ideología dominante, presentando una alternativa clara de ruptura frente a la cultura que esta ideología implica y a las estructuras habituales de producción y difusión de este tipo de cine.

Segunda: El Cine Alternativo propugna:

1º.- Un cambio estructural que comporte su modo de producción y su difusión (distribución, exhibición).

2º.- Una práctica cinematográfica que se inscribe dentro del contexto socio-político donde se produce.

Tercera: Característica esencial de este Cine Alternativo es la necesidad de que cumpla una función social en contraposición con el cine de industria.

Cuarta: Se estudió especialmente lo relativo a la alternativa de difusión, que debe dirigirse a canalizar este tipo de cine a través de las potenciales plataformas socio-culturales más al alcance del pueblo: cine-clubs, cine-fórum, asociaciones de vecinos, entidades culturales, etc.

Quinta: Todos los participantes han llegado a la conclusión de que es imposible la celebración de una muestra de cine alternativo en las condiciones actuales de censura. Concretamente en la Muestra de Almería han sido rechazado varios filmes, a los que hay que añadir un buen número de ellos que los propios autores, conocidos los criterios actuales, decidieron no presentar a censura.



Sexta: Los participantes exigen la abolición de la censura a todos los niveles.

Firman: Manuel Abad, Albert Abril, Tino Calabuig, Raúl Contel, Santiago de Benito, Rafael Gassent, José Luis Giménez, Antonio García-Rayó, José Mi-

guel Gómez, Enrique López Manzano, Martí Rom, Frances Martí, José Martínez Siles, Juan Mas, Eduardo Orellana, Ricardo Pérez, Josep Robuste, Fausto Romero, Ana Sánchez, Manolo Sanchís.

12 de Agosto. 1975



DEL CINE ALTERNATIVO AL COMERCIAL

Cuando ya casi va siendo recuerdo el Cine Alternativo que surgió de la primera semana de Cine Independiente en Almería, nos encontramos ante una serie de consideraciones que pueden ser válidas o, por lo menos, punto de partida para la meditación en estos momentos en que se reanuda esta sección semanal de comentarios cinematográficos, detenida durante meses por distintas circunstancias, entre las que se encuentran mezcladas: tedio, aburrimiento, una cartelera vacía y la sensación de que estaba perdiendo el tiempo.

Hablar ahora de Cine Alternativo en plan crítico pudiera ser de ave agorera, ya que la criatura acaba de nacer y todavía es pronto para exigir. De todas maneras, sí hay un hecho incuestionable y es que la variante y el planteamiento que se ha formulado en esta semana no deja de ser más que una constante histórica en cualquier fenómeno artístico, como es el compromiso del autor ante su medio social y ante la historia, ya sea una persona individual o un colectivo. Por otra parte, existe la necesidad de poner cortapisas y dejar, sin normas, abierto el campo a la más pura libertad y que salga lo que sea, ya que a veces el cine (se dice por un lado lo estético y por otro lo político-social) necesita de rompimiento de moldes pero

sin programaciones efectivas que vienen a perjudicar lo mismo.

Como ejemplo podemos decir que una película que podría ser interesante, de este tipo de cine, "Buenos días, Portugal" del almeriense José Martínez Siles, que he tenido la oportunidad de contemplar, se viene abajo ante el discurso radiofónico que, en "off", acompaña la película. La realidad de la imagen y sus mil posibilidades de interpretación intuitiva, se viene abajo, y el comentario coloquial de la película bien pudiera derivar en una discusión sobre el proceso revolucionario portugués. Y a todo esto, ¿dónde se queda el cine? Más ha complacido "Topares" cine-documental, con aires de reportaje periodístico bien tratado, donde se perdona cualquier defecto ante el desarrollo del "corto". Lo básico es la compenetración del autor en la historia, algo muy bien definido por Truffaut cuando se refiere al amor hacia las escenas. ¿Cuál es el objeto? La vida misma, el pueblo y su tragedia, y así se plantea. Mientras que, en el caso portugués, todo se vuelve al revés: la imagen es el pretexto para el discurso. Y eso no es cine.

En fin, que lamentablemente el Cine Alternativo, por ahora, ha vuelto a su escondite. Y en plena superfi-



cie sigue el otro cine, el de siempre. Todavía estamos en época de reestrenos, reposiciones, pequeños estrenos y el anuncio de lo que puede venir.

Interesante y desconcertante filme "La esposa comprada", de Jan Troell, con un tema del Oeste americano, nada nuevo, con la originalidad de nuevos paisajes americanos, ni indios ni pistoleros ni "saloons", pero planteando la tradicional historia del buen salvaje, primario y noblote que compra una esposa. El desarrollo del filme plantea, de forma irregular, por aquello de los cortes y los saltos en la pantalla, las relaciones hasta la compenetración entre el brutote y la esposa que viene del Este. No está mal, así de

fácil, la película, pero es una historia sin más pretensiones cuyos antecedentes son numerosos: "Siete novias para siete hermanos", "La leyenda de la ciudad sin nombre", etc., destacando la actriz preferida de Ingmar Bergman, Liv Ullman.

Otras películas interesantes o que, por lo menos, se pueden ir a ver, son: "Inglaterra me hizo", "Barrabás", "Malas tierras", "El libro del Buen Amor". Y entre las que se proyectarán, se cuenta con la segunda parte de "French Connection".

4 de Septiembre. 1975





II. EMOCION PARA AUTORES



LOS VIEJOS DIRECTORES TAMBIEN SE MUEREN

Anoche George Cukor fue el motivo de una cita ante las pantallas de televisión de muchos aficionados al cine. La pequeña pantalla, el tema televisivo, salvando las distancias del espacio de contemplación, se ha convertido en el último año en un encuentro con la credibilidad de la imagen fílmica. Mientras quedaba en unos segundos la capacidad de observación y de análisis, de repente el aficionado recalcitrante al cine descubre con asombro que los viejos directores de cine también se mueren.

Todas las teorías cinematográficas, la conformación de un lenguaje, las cuestiones de exposición sobre las estructuras narrativas, todo ello quedaba relegado en parte al plano de lo nostálgico en algunas circunstancias o al plano de la sorpresa-noticia. Por eso lo mejor que uno puede preguntarse todavía, con André Bazin, recuperando un viejo libro que pudo ser el gran texto teórico pero que sólo sirve para una determinada coordenada de la imagen, sencillamente “¿Qué es el cine?”. El espectador forofeo se podría interrogar perfectamente, tiene todos los derechos, que seguro que está viviendo la mejor época histórica del cine, la del redescubrimiento, al amparo de la muerte de los históricos. Salvando la antesala ¿pre-histórica? En el fondo, el cine no ha podido tener pre-historia. Es una contradicción, un gran absurdo.

El panorama del cine estos días, estos meses, estos años, tiene la cita pendiente de todos los homenajes posibles a John Ford, por ejemplo, a George Cukor, a King Vidor, a Nicholas Ray, a Raoul Walsh, y una cita más pendiente todavía, más curiosa, menos comprensible por su ausencia, como es la de Jacques Tati. ¿Por qué no recuperar de nuevo a Charles Chaplin?

Es bueno descubrir, de todas formas, que no existe el cine sino la imagen, la narrativa, la historia, la tragedia, la epopeya, la imaginación y luego otra capacidad de imaginación en la estructura del montaje. Estos días ha vuelto a las pantallas otro director de la historia, John Huston. Hay que descubrirse. La aventura al paso que exige la eliminación de los artículos de cualquier reglamento y de cualquier ley. La lengua de la imagen requiere, como todos los lenguajes, unas reglas. Lo mejor en estas circunstancias es aceptar que existen pero no manipularlas mucho. Es mejor, más agradable, más esperanzador, pensar que todavía es posible inventar el cine. Eso sí, apaguen las lámparas del salón de estar, del comedor, de la habitación donde enmarquen la televisión y siéntense en fila, en el escenario comprometido del personal encuentro del espectador con la aventura. Un consejo, no asistan nunca al rodaje de una pelí-



cula. Se llevarán una tremenda desilusión. Verán la parte cinematográfica que es mentira. Y eso nunca se lo perdonarán los extraordinarios, los graves y viejos directores de la historia del Cine. Efectivamente, to-

dos esos que en los últimos años están desapareciendo para la posteridad.

27 de Enero. 1983



CINE DE AUTOR, BUÑUEL Y EL COMPROMISO

La "Propuesta de Panorama Cultural" ofrece un sentido monográfico con el interés dado por el homenaje a Buñuel, que viene a ser un homenaje al cine en esta provincia, donde se ha dado un retrato falseado de su vinculación a los terrenos del rodaje cinematográfico. De tanto correr indios y romanos por las praderas y desiertos de este Sur, cuando no, árabes, ingleses, yanquis y de todo lo que siempre ha sembrado las ilusiones más aventureras que estéticas, las generaciones que se asombraron, lloraron y amaron, incluso, en el terreno del fenómeno cinematográfico, se ha podido olvidar el artificio de nuestra cultura como principal responsable de los estereotipos; de tal manera, que el cine condenado en Almería era siempre el de campo abierto. De nada sirvió que en un momento surgiera aquel Cine-Club Oseyda, que llegó asombrar a muchos cinéfilos de fuera por su larga duración. De nada sirvió que hubiera aquella convocatoria de Cine Alternativo que luego se quedó frustrada. Y de nada sirvieron las inquietudes solitarias de la cultura en nuestro tiempo cimentada en la estética de la propaganda-imagen. Almería se encontraba siempre con el comentario-sonrisa: "¿De Almería? Vaya allí es donde se hacen las películas".

El homenaje a Buñuel, el homenaje al Cine, por qué no, que ha lanzado el Cine-Club Municipal, que avi-

sa antes de nacer oficialmente, viene a decirnos que todo esto es otra cosa. Ni más ni menos que recuperar la ilusión, la palabra, el libro, el texto de todos los símbolos, la narrativa fílmica, el comentario, la imaginación y las posibilidades que ofrece la cultura.

Por eso hoy es fácilmente entendible el sentido prioritario al actual proceso de cultura del cine en Almería, justo en los momentos en que la imagen sufre la transformación en su teoría, y que la crisis de las salas cinematográficas nos acompaña como un elemento más de la desilusión o de la frivolidad de la economía.

El acercamiento a la obra cinematográfica de Buñuel en el momento de pretender definir los conceptos de Política y Cine de autor, junto a lo que se considera compromiso individual y el propio sentido de la independencia cultural, debería partir fundamentalmente de la vinculación de Buñuel a todo el panorama intelectual-cultural de su tiempo y no reducirlo exclusivamente a un elemento del Cine como medio principal de aportación.

En el medio cinematográfico el único elemento válido para poder realizar un mínimo análisis riguroso con la convicción de que la estética de la imagen y su narrativa, el panorama de configuración de un len-

guaje como el principal reto del cine contemporáneo en los años sesenta y setenta, encierra el suficiente espacio ideológico vivencial e imaginativo para poder crear la Teoría que asiente la realidad del autor cinematográfico en su época.

Hay dos puntos del orden articulado en este texto:□

- 1) El tema de un homenaje tras la reciente muerte del autor forjado en una cultura ibérico-hispánica.
- 2) El estreno en TVE de “Viridiana”, recientemente, aunque las diferencias del escenario sean notorias.

Estos dos condicionantes son simples elementos que pueden ser fundamento en unos momentos muy determinados de la reflexión de este homenaje.

Los esquemas de escuelas, teorías y acercamientos para un planteamiento existencial del cine de referencia, quedan fuera de lugar cuando la propia genialidad del autor aparece inscrito en el baremo de la propia realidad cultural. Así cuando Eisenstein fija sus formas cinematográficas partiendo de una concepción teatral está dando la inserción del Cine en la dimensión de Arte total. El sentido de los interrogantes existenciales aparecerán en cualquier posición estética que exige unas normas, la conformación de un lenguaje.


Buñuel entrará en la esfera del esperpento. Mantendrá su propia visión de la ironía, el sentido crítico y perturbador de la existencia. El aislamiento personal, el aire desclasado de los ciudadanos del mundo for-

man parte de la regla dominante que aparece en “Un perro andaluz” donde realismo y aislamiento intelectual aparecen entrelazados en una teoría donde los supuestos cinematográficos son el soporte único. La independencia de la imagen surge fuera del contexto del cuadro, de la pintura. Todos estos elementos aparecerán en los estudios, y lo mismo se presentan en “Tristana”, en “Simón del desierto” o en “Viridiana”, donde el mejor texto narrativo es el que aparece al final, que da el cierre a la película.

La cuestión está ahora en saber hacer la valoración de lo que ha supuesto Buñuel en el cine, cuáles han sido sus planteamientos, el peculiar compromiso que ha ejercido como personal en el tiempo que le toca vivir: cómo se puede entender su propia imaginación por los países donde ejerció y cómo el sentido hispánico estuvo latente en la capacidad surrealista de su narrativa fílmica.

Lo que simplemente pretendía Buñuel, seguramente, era contar historias, entrar en la concepción del absurdo, en la propia decrepitud de lo que va más allá de la marginación, tanto cuando despliega en el escenario el esperpento de la sociedad, el símbolo de los poderes, como en el despliegue de lo que queda cuando todos los compromisos han sido ejercidos, el espacio con el que nadie quiere quedarse, lo más profundo de los marginados irredentos.

Buñuel no ejerce ningún compromiso ideológico, no ejerce una alternativa. Simplemente cuenta historias, promueve sonrisas, promueve el escenario de Goya



adaptado a cada secuencia, a cada historia donde aparecerá el aspecto literario del texto. Es el mejor sentimiento hacia una política de autor cuando queda paralizado el sentido de la crítica sobre cuál es la estructuración del lenguaje cinematográfico, qué metodología cabe aplicar para el análisis del cine de Buñuel, qué sentido de vinculación existe entre “Simón del desierto” y “Tristana”, por ejemplo, a todo su paso por un cine hecho en México que no es mexicano, por un cine realizado en Francia que no es francés.

No puede pretenderse entrar en una polémica inútil sobre la caracteriología de la cultura cinematográfica.

Sí se puede contar con el espíritu de revisión que presenta este cine, en el uso de una particular narrativa elemental de planos generales, donde el carácter intimista aparece desarrollado en la propia exposición del paisaje. El carácter de su narrativa, exenta de barroquismo, es la mejor forma de entender si cabe la posibilidad de otorgar el sentido de autor y su compromiso en el cine español, descansa precisamente en la imagen sin molde de Luis Buñuel. Es ahora y siempre cuando llega el momento de recuperar la capacidad de filosofar del espectador cinéfilo.

20 de octubre. 1983

CINE-CLUB MUNICIPAL


Pasó 1983 con el panorama cinematográfico... ya se pueden imaginar. Entre las intentonas del panorama comercial y las ofertas del proyecto del Cine-Club Municipal, que a ver si ahora, en el 84, se presenta como el proyecto definitivo. De momento, los proyectos que, de la mano de Juan María Rodríguez, se han hecho han vislumbrado una amplia posibilidad de desarrollo y difusión de la imagen cinematográfica. El homenaje a Buñuel y la presentación del ciclo dedicado al "Arte de la Luz", fueron dos logros interesantes que demuestran la existencia de muchas alternativas de afrontar el fenómeno del arte cinematográfico en toda su gama de espectáculo, de expresión, de montaje, de escenificación..., pero hace falta comprobar el grado de respuesta del público que, en este caso, tiene que apoyarse indudablemente en la respuesta que el escenario comercial ofrece, pero también tiene que dar una alternativa distinta que sepa sacar al espectador y al aficionado de esa especie de agonía en que se encuentra el tema, especialmente desde que la televisión se ha decidido por la competencia directa en el tema junto con la sinuosidad que suponen los vídeos.

Ahora el Cine-Club Municipal presenta dos vertientes de ciclos distintos, complementarios a la vez que abren el año cinematográfico dentro de las propues-

tas culturales con grandes ambiciones bajo la consideración del Panorama de Arte y Ensayo. Un gran acierto es la recuperación de los clásicos, el viejo cine actualizado en los compromisos de la cultura existente: Carl Dreyer, Griffith, Von Stroheim y Fritz Lang. Es una auténtica gran oferta del momento cinematográfico que nace ante la sensación nihilista y de descomposición de teorías que parece ofrecer el cine actual, desolado en gran parte, sometido a todas las presiones y orientaciones que la actual panorámica occidental y su técnica tiene, el cine histórico de los viejos directores de antaño, que sembraron la historia actual de todos los recursos de un lenguaje todavía a la espera de un riguroso análisis cultural-científico, constituye un importante acontecimiento.

La muestra es interesante porque lleva la compañía de unos nuevos-viejos, de la transición entre el lenguaje contracultural, el comercialismo y el aislamiento sin fronteras. Ahí están Wim Wenders, Denis Hooper, David Lynch, aunque en este último aspecto poca unidad aparente en cuanto a los planteamientos que sí se dan en la selección de los "viejos históricos".

A lo que vamos, el Cine-Club Municipal, un proyecto en el que se han enraizado los trabajos, estudios y



dedicación de Juan□María Rodríguez con la dedicación también y estudio secreto de Laudelino Gil, y por consiguiente el estudio de las respuestas, es lo que puede garantizar que el Cine-Club pase de ser un esquema en proyecto con un historial bastante interesante, a ser ya una realidad aprobada en Pleno, con el conocimiento y difusión de sus presupuestos, disponibilidades, entroncando el tema si pudiera ser en el esquema de la política cultural del Ayuntamiento, que no deja de ser en cierto modo una desconocida en cuanto a declaración de intenciones presen-

tadas. El Cine-Club Municipal, en espacio silencioso, se presenta muy bien en enero y es una oportunidad que habrá que aprovechar. En principio, la próxima sesión "Esposas frívolas" de Von Stroheim, es una cita importante para los cinéfilos, así como "Cabeza borradora" de David Lynch, el cine de la transición como una incipiente generación "perdida" o "maldita" que se está forjando en al actualidad.

12 de enero. 1984


LA OPORTUNIDAD DE "EL CASO ALMERIA"

Toda "ópera prima" de un autor requiere un tratamiento que apunta las condiciones del mismo. Pero, por lo general, también constituye una actitud amable desde las posiciones del análisis. Una especie de pacto que viene desde lejos. Pedro Costa es periodista, discutido, polémico en su historia profesional, y la elección del tema poco propio de una primera película, responde generalmente a una conciencia periodística que busca la oportunidad del tema. Este riesgo aceptado y seguramente asumido ante la actualidad ha sido seguramente un error de política cultural de autor cinematográfico, porque no ha dado lugar a muchos aspectos de desarrollo de su propia capacidad de narración; pero sí ha contado con la oportunidad de un cine de la espontaneidad cotidiana (el lenguaje periodístico de impacto) al que sí ha intentado responder su director.

El error es que, aunque acepta el reto de peligrosidad del argumento, no entra en todas las consideraciones, conceptos, hechos y realidades individuales y sociales que estuvieron en el tema. Y así quedan ausentes de la película aspectos tan destacados como: el impacto político (a nivel gubernamental, parlamentario, de los partidos, etc.), el impacto social especialmente en el contexto provincial vinculando el

factor marginal almeriense al entorno de la zona Norte y el proceso psicológico colectivo de la reacción ciudadana ante la propaganda contra el terrorismo. No entra en hechos tan importantes, y eso parte del público lo criticó al director, como el entierro, el funeral, los gestos de protesta popular que hubo, el comentario de pasillo en la vida provincial ante un hecho que iba más allá de la aparente tranquilidad de los pueblos del Sur. No se vislumbra ninguna panorámica que represente el concepto de "Razón de Estado", que puede constituir un aspecto interesante. No aparece algo fundamental, por lo que supuso de reto y de experiencia nueva en el contexto periodístico nacional: el protagonismo de los informadores, primero a nivel de la vida local, destapando el tema (la escena en que aparecen como únicos periódicos Diario 16" y "El País", no deja de ser un insulto inconsciente ante los grandes riesgos asumidos por periodistas almerienses), y las relaciones o conexiones entre el panorama de la profesión jurídica, abogados, con los periodistas, etc.

El argumento expuesto por el director Pedro Costa, de que lo único que le interesaba era la personalidad del abogado Darío Fernández Alvarez, es un fracaso de concepto, porque no existe un seguimiento de la



conversación ideológico-social del acusador particular en el panorama de la vida provincial almeriense: quién era el abogado de referencia en sus comienzos, cómo se produjo el acceso al Caso y la transformación del tema de un profesional que aparece marcado a partir de ahora en un clima tan específico como el almeriense, cosa que el director la película desconoce por completo.

No existe cine-testimonio, ni cine-militante, ni una exhaustiva investigación de los hechos, aparte del anecdótico de que no hay psicología almeriense en los personajes, ni en sus reacciones, ni en el comportamiento, salvando algunos gestos del dramatismo trágico de la madre de Juan Mañas.

La película “El Caso Almería” constituye un tema tan dramático, todavía sin una solución clara ante la opinión pública, que no hay más remedio que colocarlo en las cuentas de la democracia que tendrá que clarificar con el tiempo. Y por eso es difícil entrar ahora en planteamientos de análisis cinematográfico por la todavía proximidad de los hechos.

La película cumple una misión “oportunist” del tema para que sirva de recordatorio de que “El Caso Almería” sigue ahí, en la oscuridad. Y quizá sea su mejor virtud.

26 de enero. 1984

PARA ENTENDERNOS: JEAN LUC GODARD

La afición cinematográfica española de los años sesenta se forjó, entre otras alternativas, de la mano del cine americano y de los foros en los colegios. Y fue ahí donde descubrió la primera corriente-estilo de un cine europeo diferente, que respondía a la corriente de un cine racional con caracteres que intentaban fijar una relación de afecto como la fórmula del cine americano. Así aparecía ante los espectadores españoles el concepto de “Nouvelle Vague” (“Nueva Ola”). De hecho, el efecto que llegó, a los cine-clubs de aquella época, especialmente en los medios universitarios, tuvo una imagen limpia, atractiva, que contó con las simpatías del público “intelectualizado”. Se trata, como es fácil de adivinar, de François Truffaut que con “Los cuatrocientos golpes” constituía el paso de la transición o una nueva forma de ver y entender el fenómeno cinematográfico. Inicialmente colaboraba en aquella formación y difusión de una cultura cinematográfica la revista “Filme Ideal”, cuya trayectoria está pendiente de revisión, aunque en ese camino aparecieron otras fórmulas como “Cine-Studio” y “Nuestro Cine”, abarcando tres vertientes que van a incidir en el contexto de las actitudes críticas del Cine:

- Estructura de un lenguaje cinematográfico.

- Configuración del Cine como fenómeno cultural y social.

- Ejercicio del Cine como un medio creativo inmerso en las corrientes socio-ideológicas.

François Truffaut prácticamente acaparó el fenómeno de la “Nueva Ola” y sirvió de ejemplo a seguir. Sin embargo, la “Nueva Ola” no estaba presente y pocos espectadores la conocían, aunque habían oído del sentido de “Cahiers du Cinema” o quién era el padre de las corrientes intelectuales del Cine, André Bazin, y ese libro-fórmula crítica, que fue y es en muchos aspectos: “¿Qué es el Cine?”.

Al mismo tiempo que se ofrecía esa imagen atractiva con cierta amargura, sin ser diferente, había otra vertiente: Jean Luc Godard, para entendernos, “el autor maldito de la Nueva Ola”, el gran rebelde que también tuvo su propio espacio en los cine-clubs, en las salas donde se proyectaba el cine de signo distinto.

El panorama exteriorizado de estas figuras tuvo tal desarrollo y presentación en Almería, que hablar de

Truffaut suponía directamente situar la figura de Godard y viceversa. Hubo, sin embargo, algunas diferencias. En el fondo, Truffaut siguió con más fidelidad las normas y corrientes que se presentían “a la americana” del Cine de la “Nueva Ola”. La comercialidad de Truffaut era innegable y sitúa el mejor concepto de aquel camino iniciado hace ya más de una veintena de años y que después se convertiría en el panorama de “La Noche Americana”.

Godard al final tuvo que darse cuenta de que le interesaba el cine con un sentido racionalista propio. Godard rompía las reglas y el símbolo de su “A bout de souffle” (“Al final de la escapada”) se mantuvo. Su variación fílmica por libre, con sentido ácrata, constituía un atractivo innegable. Godard era el símbolo “maldito” que se intentaba buscar. “Pierrot le fou” (“Pierrot el loco”), “Vivre sa vie” (“Vivir su vida”), “Le petit soldat” (“El soldadito”) constituyeron interrogantes, fórmulas entre el sentido de la come-

dia y el cine-testimonio, porque incluso esa fórmula de un cine directo intenta entrar en la escena de este director “maldito”, seguramente el más ejerciente del compromiso político de la “Nueva Ola”.

Al final de todo este recorrido-reflexión queda ese interrogante, la vieja imagen de Jean Luc Godard, que todavía encuentra su oportunidad de un cine que abrió muchas fronteras en nuestro país para aprender a ver y pensar desde el Cine sobre las cosas de nuestro tiempo. Godard fue en este sentido instrumento de una cultura crítica, despertador de los sentidos críticos de unas generaciones que hoy siguen preguntándose sobre el papel “misterioso” que siempre fue y es Jean Luc Godard. Para entendernos, un claro ejemplo de la política de autor en el Cine con todos los compromisos.

5 de abril. 1984

EL MENSAJE DEL CINE

Vivimos estos días una recuperación de la credibilidad cinematográfica, y especialmente la española, cuando se intenta establecer un puente entre lo que fue el cine histórico de sus fundadores, de la escuela americana o de las escuelas europeas y el cine actual. Los distintos comentarios que se dan hoy entre el establecimiento de las salas de mini-cines que pululan en Almería que es un primor y el nuevo cine español, es algo innegable. No se ha roto el carácter de intimidad entre la sala y el espectador, aunque se hayan modificado algunas características formales. Caben todas las opiniones al respecto.

Un precedente se da cuando en una ciudad de provincias, a alguien se le ocurra filmar un proyecto destacado sobre la realidad almeriense. Se proyecta en algunos pueblos y queda aislado sin más posibilidades que las que algún día puedan salir a relucir cuando alguien descubre los metros de celuloide escondidos en el baúl de los abuelos del mañana.

Por las calles de Almería corren, sin embargo, distintos planteamientos:

-Tiempo para reflexionar sobre el significado auténtico de "Ghandi" y qué posibilidades de aplicación tiene ese

misterio en el momento actual. Como método de aprendizaje no deja de ser curioso, precisamente en este tiempo en que los actos y proclamas pacifistas ya no parecen tener el talante marginal que tenían en los años sesenta. Y sin que esto quiera decir que el pacifismo haya sido asimilado ni mucho menos.

-La película "Volver a empezar", de José Luis Garci, ya es una cuestión distinta, un ejercicio interesante que conecta con todos los aprendizajes de un cine español que ha intentado y conseguido escapar de la parsimonia provinciana. Un reto lamentable que ha tenido que responder a las exigencias del cine americano. "Volver a empezar" es la mejor película americana que se ha podido ver estos días en las pantallas españolas. Podría ser una salida y válida, ironía, por qué no, que demostraría que el espectador del Sur tiene los reflejos bien situados. De todas formas, ha valido la pena porque sólo el encuentro con la trayectoria de un actor como Agustín González y su genial intervención, siempre el maldito segundón, al teléfono como director de hotel, ha cubierto todas las necesidades para un aprendizaje.

-La película "El Sur", de Víctor Erice, es otra cosa porque sintoniza con una corriente estética que no



tiene porqué estar en forma con las postales de la película anterior. Siempre quedan posibilidades para que una película rompa lo establecido. Y "El Sur" está en esta honda. Después, el espectador salta a la calle y comprueba que esa magia ausente del Sur, en una estética determinada aparece latente en Almería, en las gentes, en el pensamiento que día a día nos rodea, cuando todas las esquinas aparecen repletas de propaganda publicitaria de los últimos estrenos.

Los minicines ya no son el Cine Arcadia, por ejemplo, o la sala de Gijón. Ahí está la diferencia, aunque aquí

quede el consuelo de esperar la apertura de las terrazas de verano para acudir con un bocadillo de tortilla, un botellín de cerveza y el jolgorio familiar, para demostrar que la fantasía del péndulo puede triunfar de compañero con toda la gran personalidad del capitán Nemo que en el fondo es el mejor amigo de los niños de ayer, de hoy y de siempre.

2 de junio. 1984



EL FINAL DE LOS CUATROCIENTOS GOLPES

A François Truffaut, paisano, con toda la capacidad emocional de la adolescencia perdida

Es como si alguien le hubiera pegado un tiro a traición a los cuatrocientos golpes mientras que el adolescente anónimo contemplaba por primera vez el Mar. Seguro que era el Mediterráneo, y por consiguiente la capacidad de emocionarse era la mejor propuesta posible, ahora que François Truffaut prefería la escapada.

Una oportunidad momentánea, una tentación casi irresistible, es que ahora todos nos pongamos a hacer la teoría del Cine, del lenguaje fílmico, de las posibilidades que surgieron desde la escuela de los críticos en "Cahiers du Cinema", el modelo Hitchcock, el cine americano y todo eso. Truffaut siempre acompañado del mensaje de Godard y la humanidad del buen salvaje. Efectivamente, podríamos hacer de todo con un artículo-teoría para una revisión de la cultura de la imagen de nuestro tiempo, especialmente cuando de lo que se trata es de ejercer una narrativa. Hoy día, con todos nuestros gestos, estamos haciendo historia de la imagen.

La mejor proposición de homenaje es la larga fila de los adolescentes que recorren los pasillos de los pueblos de Almería rompiendo los cuadernos de las teorías cinematográficas, sin llegar nunca a preguntarse qué es el cine, en el fondo de todo, ¡paisano! Largas filas de adolescentes recorren las calles de los pueblos, los caminos del espacio rural, el paisaje, las montañas, a la salida de las escuelas con el canto del gorrión y la sinfonía de los árboles recién plantados, el gesto de compartir la merienda y escuchar desde lejos el canto del mar, las olas a media tarde, en Otoño, como el último final de "Los cuatrocientos golpes", el final de todo eso.

Los niños de la imaginación del año 2000, frente al Mediterráneo, arrojan flores al aire.

25 Octubre 1984

EL ESTRENO DE "LAVADERO" EN EL RECUERDO DEL CINE ALTERNATIVO DE ALMERIA

El estreno del cortometraje "Lavadero" de Isabel Hernández-Sular, en el Cine Imperial, concentró en el amparo y oscuridad de la sala cinematográfica a cerca de un millar de espectadores. Seguramente muchas intenciones llevaron a ese encuentro del espectador en su intimidad con la magia de la narrativa en imágenes. Hubo una inicial presentación de la directora, Isabel Hernández-Sular, en un gesto de la realidad fílmica que enlaza la teoría del director-autor con la filosofía del trabajo colectivo. Hubo buenas intenciones, aplausos iniciales ante el nerviosismo y emotividad del equipo de trabajo fílmico. Después vinieron los largos y cortos quince minutos de la historia, la sorpresa, la magia del montaje, la leyenda de las palabras-rostros que hablan. Las imágenes asombraron, aplausos, un pequeño coloquio, un ramo de flores.

A medianoche un enjambre de espectadores en la recuperación del cine bajó por la avenida Pablo Iglesias, satisfecho, ejerciendo el derecho de la crítica y del comentario, una puerta abierta, pues. Algunos espectadores recordaron en silencio todos los antecedentes.

Isabel Hernández-Sular llegó a decir en la presentación que era la primera vez que esto se hacía en Al-

mería. Si la intención de sus palabras estaba en el hecho de las ayudas oficiales, de la capacidad de trabajo en libertad de movimientos, salvo las limitaciones propias de estos casos, vale. Pero hasta llegar a "Lavadero" han ocurrido muchas cosas en el panorama de la realidad cinematográfica y cultural almeriense. En cierto modo "Lavadero" no hubiera sido posible sin las penurias, desasosiegos de la lucha contracorriente del cine independiente, del cine subterráneo, del cine alternativo que supo ejercer su derecho de vanguardia cultural y artística en los momentos que la imaginación fue una fortaleza inexpugnable.

En los ecos de la historia del Cine en Almería aparecen los "cortos" de Mariano Maresca, Fausto Romero-Miura, Martínez Siles y otros, el acercamiento a La Chanca o el ejercicio de un cine de la abstracción, incluso con alguna repercusión exterior. Seguramente la peculiaridad almeriense en torno a la estética de la imagen, desarrollada inicialmente en el entorno fotográfico, aportó también una corriente propicia al lenguaje cinematográfico en el panorama real de Almería, como si fuera posible ejercer una estética del compromiso en el Sur. Esa fue la aportación de los años sesenta fundamentalmente.

Después, los setenta, aportaron otras corrientes con un compromiso más directo, luchando contra la asfixia. Las jornadas de Cine Alternativo aportaron un Manifiesto y una modificación del lenguaje teórico, seguramente porque en gran parte lo del “Cine Independiente” se había prestado a la confusión con el concepto de “Cine Aficionado”, desdibujado y deformado entre lo político y lo comercial, como un cine familiar de fin de semana.

Hay que recordar en este tema, la importante y destacada influencia que supo ejercer, fresco aire de renovación, el panorama de los ejercicios de dirección de la Escuela de Cinematografía que, a pesar del rechazo que siempre tuvo, supo aportar unas bases importantes para el desarrollo del cine “a pesar de”, en el régimen anterior, un cine que se filmaba en cierto modo “entre líneas de imágenes”. Las Jornadas de Cine Alternativo, aunque con cierto dominio del cine de la contestación, más enraizado en Cataluña, fue un paso importante. Una nueva generación estuvo presente. Recordamos, por ejemplo, a Martínez Siles que realizó en equipo dos “cortos”, uno sobre “Topares” y otro sobre la “Revolución de los claveles en Portugal, el 25 de abril”.

Tenía razón en parte Isabel Hernández-Sular cuando afirmaba que era la primera vez que ocurría en Almería un acto de esas características, porque los dos

cortometrajes de cine alternativo almeriense tuvieron que ser proyectados “en la clandestinidad”, en un cuarto de estar en un domicilio particular, porque fueron prohibidos por el gobernador civil, Antonio Meino González.

Después vino todo lo de la transición, la crisis del cine, la crisis de la imaginación, la crisis del cambio de las estructuras y el hastío generacional, los desalientos y los desengaños junto a la recuperación de la ilusión por el futuro.

“Lavadero”, pues, llegaba con una importante y brillante herencia, y además con la importancia del paso adelante que ha supuesto, porque este “corto”, fue al final parece haber caído un poco en el gesto de lo melodramático, sorprende por la unidad de su historia y de la narrativa, como si fuera casi una larga y entrecortada secuencia sin que esté ausente, por otro lado, la espontaneidad de lo que está obligado a tener toda primera obra. Conseguir en casi quince minutos una cobertura formal en una historia fílmica es un ejercicio que no suele conseguirse y en este caso está muy bien resuelto. Al final, satisfacción plena. Isabel Hernández-Sular ya está trabajando en otra historia, “El Techo”. Con una imaginación abierta a la luz del día.

24 de octubre. 1986

EL PAISAJE PROTECTOR DE ALAIN TANNER

La historia arranca desde la frase “Todo aquello que pierde su idea es como un hombre que perdió su sombra”, de Jean Baudrillard, para el reencuentro con el cine de autor. El solitario compromiso de la imaginación que ejerce el director suizo Alain Tanner llegó también al escenario del paisaje mediterráneo, desgarrador, amargo, repleto de una sobriedad que abrumba y sorprende a toda persona ajena a la rudeza del paisaje desértico del Sur.

Al estreno oficial de “El hombre que perdió su sombra” acudió el panorama general de la sociedad almeriense a la búsqueda de un paisaje admirado y admirable, pero que en esta ocasión provocó división de opiniones a un público que en su mayor parte acudía a una fiesta, ignorante de que en realidad se trataba de la maravilla fantástica de una historia imaginaria y realista del Cine.

Francisco Rabal, galardonado por su interpretación en el Festival de Montreal (Canadá), dedicó el premio a los vecinos de Cabo de Gata, presentes en el estreno, en la ceremonia de los gestos anónimos, con las autoridades provinciales y otros visitantes ilustres como el “ex” José Barrionuevo o el arquitecto catalán Ricardo Bofill.

Actores presos del paisaje

Durante la proyección, la soledad de la sala oscura ofrece el impacto de un paisaje que va configurando la historia de Alain Tanner, la dimensión de unos personajes esquematizados, insinuados en su propia soledad. Una historia, tan simple como la vida confusa de los grandes asfaltos urbanos. La escapada que poco a poco ha configurado numerosos proyectos cinematográficos. En esta ocasión, ni Francisco Rabal, que desde su papel secundario predomina en la escena, ni Angela Molina, ni Dominique Gould o Valerie Bruni-Teleschi, se sitúan en el primer plano. Es el paisaje, sobrio, aislado, periférico, profundamente sometido a la degradación del tiempo, el que marca las reglas de esta historia simple y esquemática que cuenta con toda su crudeza uno de los pocos directores cinematográficos que han mantenido el sentido de autor en el séptimo arte, y que ha dominado la película en una historia simple para imponer la imagen del paisaje junto a la estructura de los primeros planos de los personajes. El intimismo esbozado de los protagonistas entra en los planos generales del escenario de los vecinos y en el impacto del paisaje que abrumba la evolución y sentimientos de cada personaje, especialmente el protagonista, periodista es-



Rodaje de "El hombre que perdió su sombra"
Foto: Filmoteca Española

capado desde París y que se refugia en Cabo de Gata en busca de una nueva dimensión a su vida.

En un esquema de líneas paralelas Alain Tanner narra la historia en procesos de comunicación sobre este triángulo singular. Por un lado, las dos mujeres van configurando su comunicación-relación en la búsqueda del periodista-marido huido al refugio de Cabo de Gata donde se encuentra el viejo comunista, antiguo exiliado, Francisco Rabal. Paralelamente sitúa la comunicación entre los dos hombres, aunque quede imperceptible la profundidad de la situación, el vacío que obliga a una permanente búsqueda desde París hasta Cabo de Gata. Las dos relaciones evolucionan hasta el encuentro general. Las panorámicas de las olas y la música marcan puntos de referencia a las imágenes de la historia. Testigos de todo ello, espectadores anónimos en primera fila, rostros en medio de su paisaje, los vecinos de Cabo de Gata bajo la dimensión de la personalidad de pescadores.

La escapada

El periodista escapa continuamente al desierto. Silencio africano de un paisaje que mantiene su aspecto

de observador anónimo en el mismo plano que los vecinos, que pasan entre rostros, partidas de dominó y complacencias del espectador cotidiano, a la irregular pasión y desconcierto de los protagonistas de la historia. Las secuencias están perfectamente separadas. La música marca la rutina del tiempo que se vive, también en complicidad con el paisaje que se apodera en silencio de los personajes sometidos al fatalismo de su destino clásico.

Es el paisaje de Cabo de Gata, dominado por otras presencias intuidas, ante un futuro urbano incierto que permanece casi inalterable, quieto y permanente en sus raíces, el que provoca la magia de su influencia sobre los sentimientos de los espectadores.

La cámara recorre al final aquellos tiempos del invierno almeriense, con los baros de la Guerra del Golfo en el horizonte, las palabras, el recorrido por las viejas casas de los pescadores, el viento con la arena, el sonido del mar y el hundimiento triste del protagonista tras la muerte del viejo comunista que nunca se rindió en realidad. Y que volvió a su paisaje original.

1 de noviembre. 1991

BARDEM-AMENABAR

Viejo y joven cine de autor. Juan Antonio Bardem y Alejandro Amenábar, ayer, hoy y mañana del cine español. En la actualidad. Memoria histórica y perspectiva. Los dos directores coincidieron en Almería, en el curso de la Universidad Complutense sobre el centenario del Cine. Los dos muy atentos a la confrontación Europa-Estados Unidos, se mostraron desde sus posiciones en defensa del cine español. Si el veterano director proclamaba que “una industria cinematográfica no se puede crear a golpe de decreto”, el director de “Tesis” confiesa su interés y criterio por controlar todo el proceso creativo de una película. La rebeldía de los dos directores hizo gala de sus compromisos de autor, y ambos confesaron sus sentimientos personales sobre maestría y marginalidad de nuestro cine.

JUAN ANTONIO BARDEM: "EL MERCADO NO ENTIENDE LA DIMENSION CULTURAL DEL CINE".

Juan Antonio Bardem mantiene todavía la condición personal de quien pertenece a la historia del cine y no se rinde. No renuncia a la actitud crítica como condición personal sine qua non. Embarcado ya en un nuevo proyecto de rodaje, siempre tiene una pelícu-

la en ciernes, sus opiniones sobre el momento actual están muy presentes. Su crítica no oculta una cierta actitud escéptica de quien está de vuelta de todo y mantiene la identidad cultural del cine frente a las reglas económicas. Por eso proclama de entrada que “no se puede crear una industria cinematográfica por decreto”, y mira incluso a la televisión como un personaje a tener en cuenta a la hora de establecer las reglas sobre la difusión del cine, “hoy día la televisión pública es un Estado dentro del Estado”.

El veterano director propone como alternativa la creación de un Centro Nacional del Cine y de lo Audiovisual, “que sea autónomo para poder dialogar con el monstruo de la televisión pública, siguiendo el modelo francés”.

Gran parte de la problemática cinematográfica actual se produce por las reglas de la exhibición y lo que rodea este mundo. □ “Una película no existe si no se exhibe”, de ahí que para Bardem el control de las salas es un factor decisivo. Por eso aclara que “Jorge Semprún, en su época de ministro de Cultura, se dio cuenta de que el problema del Cine no es sólo cuestión del Ministerio de Cultura”. El proceso de desaparición de las salas cinematográficas de barrio

es algo preocupante, de ahí que el veterano director proponga “la municipalización de las salas de cine en peligro de desaparecer, una sala de cine no puede morir, es un centro de cultura, hay que evitar que las salas de cine se conviertan en supermercados”.

Otro factor es la distribución, “las distribuidoras de cine español han desaparecido porque no pueden garantizar una fecha de estreno”, por lo que en el proceso de soluciones actuales, □Bardem ve la necesidad de crear, pues, una distribuidora española.

Juan Antonio Bardem piensa que es necesario enseñar el cine, “no es tan complicado”, pero se muestra profundamente crítico con la Facultad de Ciencias de la Imagen, “están engañando a los alumnos, a los que preparan para lanzarlos después de cinco años a una industria que no existe. □La cosa más próxima a una película es un cómic, el caso es practicar”, críticas que también lanza contra lo que llama escuelas de Cine para super-élites.

El poder del mercado

La realidad del cine se ha colocado casi exclusivamente en el mundo mercantil, “se ha entronizado el principio de que el mercado es Dios. Y el mercado no entiende de la dimensión cultural el cine. Y no se puede negociar el cine como si fueran patatas”. El desaliento de Bardem, lo sitúa en realidades como el panorama de las audiencias que hoy día rodea a las televisiones, “cuando el mayor nivel de audiencia de

la sociedad española ha sido “Hostal Manzanares” se me caen los palos del sombrero. Estoy horrorizado. No se trata de un sector sino de toda la sociedad española”. Por eso asevera sin dudar que “la televisión pública ha fracasado, yo tenía ilusión, pero... La televisión pública ha incumplido su función y ha entrado en la guerra de las audiencias. □Por eso necesitamos algo nuevo. Nuestro cine no debe desaparecer en aras del mercado”.

Pero si las circunstancias no son las idóneas, tampoco contribuye el proceso argumental del cine actual, “no hay aportación crítica ni testimonial en el cine del momento español. Hay cuestiones como el paro, como el abandono de las tierras, en fin, temas graves de hoy día en España que no aparecen en el cine. Hoy, por ejemplo, “Calle mayor” sería inviable, El cine es un mundo de historias de hombres y mujeres. □Hay estilistas y no narradores”. Y frente a todo este panorama, surgen las advertencias de Juan Antonio Bardem: “y en cambio los americanos han hecho un círculo defensivo de su cine, el proteccionismo americano es total”.

ALEJANDRO AMENABAR: "EL CINE ESPAÑOL EXISTE"

Con su primera película, “Tesis”, sorprendió y a la vez provocó una andanada contra el sistema docente de las ciencias de la imagen. Controvertido, rebelde y crítico, desde su imagen madura que apenas parece haber superado la adolescencia. Y es tajante al afirmar que “el cine español existe”,

frente a muchos países occidentales donde apenas existe creatividad ni autores. Nacido en Santiago de Chile, 24 años, su familia se trasladó a Madrid cuando él tenía un año. Llegó al cine por su pasión musical, ha realizado tres cortos, un largometraje, y ya está trabajando en su segunda película. Su aureola está rodeada de la contradicción de todo creador singular, suspendido en dirección por el profesor Antonio Castro en la Facultad, su pequeña sonrisa vengativa fue convertir al profesor en culpable en "Tesis", "Antonio Castro y lo que representa han ido por mí". Y afirma que "de momento no pienso terminar la carrera", y confiesa que "al principio quería estudiar Bellas Artes". No oculta su aprecio por series televisivas como "Los Simpson" o "Doctor en Alaska", pero huye de la TV por estar dominada por la guerra de las audiencias.

"La música de cine es una obsesión mía desde niño. Ha sido uno de los problemas del cine español. Yo entré en el cine por la música, Concretamente la música de John Williams. Escribía historias, hacía dibujos de ellas y las creaba". Y así nacieron los "cortos" de Alejandro Amenábar, "La cabeza", "Himenóptero" y "Luna". Ahora este director, una de las revelaciones del joven cine español de los últimos tiempos, no oculta la influencia del mundo del cómic y de los fanzines, como prueba de ejercicio de estilo, "cada vez eran cosas más complejas". Fue con el "corto" "La cabeza" con el que abrió las puertas del cine, "tiene mucho que ver con "Tesis"". La intención se centra en "hacer un "thriller" a través del diálogo".

Su defensa del cine de autor es la de un cine global en todas sus dimensiones. "He crecido con Spielberg y George Lucas, es lo que he vivido, pero indudablemente me influye el cine de Hitchcock". Ya está trabajando en su próxima película, "se titula "El contrato" (el título definitivo fue "Abre los ojos"), se rodará el año que viene". Afirma que de momento no piensa terminar las dos asignaturas que le quedan para ser licenciado en Ciencias de la Imagen, "yo quería dirigir cine y lo he conseguido", y puntualiza que "del cine me interesa todo, aprendí oyendo música y es algo que me interesa también. En realidad me interesa controlar todo el proceso de la película".

Cine de identidad

Alejandro Amenábar parte del principio de que "la realidad es que el cine español existe, cosa que otros países no pueden decir". Cine, público, subvenciones y el futuro ante el dominio norteamericano. En el panorama actual considera que "el apoyo a los directores noveles ha sido fundamental y eso ha hecho que se haya recuperado el público joven", pero señala también que en el tiempo se producen "dificultades para regenerar nuestro cine", motivado por la ausencia del "star-system" y la presión del cine americano. Como alternativa propone el modelo de cooperativas, "en el caso de "Tesis" ha funcionado muy bien", aunque aclara que "ahora estamos en el momento de la inflación".

Amenábar destaca la existencia de dos frentes por el cine español: distribución norteamericana, "no es

verdad que haya libre mercado”, y las carencias propias de nuestro cine, “el guión es una pieza clave”. El joven director se muestra partidario de “trasladar las fórmulas del cine americano al cine europeo, pero hay que ser muy cuidadosos con lo que se copia. La mejor baza con que podemos jugar es con la imaginación. La clave está en las historias. Para mí la fase más tormentosa ha sido el guión. Me gustaría trabajar con guiones de otros pero no me salen”. En este aspecto, Alejandro Amenábar sí hace una apuesta por Ciencias de la Imagen, “podría ser la gran escuela del guión, pero sorprendentemente no se incluye esta asignatura en el plan de estudios”.

Muy en su espacio generacional, el joven director hace una apuesta por el vídeo, “ofrece lo mismo que el cine salvo el soporte. Ha sustituido al super-8”. Confiesa irónicamente la visión crítica de su obra, “mis vídeos son lo más cutre que se puede imaginar”. Y defiende este lenguaje, “el vídeo tiene todo, iluminación, dirección, sonido, dirección de actores. Están equivocados los que dicen que el vídeo no es para contar historias”.

“Tesis”

La película “Tesis” nació de un “corto” y del patrocinio de José Luis Cuerda. ““Tesis” me la planteé como

una película de género. He intentado comprobar las fórmulas con nuestra realidad. En general hay una obsesión por los arquetipos del cine norteamericano. “Tesis” la tenía rodada en la cabeza, incluso el guión técnico y el pretécnico. Rodamos a una media de 25 planos diarios. José Luis Cuerda me dijo que los personajes son atípicos. Hay que tener cariño a los personajes y es fundamental darles identidad”, son algunas de las confesiones que Amenábar hace de su primera película. “Mi idea no es que vale todo si el público lo pide. Rodando esta película llegué a soñar que iba a la cárcel. No tuve presente ni a la crítica ni al público. Cada vez me fío menos de la crítica. Es más importante de cara al público la información. Al principio iba a dirigir la película con un amigo mío con el que hice el argumento inicial”. Fue fundamental el trabajo de actores, “se ensayó hasta la saciedad”. Reclama la bajada del caché en nuestro país, “hay una descompensación entre los equipos técnico y de interpretación. Para “Tesis” por un actor que sólo ha hecho una película me pedían 9 millones, ¡nueve millones! ¡de qué! si yo como director y guionista y autor de la música cobraba cinco millones y medio”.

21 de septiembre. 1996

LA LEYENDA DEL VIEJO CARGADERO

Fue el pasado día 13 cuando el cortometraje “Herrumbre” del realizador almeriense José Herrera volvió a situarse ante el público, dos años después del estreno-presentación de 1994, y ahora en el Colegio de Arquitectos. En esta ocasión cambiaron las circunstancias. El visionado de “Herrumbre” fue el mejor de los prólogos posibles antes de que se celebrara la mesa redonda de debate sobre el presente y futuro del viejo Cargadero de Mineral de Almería, una instalación protegida por la Consejería de Cultura como Bien de Interés Cultural. De esta manera, el fenómeno cinematográfico entra también en plena conexión con la actualidad y participa desde sus imágenes con este debate de actualidad. Esta relación estrecha entre Imagen y Sociedad, suscita por otro lado interrogantes sobre la unión social del cine en nuestros días. Y lo que nos queda.

El estreno de “Herrumbre” fue en el Teatro Apolo en 1994. José Herrera mantiene su constancia e intenciones para desarrollar su vocación en torno al Cine. El mundo de los cineastas es singular, qué duda cabe. Este visionado reciente se produce precisamente en el contexto de las últimas citas cinematográficas almerienses cuando todavía perduran los ecos del I Festival Nacional de Cortometrajes “Almería, Tierra de Cine”.

Al cabo del tiempo, ha venido muy a cuento asistir a esta sesión de reencuentro. Al margen del contexto que supone el debate sobre el patrimonio cultural de este símbolo de la arqueología industrial andaluza, la actitud de su estética y simbolismos sobre la perspectiva y narrativa de las imágenes se mantiene. Es la fuerza del cortometraje, seducir al espectador en una fugacidad del tiempo.

El autor definió el día de la inauguración su actitud: “Unos hierros que pasan a ser paisaje urbano, elemento indisociable de nuestra historia, denostado por parte de la sociedad y sus instituciones, olvidado para todos”. José Herrera participó desde sus principios en el movimiento reivindicativo en favor del cargadero de Mineral, y lo hizo siempre desde el trabajo fílmico, con la imagen. Precisamente es así como mejor se acomoda el discurso en sintonía con el símbolo, que formaliza toda una visión del paisaje costero de la ciudad. El viejo “Cable Inglés” de mineral ha conseguido acaparar marginal su propia historia y recela ante la llegada de visitantes. Por eso oculta sus misterios del armonía geométrica en el interior.

La proyección del cortometraje, apenas diez minutos, en el Colegio de Arquitectos de Almería fue seguida

atentamente. Y como suele ocurrir con el fenómeno cinematográfico, al concluir el tiempo de las imágenes, ya se sabía que el debate quedaba marcado por el sentimiento dejado en el aire.

El cortometraje "Herrumbre" en realidad son dos historias que se encuentran en el tiempo, que unifica la banda sonora de Juanma Cidrón, original trabajo para esta producción fílmica. Con ella se pone de relieve el trabajo de este músico almeriense, una música que se interpreta en su sentido ideológico siempre en torno a imágenes que se suceden.

El cortometraje, desde una fórmula de casi planos fijos exclusivamente, provoca una sucesión donde conjuga el eco ancestral, la fuerza del hierro, la insinuación de lo que fue su construcción, la vitalidad del fuego y el agua, y cómo surge gigante la estructura metálica. Lo que subyuga al espectador es la sucesión de planos donde la estética formal sorprende y pone al descubierto el corazón del Cargadero.

Después, sin cortes narrativos, porque la música mantiene la cadencia, se produce el encuentro con el

momento presente, la insinuación del futuro. El viejo Cargadero está en la marginalidad y ostracismo, por lo que se consigue la compenetración perfecta con el visitante, femenina, solitaria, herida, dos personajes para la agonía. Es ahí cuando el ritmo modifica su trayectoria y entra en simbiosis con planos diferentes para forjar la gran secuencia de la leyenda que conduce al final irremisible, la agonía sobre la arena.

José Herrera lo definió el día del estreno: "Un relato alegórico, pues como dice Averroes la alegoría es el corolario inevitable de la verdad. En este caso es una verdad que oscila entre su agónico dramatismo, con la paradoja del lirismo y la estética de la herrumbre, porque sólo la belleza oculta, ajena a los cánones de la ortodoxia, nos parece como más intensa y sublime". Y de belleza se trata, al fin y al cabo, en toda cita esperada con las imágenes que se mantienen enigmáticas.

16 de Diciembre. 1996



III. LUGAR ELEGIDO



FRANCISCO RABAL, ACTOR

“Alain Tanner es un auténtico creador”


Ha entrado en la fase final el rodaje de la película que dirige el director suizo Alain Tanner, “El hombre que perdió su sombra”. El trabajo se ha concentrado en Cabo de Gata. Mientras que el director guarda silencio ante los periodistas, en cambio los actores no ahorran elogios sobre la personalidad del director que mantiene la figura del cine de autor en este tiempo de hegemonía del cine comercial de superproducciones.

“Sabe muy bien lo que quiere, es un genio sencillamente”. Tanto Angela Molina como Paco Rabal coinciden en sus elogios hacia la figura del director cinematográfico Alain Tanner al frente del rodaje de la película “El hombre que perdió su sombra” en Almería. El director mantiene su propia imagen hacia un cine de autor de prestigio en los ámbitos culturales europeos. Se mantiene silencioso y aislado ante los medios de comunicación. Se niega a conceder entrevistas y todo su tiempo almeriense lo distribuye entre el rodaje y el trabajo de despacho en su habitación del Gran Hotel.

Alain Tanner, ginebrino, a sus 61 años ha descubierto el impacto paisajístico de Cabo de Gata. Quien llegó al cine profesional de la mano del británico Lindsay Anderson no oculta su personalidad independiente. Y

eso aparece reflejado en un cine que ha impactado en todos los escenarios desde su primera película “Charles, vivo o muerto” (1969). Sus películas han marcado un espacio propio en el cine de autor europeo, y forman parte de la historia del Cine ya “La salamandra (1971), “Jonás que tendrá 25 años en el año 2000” (1976) y “Años luz” (1981), que obtuvo el premio especial del jurado en el Festival de Cannes. En 1982 filmó “En la ciudad blanca” y después entró en un paréntesis de silencio que ha durado hasta ahora. El encuentro con Almería y especialmente con el paisaje de Cabo de Gata han marcado, en esta aridez, la filosofía y reflexión intimista de su próxima película.

Paco Rabal ha desvelado algunos de los secretos del guión: “Alain Tanner es un auténtico creador y sabe muy bien lo que está haciendo. En este aspecto todos estamos con él. Se trata de una película de sentimientos muy al gusto de su cine. Yo hago el papel de un exiliado que tenía un taller mecánico de motos y que vuelvo a mi pueblo, que es Cabo de Gata. Monto un bar y a vivir. La historia de la película es el encuentro con unos amigos, un periodista que interpreta Dominique Gould, su mujer Valerie Bruni, y el encuentro también con su antigua amante que es el papel que hace Angela Molina.



De esta manera lo que no quiso desvelar sobre su propio papel Angela Molina, lo ha informado Paco Rabal. El actor no se muestra tan sorprendido con el paisaje de Cabo de Gata como la actriz española, “yo ya lo conocía, es un paisaje muy parecido al de mi pueblo, Aguilas, aunque más solitario. Es impresionante desde luego”.

El rodaje ha pasado por filmar escenas en el aeropuerto, en las habitaciones del Gran Hotel, en la calle Real de Almería donde los personajes viven una noche almeriense de bares y tapeos, en la Peña El Taranto y también en la Plaza Vieja y su entorno. Pero el rodaje en su mayor parte transcurre en Cabo de Gata, en la barriada de San Miguel. El Bar Bahía ha vuelto a abrirse para la película, frente al mar.

Tranquilidad en el Cabo

Estos días la tranquilidad de los vecinos de Cabo de Gata, de los pescadores, ve cómo su rutina se ve acompañada de la presencia de Alain Tanner, Paco

Rabal, Angela Molina, que aprovechan los descansos para pasear por la playa y para comer pescado en el Bar Playa. Angela Molina comenta su entusiasmo por Alain Tanner: “Es un hombre sabio por la bondad y conciencia que nos aporta en su trabajo. Es admirable. Creo que esta película es una historia sentimental muy sana. Es para mí un reto y un aliciente. Tanner es toda una historia del cine europeo.

Y Paco Rabal rubrica: “Alain Tanner deja bastante libertad a los actores, molesta poco y es encantador con todos nosotros. Su visión del cine de autor está demostrando que este tipo de cine tiene mucho sitio en estos momentos. Yo creo que hay que reivindicar de nuevo el cine europeo, que también tiene su sentido comercial”.

El rodaje de la película se desarrollará seguramente hasta el día 20 de febrero y es posible que se gane tiempo por la celeridad que Tanner impone a su trabajo, “tiene las ideas muy claras”, comenta uno de sus colaboradores.

3 de febrero, 1991



NACIMIENTO DE “ALMERIA TIERRA DE CINE”

La oficina técnica “Almería, Tierra de Cine” nace ya como un compromiso asumido por la Diputación provincial al clausurarse las Jornadas, durante los días 1 y 2 de marzo, que han abierto una reflexión sobre una infraestructura que consolide las posibilidades almerienses ante la industria cinematográfica. Se ha lanzado la idea de un festival sobre el cine rodado en la provincia. La actitud realista de las jornadas fue reconocida por los asistentes. Cuatro directores asumieron la viabilidad del proyecto, mientras que sectores empresariales han iniciado los primeros pasos para unos mínimos estudios. Habrá posteriormente introducción de módulos de los oficios cinematográficos en la formación profesional y una perspectiva de futuro a largo plazo para crear en el ámbito universitario un Centro de Estudios Audiovisuales. Una ordenanza provincial será ultimada también desde la Diputación entre los Ayuntamientos y la Agencia de Medio Ambiente. Un cincuenta por ciento de los acuerdos se podrán realizar en plazo breve. El Patronato Provincial de Turismo asumirá una función de promoción e informativa destacada según anunció Tomás Azorín.

Una Oficina Técnica es el primer resultado concreto para la imagen cinematográfica almeriense.

“Almediterránea 92” podrá asumir el proyecto de un festival cinematográfico sobre las películas rodadas en Almería. “El resultado de estas jornadas me parece muy ajustado a la realidad”. Este comentario realizado por el director Juan Antonio Bardem resume significativamente el criterio de los participantes en las Jornadas “Almería, Tierra de Cine” huyendo de todo proyecto grandioso. Con los pies en la tierra, los primeros pasos para la consolidación de una infraestructura que haga promocionar el desarrollo de la industria cinematográfica en diversas orientaciones: cine, vídeo, publicidad y televisión, se han dado. Las conclusiones presentadas en el acto de clausura han ofrecido un primer resultado objetivo: la creación de la Oficina Técnica que llevará la marca lanzada por estas jornadas.

El informe presentado por los organizadores lanzaba un reto crítico sobre la realidad más reciente: “Si Almería dispusiera de unos estudios medianos parece ser que las televisiones extranjeras, las productoras cinematográficas y las productoras de cine publicitario estarían dispuestas a venir a trabajar en nuestra provincia; pero ya no sólo para rodar exteriores sino para proyectos fílmicos completos”. La creación de esa infraestructura, en la que incluso se alude a ca-



Decorados cinematográficos destruidos por el tiempo
Foto: J. Lax

reteras y alojamientos hoteleros, es el reto lanzado al mundo empresarial. Un estudio pormenorizado se va a hacer sobre estas cuestiones: interés de posibles empresas; posible mercado y repercusión laboral, social, económica, ambiental; legislación para el apoyo de la creación de estudios, instalaciones y laboratorios cinematográficos; número de empresas a constituir en la provincia.

Museo-Archivo

Aunque predominó especialmente el aspecto económico, las alusiones a la necesidad de recuperar la memoria cinematográfica almeriense no estuvieron ausentes, y fue el propio presidente de la Diputación, Tomás Azorín, quien lo recordó: “Ya ha creado un grupo de trabajo para hacer un seguimiento y sacar adelante todo lo que pueda depender de nosotros. El plan informativo del Patronato de Turismo constituirá un soporte informativo importante”. Se refirió a poner las bases para un Museo-Archivo, para lo que se van a establecer contactos con la Filmoteca Andaluza, en Córdoba. Se va a trabajar sobre la idea de un certamen de exhibición de las películas rodadas en Almería. Ya existe un anteproyecto por parte de la organización. Tomás Azorín apuntó la posibilidad de vincular este certamen al programa “Almediterránea 92”.

Tanto el periodista José Antonio Martínez Soler como Juan Antonio Bardem defendieron la idea de un certamen de guiones que tenga a Almería como escenario, “lo podría financiar la Diputación o la Junta de

Andalucía”. Un representante del Instituto de Fomento de Andalucía explicó que este tema ya está apoyado a nivel andaluz, “pero se puede estudiar algo específico para Almería”.

Ante el futuro

La propuesta de la organización apuntaba la posibilidad de crear en Almería un Instituto Superior de Estudios Audiovisuales: “Por las horas de luz solar anuales sería un lugar idóneo para que los alumnos de este centro pudieran hacer sus prácticas. Además, esto podría beneficiar a Almería tanto en cuanto habría un gran número de profesores ocasionales, directores, guionistas, fotógrafos, productores, etc., que conocerían mejor nuestras posibilidades para sus nuevos proyectos. Al mismo tiempo, Almería se convirtiera en un punto de referencia del mundo cinematográfico”. Pero esa idea no está todavía madura, según Tomás Azorín. Todo va a depender de la propia evolución de la consolidación de la Universidad en Almería, y esto no podrá plantearse antes de 1994.

El realismo pragmático, pues, era el eje de las jornadas. Bardem lo clarificaba en su intervención: “Hay que empezar con pequeñas cosas sólidas. La Oficina Técnica me parece fundamental y hay que ofrecer cosas claras: información, facilidades, una mínima infraestructura, servicios, escuela de oficios e impulsar relaciones públicas. Se trata de entrar en el mercado de la competencia”.

“Desde el Patronato de Turismo se puede analizar información hacia los sectores empresariales”, fue uno de los propósitos anunciados por el presidente de la Diputación, que también dio garantías de la protección de los espacios naturales.

Lanzamiento de una imagen

El lanzamiento de la imagen cinematográfica de Almería es el espíritu de las conclusiones, con la siguiente síntesis de acuerdos:

-Creación de la Oficina “Almería, Tierra de Cine”. Promoción a través de un folleto y audiovisual. Gestión de permisos. □ Ordenanza provincial para homogeneizar los criterios de los espacios públicos.

-Marco de relaciones laborales claras y definidas.

-Creación de módulos-piloto de formación profesional en función de las necesidades de esta industria.

-Construcción de unos estudios de cine y televisión: nave de unos 30.000 metros cuadrados, plató de 1.000 metros cuadrados.

-Muestra de Cine rodado en Almería.

3 de marzo. 1991

PILAR MIRO, DIRECTORA

“No es el momento oportuno para hacer cine de élite”

“Intento escapar de la agresividad”. Pilar Miró hizo esta confesión para expresar lo que esconde la película que rueda en Almería, “El pájaro de la felicidad”. Tres semanas en espacios naturales, abiertos, distintos. El paisaje determina la película que cuenta con un presupuesto de rodaje de 170 millones de pesetas y está subvencionada por el Ministerio de Cultura. El trasfondo de la crisis actual estuvo presente en sus declaraciones. A su lado, José Sacristán y Mercedes Sampietro comparten los momentos y también, a su manera, ejercen el derecho a la escapada. Intenta hacer un cine no de élite, para todo el mundo. Y afirma que “plantearse ser director de cine es una decisión dura”. Es la última vez que Pilar Miró estuvo en Almería.

“Para los que trabajamos en el cine es difícil explicar los argumentos de la película que rodamos. Es la historia de una mujer madura que busca un sitio distinto de su vida cotidiana, que intenta escapar y elige Almería”. La historia de la escapada se concentra en el último proyecto que dirige Pilar Miró, “El pájaro de la felicidad” con guión de Mario Camus. El rodaje empezó el lunes 9 de noviembre (1992). Los escenarios elegidos son Isleta del Moro y la Almadaba de Monteleva en la costa, Sopalmo, Castillo de Vélez-

Blanco. Tres semanas de rodaje después de haber pasado por Madrid y Gerona, con un presupuesto de rodaje de 170 millones de pesetas que con la explotación alcanzará los 210 millones. Tiene una subvención de 65 millones de pesetas. “Cada película es un reto. Una película nunca puede ser la parada sino que te lleva a la siguiente. Hay que ser exigente consigo misma. Ahora se habla mucho de la crisis, del consumismo de la gente. Creo que hay un gran nivel y lo que pretendo es hacer algo que interese a todo el mundo. No es el momento oportuno para hacer cine de élite, aunque a veces es lo que te sale. Hay que hacer un cine para todo el mundo”.

El paso del tiempo

Sobre la trayectoria de la película, en la que participan José Sacristán, “con Pepe tenía una película pendiente desde hace muchos años y nunca llegaba el momento”, y Mercedes Sampietro, subyace la propia personalidad de la directora. Desde su película “Gary Cooper que estás en los cielos” hasta ahora hay siempre reencuentros, “hay un aspecto fundamental, y es que han pasado diez años y todos hemos cambiado, hemos evolucionado. Se resume en

contar una historia. Seguramente todo esto se reflejará en la película porque los tiempos vitales del autor siempre aparecen en su obra. Para contar una historia hay que estar de acuerdo con ella, identificarse con ella. Y claro que me gustaría irme a vivir a otro sitio, escapar de Madrid”.

Pilar Miró reconoció en Almería que el guión ha tenido aspectos de adaptación a su gusto y que el paisaje de Almería es importante en el desarrollo de la historia de la película, “es importante que el paisaje cambie en el entorno de la película, de la protagonista. La película empieza con Madrid que es insufrible y agresivo. Pilar Miró reconoce que en Almería ha encontrado más facilidades que en otros lugares para el rodaje, “parece que aquí el cine no está mal visto”. ¿Y qué pinta José Sacristán en todo esto? El actor respondió: “Lo de siempre, hacer la mueca. Es un personaje singular que intenta buscar un sitio en el mundo, es un itinerante”. El factor de la escapada sitúa a los tres. Pilar Miró asumió su radiografía: “Efectivamente yo escapo de la agresividad de la gran ciudad”, mientras que José Sacristán matizó al afirmar que “yo no, al contrario, voy en busca de algo más que escapar. Trato de procurar encuentros. Es una manera de entender la relación con los otros. Hace cinco años que vivo en el campo pero no se trataba de escapar de Madrid sino de ir al encuentro de algo nuevo”.

Mercedes Sampietro asume la dificultad del momento y de la proyección de su propia biografía al respecto en otra escapada.

Pepe Sacristán puntualizó más al afirmar que “esa búsqueda es en realidad una constante del arte. Ni la naturaleza ni la sociedad dan respuestas totales y para eso está el teatro, el cine, la literatura, con las figuras del héroe y del antihéroe”, y aludió al momento de desorientación de una serie de valores sin alternativa, “cada uno tiene que sumir sus propias miserias y obligaciones”.

Las referencias a TVE no podían faltar. José Sacristán aprovechó para mostrar “mi adhesión y solidaridad con Pilar Miró en su época al frente de la Dirección General de Cine y en TVE, que desgraciadamente al estar ahora en otras manos, el resultado es infinitamente inferior”.

Pilar Miró reflexiona sobre los homenajes, las comparaciones, “me lo están poniendo muy fácil, pero no es normal ni lo de antes ni lo de ahora”. A la directora de cine no le gusta “Instinto básico”, defiende el cine español, en su historia y en su creatividad, le gustan las grandes pantallas, las salas oscuras, “personalmente me molesta mucho ver las películas en televisión”.

12 de Noviembre. 1992

JUAN TORRES GOMEZ
Especialista en acción

El manto protector en el Cine

La gran aspiración de Juan Torres Gómez, gitano, nieto de Juan “el Gitano”, es formar en Almería una escuela de especialistas de cine. Su primera caída la hizo con 8 años, y 24 años después se ha convertido en uno de los actores de acción más solicitados en cualquier película que se precie. Lleva semanas recorriendo despachos para situar en el panorama de la tierra almeriense de cine el rigor de una profesionalidad de la que está orgulloso. Entrena casi todos los días y enseña lo que sabe a un grupo de jóvenes en el Rancho Leone. Algunas puertas se le han cerrado por su condición de gitano pero eso no le amilana, “los gitanos hemos inventado y hecho posible el rodaje de películas en Almería, y lo hizo mi abuelo”. Otro de sus propósitos es organizar duelos medievales al pie de la Alcazaba y espectáculos donde el visitante pueda asistir a todas las artimañas de los especialistas, “no se trata de ofrecer peleas como suele ser habitual sino de plasmar nuestro arte”. Tanto él como sus compañeros afirman sin dudar que sin los especialistas el cine de acción no sería posible, “llega un momento en que el suelo busca al especialista”.

Juan Torres Gómez fue extra de cine antes de nacer, “mi madre iba de cine estando embarazada de mí”. Tenía 8 años cuando hizo su primer papel de

especialista, “era una película del Oeste, no me acuerdo del título, pero era de la revolución mexicana. Yo iba de niño y sobresalía de los demás porque era muy travieso, salía corriendo y un soldado me disparaba y me mataba. Fue mi primera caída y entonces me dije que esto es lo mío”. Juan Torres, 32 años, casado, tres hijos, “somos nueve hermanos”.

No recuerda el número exacto de películas en las que ha intervenido. Tiene muchos recuerdos y emociones, “iba de doble del hijo de Sean Connery en “El viento y el león”. Tiene grandes elogios para el actor británico, “Sean Connery me enseñó a comer con cuchillo y tenedor en una película que se rodó en La Calahorra”.

Juan Torres ha muerto multitud de veces en el cine, “llegué a morir diez veces en “Silla de plata” con Giuliano Gemma. Hubo que repetir la escena por culpa de los cámaras”. Los mejores recuerdos los tiene con Steven Spielberg en “La última cruzada”, “Sean Connery cuando me reconoció me dio un abrazo y Harrison Ford me pedía todas las mañanas un cigarro y al final le daba el paquete”.

El especialista es de una tercera generación de gitanos metidos en el mundo del cine. El caballo es su

suerte, “nacé ya sabiendo, mi abuelo, siguiendo la costumbre gitana, nada más nacer me paseó a caballo por el Barrio Alto para tener buena estrella, y yo lo he hecho también con mis hijos”. La técnica las ha aprendido de diversa gente, “mi abuelo me enseñó lo del caballo y también Eduardo García “el Gitano”. Las técnicas en tierras la aprendí de Antonio Ruiz Escañón”. Juan Torres defiende la profesionalidad, las técnicas y artimañas que hay. De ahí que esté luchando por sacar adelante el proyecto de montar un espectáculo donde “los especialistas podamos enseñar al público todos los ejercicios y caídas de toda nuestra profesión que es un arte”. Hay un mundo singular que rodea a estos actores de la acción, “llega un momento en que el suelo busca al especialista, que tiene un manto protector”.

El ejercicio más arriesgado que ha hecho Juan Torres, “fue volar un camión por un terraplén y una rambla, creían que me había matado. Y era la primera vez que lo hacía”. □ Le preocupa no hacer bien las cosas, “el principal miedo es el temor al fracaso”. Denuncia que hay intrusismo, “se mete gente que se tira por inercia pero no son profesionales, aunque hay que respetar a todo el que se tira al suelo en este oficio”. Y exclama un lamento cuando afirma que “los verdaderos actores de acción se están derrumbando como muchos decorados”.

Juan Torres es gitano de la tercera generación de gitanos en el cine rodado en Almería, “el gitano es el pionero en el cine almeriense, y sin embargo siente la marginación, “una vez me rechazaron en el Mini-

Hollywood como especialista por ser gitano”. Exhibe su orgullo de actor, “cualquier gitano es un actor desde que nace, el cine lo llevamos dentro, los gitanos no somos una figuración sino verdaderos artistas”. Lleva a gala ser nieto de Juan “el Gitano”, “fue mi abuelo quien prácticamente inventó a los especialistas en Almería, se murió y se acabó el cine en la provincia. A mi abuelo le llamaban incluso desde Barcelona para parar peleas gitanas como hombre de respeto, ¡anda que no ha comido veces con Juan de Dios Ramírez Heredia! El cine hay que mamarlo como mi abuelo, como los Diego, que no son gitanos, los taxistas que empezaron con mi abuelo o Félix el de la cocina”.

Rancho Leone

Juan Torres se levanta todas las mañanas a las seis, hace gimnasia, “un poco de taekwondo”, ya empieza a enseñar a sus hijos, “hasta el de cinco años se levanta y ya hace piruetas. Mi hija tiene 13 años y monta a caballo fenomenal, y a mi hijo, el segundo, con 11 años, le tengo que empujar pero es único en otros ejercicios”.

Para entrenar acude al Rancho Leone en pleno subdesierto de Tabernas. Lo montó el director italiano Sergio Leone para el rodaje de películas. Ahora se ha convertido en un lugar de visita de turistas con la oportunidad de dar un paseo a caballo y contemplar la agnía de los decorados que sobreviven en las cercanías. Comparte el momento con él Jesús Lange, un arago-

nés de 32 años, también especialista, “si no fuera por los especialistas no habría cine”. Ya se han acabado para él las caídas de caballo, “tengo la rodilla hecha cisco de una caída, tengo unos tornillos, pero ahora sigo con los coches”.

Juan Torres no rechaza riesgos y sabe de dificultades, “lo más difícil que he hecho en cine ha sido vestirme de guardia civil, que ya es difícil para un gitano”, pero no oculta el riesgo cuando se lanzó a galope con un caballo “para hacer la buha, que es llevar el caballo a todo lo que da a ciegas a una caída de tres metros. En ese ejercicio murieron dos caballos”. A su lado, Sergio Rodríguez Rubio, 15 años, “quiero ser especialista de cine”.

28 de marzo. 1994

Juan Manuel Torres
Foto: J. Lax





Imanol Uribe
Foto: J. A. Palma

"SI, BWANA" ES LA PELICULA MAS UNIVERSAL QUE HE HECHO

Imanol Uribe rueda en el litoral del Parque Natural Cabo de Gata-Níjar.

“Es un alegato contra el racismo y la xenofobia en clave de comedia y final dramático”. Hasta principios de diciembre de 1995, la Playa de El Barronal en el litoral del Parque Natural Cabo de Gata-Níjar, Imanol Uribe rueda la película “Sí, Bwana”, su primera comedia aunque con final dramático. Los principales papeles son interpretados por Andrés Pajares y María Barranco. Los protagonistas comparecieron ayer en el puerto deportivo de San José ante los medios de comunicación. El director considera esta película como la más universal. Es una producción de Aurum S. A., Cartel S. A. y Origen PC S. A. con un presupuesto de 275 millones de pesetas. Una singularidad del rodaje es que por primera vez el director rueda las secuencias siguiendo el orden natural del guión, de principio a fin.

El rodaje de la película “Sí, Bwana” ha entrado ya en su tercera semana. A las órdenes del director Imanol Uribe, galardonado en 1994 con el Premio Goya por su película “Días contados”, afronta ahora un nuevo proyecto con el escenario de la Playa virgen de El Barronal en el Parque Natural Cabo de Gata-Níjar. Es el escenario singular de la primera comedia de Imanol Uribe. Compareció en rueda de prensa el 7 de noviembre de 1995 en el puerto deportivo de San

José. En primer lugar, la importancia del paisaje: “Buscábamos un sitio muy especial y nos lo recomendó el director de fotografía Javier Aguirre y la verdad es que no hay otro sitio así en España. Ni de broma se puede encontrar un lugar como éste”. El delegado de Medio Ambiente, Martín Soler, destaca el buen entendimiento y las garantías contra cualquier deterioro de una playa situada en plena reserva natural de un espacio protegido, “en el rodaje se están cumpliendo las normas estrictas y se está respetando el entorno”.

La película está inspirada en la obra teatral “La mirada del hombre oscuro” de Ignacio del Moral. La idea general para el proyecto partió de Andrés Pajares, “Ignacio me regaló su libro, lo leí y me entusiasmó”, hizo varias gestiones para llevarlo al cine, hasta que el primer guión fue a parar a manos de Imanol Uribe.

Según Imanol Uribe, “la película es un alegato contra el racismo y la xenofobia, está en clave de comedia salvo el final que es dramático y explica todo lo anterior”. Pero Imanol Uribe puntualiza que “sí, es un canto a la esperanza”. Reconoce que “creo que es la película más universal que he hecho con unos personajes “standar””.

La película es la historia de un día familiar de playa de un taxista (Andrés Pajares), su mujer (María Barranco) y sus hijos, en busca de coquinas. Según el actor, “yo siempre me imaginé este matrimonio con María Barranco y estoy encantado”. El encuentro con un inmigrante de color que ha llegado en patera con otro compañero que ha muerto en la aventura y al que está enterrando, suscita el nudo argumental. Para el actor, “es una película que la van a entender en cualquier país y esperamos que la vea mucha gente”.

María Barranco, mujer de carácter, y Andrés Pajares, de taxista.

María Barranco tiene una doble satisfacción, ser dirigida por primera vez por su marido, Imanol Uribe, y el argumento de la película. Reconoce con humor que “hay cierto morbo con eso de que al terminar el rodaje cada día me voy con el director”, mientras Imanol Uribe asiente, “la experiencia ha sido buena”. Y la interpretación en el papel de la mujer del taxista, “una mujer de carácter, siempre nos estamos peleando Andrés y yo. Siempre estamos a gritos. La Dori tiene carácter y le dice a su marido con el mismo tono “gilipollas” o “pásame la sal”.

Para Imanol Uribe, “el rodaje es duro” por el entorno natural, “todos son exteriores”. La historia de la película empieza en una tarde y termina al día siguiente. La singularidad es que “por primera vez estoy rodando por orden, de principio a fin. Y eso produce

una motivación de continuidad muy curiosa entre los actores”.

Andrés Pajares reconoce que en su trayectoria profesional hay un antes y un después de “¡Ay, Carmela!”. Y declara que “los papeles que me ofrecen ahora son de más responsabilidad y ya puedo elegir y ofrecer ideas a los demás. Pero también estoy satisfecho de las películas malas que he hecho porque me han servido para aprender. No me arrepiento de esas tonterías que daban de comer a mucha gente. Han sido divertidas. Y cuando TVE quiere captar la audiencia pone una gilipollez de aquellas”.

Inmigrante bombero

Varios meses se llevaron los promotores para localizar al actor que interpretara el papel del inmigrante de la patera, Ombasi. Lo encontraron cuando viajaba en el metro madrileño. Emilio Buale, guineano, “llevo quince años en España y de momento no he tenido nunca problemas por mi color, la gente joven está concienciada”. Trabaja en el Cuerpo de Bomberos de Madrid y es estudiante de aparejadores, “nunca había pensado dedicarme a esto y me parece interesante”.

El rodaje concluirá el 7 de diciembre. Imanol Uribe piensa en algunas referencias de sus filmes anteriores, aunque opina que “ninguna película se parece a otra”, pero menciona el cine de Berlanga y de Marco

Ferreri. Alude también a la película "Cul de sac" ("Callejón sin salida)) de Polanski, por la estética del paisaje ante los personajes.

Imanol Uribe da continuidad a sus compromisos presentes en sus películas y opina sobre el racismo que conduce el argumento, "hay un racismo mediterráneo que es más bien pasivo. Y luego hay otro racismo centroeuropeo, ideológico y beligerante. Y los dos racismos están presentes en la película".

8 de noviembre, 1995



Andrés Pajares durante el rodaje de "Sí, Bwana"
Foto: F. Bonilla

TERROR EN EL DESIERTO DE ALMERIA

Alberto Sciamma rueda su primera película "La lengua asesina"

Durante un par de semanas el terror ha estado en el desierto de Tabernas y los campos de Níjar, convertido en forma de espíritu extraterrestre asesino. El paisaje subdesértico natural de Almería ha dado cobijo a una prisión tenebrosa, a un convento y a un escenario donde delincuentes, monjas, reclusos, perros caniches, han protagonizado una historia espe-luznante, digna de captar los próximos tiempos del cine de terror. Un personaje ideal para el guión, el actor Robert England que ha dejado de lado su adopción de los últimos años, el personaje Freddy Krugger, para ser ahora el carcelero jefe, sádico, que tortura a los internos de la prisión. Fugas, huidas y asesinatos misteriosos. Todo ello aparece recogido en "La lengua asesina". Es el argumento elegido por el director español Alberto Sciamma para su "ópera prima". Ha sido el momento elegido para el regreso al cine de la actriz Mabel Karr, viuda de Fernando Rey. La producción es de Andrés Vicente Gómez y Christopher Figgy, y tiene un presupuesto de 450 millones de pesetas.

Candi viaja en su coche con sus cuatro perros caniches gigantes por el desierto donde se encuentra la prisión en la que cumple condena su antiguo novio, Johnny, compañero de atracos. El vehículo

levanta una enorme polvareda. Al fondo, a la luz de la luna y de algunas hogueras, se enmarca la escena con un ruido ensordecedor de un gran camión que se atraviesa en el camino. Poco antes, el carcelero sádico ha torturado a varios reclusos que han intentado escapar. "¡Okey! Ahora vamos por la siguiente". El director Alberto Sciamma sigue muy de cerca, paso a paso, todos los pormenores del rodaje. Es su primera película, un tema fantástico para ocupar un lugar relevante en el cine de terror. "La lengua asesina" cuenta con la presencia de tres actores, estrellas de este cine, Robert England ("Pesadilla en Elm Street"), Melinda Clarke ("La noche de los muertos vivientes 2") y Douglas Bradley ("Hellraiser"). Cuatro semanas de rodaje en la provincia de Almería.

El paisaje de la aridez es el gran atractivo. El Cortijo del Fraile en el interior del Parque Natural Cabo de Gata-Níjar ha sido transformado en convento de monjas. Después el subdesierto de Tabernas ha ocupado el lugar de la prisión donde acontecen los principales sucesos de esta película.

La película va a suponer la entrada en escena de un nuevo director español, Alberto Sciamma, catalán, formado cinematográficamente en Inglaterra. Su ex-

perencia está vinculada al mundo de los vídeo-clips. Bajo su dirección han pasado el grupo "Héroes del Silencio" y otros conjuntos musicales españoles y extranjeros. Ahora se enfrenta a su primer largometraje, "es algo más que mi primera película, es una obsesión que me ha perseguido desde hace años". En este aspecto, no cree que sea significativo el hecho de que su "ópera prima" esté condicionada por el cine de terror fantástico. En su opinión lo importante es la creatividad personal que está en la película, sea cual fuere el argumento.

La película narra los acontecimientos vividos por la pareja, Candy (Melinda Clarke) y Johnny (Jason Dum). Tras cometer un atraco ambos engañan a sus compañeros de banda, se quedan con el botín y desaparecen. Johnny se confiesa culpable e ingresa en una prisión situada en el desierto. Candy se oculta de monja en un convento también en un paraje desértico donde las monjas sobreviven económicamente gracias al negocio de una gasolinera. Los antiguos miembros de la banda descubren el paradero de Candy y van a buscarla para conseguir su parte del botín. Candy se ve afectada por un meteorito, se come un trozo y su lengua es poseída por una voluntad caníbal que piensa y mata a sus enemigos. El extraño fenómeno afecta a los perros caniches que acompañan a la protagonista, que acude a la cárcel a pedir ayuda a su novio a punto de salir tras cumplir la condena. Los perros raptan monjas para alimentar a la lengua asesina. El carcelero jefe (Robert England) siembra el terror entre los reclusos y persigue a Johnny que se fuga y se enamora de

una novicia, Rita, la actriz española Mapi Galán. El desierto se convierte así en un escenario de terror fantástico y de aventuras. El desenlace será en el convento (Cortijo del Fraile) para analizar un final que se presiente feliz. Según los productores de la película, "lo que se pretende es una hora y media de total diversión y entretenimiento".

Robert England ha dejado atrás las pesadillas de Freddy Krugger. Ahora mantiene sus gafas oscuras, su perilla, una mirada enigmática y la oscuridad del uniforme. El terror emana del personaje. Detrás está la sensibilidad del actor por el paisaje de Almería, "tengo que volver con mi mujer". Dentro de un momento torturará a varios reclusos que han intentado fugarse, a la vista de los demás presos. Sobre unas colinas cercanas aparecerán varios travestis. Una trampa. Son los caniches transformados por el poder del meteorito extraterrestre.

Empieza el rodaje de una escena. El ayudante de dirección grita: "¡Por favor, por el amor de Cristo, que estáis todos en el campo!" La cámara se encuentra a unos cien metros del tinglado. Alberto Sciamma se comunica por radio-teléfono: "Silencio, estamos preparados, ¡okey! Pero veo todavía alguna camiseta blanca. Ya estamos preparados". Se dan los últimos toques al peinado de Melinda. Ordenes en inglés y en español, "Melinda, stand by..." Rodaje con sonido directo. Alberto Sciamma. "A ver si lo podéis sacar, por favor, al herido, pero primero el poste. Necesito dos que levanten ese palo y que lo aparten de lado. ¿Me podéis mover la luz un momento? Vamos a ensayar

esto. Vale. Ahí necesitare un conicto más”. Cerca un boxeador de Santo Domingo, un cantante punk y un artista de Vallecas. Alberto Sciamma se dirige a la cámara. A su lado la claqueta. La luna llena aparece sobre las cumbres del desierto.

El regreso de Mabel Karr

En el convento hay una monja anciana que pasea nerviosa y asustada ante lo acontecimientos. Detrás del personaje se encuentra Mabel Karr. “La lengua asesina” es el regreso de la actriz, viuda de Fernando Rey, al cine.

Lejos ya aquellos tiempos de la comedia española como “Las chicas de la Cruz Roja”, por ejemplo, Mabel Karr mantuvo su vinculación al cine acompañando plenamente a Fernando Rey. Tras su reciente desaparición ha resurgido el compromiso de la actriz, otra manera de seguir vinculada a la escena. La primera oportunidad ha surgido con esta película, y ya hay otros proyectos en ciernes, también el teatro. Mabel Karr ha estado pocos días en Almería. Ha quedado marcada por la aridez que rodea al convento en el Cortijo del Fraile. Allí se ha encontrado con la información del escenario histórico de los acontecimientos que forjaron “Bodas de Sangre” de García Lorca.

En “La lengua asesina” hay cuatro actores singulares. También para ellos es su primera película en el cine. Hasta ahora su experiencia no había pasado de los

estudios de televisión. Se trata de Chiqui (10 años), Nupi (6 años), Casandra (6 años) y Cronus (4 años). Son cuatro ejemplares de caniche gigante. Han sido contratados por la productora. Su papel no es de comparsa sino que participan de forma singular en la trama de la película. Ellos son los acompañantes de Candi, también se ven afectados por el meteorito y en ellos la transformación adquiere más fantasía. Su presencia es amenazadora sobre el entorno de la cárcel y sobre el convento, en busca de presas que servirán de alimento a la lengua asesina.

El propietario de los caniches es Luis Orient, valenciano, el lugar de origen de los perros, “es la primera vez que han sido contratados para el cine. Hasta ahora todo lo que habían hecho ha sido para TVE. Su entrenamiento no es muy especial, “es el normal que hacemos en Valencia, donde soy propietario de una casa de animales”. El propietario de los perros se esconde detrás de varios miembros del equipo de rodaje para que los perros no detecten su presencia, “si me ven no paran de ladrar y están pendientes de mí”. Están de varios colores por exigencias del guión. Participan en una escena que se repite varias veces. Los caniches no crean problemas y se integran perfectamente junto a Melina Clarke.

La película, tres años de preparación del director, presenta efectos especiales destacados, obvio en el cine de terror: la lengua asesina y el transformismo de los caniches, un secreto bien guardado.

12 Noviembre, 1995

LA ESTRELLA ES EL PAISAJE

Es la estrella preferida para un cine de autor marcado por historias de marginales y desclasados. Pero mientras en los últimos años, el paisaje almeriense ha servido para el rodaje de unas diez películas, media docena de documentales y dos cortometrajes, los rodajes y grabaciones de spots publicitarios han duplicado esta cifra, especialmente en las principales marcas de coches. Los espacios naturales singulares de la provincia también se han convertido en el mejor escaparate para vídeos musicales, reportajes fotográficos de promoción. Incluso el ejército holandés eligió esta provincia para promocionarse. El Parque Natural Cabo de Gata-Níjar y el subdesierto de Tabernas son los entornos preferidos, pero también la zona norte, el interior de la provincia, ocultan paisajes singulares, casi secretos, que se convierten en un símbolo, la mejor de las arcas para vender todos los paños. El enigma de la aridez es su capacidad de seducción para iluminar cualquier producto, aunque luego la realidad sea diferente. Lo importante, pues, es lo que se ve en el escaparate. Pero la marca comercial "Almería, Tierra de Cine", todavía tiene un futuro con interrogantes.

Entre 1993 y 1996, en los parajes naturales de la provincia de Almería se han rodado 8 largometrajes,

un cortometraje, 4 documentales, un magazine y una serie de televisión. Estas cifras han sido superadas por las grabaciones publicitarias, con 33 spots publicitarios, 10 vídeos musicales y 3 reportajes fotográficos de moda.

Ya han pasado 45 años desde que aquellos almerienses vieron asombrados la llegada de gentes del Cine. César Fernández Ardavín eligió en 1959 Almería para rodar su primera película, "La llamada de África". Fueron cuatro días en el puerto de la capital.

Tuvieron que pasar once años para que llegara la primera película del Oeste, temática que marcaría en gran parte la vocación cinematográfica del paisaje singular del subdesierto almeriense. En 1961, Michael Carrae rodó "Tierra brutal", que pasó desapercibida. Al año siguiente, un español, Romero Marchent rodó "El sabor de la venganza", en coproducción hispano-italiana. La película tuvo éxito en los cines populares italianos, y la industria cinematográfica descubrió un filón. Acababa de nacer, pues, el "spaguetti-western", que arrastró a los demás géneros. El paisaje era la estrella. A su llamada vinieron Sergio Leone, Clint Eastwood, Brigitte Bardot,

Richard Lester, etc. Hasta John Lennon se perdió por la magia del entorno. David Lean marcó un tiempo álgido con películas como "Lawrence de Arabia". Después vino la crisis y todas las interpretaciones sobre sus causas. Pero el paisaje prácticamente siguió siendo el mismo, con variaciones marcadas por el paso del tiempo.

Hay cinco estrellas y un solo espíritu para la seducción: el principal protagonista es el Parque Natural Cabo de Gata-Níjar. Después están las demás estrellas. Son los parajes naturales de Sierra Alhamilla, desierto de Tabernas, Karst de Sorbas y Punta Entinas-Sabinar.

Cabo de Gata

La estrella es el paisaje de Cabo de Gata. Especialmente para un cine de autor marcado por historias fuera del sistema oficial, de marginales, desclasados y soledades. Por eso aquí acudieron a rodar Pilar Miró "El pájaro de la felicidad", Alain Tanner "El hombre que perdió su sombra", Mariano Barroso "Extasis", Pedro Olea "Morirás en Chafarinas", Felipe Vega "El mejor de los tiempos".

Pero hay otras intenciones. Diversos escenarios de este Parque Natural han sido el principal atractivo para envolver las principales marcas de coches. En tres años se grabaron 17 spots publicitarios de las principales marcas de coches, tanto para televisión como reportajes fotográficos para revistas especializadas. En el

93 Cabo de Gata fue el paisaje elegido para Seat-Córdoba, Nissan Gloria, Saab, Volvo, Opel, Porsche, Mitsubishi y Volkswagen. En el 94: Opel Corsa, BMW, Renault, Honda para motos y Citroen Xantia. En el 95: Honda automóviles, Peugeot, BMW y Ford Fiesta. En el 96 se grabó el spot para Renault Megane, "la carretera del terremoto".

Sin embargo en algunos casos, Cabo de Gata ha compartido su estrellato con el Paraje Natural del Desierto de Tabernas, aunque en este caso han sido los spots de bicicletas los que han elegido preferentemente este paraje.

En realidad, Cabo de Gata y Tabernas comparten casi siempre los créditos. Películas como "Sí Bwana", de Imanol Uribe, o "Extasis" de Mariano Barroso, contaron sus historias en el litoral del Cabo, en el 95. El novel director español, formado en Inglaterra, Alberto Sciamma, eligió en cambio el interior del desierto de Tabernas para su primera película, "La lengua asesina".

Las modas son compatibles con el escenario natural. Cada vez más. Y a veces pueden encontrarse compartiendo un mismo escenario natural diversas firmas comerciales. En 1994, unas dunas separaron la grabación del spot para los temporada de bañadores de El Corte Inglés y Galerías Preciados, en la zona de El Mónsul, una de las playas vírgenes del Parque Natural Cabo de Gata-Níjar. Ni que decir tiene que la precaución entre competidores fue celosamente mantenida para impedir que los competidores pudieran ver los modelos del otro lado.



Una amplia diversidad de marcas comerciales ha empezado a pedir la presencia de la singularidad de este paisaje para sus objetivos: Repsol, Kas, Coca-Cola, Movistar de telefonía móvil, compañía francesa Elf, compañías de seguros, Tetrapack, Tinaranjus, etc.

Pero uno de los aspectos de campañas de promoción más curiosas, es el hecho de que Holanda eligiera el paisaje almeriense para su campaña publici-

taria institucional del ejército holandés. La grabación se realizó el 22 de septiembre de 1994 en escenarios de Cabo de Gata, en el desierto de Tabernas y también en la zona del pueblo de Lucainena de las Torres, en la carretera a Polopos. La realización del reportaje fue de la empresa Audiovisuales Nebli.

15 de marzo. 1996





MANIFIESTO ALMERIENSE POR EL CINE ESPAÑOL

Nuestro Cine sin ir más lejos

Almería mantuvo en 1997 la exaltación del centenario del Cine, y lo hace en estos meses con el proyecto que desarrollan conjuntamente la Asociación de Periodistas de Almería y el Área de Cultura de la Diputación. Por los pueblos de la provincia va el discurso de los periodistas y la proyección de películas. Como imagen de presentación surgió este "Manifiesto almeriense por el Cine Español", un texto que reivindica la visión del cine de autor

Como un espectador cotidiano, anónimo, de fines de semana, de días de fiesta, de domingos, y alguna nocturnidad recuperada, me he sentado en la oscuridad de la sala sin saber en qué año me encuentro, en qué tiempo vivo y he vivido. Imágenes en la pantalla, blanco y negro, todos los colores. Y un rostro, una mirada frontal y directa hacia mí me cuenta sus sentimientos, confesión de un interior imperceptible. Como yo, una aventura repleta de tragedias y risas, de carreras, de silencios. El vértigo de la emoción. El rostro se aleja hasta el infinito. La sucesión de hechos llega a apoderarse de mi condición de espectador. Cuando recupero la conciencia descubro que me encuentro en el interior de una sala de cine. A pesar del paso del tiempo, de los cambios y modificaciones del espacio, de las variaciones de las palabras y del sonido, de la brillantez de los colores, del cambio de las figuras, siempre veo la misma sala, los mismos sonidos, las mismas voces. Hay una sensación especial al inicio de cada película y otra al final. La calle

nunca es lo mismo a la salida del cine. Este es el misterio que no he conseguido descifrar después de cien años de una existencia compartida.

He pretendido en estos cien años ver todas las películas y lo he conseguido. Saludo a todos los personajes reales de la pantalla grande, hasta tener la firme convicción de que los actores y actrices no existen, sólo los personajes y su aureola. He conseguido dominar todas las historias que pasan a mi alrededor, de mi país, de mi tierra, de mis gentes, con mis inquietudes, el público oficial, la transparencia de los conflictos, la alegría de la vida con todas las formas de interpretación de la realidad transformada: la magia y la fantasía es un propósito válido, como la imagen directa sobre la crudeza de los hechos, y el ritmo que marca la música, la banda sonora de esta historia imparables que me acompañan fuera de la sala con los ojos cerrados.

A veces destacan las ausencias sobre la pantalla, repleta de extraños, que terminan por hacerse conocidos, pero me veo ajeno y fuera del espacio de nuestro tiempo. A empujones, consiguen los personajes abrirse paso a las señas de identidad de nuestro cine, pero inconsciente del mimetismo que se ha apoderado de él.

Hoy todos existimos en todas partes aunque parezca imposible. Es el tiempo propicio para iniciar un espacio propio para las cosas que nos pasan. Nuestro Cine, sin ir más lejos.


Periodistas almerienses por el Cine Español. Esta es la intención de la Asociación de Periodistas de Almería ante el Centenario. Aportar un grano de reflexión sobre la reivindicación de la identidad propia para ser así más universales. De esta manera reivindicamos el mundo de la cultura de la imagen, que está forjando una manera de ver la naturaleza que vivimos y el futuro, y por consiguiente la propia realidad.

Este manifiesto quiere hacer un llamamiento a los almerienses para la reivindicación del buen cine español, un cine de autor con nuestras propias señas de identidad. De esta manera, se puede conseguir una mayor presencia en las salas cinematográficas. Esta será una de las bases para garantizar el resurgimiento de Nuestro Cine. Empezó en 1995, centenario del nacimiento del Cine. Siguió 1996, centenario del Cine español. Es propósito de la Asociación de Periodistas de Almería impulsar diversas actividades de apoyo al cine español. La Asociación se presen-

ta en actividades de exhibición de películas en los pueblos, acompañando al "Cine en su sitio", iniciativa refrescante que hace años se lanzara desde el Departamento de Cultura de la Diputación. La Escuela en el Cine es otro de los objetivos. Por lo menos una vez a la semana, o al mes. Escolares en el Cine, donde se les explique la película y se les someta a la oportunidad de que exterioricen todo lo que se les ocurra sobre la película que acaban de ver. Así fue en los primeros tiempos y siempre dió resultado. Iniciativas y proyectos se pueden realizar sin necesidad de salir de Nuestro Cine.

Todos los componentes se dan en el cine sobre la realidad. Es un medio de comunicación de masas, un factor social de interpretación de la realidad, una visión de la creación artística sin fronteras de ningún tipo. En 1955 las "Conversaciones de Salamanca", que promovió la revista "Objetivo" reivindicaron un impulso para el Cine Español dominado por el régimen dictatorial de Franco. Era primavera y fue Juan Antonio Bardem quien lanzó la síntesis que cambió la Historia del Cine español, y que definió tal como era el cine oficial en aquellos tiempos: "Políticamente ineficaz. Socialmente falso. Intelectualmente ínfimo. Estéticamente nulo. Industrialmente raquítico".

A veces, como si no pasara el tiempo, y los tiempos han cambiado, pero es posible que muchos de estos elementos mantengan rasgos del sentido autocrítico que hace 40 años removi6 los sentimientos y las estructuras para hacer un cine español, factible y con



relaciones a la sociedad. No fue fácil. Parecía imposible. Surgieron otras películas, contracorriente del sistema, con todas las estrategias del lenguaje de la imagen. Hubo y hay generaciones que se mueven marcadas por el Cine, por lo que supuso en una juventud que huía y que buscaba el tiempo nuevo al otro lado del silencio. Ahora, más allá de la melancolía, por el valor de los sentimientos de las historias, sigue impresionando la vertiginosidad del rostro fijo desde la pantalla sobre el interior de los espectadores. El tiempo del silencio no se fue del todo y ha regresado con distintos uniformes y discursos. Por eso hay periodistas que seguimos yendo al cine, y aportamos ideas y sugerencias en ese recorrido en favor de un cine español creativo. En Almería y hacia los almerienses.

Es una apuesta por el cine de autor. No puede ser de otra manera. Nadie discute el hecho de que el Cine es uno de los elementos básicos para la formación y realización personal, en medio del mercado de las ofertas culturales. Sería una temeridad renunciar a él.

Presente en todas las emociones personales, el Cine recorre como un transhumante, todos los barrios, los colegios, los institutos, los pasillos de la Universidad, las plazas de los pueblos. El último espectador mantiene todavía el atractivo de aquella primera película que rompió el suelo bajo nuestros pies. Y escucha la entrada respetuosa de los silenciosos y bulliciosos espectadores, de todos los estilos, que se acomodan de forma desigual en sus butacas, hasta el momento en que las luces se apagan y en la pantalla surge como un milagro la única historia posible.

25 de Enero. 1997



110

110



LOS MALOS, LOS BUENOS Y... ¡EL COYOTE!

El poblado del Oeste "Texas" en el paisaje desértico de Tabernas se ha convertido en Los Angeles del siglo pasado, donde se esconde el misterioso personaje del "Coyote", que causa pavor a los malos y siembra justicia en favor de los pobres. El personaje enmascarado de José Mallorquí, bajo la dirección de Mario Camus, será una serie de tres capítulos para Televisión y un largometraje. La producción es de Antena-3 Televisión con un presupuesto de 800 millones de pesetas. José Coronado es el protagonista para dos personajes, César de Echagüe y "El Coyote". A su lado la actriz italiana Chiara Caselli, rodeados por Nigel Davenport, Manuel Zarrón, Alberto Mendoza, Ana Duato, Mar Flores, Antonio Valero, Ramón Langa. IDEAL vivió una jornada de rodaje. Durante un mes y hasta final de mes, "El Coyote" enmascarado cabalga por el desierto de Tabernas, Cortijo del Fraile, Los Escullos, Los Albaricoques.

Mario Camus tiene claro lo que quiere hacer: una película como las de antes, de cuando era niño, de aventuras, de buenos y malos, con emociones, carreras, disparos, amores. Al final siempre ganan los buenos. Y todo el mundo infantil a la calle feliz y contento para imitar las correrías del bueno en la acera, si todavía quedara terreno libre para los juegos callejeros o en el pasillo de la casa.

A la entrada del Poblado del Oeste "Texas" un cartel advierte a los visitantes: "Película. Filme en rodaje. Por favor maneje con cuidado". Dos carteles con el color perdido por el sol son el testimonio de dos películas que pasaron por el mismo escenario, "Aquí llega Condemor", con "Chiquito de la Calzada, de Alvaro Sáenz de Heredia, "Trinidad y Bambino" de F. Chucher. Un camino arenoso conduce hasta la ciudad del Oeste americano. No muy lejos las tiendas indias informan de qué va la cosa. Los decorados han dado un dinamismo destacado al escenario de la película. Detrás está la dirección escenográfica de Gil Parrondo, un trabajo que ha sido reconocido ya en varios "Oscar" (Patton, Lawrence de Arabia).

Resucitar "El Coyote" de los cincuenta para el fin de siglo, es una idea promovida para la televisión (Antena-3), en la que Gil Parrondo y Mario Camus trabajaron hace cuatro años, y que ahora ha resurgido con un guión del propio Camus y del hijo de José Mallorquí. Ochocientos millones de pesetas es el coste de un proyecto que tiene que dar para una serie de televisión de tres capítulos, hora y media cada uno, y un largometraje de hora y media, que será el primer capítulo de la serie.

El pasado miércoles no era buen día para el rodaje. Mucho viento. La arena se metía por todas partes. La maquilladora atiende a Mar Flores. José Coronado, mantiene el peinado firme. Jaume Peracaula, el mismo director de fotografía de “El color de las nubes”, mide la luz. Mario Camus observa junto a la cámara. José Coronado en el personaje del rico hacendado César de Echagüe, junto al carruaje que conduce un mexicano anónimo. César de Echagüe de día, y “El Coyote” justiciero de noche. El actor, atento a la preparación de la escena a rodar. El malo interpretado por Nigel Davenport provoca a César de Echagüe que no quiere defenderse y queda como un cobarde para no levantar sospechas de que se trata del “Coyote”. Va desarmado. Pero aparecerá su padre con varios hombres a caballo que salvarán a José Coronado.

Rodaje

-José Coronado: Las chicas están aquí y se van. Yo empiezo desde aquí y las miro.

-Mario□Camus: Eso es lo de menos.

-Cámara: José, aguanta mirándome un rato y luego puedes mirar donde quieras.

-Ayudante: Primera, por favor...

-Mario Camus: Callen. ¿Algunos problemas, Manolo? Silencio.

-Voces: Silencio todo el mundo, se rueda.

-Claqueta: 57, 8, primera.

-Mario□Camus: Atención, chicas...

El malo, con aspecto patibulario, como todos los malos de las películas de antaño, avanza hacia el “dandy” de César de Echagüe.

-Mario□Camus: Cortado.

-José Coronado: Bien lo dejo en medio.

-Mario□Camus: Manolo, si hay algún problema, díselo.

-Claqueta: 57, 8, segunda.

De nuevo, el malo avanza. Ahora sale bien, y el director la da por buena.

-Mario□Camus: ¿Y dónde está el otro chico?

-Ayudante: Por lo visto ha ido al servicio.

-Mario Camus: Pues id a buscarle.

Un grupo de figurantes, poncho y sombrero mexicano de paja se agrupan.

-Ayudante: Tenéis que caminar hacia la posición final.

-Mario□Camus: Entráis los dos junto al carro. Ponedlos en actitud más chulesca. Muy bien. Bueno, lo vamos a hacer.

-Ayudante: Mirad al carro, Rafa. Eso es. Y también al jefe, sentado en el árbol.

-Mario Camus: Vamos al principio.

Aparece un jinete, da una vuelta y se aleja. Peracaula mide la luz.

-Mario□Camus: Procuren hacer lo que han hecho.

-Claqueta: 57, 4, primera.

-Mario Camus: Manolo, el punto de vista, tres puntos más alto. Vale. Silencio.

El malo se sienta frente al árbol que hay delante de la iglesia. Y observa con gesto amenazador desde la distancia la figura altiva del joven César de Echagüe.

Mar Flores, en la discreción. A punto de tropezarse con su largo vestido, recibe las atenciones. "Sí, es mi segunda película, y estoy encantada", para este futuro cinematográfico y televisivo en ciernes. A la espera de su turno conversa con Manolo Zarzo, uno de los actores firmes del cine español. "En "El Coyote" soy el personaje del doctor Quevedo, un amigo de la familia de César de Echagüe. He hecho de ladrón, de policía, de cura, de pistolero, de marinero, de todo. No paro es verdad. Ayer terminé en Madrid y por la noche en tren a Almería, y mañana de nuevo a Madrid. La verdad es que no me puedo quejar, pero son muchos meses al año fuera de casa". A sus 65 años, cinco hijos, mantiene también la emoción teatral, "el teatro es hermosísimo", todavía con secuelas del suceso que protagonizó hace 30 años cuando se interpuso en la caída de una mujer suicida que se arrojó desde lo alto de un edificio, "hace tres meses tuve una operación por aquello. Me conservo porque

siempre he hecho mucho deporte. Nunca he bebido y dejé de fumar hace tiempo. Reconozco que ésta es una profesión que machaca. Compañeros míos han muerto por la bebida, una pena". Y afirma, con más de treinta años de actor, "todavía no he perdido la ilusión".

En el Poblado no se para. Preparativos en el interior del Saloon para rodar unos interiores y se ultiman detalles en la redacción del periódico de Los Angeles, para próximas escenas.

Mario Camus prepara otra escena.

-Ayudante: Posiciones por favor, quitáros las gafas de sol, ¿los malos están ahí?

-Mario Camus: No se les ve, pero que se pongan en el sitio, que no pasa nada.

-Claqueta: 57, 6 primera.

-Mario Camus: Chicas. Acción... Corten, otra vez.

-Claqueta: 57, 6, segunda.

-Mario Camus: Silencio todo el mundo. ¡Rodando!

26 de octubre. 1997



IV. PUESTA EN ESCENA



AL FINAL ES EL BESO

El Centro Andaluz de la Fotografía contribuye al centenario del Cine con tres exposiciones de fotografías, donde interiores y exteriores cinematográficos adquieren el protagonismo. “El beso en el Cine” recoge fotografías de plató o realizadas para la promoción de las películas. Presentación en España de la muestra “Foto en escena” de la fotógrafa norteamericana Mary Ellen Mark, en torno a los rodajes de “Satyricon” de Fellini y “La reina del Missisipi” de François Truffaut. La exposición “Clic se rueda” ofrece la colección del fotógrafo italiano Evaristo Fusa, testigo directo de rodajes de las principales películas rodadas en Italia. Las tres exposiciones son un buen ejemplo de la situación de la imagen fotográfica dentro del Cine, que Manuel Falces destaca: “la fotografía es al cine lo que el verbo a la oración”.

El momento emocionante ocurría siempre al final. A veces era un momento efímero por arte y magia de la censura. El momento más deseado para romper la apatía de lo cotidiano. El beso presagiaba en la mayoría de los casos el desenlace final o dramático de la historia en la gran pantalla, que culminaba con Fin, The End, Fine, en la mayoría de los casos. El beso en la pantalla casi siempre fue la estrella. Un reflejo de ello es la exposición que el Centro Andaluz de la

Fotografía presenta como “un homenaje a los fotógrafos conocidos y anónimos, que realizan su trabajo en los platós durante el rodaje de las películas originales en blanco y negro y color sobre el tema del beso”. La exposición ha sido posible desde una colección privada, centrada especialmente en cine de época. Casi todas las escenas pertenecen a la promoción de películas.

El verbo en el Cine

Manuel Falces, director del Centro Andaluz de la Fotografía, justifica estas exposiciones, como el homenaje necesario de la fotografía en el cine, “siempre he dicho que la fotografía se justifica en el cine, que es fotografía en movimiento, la fotografía es al cine lo que el verbo a la oración, un desarrollo concreto”. Sobre las tres exposiciones destaca el sentido de recuperación histórica y el denominador común de su integración en el fenómeno cinematográfico, “aquí están en el caso de “El beso en el Cine” el regreso de las tradicionales carteleras que se colocaban en las taquillas, algo que ahora se ha perdido mucho en el cine, aunque no del todo”.

El fotógrafo de plató siempre fue considerado como una sombra oculta en los rodajes, “la producción le encarga revelar al mundo el film, mostrado con el más bello de los besos”. En la exposición aparecen momentos sublimes del beso, en películas como “Amanecer” de Murnau, “La dama de Shangai” de Orson Welles.

La observación del espectador conduce su estado de ánimo hacia ese momento final, que se interpreta desde la propia exposición: “Es el beso paralizado en el acercamiento de labios trémulos, sublimado por su imposibilidad, fugitivo por robado, depositado sobre un cuerpo ardiente, dado sobre una mano finamente enguantada, mortal o fetichista lo que se propone en homenaje a esos hombres sin los cuales el cine no habría alcanzado el abismo de nuestra memoria”. Un espejismo que se rompía en la calle donde las cosas eran de otra manera. La elección no dejaba lugar a dudas.

El fotógrafo en el rodaje

La exposición “Clic... Se rueda” recoge cincuenta fotografías de Evaristo Fusar realizadas desde finales de los 50 hasta 1980. Evaristo Fusar estuvo prácticamente en todos los platós de rodaje de películas de Fellini, Antonioni, Visconti, Rossellini, Pietro Germi.

Para Manuel Falces “Evaristo Fusar es el arquetipo del “paparazzi””. El cine es su principal escenario de trabajo y observa especialmente los gestos más habituales en los protagonistas. Para el crítico Enzo Biagi “Fusar ha aprendido que una imagen vale más que mil palabras y sabe que no necesita estropearla con demasiados adjetivos. De un personaje coge un pequeño secreto, de una situación el sentido, que es dolor, paz o resignación”.

La tercera cita con la fotografía en el cine está con la exposición, estreno en España, “Fotos en escena”, de Mary Ellen Mark. Son 24 fotografías en blanco y negro tomadas en los rodajes de dos películas que hicieron historia: “Satyricon” de Fellini y “La reina del Missisipi” de François Truffaut, ambas en 1969. “Es una reportera en el estudio y esta exposición contrasta con el artificio de la del beso”, según Manuel Falces.

Mary Ellen Mark estuvo muy ligada al principio a la agencia Magnum, ha realizado varias películas, e imparte clases de fotografía en la Escuela de Artes Visuales de Nueva York. Su vinculación al fotoperiodismo es el eje de su trabajo. La respuesta es la plasmación en dos momentos singulares de dos directores con espacio propio en la historia del Cine: François Truffaut y Federico Fellini.

16 de diciembre. 1995

CIEN AÑOS PARA LA EMOCION

Fueron unos cuarenta años en que los prospectos inundaron las taquillas de los cines de barrio y se convirtieron en el complemento olvidado junto a la entrada. De aquellas octavillas donde el diseño y el dibujo no buscaban más resultados que la emoción de un público entregado de antemano, queda la historia, el paso del tiempo las ha convertido en el fetiche de la nostalgia. Aunque sólo sea porque es el testigo de otra forma de ver cine, ya es importante su recuperación. Han encontrado un valor documental. Innegable e imprescindible para construir la imagen y el retrato personal del Cine. Y éste es el gran efecto de la muestra monográfica "Cien años de Cine" que presenta Unicaja. Quedan pocos días para no perder la oportunidad, no sólo de viajar por el cine a través de 1.000 prospectos sino de contemplar las distintas películas montadas con motivo de este homenaje.

Fetiches

Testigos mudos del efecto del prospecto de mano son algunos artilugios, antiguos y modernos que surgieron desde la iniciativa de la realización técnica cinematográfica.

Para todos los públicos, adultos y jóvenes, el actor era un enigma extraño. Los poderes de seducción de la imagen eran notorios. Por ejemplo, la mirada de Clark Gable, la serenidad de James Stewart o de Gary Cooper y la seducción de Rita Haywoorth. Y qué decir de Gene Kelly o de Lana Turner. Los grandes atractivos siempre estuvieron en el misterio, algo que se intentaba dejar patente, de Marlene Dietrich. Lo importante de la imagen del cine es la diversificación de los sentimientos y emociones ante el público.

Detrás de los prospectos, multitud de dibujantes anónimos. No faltaron algunos aprendices de Bellas Artes, alumnos cartelistas o fotógrafos, que sembraron de ideas su propia capacidad de suscitar ensueños. El resultado es el impacto visual con el público que, primero, recorría las calles y se quedaba casi extasiado ante el gran cartel de propaganda, y que luego coleccionaba durante algún tiempo el prospecto de mano.

Es una situación especial del cartel cinematográfico con su propio discurso estético. Hoy los fetiches de la nostalgia pueden aparecer lejanos con un diseño fuera de la modernidad, pero sinceros, auténticos a su manera y con la satisfacción de que encontraban



Exposición "Cien años de cine"
Foto: M. Manzano

con la calle lo que se habían propuesto: comunicación. Era un lenguaje visual sin discusión posible. Tu vieron sentido mientras se mantuvo una manera de interpretar el cine como espectáculo de masas. Hoy día las cosas han cambiado, la televisión ha modificado actitudes del público y cambiado incluso el talante de recepción. Posiblemente predominan otras intenciones.

Estética del mundo

El recorrido actual por los prospectos va más allá del espíritu emocional. Se han convertido en un documento cultural, en un reflejo histórico, válido para analizar evoluciones del pensamiento de época.

La orientación de los paneles expuestos establece significativamente una interpretación, una forma de acercamiento precisamente al tema cinematográfico y a la cultura audiovisual.

La ideología de la estética está presente en un espacio concreto, reducido pero enigmático. El hipnotismo está garantizado sobre cada título orientativo: "Hollywood", "En pantalla panorámica", "Clásicos del Cine", "Recuerdos románticos", "Los mitos del Star System", "Espacios folklóricos nacionales", "Nuestro Cine", "Un cine para el cadalso", "El don de la risa", "¿Dramas o Comedias?", "Eternos musicales", "El sabor del Western", "Con la acción por delante", "Francia, mon amour", "La escuela británica", "Romántico suspense", "El folklore mexicano", "Historias de la

guerra", "Alemania año cero", "Dedicados afectuosamente", "Il cuore de l'Italia", "Clásicos desplegados", "Sueños o fantasías?", "Hoy son así". El panorama se completa con unos ejemplos de curiosidades cinematográficas.

Las escenas y personajes se agolpan siempre ante la mirada del público. El contacto directo está asegurado. Hoy se ve lejano. Recuperado. Emotivo. Algunos intentos de última hora con la publicidad del Cine son otra historia, sin el magnetismo de antaño. Aunque quién sabe si dentro de cien años...

16 de febrero. 1996

LA TRASTIENDA MAGICA

La exposición “Artilugios y objetos cinematográficos, va de pueblo en pueblo por la provincia de Almería. Es el resultado de una iniciativa de Jesús Pato, profesor de Imagen y cinéfilo. Lo que fue al principio una curiosidad particular se convirtió en una colección donde se concentran cámaras primitivas de fotografía, linternas mágicas, transparencias y proyectores de todas las épocas.


Es el resultado de cinco años de coleccionismo particular. Suficiente para mostrar aspectos de la trastienda mágica del cine. Es el mejor homenaje para el primer centenario. Pero Jesús Pato, profesor de Imagen y artífice de la exposición “Artilugios y objetos cinematográficos”, que recorre la provincia almeriense, no se considera coleccionista, “no soy fetichista”, y justifica su pasión por los objetos que atesora y exhibe, “yo pensaba que la historia del Cine tiene una deuda con los que han hecho los aparatos”. □La exposición pasará por diez municipios de la provincia, suficiente para mostrar sus misterios en todas las comarcas. El espectador, fundamentalmente escolares, asiste a los secretos explicativos para interpretar la frase de Louis Lumière que se ofrece al visitante: “Yo no voy al cine nunca, y de haber sabido en qué iba a parar no lo habría inventado”.

El recorrido empieza en la fotografía, con objetos como un cámara fotográfica, de madera y fuelle, de 1889, junto a dos placas de la cámara de la misma fecha, negativos de cristal de principio de siglo y una cubeta de lavado de fotos de cristal de 1901.

Junto al espacio dedicado a la fotografía hay dos que abordan la cuestión técnica del mundo cinematográfico: “Precine: las imágenes se animan” y “La fotografía se anima; proyectores”. En total, casi un centenar de artilugios diversos para la mejor radiografía de lo que hace posible el espectáculo cinematográfico.

Jesús Pato exhibe también su afición sobre las cosas, mientras contempla varios ejemplares de linternas mágicas, “los linternistas tenían que pedir licencia y se las daban con cierta precaución. Siempre todo, lo relacionado con la imagen tiene un sentido de ocultismo”.

Uno de los objetos que Jesús Pato considera “más raro” es la limpiadora de un fotógrafo gallego, de principio de siglo. Y muestra con orgullo “mi joya preferida”, un proyector “Pathé Freres” de 35 milímetros, de 1906.



Se completa la exposición con carteles informativos. Así es posible saber que “Méliés realizó unas 500 películas y murió casi arruinado y casi olvidado, sobrevivió vendiendo juguetes en el metro de París”; que para la realización de la película “Ben Hur” “se rodaron 4.000 kilómetros de celuloide”; o que “Richard Flaherty en el rodaje de “Nanouk, el esquimal” al no contar con laboratorio adecuado, secaba los trozos de película corriendo contra el viento.

“La salida de la cuadrilla”

Jesús Pato acompaña sus investigaciones y alude a la presencia en España de Francis Doublier, que trabajó con los Lumière y que rodó un reportaje sobre toreros, ““La salida de la cuadrilla” es una pieza cla-

ve, la caja que lleva la fecha de 1894 con la película, que apareció en Madrid, y pudo haberse rodada en el 96, no se sabe en qué plaza de toros, y lo estoy investigando”. El recorrido comprende tomavistas, moviolas, mecanismos de Cruz de Malta para recambios. Comparen este estrellato singular con rollos de papel para pianola con música de película, paneles de formatos, tocadiscos de cuerda, muñecos de efectos especiales y otros elementos.

Para Gonzalo Pelayo, en la introducción, la exposición permite retroceder en el tiempo, “hubo que esperar muchos milenios hasta que la técnica permitió que la ilusión se formalizara en realidad”. Y de esto se encarga Jesús Pato con el homenaje que exhibe de pueblo en pueblo.

7 de abril. 1996



LA SOMBRA POSITIVA

Lo que fue una idea de trabajo educativo en el Taller de Fotografía de la Escuela de Artes Plásticas de Almería se ha convertido en un homenaje singular al expresionismo cinematográfico alemán. “Desde el lado oscuro” ha escudriñado en la estética de “El gabinete del doctor Caligari” y “Nosferatu”, dos clásicos de la historia del cine, de los directores Robert Wiene y de Murnau respectivamente. El historiador, restaurador de cine y experto en Murnau, Luciano Berriatúa, ha elogiado el resultado, basado fundamentalmente en la reproducción de escenas desde técnicas antiguas fotográficas. El proyecto ha sido dirigido por el profesor y fotógrafo Antonio Jesús García “Che” con un grupo de alumnos de la Escuela.

Para el historiador y estudioso del expresionismo alemán cinematográfico, Luciano Berriatúa, esta exposición coincidente con el 75 aniversario de “Nosferatu”, constituye un acercamiento “a la estética del lado oscuro, dio lugar a que se fuera más allá de la imagen estética. “El gabinete del doctor Caligari” y “Nosferatu” cambiaron el rumbo del cine. Esta exposición parte de una estética teatral y artesana y vuelve a ella. Creo que a los alemanes va a interesarle mucho. Se puede comprobar la fuerza que tienen todavía las imágenes del expresionismo alemán”.

Durante un año han trabajado alumnos del Taller de Fotografía con la recuperación de antiguas técnicas fotográficas, bajo la dirección del profesor Antonio Jesús García “Che”. Para la realización de las fotografías, con el uso de emulsiones a mano, siguiendo técnicas de principios del siglo pasado, se ha contado con la participación de actores que han reconstruido fotogramas del cine de Murnau. Juan Domingo se ha convertido en el doctor Caligari, Jorge Calvache es Nosferatu, Víctor Díaz en Cesare y Lola García es Eller. En la realización han participado: José Campaña, Ros Carvajal, María José Fernández, Lara Forte, Lola García, Juan Garde, Juan Antonio Perol y Delia Vargas.

Las cuentas del Cine Mudo

El elogio de Luciano Berriatúa apunta fundamentalmente hacia la actualidad que mantiene este cine, “Nosferatu” es una película muy especial, porque en ella se partió de la existencia de teorías de ocultismo. Es una historia compleja. Parte del concepto de que la sombra es algo positivo, según Goethe, el lado malo de la naturaleza está presente, y se relaciona con el mundo romántico. Se han logrado imágenes maravillosas”. En su opinión, ante el panorama cinematográfico ac-

tual, recuperar el expresionismo alemán es importante. “El cine mudo dejó una serie de cuentas pendientes. Con el sonoro la palabra hizo más fácil la comprensión de las películas. □ Los directores del cine mudo tenían que romperse la cabeza para poder explicar con imágenes los argumentos. Y eso es una lección que todavía hoy es válida y se puede aprender”. Luciano Berriatúa destaca todo el uso de iluminación, los contraluces, una técnica apropiada en estas dos películas “para ver ese lado oscuro de la realidad. Son técnicas que en el cine actual se siguen aplicando. Los decorados son vitales. Con el expresionismo se descubre que el decorado no es neutro, forma cuerpo con los sentimientos de los personajes. La gran aportación de “El gabinete del doctor Caligari”, es la inquietud que despierta, la angustia que suscita al espectador, son decorados que deforman la realidad con la creación de falsas perspectivas”.

Diálogo del Cine y la Fotografía

El historiador almeriense de cine, Ignacio Fernández Mañas, ha participado en el proyecto. Suya es la presentación de la exposición: “nos encontramos con que estos estudiantes han sido capaces de propiciar un insólito diálogo entre el cine y la fotografía. Si el cine proviene de la fotografía, aquí el cine se convierte en embrión de la fotografía. Los veinticuatro fotogramas se transmutan en uno. □ Aquellas imágenes “demoníacas”, tal como fueron en su momento calificadas, que tienen su razón de ser dentro de un universo en continuo movimiento, son sintetizadas en

un instante, en una instantánea. Lo que podemos ver aquí es que aquel espíritu innovador de los expresionistas alemanes se mantiene vivo, gracias al trabajo de estos jóvenes artistas, que renuevan una lección imprescindible y siempre necesaria de recordar al mostrarnos con imágenes y demostrarnos con su esfuerzo que la cultura es mestiza, no tiene una única raíz, sino que sus fuentes son inagotables aunque broten del averno”.

La pared y la luz

Hay un manifiesto también. Es el primer misterio. Detrás del montaje de la exposición, también se encuentra la reflexión compartida de Elías Palmero, Ignacio Fernández Mañas y Antonio Jesús García: “Todo tiene una mitad ensombrecida, una lucha entre la luz y la oscuridad, el centro y la periferia, hasta en la pedagogía estética”. Los tres han construido el espíritu que ha hecho posible la reconstrucción fotográfica sobre el expresionismo alemán en el Patio de Luces de la Diputación de Almería. “Al principio fue una pared manchada de luz, con perforaciones de arrastre en 35 milímetros, una motivación de ocho alumnos periféricos, románticos, expresionistas, un viento gélido del norte, ángeles caídos”. Y concluyen en su discurso final: “Inexorable, la travesía del desierto, el ayuno, la voz del mandato expreso; y, como salvación, el pecado, la adoración a los dioses tártaros: el orco rubro frente a la razón plana”.

28 de julio. 1996



Exposición "Desde el lado oscuro"
Foto: Antonio Jesús García

ANTONIO ESTEBAN LIROLA
Cartelista

La magia del “ventanillo”

Son 55 carteles que recogen una visión emotiva del cine español, desde 1909 a 1950. Su autor, el cartelista cinematográfico granadino, Antonio Esteban Lirola, ha proyectado sus vivencias y recuerdos cinematográficos que se iniciaron cuando, a los 13 años, entró como ayudante de cabina en el Teatro Calderón de su pueblo, Motril. Desde el “ventanillo” de la cabina observó en su adolescencia el paso de “la época dorada del cine”.

Antonio Esteban Lirola, cartelista, 67 años, de Motril (Granada) pintó su primer cartel cinematográfico cuando tenía 17 años. Fue de la película “El beso de la muerte”, un gran cartel de cuatro metros de largo por dos de alto. Su pasión sobre el cine está en sus carteles. El Patio de Luces del Ayuntamiento de El Ejido recoge su exposición “Aquel Cine español” en 55 carteles pintados “a témpera”. La exposición es la respuesta de toda su vida, una historia sentimental del cine español que observó durante sus años adolescentes desde la cabina del Teatro Calderón de Motril.

El cartelista justifica la exposición que sorprende y asombra al espectador. “Esta exposición surge ya cuando entr  en el cine como ayudante de cabina a los 13 años”. Y afirma orgulloso que “he vivido la época

dorada del cine. Todo era muy rudimentario y las bobinas se movían a mano. Desde el ventanillo veía las películas y no se me escapaba ningún detalle”. A Antonio Esteban Lirola le han cambiado aquel escenario de su adolescencia, “el Teatro Calderón era un edificio clásico del siglo pasado que ahora han reformado”. Este cartelista motrile o, que estudi  Dibujo en la Escuela de Artes y Oficios, se emocion  cuando vi  “Cinema Paradiso”, “yo era como el chaval de la cabina”. Su película preferida, no es “Casablanca”, “mi lado sentimental est  con “Rebeca”, la v  desde la cabina como ayudante y me enganchó”.

En el Patio de Luces del Ayuntamiento de El Ejido un cartel avisa al visitante de las razones del autor, “mi historia ilustrada como amoroso homenaje a ese cine inolvidable”. Los carteles recogen una muestra que va más allá de la memoria cinematográfica, todo un tratado sobre la estética del cartel de los años cincuenta y sobre la interpretación de imágenes para publicidad de las películas. Ocupan un espacio propio en el panorama cultural de nuestro tiempo de comunicación.

“Locura de Amor”, una versión muda que dirigió en 1.909 Ricardo de Baños, es el cartel que abre la exposición. Cada cartel va acompañado de una ficha

sobre la película, su historia y aspectos que construyen su actualidad. Recoge Antonio Esteban Lirola ocho carteles de cine mudo, películas que marcaron una parte de la historia del cine español: “El lazarrillo de Tormes”, de Florián Rey (1923); “La Casa de la Troya”, de Pérez Lugín (1924); “Ethel fue mujer ingenua”, de Alfonso Benaboides (1925), “que se rodó en mi pueblo”; “La bejarana”, de Fernández Ardavín (1926); “El negro que tenía el alma blanca”, de Benito Perojo (1927); “Agustina de Aragón”, de Florián Rey (1928); “La Aldea Maldita”, de Florián Rey (1929).

La exposición recupera nombres del cine español, directores que fueron: Florián Rey, Benito Perojo, Fernández Ardavín, Juan de Orduña, José Luis Sáenz de Heredia, Rafael Gil. Actores y actrices que establecieron el “glamour” de la época: Celia Escudero, José Nieto, María Fernanda Ladrón de Guevara, Fernando Rey, Rafael Rivelles, Raquel Meller, Rafael Durán, Manolo Morán, Alfredo Mayo, Luis Peña, Estrellita Castro, Armando Calvo, Mercedes Vecino, Juanita Reina, Jorge Mistral, Eduardo Fajardo, “y la pareja de moda, Josita Hernán y Rafael Durán”.

Refleja también la promoción como en “La mujer X”: “Tuvo el heroísmo de esconder su personalidad para no arrojar la deshonra sobre su hija, era madre”; o el lanzamiento de “El negro que tenía el alma blanca” presentada como “El drama de un alma sublime eclipsada por una piel oscura”, uno de los éxitos de la época.

El cartel de “Fermín Galán”, película de Fernando Roldán en 1932 sobre la sublevación revolucionaria de

1930 en Jaca. Fue una producción de Atlantic Films, con los actores José Baviera, Julio Llamazares y Celia Escudero. La ficha del cartel con la bandera republicana dice lacónicamente “Película desaparecida”.

“**Toda mi pintura está en el Cine**”

Antonio Esteban Lirola confiesa cómo fue ayudante de cabina. “Conseguí unos papeles del mismo formato que las entradas en la imprenta donde se hacía el taquillaje, que estaba al lado de la escuela, y falsificaba entradas de general, dibujándolas. Entré así gratis al cine una pila de tiempo, hasta que me pillaron, algún compañero se chivó. Me llevaron al despacho del dueño, y alguien dijo “a éste hay que meterlo en la cabina”. Y entré de ayudante”.

Los carteles nacieron con el centenario del Cine Español, “toda mi pintura está en el Cine”. Los datos los encontró en el archivo de Esteban Viña, propietario del Coliseo Viñas, de Motril, “este señor lo guardaba todo de todas las películas. Hacía una ficha de las películas que se proyectaban en Madrid, Granada y Motril. Su archivo tiene datos que ni en la Filmoteca”. Antonio Esteban Lirola tiene un recuerdo sentimental del proyectista Joaquín Higuera Padial, “era un fenómeno, se inventó una forma de colorear las películas, con un trozo de cristal y un celofán de colores”.

20 de diciembre, 1996

"DE PELICULA"

Julio César renació con Rex Harrison en 1962, en el desierto de Tabernas, mirando el horizonte y presintiendo su destino en la historia con "Cleopatra", película rodada bajo la dirección de Josep L. Mankiewicz. Veinticinco años después, las emociones del actor resurgieron en Antonio Jesús García Sánchez, profesor del Departamento de Fotografía en la Escuela de Artes de Almería y fotógrafo, cuando se colocó la coraza y mantuvo la mirada orgullosa hacia el horizonte y pasó revista mental a los amores imposibles del profesor de fotografía con Cleopatra (Elizabeth Taylor), fusión del personaje a la vista de sus huestes militares por el horizonte del desierto de Tabernas. Es el reencuentro con el misterio del cine. Después surgieron nuevas historias del cine con un denominador común, el paisaje almeriense. Es el atractivo para grandes y medianas producciones al que ahora han regresado profesor y alumnos de último curso de Fotografía de la Escuela de Artes.

Al principio de curso, Antonio Jesús García propuso a sus alumnos, al igual que el curso pasado, la realización del proyecto de fin de los estudios de fotografía en torno al Cine. Unir las dos imágenes es la intención, desde las obsesiones que acompañan en su trayectoria creativa a este profesor de fotografía. El

curso pasado fue la recreación del expresionismo alemán en torno a "El gabinete del doctor Caligari" y "Nosferatu". En este año la idea desarrollada ha sido la exposición "Reencuentros: Recreación de Momentos cinematográficos de Almería".

En el Patio de Luces de la Diputación, el espectador se encuentra con fotogramas con escenas originales de las 24 películas seleccionadas y luego la recreación fotográfica que han realizado los autores del proyecto. Los alumnos y colaboradores han realizado la caracterización de los personajes. Por unos días, el proyecto ha durado cuatro meses para su realización, el espíritu de Rex Harrison, de Clint Eastwood, de Sean Connery, de Harrison Ford, de Anthony Quinn, de Angela Molina, de Arnold Schwarzeneger, etc., se ha apoderado de este grupo de estudiantes. En la realización: Juan M. Asensio, Juan Cañadas, Yolanda Medina, Manoli Mingorance, Javier Navarrete y Encarnación Salas. Nadie pudo arrebatarse al profesor de fotografía dejarse dominar por el alma de Julio César y mirar el horizonte de otros tiempos. El pendiente en la oreja izquierda es una simple anécdota para la sonrisa del espectador que contempla la fotografía.

Hubo otras emociones especiales. Por ejemplo,



Exposición "De película"
Foto: Taller de Fotografía de la Escuela de Artes Plásticas de Almería

Mario Morales, colaborador en la ejecución del proyecto. Le tocó la imagen de John Lennon cuando descansaba en un momento del rodaje de “Cómo ganó la guerra” de Richard Lester, verano de 1966 en el desierto de Tabernas. Ya es historia que John Lennon pasó por aquí.

La exposición se inicia con “Sierra maldita” de Antonio del Amo, rodada en 1954. Mojácar encontró aquí su oportunidad para una aventura de pasiones de toda la vida. Siguieron “Ojo por ojo” (Tabernas, 1956) y “Tierra brutal” (Aguadulce, 1961). Varias escenificaciones tienen dos o tres fotografías. Es el caso de “Lawrence de Arabia” de David Lean, “Por un puñado de dólares” de Sergio Leone, “Patton” de Frank Schaffner o “El viento y el león” de John Milius. El equipo dirigido por Antonio Jesús García ha recorrido los mismos escenarios naturales donde se rodaron las películas y han escenificado las imágenes con la misma ambientación. No han faltado anécdotas, “cuando hacíamos la recreación de “Las aventuras del barón Munchausen” en Mónsul, unos turistas alemanes nos preguntaron sorprendidos qué hacíamos. Y cuando se lo explicamos se pusieron a hacer fotografías con nosotros como locos”.

El espíritu de la aventura llevó a Javier Navarro a usurpar la silueta de Harrison Ford en Indiana Jones en la película “La última aventura”, y a Rafael Ubeda, escapado de su rutina de chófer de profesión, en un carismático Sean Connery a la sombra del paraguas en la aridez de Tabernas.

“Como en el cine, todo es mentira”

El director de “Reencuentros”, Antonio Jesús García Sánchez, es terco, “esto es de un “pringao” de la hostia, lo que pasa es que como soy un cabezón”. Por eso salen adelante sus proyectos. En el curso pasado se le ocurrió reconstruir los escenarios del cine del expresionismo alemán y consiguió que saliera adelante. “En noviembre se expondrá en el Instituto Alemán de Madrid”, después de haber pasado por la Filmoteca de Andalucía en Córdoba. Para este curso, “le propuse a los alumnos reconstruir escenas de películas rodadas en Almería”. Y advierte sobre el resultado final, lo que era la escena y es la imagen fotográfica, “como en el cine, todo es mentira”. En una de las imágenes de “Las aventuras del barón Munchausen”, “lo que ve el público es una casaca roja y en realidad es un abrigo de “maruja” del año de maricastaña al que le cosimos las charreteras y todos los adornos”:

30 de julio. 1997



V. RETRATOS DE LA PALABRA



ANGELA MOLINA, ACTRIZ

“Todo me sorprende en la vida”

Angela Molina se considera una persona muy libre, abierta a todas las sorpresas de la vida, decidida a asumir los compromisos y con capacidad de emocionarse ante cualquier brillantez de la naturaleza, ya sea con los gorriones que vuelan libremente por los pasillos del aeropuerto de Almería como ante la majestuosidad del paisaje solitario de Cabo de Gata. La actriz apuesta fervorosamente por el cine. Trabaja a las órdenes del director suizo Alain Tanner junto con Francisco Rabal en la película “El hombre que perdió su sombra”.

“Alain Tanner es un hombre sabio por la bondad y conciencia que aporta en el trabajo. Es un hombre admirable. Ya sabía cómo era su cine porque lo he visto todo de él. Me han gustado siempre mucho sus películas”. Angela Molina, nerviosa, pequeña, altiva, con una vitalidad espontánea, de una personalidad por lo general de aire libre, tuvo un momento fulgurante, ojos y corazón abiertos, cuando contempló el vuelo libre de los gorriones que circulan por los pasillos del edificio terminal del aeropuerto de Almería, “hay que ver ¿son gorriones? con lo libre que son los gorriones y se meten aquí tan a gusto”. Después de una semana de rodaje en Almería, emprendió el regreso a Madrid. La película es una co-producción hispano-suiza-francesa, “El hombre que perdió su som-

bra” en la que trabaja junto con Francisco Rabal, Dominique Gault y Valerie Bruni. Es la historia de varios personajes que vuelven a encontrarse después de unos años de separación, y durante una semana viven su reencuentro con todos los apasionamientos y choques personales.

Hace unos días Angela Molina rodaba escenas en el aeropuerto de Almería. El lunes fue en el Gran Hotel Almería para nuevas escenas de rodaje en el Círculo Mercantil, Peña “El Taranto” y especialmente en San Miguel de Cabo de Gata, “el paisaje ya es por sí solo un personaje más de película”. Mientras espera la salida del avión tuvo tiempo de comentar la figura de su padre Antonio Molina, “mi padre es un amor, lo protegemos mucho nosotros, sus hijos”. Menciona su anterior rodaje en Almería, “Las cosas del querer” a las órdenes de Jaime Chávarri, y dice que quiere volver a Mónsul, “era una playa en forma de corazón”, impresionante, solitaria, no se cómo se llamaba y me tengo que enterar porque quiero volver”.

-¿Cómo define la historia que rueda en Almería?

-Lo único que puedo decir es que se trata de una historia muy sencilla, muy propia de Alain Tanner en tor-

no a la vida cotidiana. La complicación está en el relato con que cualquier persona se podría identificar. Es una cuestión sencilla, la relación de tres personajes durante siete días.

-¿Es Angela Molina un personaje atormentado como el que suele interpretar?

-En realidad yo no estoy acostumbrada a nada. Todo me sorprende en la vida. Por eso pienso que el personaje es muy hermoso.

-¿Qué le parece el paisaje de Almería para esta historia?

-Me parece perfecto. Además como la sombra la crea la luz y el movimiento, me parece un lugar precioso. Cabo de Gata es un sitio muy solitario ahora en enero porque no hay turismo. Y por sí solo el lugar es un personaje, tiene muchísima personalidad, es un sitio todavía intacto, muy salvaje, muy curioso, muy hermoso.

-¿Conoce la iniciativa de la Diputación para el proyecto "Almería, Tierra de Cine"?

-Es algo que tendría que hacerse en toda España. Sería fenomenal. Me hablaron hace ya algún tiempo de ese proyecto. Tiene que ser viable y aquí estoy si hay que apoyar y contar conmigo. Sería absurdo que no se hiciera. Claro que hay tantas cosas absurdas en estos momentos...

En libertad

Lo primero que preguntó Angela Molina al periodista, nada más entrar en el edificio del aeropuerto, fue la situación de la guerra del Golfo, "me preocupa y me afecta. Da una sensación del absurdo de la impotencia".

-¿Qué le parece volver a trabajar con Paco Rabal?

-Me parece fenomenal. Lo quiero muchísimo.

-¿Le gusta la Naturaleza?

-Cada uno debe encontrar dentro de sí su propio ecologista. Es vital. El amor a la vida implica ya el sentido de la ecología. No se pueden permitir las cosas que deterioran nuestro medio, nuestra vida.

-¿Qué actitud personal adopta entre un cine más comercial como el de Spielberg y el cine más reflexivo como el de Alain Tanner?

-En principio me considero una persona muy libre. No me condicionan. Pertenezco al cine y he participado tanto en proyectos muy comerciales como en películas de autor, que arriesgan de otra manera aunque todo tiene un riesgo. Ahora no me interesan los proyectos que tengan un sentido comercial. En estos momentos me gustan más las historias que tengan una trayectoria sana. Sobre todo hay que ser consecuente.



El reto de la actriz

-¿Cree que el cine refleja la realidad que no es sólo una ficción?

-El cine tiene una parte de ficción y también de realidad. Es un límite muy sutil. Eso es el cine.

-¿En la película de Tanner cómo se desarrolla su personaje?

-Tanner es un artista de la cámara, es imprevisible. El cine va naciendo con nosotros. Mi personaje no está definido y en cualquier momento puede ganar o perder.

-¿Es un reto como actriz?

-Para mí es un reto y un aliciente. No por la incertidumbre, sino porque existe esa vulnerabilidad, me interesa. Es como perder o ganar como los niños.

-¿Se ha sentido derrotada alguna vez en la vida profesional?

-Derrotada no, pero sí me he llevado muchas desilusiones.

27 de enero. 1991



MANUEL GONZALEZ CUERVO
Crítico de cine

“El cine americano es el que manda”

“El estado del Cine es malo”. Crítico de cine, profundamente crítico con el cine actual, “ahora antes de ver una película ya se sabe lo que vas a ver”, Manuel González Cuervo no se rinde, y mantiene su pasión por los clásicos del cine, en los que encuentra todo lo que el Cine ha construido después. Participa estos días en el VII curso de Cine de Almería, organizado por el Instituto de Estudios Almerienses y la Filmoteca de Andalucía. “Fritz Lang y la arquitectura de la imagen” ha concentrado en Almería a un centenar de estudiosos y aficionados al séptimo arte, constituye un viaje en profundidad hacia la magia de uno de los pioneros del cine contemporáneo. “Fue un pionero de la ficción”. En vísperas del Centenario del Cine, 1895-1995, cree que es una oportunidad, aunque beneficiará principalmente al poderoso cine norteamericano, “el cine americano es el que manda”. Cree que se ha retrocedido en el panorama cultural de las revistas cinematográficas, han desaparecido los cineclubs, y poca gente sabe lo que significó las “Conversaciones de Salamanca” para salvar en los años 50 el cine español, “siempre está mal pero siempre hay unos cuantos locos que hacen muy buenas películas”.

A Manuel González Cuervo, se le ocurrió matricularse en 1975 en los cursos de Cine de la Universidad de Valladolid, toda una institución para la formación

cultural cinematográfica en nuestro país, y quedó enganchado. Asturiano, 43 años, licenciado en Filología Hispánica, en las especialidades de Lingüística y Literatura, se dedicó plenamente al estudio del Cine. Hoy día es uno de los estudiosos y críticos de prestigio en España. “Desde 1975 no hago otra cosa que dedicarme al cine”. Ha sido el encargado de inaugurar el VII Curso de Cine que en Almería han organizado el Instituto de Estudios Almerienses y la Filmoteca de Andalucía. Es una de las pocas oportunidades de redescubrir el cine clásico, el cine mudo, y en esta ocasión en torno a una de las figuras destacadas en la construcción del lenguaje cinematográfico, Fritz Lang y la arquitectura de la imagen.

-¿Cuál es su diagnóstico sobre el estado actual del Cine?

-El estado del Cine es malo. Cada vez se dirige más a un número muy determinado de personas, a los jóvenes, como un espectáculo. Es la imposición del cine americano. El cine americano es el que manda. Pero todavía se mantiene el interés en algunos sectores por el cine clásico. Se reduce a lo poco que se puede ver en televisión o en cursos como éste de Almería. Pero las salas de cine continúan desapare-

ciendo. Hay unas salas que se abarrotan y todo lo demás es minoritario.

-¿No cree que hay más divulgación sin embargo?

-Hay un fenómeno destacado, eso sí. La divulgación del Cine por vídeo. Es el último recurso que hay para encontrarse con el cine clásico, ver en un kiosco de prensa, por ejemplo, el vídeo de "La ventana indiscreta" de Hitchcock.

-¿Qué opina de la realidad en televisión y en los minicines?

-Los minicines van a desaparecer porque se vuelve al gran espectáculo, y eso exige grandes salas. El cine americano se nutre de unas pocas películas, millonarias, y le interesan grandes espacios, la chiquillería, los jóvenes, las palomitas. El minicine no le interesa, aunque parezca ahora lo contrario. En cuanto a televisión, no sería lo deseable que el cine se salve por la televisión, pero si vemos las alternativas de canales de pago, por ejemplo, sería una de las soluciones. De hecho, ahora Canal Plus lo es. Creo que la televisión pública debería dedicarse al cine que no se proyecta y a recuperar los clásicos. En TVE se han vivido mejores tiempos que ahora, hace veinte años, con los ciclos que se daban. Pero el Cine hay que verlo en el cine.

-¿Revistas de Cine, de antes y de ahora?

-Se ha retrocedido. Aquellas revistas de los sesenta, como "Nuestro Cine", "Film Ideal" o "Cine-Studio" y

otras que vinieron después, en los setenta, respondieron a su tiempo. Acompañaban a las salas de arte y ensayo y a los cine-clubs. Fue un ámbito estrictamente cultural. Nos faltaba mucho cine por ver, algunas películas del neorrealismo, de la "nouvelle vague", del nuevo cine inglés, de los países del Este. Era una efervescencia en la que se situaban aquellas revistas. Hoy en día, las revistas son otra cosa, "Fotogramas", "Dirigido por...", por ejemplo, que ya no es lo que era en sus comienzos. Ahora las revistas de cine viven de escribir sobre el cine americano.

-¿Por qué desaparecen los cine-clubs?

-Es posible que se haya agotado su ámbito. Antes los cine-clubs se alimentaban de las películas que no se podían ver. Pero eso ya apenas ocurre, e incluso se pueden ver versiones originales en cines de las grandes ciudades.

-¿Cine actual, trepidante en su lenguaje?

-Sí, es verdad. Ahora hay un cine trepidante, comercial, con un plano cada tres segundos. Pero hay para todo también. Los supervivientes de los 70 nos hemos reducido a un tipo de cine. Vemos sólo lo que nos interesa.

-¿Confía en la oportunidad del centenario del Cine?

-Será una gran oportunidad desde luego. Ver hasta dónde hemos llegado. Creo que se va a aprovechar mucho, pero seguramente el cine americano será el que más se beneficie de la conmemoración.

-¿Qué piensa del cine español?

-Siempre está mal. La Administración no ayuda mucho. Es un oficio de cuatro saltimbanquis que hacen milagros. A pesar de las limitaciones, siempre hay unos cuantos locos que hacen muy buenas películas, que nos atañen, y alguna incluso alcanza el prestigio internacional.

-¿Qué opina de la propuesta de Pilar Miró de que vuelva a crearse la Escuela Oficial de Cine?

-Estoy de acuerdo con Pilar Miró. La Escuela Oficial de Cine desapareció por motivos políticos, y por motivos políticos debe volver. Creo que tiene que haber un centro donde se pueda aprender cómo se hace una película, cómo se ilumina, cómo se escribe un guión, y todo lo relacionado con el Cine.

-Las “Conversaciones de Salamanca” en 1955 marcaron el debate sobre el Cine español en aquella época, ¿cree necesario otras “Conversaciones” en la actualidad?

-Es difícil que ahora fueran posibles unas “Conversaciones” como aquellas. Los profesionales del Cine están separados, no están unidos frente a la Administración. Cada gremio tiene su propia asociación. De todas formas, todos los días hay “Conversaciones de Salamanca” en nuestro país, de todo tipo, en torno al Cine. Y a pesar de todo el Cine camina.

Fritz Lang actual

El curso La arquitectura de la imagen es una oportunidad. En la inauguración corroboró la memoria del cine y sorprendió a los recién llegados, cuando dijo que “la gran hazaña de Fritz Lang en el Cine fue jugar con el espacio y el tiempo”. Ignacio Fernández Mañás por su parte descubrió a la mayoría del centenar de asistentes que el Indiana Jones de Spielberg está inspirado en el arqueólogo aventurero que Fritz Lang creó en su película “Las arañas”, hace más de setenta años.

No hay duda para Manuel González Cuervo, “por eso ahora lo que procede es redescubrir a Fritz Lang. La gente descubre que no hay nada nuevo. Todo lo que hoy refleja el cine americano, la manera de crear tensión, el suspense, ya estaba en el cine de los años 20. Clásicos como Fritz Lang descubrieron las formas, y además aportan en sus películas documentos de su tiempo. Se puede conocer la Alemania de los años 20. Eso es algo nuevo frente a la uniformidad de hoy día. Ahora ya se sabe lo que vas a ver, lo que hay antes de ver la película”.

González Cuervo considera que la principal aportación al Cine del director alemán “fue la manera de mezclar fantasía y realidad, y por eso creo que es falso situarlo en el expresionismo. Por ejemplo, la serie de Doctor Mabuse ofrece la realidad alemana y está rodeada de elementos fantásticos. Es un pionero de la ficción, que aportó después al cine americano, en el tratamiento del género. Fritz Lang hizo cine del



Oeste, cine Negro y también hizo seriales como ahora". Hay una película que marca, en su opinión, todos los elementos del lenguaje cinematográfico desarrollado por Fritz Lang, "Metrópolis" es la película que mejor resume sus conceptos sobre ficción, la muerte, el destino, en su etapa de cine mudo".

González Cuervo es consciente de la vinculación de este lenguaje a la técnica, "siempre se ha ido a re-

molque de las innovaciones técnicas, pero eso no es negativo. Pasado el primer furor, siempre al final hay un director que le saca el mejor partido a la expresión dramática. Ese ha sido el gran hallazgo de Fritz Lang, encontrar la mejor acoplación de la expresión dramática a las innovaciones técnicas del Cine".

24 de septiembre. 1994



LUCIANO BERRIATUA
Cineasta

“Creo en el lenguaje del cine mudo”

Luciano Berriatúa dice que ha aprendido todos los oficios del cine. Director, restaurador, investigador del cine mudo, experto reconocido internacionalmente sobre el cine alemán, Murnau y Fritz Lang son el centro de sus estudios. Luciano Berriatúa participó en el VII Curso de Cine (1994) organizado por el Instituto de Estudios Almerienses y la Filmoteca de Andalucía, sobre el tema “Fritz Lang y la Arquitectura de la Imagen”. A punto de concluir un libro sobre Murnau también continúa con el capítulo de restauración de películas antiguas, extranjeras y españolas. Participa en un proyecto financiado por la Unión Europea junto con varias filmotecas europeas para restaurar la película “Fausto” de Murnau. Ha dirigido dos largometrajes y tiene varios proyectos en la agenda. Es partidario del cine experimental y lamenta la tendencia actual del predominio del lenguaje del cine americano. Le preocupa el cine español, “el problema es que se hacen menos películas”.

Está en el fondo de casi todos los secretos del Cine. Luciano Berriatúa, 45 años, madrileño, director de cine, restaurador, escritor, reclamado para jurado en muchos festivales cinematográficos, se ha hecho a sí mismo en el mundo cinematográfico. Hoy día es toda una autoridad en la investigación del cine mudo, restaurador reconocido internacionalmente. Fritz Lang y Murnau, la

historia del cine alemán, por ejemplo, tienen en este cineasta español su mejor valedor. Ha compartido con otro cineasta-crítico, Manuel González Cuervo, las clases del VII Curso de Cine de Almería, dedicado a Fritz Lang. De sus dos largometrajes, uno fue realizado en 1975 sobre El Buscón de Quevedo, con Ana Belén, “ahora he terminado el rodaje de “La maldición de Horus”, una comedia fantástica”.

-¿Cómo se produce su encuentro con el Cine?

-A los 12 años me dediqué a hacer dibujos animados. Lo hacía todo. Cuando terminé el bachillerato, me presenté a la Escuela Oficial de Cine y me suspendieron. Mis comienzos fueron el trabajo en los rodajes de películas. Allí aprendí todos los oficios del Cine.

Cine Fantástico

-¿Por qué esa dedicación a la obra de Fritz Lang y Murnau?

-Fue mi gran descubrimiento en el cine, cuando tenía 18 años, el cine mudo alemán por su carácter fantástico. Me fascinó y me sigue fascinando. Creo sobre todo en el lenguaje del cine mudo. Despierta emoción

nes especiales. Murnau me emocionaba y no sabía por qué. Era seguramente la puesta en escena, buscar los trucos. He ido reconstruyendo paso a paso sus películas. Y así tuve que entrar a fondo en el estudio del lenguaje cinematográfico. En cambio, ahora hay una tendencia al predominio total del lenguaje americano. Ahora hay poco público para el cine experimental.

-¿Cuál es su proyecto actual sobre Fritz Lang?

-Después del libro sobre Murnau, ahora va a salir el de Fritz Lang. Está en las antípodas de Murnau. Fritz Lang piensa como un arquitecto. De hecho estudió arquitectura. La importancia del decorado es fundamental. No hace, por ejemplo, como John Ford que reconstruía la vida del personaje aunque luego no saliera en la película, para lo que quería hacer. Fritz Lang primero piensa en la casa del personaje. Y de ahí crea su psicología.

-Como restaurador de películas antiguas ¿cuál es el futuro de este patrimonio?

-Al principio era muy oscuro. Las películas antiguas se construían con materiales inflamables. Muchas se han ido degradando y se han perdido. Pero en los últimos años se están restaurando y conservando. El vídeo, a pesar de su caducidad, es lo que está permitiendo volver a ver esas viejas películas. Yo en principio no pensaba restaurar películas antiguas. Fue al descubrir fragmentos de "Nosferatu" de Murnau, lo que me llevó a ello. El problema es que si

no se restauran difícilmente se van a poder ver esas viejas películas. No es fácil porque te obliga a tomar decisiones controvertidas. Hay restauraciones polémicas aunque lo que se pretende es acercarse al original.

-¿En qué proyectos trabaja ahora?

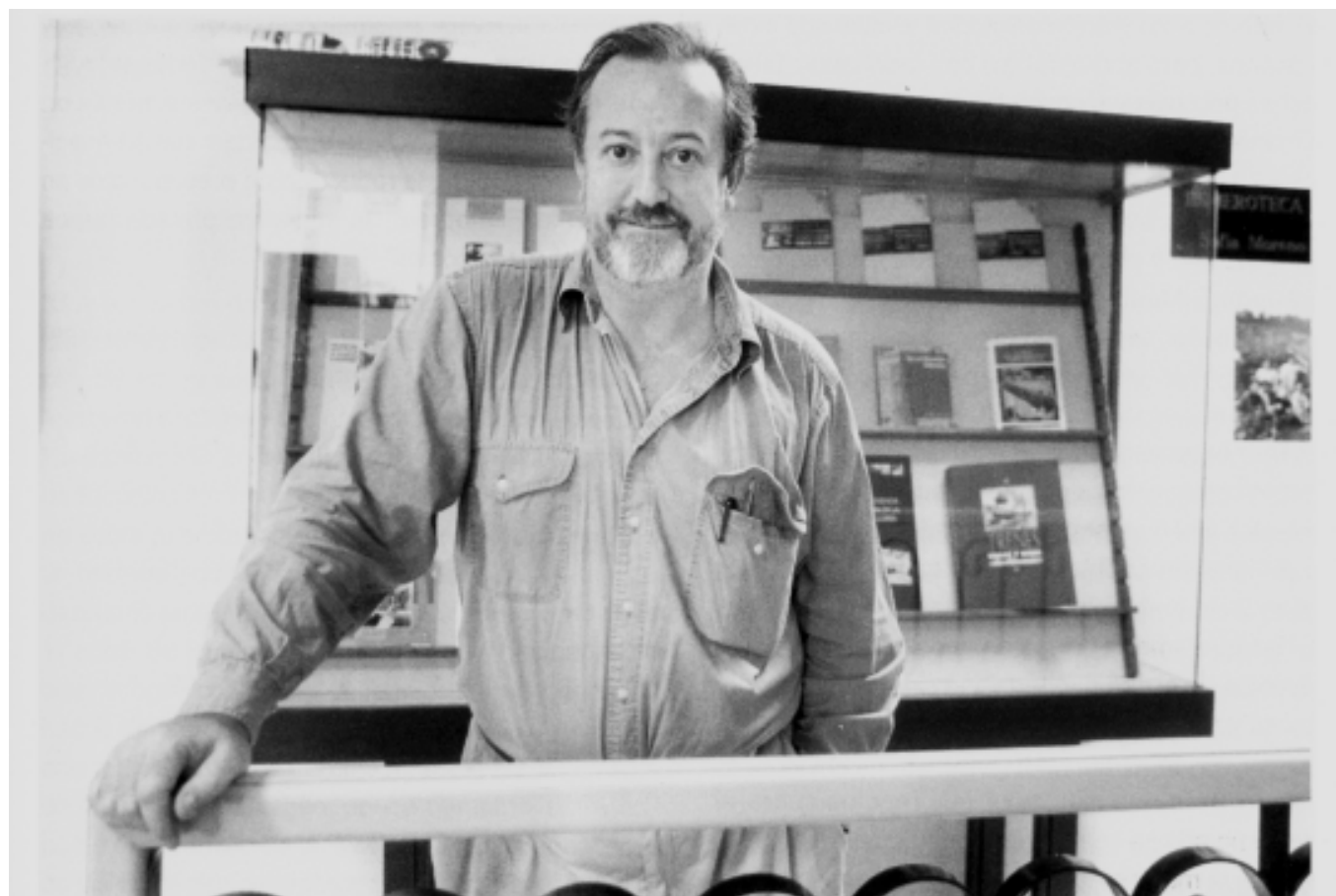
-Estoy dirigiendo un proyecto de restauración de "Fausto" de Murnau con fondos de la Unión Europea y la participación de filmotecas de varios países. También trabajo con viejas películas del cine mudo español. Me divierte. Hice la restauración de la primitiva "Currito de la Cruz". Estoy con "Más allá de la muerte" de Benito Perojo en la que intervino Jacinto Benavente, que hizo los rótulos.

-¿Cuál es el estado el cine mudo español?

-Se ha perdido mucho como en los demás países. No hay mucho porque se hacían menos películas que ahora y con quince copias ya había suficiente. Era un cine más para andar por casa pero hay películas curiosas. El cine mudo español te descubre un mundo que alucinas, lo ves y te quedas con los ojos a cuadros, como la película "Los arlequines de seda y oro" de Ramón Baños con Raquel Meller

"Sálvese quien pueda"

Luciano Berriatúa mantiene las ilusiones sobre la imagen cinematográfica de sus años de adolescen-



Luciano Berriatúa
Foto: J. Lax

cia, "retorno a los dibujos animados al igual que a mis doce años, pero ahora trabajo con ordenador. Tengo muchas películas y ninguna terminada, pero de alguna manera me libero".

Mientras tanto, Luciano Berriatúa reflexiona sobre el futuro del cine y el Centenario en 1995, "no se a qué dará lugar". Medita unos segundos y declara que "tengo que ser necesariamente optimista pero el futuro del cine lo veo negro. Las salas sólo se llenan con películas espectaculares. Las películas más fuertemente experimentales son suicidas y el lenguaje cinematográfico se ha estandarizado. Ya no hay movimientos cinematográficos, se hacen menos películas. Es una situación de sálvese quien pueda". Este cineasta sin embargo mantiene la esperanza solitaria, "los que aman el cine son unos pocos locos con proyectos en el aire que terminan siempre saliendo a trancas y barrancas".

Luciano Berriatúa no oculta sus recelos sobre el vídeo y no admite comparaciones. Elogia el cortometraje, "es la mejor escuela, es donde se puede arriesgar y hacer experimentos pero nunca ha tenido un espacio real. El vídeo es muy interesante, es otro mundo que no tiene nada que ver con el cine tradicional. Lo bueno es la divulgación del cine y permite estudiar mejor el cine clásico, cuando antes había que recorrer kilómetros y kilómetros para ir a ver unas películas antiguas".

Para este cineasta es importante la situación actual en que se puede investigar mejor, "antes todo giraba

en torno a la crítica cinematográfica, pero ahora hay una investigación más seria por parte de los estudiosos del cine". Al final de la entrevista mira con interrogantes la política de austeridad que se avecina en torno al cine, la reducción de presupuestos en torno a la Filmoteca, "la iniciativa privada nunca afrontará estos costes".

7 de octubre. 1994

JUAN AMOROS
Cameraman

“La cámara de cine es un misterio”

“Soy el hombre de la cámara”. Juan Amorós Andreu, barcelonés, reside en Madrid. Es uno de los directores de fotografía, “me gusta más el título de “cameraman””, de más prestigio en el cine español. Ha participado en el VIII Curso de Cine del Instituto de Estudios Almerienses. En esta entrevista reflexiona sobre el protagonismo de la cámara del cine, “es un misterio”, que le apasiona desde el primer día. La descubrió en el NO-DO, donde entró de botones a los 11 años. Se forjó en la escuela de aquel reportero cinematográfico, “yo era un reportero arriesgado”. Ha hecho de meritorio y su profesionalidad ha recorrido casi todos los oficios del cine, hasta llegar a la magia de la luz y de la imagen, donde permanece. Participó en el desarrollo de la “Escuela de Barcelona”, una de las corrientes de renovación del cine español, que se desarrolló en los años 60, “cayó por su propio peso”. Rechaza toda nostalgia y mantiene una actitud crítica y realista hacia el entramado del cine que considera marcado por la industria y el público, pero también puntualiza, “siempre ha estado manipulado por los grandes medios de poder para beneficio propio”.

Juan Amorós tenía 11 años cuando entró de botones en NO-DO, y se topó con una cámara de cine, segu-

ramente más grande que su altura de adolescente, y quedó aprisionado por la magia de aquel artefacto misterioso que 45 años después no ha conseguido desvelar. Por eso mantiene desde entonces la condición de su oficio, “soy chusquero del Cine”, en una trayectoria de meritorio, siempre al lado de la cámara. En la actualidad, Juan Amorós es una referencia obligada a la hora de establecer la brillantez de la dirección de la fotografía en el rodaje de una película, pero él prefiere llamarse cameraman, y aclara “hoy todo el mundo es director de algo, y yo prefiero presentarme como cameraman a secas”. Su trabajo está reconocido en una trayectoria marcada por películas como “Dante no es únicamente severo”, “Ditirambo”, “Historia de una chica sola”, “Las crueles”, “Tiempo de silencio”, “Si te dicen que caí”, “Padre Nuestro”, “El juego más divertido”, “El año de las luces”, etc.

Reportero en NO-DO

-¿Cómo llega al cine?

-Yo he llegado al cine desde el reportero gráfico. En nuestro país había dos posibilidades, una académica con aquella escuela de cine de la que salieron los nom-

bres importantes del cine español, o de chusquero en la profesión, y yo soy chusquero del cine, mi profesión ha sido la de meritorio. Mi encuentro con el cine se produjo en el NO-DO donde entré de botones cuando tenía 11 años. Aquello era como el telediario de hoy, pero semanal y se proyectaba en las salas de cine. Su actualidad era dudosa y su proyección obligatoria. El cine siempre ha estado manipulado por los grandes medios de poder en beneficio propio.

-¿Su encuentro con la cámara?

-Fue en el NO-DO. Un día ví allí una cámara y ya no me despegué de ella. Me apasionó. La ví como algo mágico y lo sigue siendo. La cámara de cine es un misterio que no he conseguido desvelar todavía. Cada actuación es distinta y el misterio persiste.

-¿Reportero?

-Fueron unos años importantes para mí. Viví un mundo apasionante, el de la información. Siempre me ha llamado la atención su inmediatez. Aquellos años de reporterismo me dieron reflejos para solventar cualquier situación imprevista. En cambio, ahora sufro mucho cuando veo a muchos reporteros trabajar con abulia.

-¿Cameraman?

-Efectivamente. Soy el hombre de la cámara. Está claro que se puede hacer una película sin muchas cosas, pero sin cameraman no. Ellos hicieron las primeras imágenes en el cine, y cuando el cine adqui-

rió un gran desarrollo, la importancia que tiene hoy, es cuando se integran realizadores, productores, etc. Nació como un espectáculo de circo y se integró como medio de masas.

-¿Y el paso desde el NO-DO al Cine?

-Fue en el año 1956 con la película "Escuela de Periodismo", en la época de Juan Aparicio. Fue un proyecto con Antonio Bofarull. Vió que yo era un reportero arriesgado y me llamaron. Yo me había incorporado inicialmente en la parte técnica como operador. Era reportero gráfico que complementaba con escarceos en la publicidad y poco a poco me fui vinculando al cine. La película era una serie de sketches, dedicados al ciclista Miguel Poblet, al boxeador Fred Galiana y al torero Borrero Chamaco. Con estos tres personajes se elaboró un guión con el protagonismo de los periodistas. Era una historia sobre actividades fraudulentas en una especulación de viviendas. Fue divertido. Tendría gracia revisar esta película ahora. Yo fui ayudante de cámara. El trabajo era con la cámara en la mano. En ese aspecto nos adelantamos a la "Nouvelle Vague".

Escuela de Barcelona

-¿Cómo ve ahora el movimiento de la llamada "Escuela de Barcelona"?

-Fue un grupo de gente que hacíamos las cosas de otra manera. Carlos Durán, Joaquín Jordá, Jacinto



Juan Amorós
Foto: M. Manzano

Esteva, Nunes, etc. Se impuso la estética frente a lo argumental. Creo que mi aportación fue sustancial. Ayudó mucho que Godard y Truffaut en Francia nos respaldaran. Pero aquello cayó por su propio peso.

-También se hablaba de la “Escuela Mesetaria” en Madrid ¿cómo fueron las relaciones?

-Sí, se hablaba también del cine mesetario, pero era una relación amigable. Sacamos partido de aquello. Se trataba también de luchar contra el sistema, contra la censura. Yo era muy amigo de Luis Cuadrado, el cameraman de Madrid. Quisieron enfrentarnos pero nuestra relación era positiva. Intercambiábamos información, experiencias, puntos de vista.

-¿Nostálgico de aquellos tiempos de cine?

-No hay que ser nostálgicos, pero no se puede olvidar el pasado. No me arrepiento de aquello. Había un gran entusiasmo por unos proyectos, muchos de ellos condenados al fracaso, frente a un cine comercial al gusto de la Administración. Sin embargo, personalmente respeto mucho a quien hacia ese cine. Hay una ley de vida en todo esto, en un cine para luchar contra el sistema establecido.

-¿Cuál es la aportación que se hace desde la cámara?

-El cameraman siempre ha ido al paio y avanzado ante guiones cada vez más ambiciosos y osados. Han surgido nuevas técnicas, nuevos aparatos, nuevas emulsiones. Y todo eso influye lógicamente. Hay situa-

ciones que domina el cameraman según las circunstancias. En exteriores, el elemento luz hay que dominarlo. El Sol se mueve. Es el principal reto para el cámara. El cine se rueda de una forma lenta y el Sol se mueve rápido. En el Estudio, en cambio, el cámara es quien domina la luz y el tiempo no la mueve.

-¿Cuál es su obra maestra en la dirección fotográfica?

-No creo que exista ninguna obra maestra en nada. Como reto, la próxima. Como logro, recuerdo especialmente “Boca a boca”, de Manuel Gómez Pereira.

-¿Cree necesario unas “Conversaciones de Salamanca” como en los 50 ante la actualidad del cine español?

-Las condiciones políticas actuales no son las mismas. En Salamanca se reivindicaron más cosas. Hoy las reivindicaciones se hacen a voz en grito y sin reparos. En cuanto al replanteamiento del cine, éste lo va marcando la propia industria y en última instancia el público, que es en definitiva nuestro cine. Siempre habrá un cine adelantado a su tiempo, como ocurrió con Griffith. En la actualidad hay movimientos interesantes sobre todo en el País Vasco. Hay un cine que se está forjando allí mejor que en otras Comunidades, con Urbizu, Medem, Imanol Uribe, Juanma Ulloa. En todo es importante tener en cuenta las propias vivencias, y ellos lo están haciendo.

Cultura de la imagen

-¿Cree que el cine actual tiene menos imaginación?

-No creo que se haya perdido imaginación. Es otra imaginación. Es más positivo mirar hacia adelante. El público ahora está más acostumbrado a ver imágenes. Hoy día por televisión los españoles consumimos tres horas diarias de imágenes, cosa que hace treinta años no pasaba, por ejemplo, y las imágenes se recibían en las salas de cine cada semana. Hoy cualquier niño es capaz de saber lo que es la elipsis del tiempo, el encadenado, el fundido.

-¿Cuál es el misterio del cine?

-El gran misterio se plantea desde que alguien decide hacer una película, puede ser una brillante idea pero que después degenera y puede pasar sin pena ni gloria. Al contrario, pasa muy pocas veces. Estamos más en peligro de romper cosas que de crear.

-¿Relación del cámara con los directores?

-Siempre tenemos una pelea cordial con los directores, justo hasta el momento de empezar a rodar. Un ochenta por ciento de la película hay que hacerla sobre la mesa, el cómo, dónde y cuándo. De ahí que el cameraman sea el ejecutor pero siempre desde un planteamiento inicial. René Clair dijo una vez, cuando le preguntaron por una de sus películas, "Ya la tengo lista, sólo falta rodarla".

-¿La cámara frente a los efectos especiales?

-Los efectos han aportado más medios técnicos al lenguaje cinematográfico. Pero siempre habrá quien decida la posición de la cámara y la situación de la luz. Y eso, el criterio, no se puede sustituir.

7 de octubre. 1995

MANUEL MARTIN CUENCA
Cineasta y escritor

“Lo más grande que tiene el Cine es conseguir ser libre a pesar de todas las imposiciones materiales”

“Irme a Madrid fue la coartada para aprender a hacer cine”. Manuel Martín Cuenca nació en El Ejido hace 31 años. Estudió Egb en Almería y el bachillerato en Granada. Allí comenzó a estudiar Filología. Asistió a los cine-clubs y quedó enganchado, “pensé que tenía que aprender cómo se hace una película, que eso era a lo que yo quería dedicarme en mi vida. Decidí irme a Madrid a estudiar Imagen en la Facultad de Ciencias de la Información”. Licenciado en Ciencias de la Imagen ha trabajado como ayudante de dirección con Alain Tanner, Felipe Vega, José Luis Cuerda, Mariano Barroso, Iciar Bollaín. Ha realizado ya un cortometraje “El día blanco”. También es escritor. El Instituto de Estudios Almerienses ha editado su primera “novelita”, como le gusta llamarla, “El ángel de la prisa”, en la colección Alfaix.

-¿Seducido por el cine?

-No se si realmente ha sido eso. Yo empecé a ver películas y empecé a preguntar cómo se hacían. No hay una razón concreta. Es un puro acto de seducción sin explicación aparente, como la afición del montañero, sin saber por qué.

-¿Cómo fue su experiencia en la Universidad?

-Recuerdo muy mal mi paso por la Facultad de Ciencias de la Información. Me parecía muy deprimente, por los profesores y por la mayoría de los alumnos. Estuve a punto de volverme a Granada. Como no hacía casi nada, me compré una cámara de fotos, me metí en un grupo de aficionados y me hinché de hacer fotografías. Pero descubrí que era muy malo como fotógrafo, pero aprendí bastante. Después hice vídeos. Escribía relatos y poesías, porque yo siempre he escrito.

-¿A qué se dedica en esos años de estudiante?

-Me dedico a ir al cine muchísimo, veo muchas películas y descubro a un montón de cineastas. Y también leo. Creo que básicamente lo que hacía era eso. Lo importante de ver cine, aparte de motivarme, era comprobar que hay gente que sentía lo mismo que yo y que eso se podía hacer. Lo importante es tener una relación pasional con el Cine. Y eso se consigue haciendo mucho cine.

-¿Hizo algo en ese tiempo?

-Con unos compañeros de la Facultad hice algo de cine en super-8. También publiqué algunos relatos,

pero todo muy deslabazado. Cuando estaba terminando la carrera hice mi primer trabajo. Fue con César Lázaro, un compañero, y yo hice de ayudante de dirección. Fue mi primer trabajo en 35 milímetros. Cómo sería, que fuimos a alquilar una cámara y estábamos asustados porque era la primera vez que veíamos una. Después vino mi único corto, "El día blanco" en el 91.

-¿Cómo se inicia en la profesión?

-Fue gracias a Felipe Vega. Cuando fue a El Ejido a rodar "El mejor de los tiempos", en el Ayuntamiento le dijeron que un joven del pueblo estaba en Madrid estudiando cine, le hizo gracia y me localizó. Trabajé de auxiliar en esa película. Fue mi primer trabajo en grande. Después estuve de meritorio en montaje. Eso fue como hacer un máster. No sólo era el cine, sino encontrar esa relación pasional con todo lo que supone el cine. Felipe Vega es un lector insaciable y aprendí muchísimo con él. Piensa que se puede integrar cine y escritura, que se puede hacer y yo quiero hacerlo. He aprendido muchísimo también con Alain Tanner en "El hombre que perdió su sombra", con Mariano Barroso en "Lucrecia", fue muy interesante hacer esta película; y con Iciar Bollaín en "Hola ¿estás sola?" También he trabajado con directores franceses, americanos. En total, unos quince largometrajes, como primer o segundo ayudante de dirección.

Esperar el momento

-¿Qué opina de lo que dijo Felipe Vega en Almería sobre que hay más libertad en la Literatura que en el cine?

-No es que el cine sea canalla. Lo que pasa es que para hacer cine hay que plegarse a intereses comerciales, productivos, que también es lógico, pero así es más difícil ser libre. Donde hay más dinero hay más intereses y menos libertad. En la Literatura se es más inmediato y se puede ser más libre escribiendo. Pero lo grande que tiene el Cine es conseguir ser libre a pesar de todas las imposiciones materiales. Rodar libremente, transmitir mi creatividad de forma libre, eso es lo grande del Cine.

-¿Cuándo su primera película?

-No lo sé. Tengo que estar muy convencido de la película que quiero hacer. Hoy día es fácil rodar para un joven cineasta. Hay gente que se lanza, pero a mí me da miedo. Espero que llegue el momento sin prisas.

-¿Será un tema literario propio?

-Seguro que no. Procuro alejarme siempre de las claves autobiográficas, de esta tendencia joven de mirarse el ombligo. Me gustaría contar la historia de otro. Quizá sea un mecanismo de defensa.



Manuel Martín Cuenca
Foto: M. Manzano



-¿Por qué Castell del Ferro para su primera “novelita”?

-Siempre me pareció fascinante desde el autobús de pasada cuando venía a El Ejido desde Granada. Esa mezcla de pueblo de toda la vida y de parche por el turismo. Como El Ejido. Una chica me contó una historia que le había ocurrido allí. Decidí ir a Castell de Ferro, pasé unos días y construí mi propia historia.

“De momento me apetece seguir escribiendo”

Para este joven cineasta almeriense, sus interiores y sentimientos empezaron a formarse con la Literatura, y admira lo poético como base y fundamento de todos los lenguajes. “Yo siempre he escrito, incluso antes de hacer cine”. Siente admiración por los poetas, y oculta sus versos, aunque es posible que su narrativa esté poseída por una ilusión poética, una forma de ver la realidad. “La poesía es la base de todo, es el germen de la literatura y también del cine”. Y como una advertencia para el espectador o lector de su obra, para los paseantes de alrededor, se iden-

tifica como escritor sin señas, “se trata de escribir con una pluma o con una cámara. Prácticamente es lo mismo”.

Puede que haya en algún lugar, en alguna mente, un libro para su primera película. De entrada Manuel Martín Cuenca rechaza las claves autobiográficas también para el cine. Y desmenuza lentamente sus ideas en anotaciones. “Tengo en la cabeza varias ideas de guión”, comenta, pero mantiene el secreto sobre el argumento de la que puede ser su primera película.

Todavía rodeado por sus convicciones sobre la narrativa, tras el eco de su primera “novelita”, deja pasar el tiempo, de observador de la vida. Tras su reflexión sobre las relaciones de las artes con la libertad y el momento del cine en el que dominan sus vivencias, aclara: “Pero de momento me apetece seguir escribiendo. A ver qué pasa”. Y aporta nuevos datos, indescifrables sobre su conclusión, “he empezado a escribir una novela y no se si valdrá la pena”.

29 de Febrero. 1996



FELIPE VEGA
Director de Cine

“Añoro la libertad en el Cine”

Su primera película “Mientras haya luz” sorprendió. Después rodó “El mejor de los tiempos”, una historia singular en el paisaje almeriense de los invernaderos. Con “Paraguas para tres” entró en la comedia francesa, y finalmente, su última película “El techo del mundo” ha sido considerada por Vicente Molina Fox la mejor película española de 1995. Felipe Vega, 45 años, hizo estudios de Derecho, estuvo de emigrante en Suiza, ha vuelto a su afición por la fotografía y por la literatura. Ha pasado por todos los oficios cinematográficos. Es profesor de cine en Valencia y crítico en “Cinelandia”, tiempo recuperado de su época de redactor-jefe de “Casablanca”. Siempre regresa a Almería ante un paisaje con el que se siente identificado. Prepara un libro de relatos cortos y el guión de su próxima película con Manuel Hidalgo. En esta entrevista reflexiona abiertamente sobre el momento del cine actual, especialmente el español, en plena efervescencia de conmemoración de centenarios.

-¿Cuál es su visión del cine actual?

-El planteamiento crítico es inevitable, pero eso es por una forma de amar al cine. Mi planteamiento personal exige una doble respuesta, la experiencia, y eso está en mi película “El techo del mundo”. Y lue-

go uno mira cómo va el Cine español dando bandazos, con la prepotencia que va de los directores a los productores. Hay productores que les llega el poder y lo toman. No hay diferencias a la hora de la verdad entre el cine que hago yo y el de un director con más presupuesto. El dinero siempre viene del mismo sitio.

-¿Se siente solo en esa actitud personal?

-No, como yo hay otros directores, y por citar a uno, ahí está Víctor Erice. No me considero director “maldito” para nada. Mis películas son de bajo presupuesto y todas tienen beneficio. No creo que haya fracasado. Siempre tengo buenos recuerdos para cada una de las películas, sobre todo la primera. Muy especialmente también está “El mejor de los tiempos” que rodé en Almería. Puede que pasara desapercibida entonces, pero con el tiempo se va entendiendo mejor. Quizás con aquella película nos adelantamos al tiempo, pero yo no me invento nada.

Generación cinéfila

-¿Con qué generación se identifica?

-Soy de la generación de españoles en la que el Cine es parte de su vida. Es el resultado de unos tiempos de conflictos, de la influencia francesa, el contagio de no saber vivir sin ver cine. El cinéfilo aparece a finales de los años 50 y parece que hoy desaparece.

-¿Qué queda de aquellas “Conversaciones de Salamanca” que abrieron el camino de cambio del cine español en los años 50?

-Queda la nostalgia. Pero no todo el mundo está de acuerdo. □Berlanga, por ejemplo, ha dicho en más de una ocasión que aquellas “Conversaciones” estropearon el Cine. Queda para los libros de historia. No creo que hayan tenido efecto ahora en el panorama de lo audiovisual. El cine se interpreta ahora como un elemento más del espacio audiovisual, no es un sistema de comunicación de masas y pertenece al “lobby” de las multinacionales. El futuro del cine irá por un cable y eso me parece deprimente. Quizás yo sea un conservador y prefiero otra interpretación del Cine. Me gusta tocar lo artesanal.

-¿Y el cine independiente?

-No creo en esas palabras. □Está muy bien para la Literatura. Cine e independencia son incompatibles aunque se debe tender a ello. Participan muchos elementos en la creación de una película para que se pueda hablar de independencia.

-¿Tiene muchos condicionantes en su trayectoria de director?

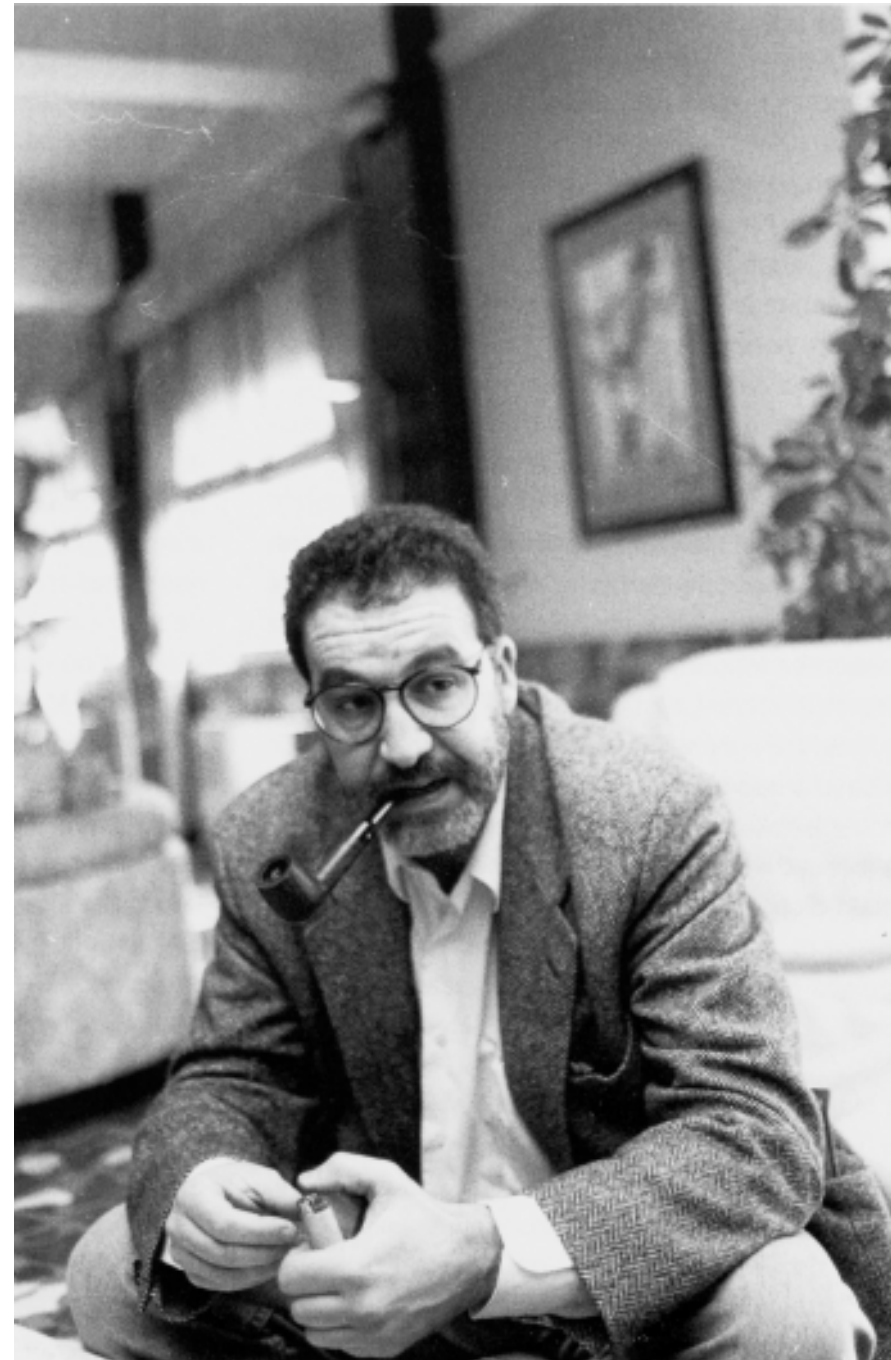
-No hay muchas diferencias con otros directores. □Lo que se puede reprochar al cine español actual es su academicismo. El cine español es muy academicista. Personalmente me fastidia mucho decir “es una película bien hecha”, ¡qué coño quiere decir eso! La primera dificultad es el academicismo. Quizás sea un complejo del cine español por la falta de un cine industrial y eso obliga a tener unas normas más férreas. Esa carencia se nota cuando surge una película con gran presupuesto, que todos admiran. El cine de bajo presupuesto exige una forma concreta de rodaje. Se hace así en Europa. Yo no he inventado nada.

-¿Cómo se produjo su proceso de formación?

-En el cine yo he hecho todos los oficios. Aprendí todo el cine. He trabajado mucho la publicidad. Se aprende mucho. El spot publicitario fue la salida.

-¿El cine publicitario está aportando aspectos de la renovación del lenguaje cinematográfico?

-En lo que a mí respecta no aporta nada para mi cine. Al cine joven, en cambio, sí. El cine de ahora es un cruce entre el videoclip y la publicidad. La publicidad aporta al cine los aparatos para hacer planos complicados. Y en ese aspecto sí es verdad que ha contribuido a nuevas formas. Es una aportación estética, como el marketing a la filosofía comercial.



Felipe Vega
Foto: F. Bonilla





Cine de autor

-¿Cómo es la evolución desde su primera película?

-He perdido en espontaneidad. Quizá sea una paradoja, pero ha ganado en el control de la forma de contar. Tengo la sensación de que en este tiempo está el estado de ánimo por encima de todo. Hay unas presiones que influyen, no tanto del público como de la carrera enloquecida por la taquilla.

-¿Con qué directores se siente identificado?

-Soy ecléctico. Me gusta el cine de directores radicales como Jean Luc Godard o convencionales, desde el japonés Ozu a Woody Allen. El documental y el western es lo que más me atrae. Me ha gustado la obra de Antonioni, a quien se consideraba un rollo, y la de John Ford a quien se le acusaba de fascista. En mi caso personal reconozco las influencias de Alain Tanner y de Eric Rohmer. Con Tanner tengo una buena amistad y compartimos gente del equipo de rodaje. Me dicen que soy europeo, que mi cine es francés, pero me gusta mucho el cine americano. En América el cine forma parte de su cultura. En Euro-

pa no llega a ser asimilado, al estar en una estructura social más clasista. Europa se comporta con el cine de una forma más intransigente, y pasa de un fenómeno cultural al industrial. Para los americanos, cultura e industria van unidos, mientras que en Europa se produce el rechazo. En este sentido me parece una estupidez que el cine de autor rechace la taquilla.

-¿Usted practica el Cine de autor?

-No me considero un director de cine de autor. Soy un artesano. Cine de autor es el de Víctor Erice, que afirma una personalidad película tras película, algo que yo no busco.

-En más de una ocasión se ha referido a su admiración por la literatura frente al cine ¿por qué?

-Es verdad, tengo envidia de quien escribe. Yo reivindico la Literatura frente al Cine. Todo proceso creativo tiene que tener buenas dosis de libertad, y la Literatura lo tiene. Añoro la libertad en el Cine.

11 de junio. 1996



DIEGO RODRIGUEZ FERNANDEZ
Attrezzista

“¡Ay, Carmela! es mi examen”

Al cine llegó por casualidad. La oportunidad surgió cuando trabajaba de figurante durante el rodaje de la película “El barón de Manthausen” en Mónsul, Diego Rodríguez estaba vestido de turco, pidieron peones y se apuntó. Su primer trabajo fue cargar y descargar camiones. Así comenzó la carrera de uno de los attrezzistas más destacados en el panorama cinematográfico actual. Su aureola se produjo al participar en el equipo de “Ay, Carmela!”. Se muestra orgulloso, “es mi examen”.

Diego J. Rodríguez Fernández nació en el barrio almeriense del Zapillo, 34 años. De profesión, attrezzista, lo que le sitúa en el secreto de los rodajes de películas. Todo lo que tenga que ver con decorados y ambientación pasa por sus manos. Empezó de figurante. Su primer oficio de ambientación fue de peón. La oportunidad surgió en el rodaje de “El barón de Manthausen, en Mónsul. Allí conoció al attrezzista Teddy Villalba, que le dió una oportunidad. Hoy día trabaja con el mejor equipo de atrezzo de España, y ha aprendido casi todo del experto Paco Calonge. Pasó a ser ayudante en “La guerra de las drogas”. Y finalmente su examen de attrezzista lo tuvo al formar parte del equipo de “¡Ay Carmela!”. Su aspiración actual es crear en Almería una Oficina de gestión cinematográfica.

-¿Cuáles fueron las circunstancias que le han llevado a ser attrezzista?

-Llegué de rebote. Yo había empezado de figurante en rodajes de películas, como mucho jóvenes almerienses. “Pepe el Clavelón” me dio la oportunidad. Fue en el rodaje de “El barón de Manthausen”, estaba vestido de turco, pidieron peones y me fui. Conocí a Teddy Villalba. Empecé de peón cargando y descargando camiones. No era cuestión de dinero, y era un trabajo que me abrió las puertas. Empezaron a darme más responsabilidades y me tomaron en consideración. Me llamaron a Madrid y allí conocí a todo el mundo de ambientación de los rodajes de películas. Hoy día trabajo con el mejor equipo de atrezzo de España, con mucha experiencia, especialmente con Paco Calonge.

-¿En qué películas se forja su formación?

-Con “La guerra de las drogas” pasé a ser ayudante de atrezzo. Y ya fui attrezzista en “¡Ay, Carmela!” Es la película a la que tengo más cariño. El director de arte fue Rafael Palmero. En el decorado se ve mi trabajo. Es mi examen. Ya me dediqué profesionalmente. Es un trabajo, no sólo en torno a la

ambientación y a los decorados, sino también de apoyo al actor. El departamento artístico tiene que tener todo previsto.

-¿Muchos problemas para conseguir los elementos necesarios?

-No mucho. En Madrid hay tres almacenes bestiales, donde se encuentra de todo, las cosas más inimaginables están allí, de mobiliario, de espadas, lanzas, todo lo que se necesita para una película.

Con Steven Spielberg en Almería

-¿De qué películas tiene especial recuerdo?

-En “La última Cruzada” , que dirigió Steven Spielberg, estuve muy a gusto. En el rodaje le llevaba todos los días el maletín y el paraguas a Sean Connery, y también la bolsa de Indiana Jones a Harrison Ford. Fui con Steven Spielberg desde el cine Moderno hasta la Alcazaba. Iba quitando los números verdes de las casas, para que no salieran en las escenas, y viendo si había algo que no debía estar. Y cuando llegué al 29, la señora de la casa no quería quitar el número ni la ropa tendida. Le ofrecimos dinero y nada. Y al final tuvo que salir la ropa tendida en una escena de la película. No hubo remedio. De todas formas fallos así hay en casi todas las películas.

-¿Qué es lo más pesado de su trabajo?

-Tener que estar pegado siempre a la cámara. Hay que cuidar que no haya colillas ni huellas delante de cámara, en fin hay que cuidar los detalles.

-¿Satisfacciones?

-Muchas. No sólo el trabajo, también por la gente que conozco, las amistades. Es una profesión que me ha permitido viajar mucho. Además en Almería estoy yo sólo de atrezzista. Es un trabajo para el que hay que estar siempre dispuesto, surge de la manera más imprevista y a cualquier hora. A veces me han llamado por teléfono de madrugada para que al día siguiente estuviera en cualquier ciudad al inicio de un rodaje. Y allá que va Diego disparado.

Francisco Rabal entrañable

-¿Amigo de actores?

-Conozco a muchos. Aquí en Cabo de Gata, con “El hombre que perdió su sombra” de Alain Tanner, conocí a la mejor persona del mundo, Paco Rabal. Es lo más entrañable. Con él no se puede hablar, hay que escucharle. Estaría toda la vida oyéndole. Es lo más humano que he conocido. En esta película hice un pequeño papel, salgo unos segundos en una moto con casco, y de camarero unos minutos. También hice buena amistad con Antonio Banderas. No sabía cómo tratarle, pero es sencillo y facilita la labor.

-¿Y el director más complicado?

-Carlos Saura es el más puntilloso. Le gustan las cosas en su sitio. Nos hizo trabajar a tope en “¡Ay, Carmela!” Es muy buena persona, pero muy especial.

-¿Siempre en rodajes de películas?

-No, también estoy con los rodajes publicitarios. He trabajado en más de cuarenta grabaciones de spots publicitarios. Uno de los últimos trabajos en que he participado ha sido en la ambientación de “La cola de la vuelta al mundo” para el “Cuponazo” de la Once. Participé también en el rodaje de Repsol-Lancia en Tabernas. Fui sentado al lado de Carlos Sáinz, y me preguntaba si tenía miedo. ¡Y yo iba con el campeón del mundo de rallys!

“Ni mi novia quiere venir al cine conmigo”

Diego Rodríguez Fernández une a su pasión por el cine un sentido profesional, que él mismo reconoce, y que le condiciona cuando va a ver una película. “Debe ser deformación profesional. Ni mi novia quiere venir conmigo al cine. Reconozco que soy un coñazo. Las películas las tengo que ver cinco o seis veces. La primera vez que veo una película estoy sólo pendiente de todo el tema de ambientación, busco los fallos, y al final no me entero de la película y tengo que vol-

ver a verla”. Considera desde este punto de vista que los “atrezzistas” son malos espectadores y forman una clase especial dentro del mundo cinematográfico. Callados y casi en las sombras, sin ellos difícilmente podría rodarse en condiciones una película. Reconoce, sin embargo, que “no hay peor cosa en el cine que cuando vamos a ver una película varios compañeros del oficio. No hay quien nos aguante al lado”.

Sobre el cine actual reconoce que “es lo más cómodo, no necesita mucha ambientación”. Pero pone también el acento en el ámbito de desigualdad existente. Y comenta: “Ahora el panorama está bajo, pero siempre tengo algo que hacer”.

Está al tanto de todo lo publicado y expuesto sobre “Almería, Tierra de Cine”. Le preocupa Almería y su futuro en el panorama de rodaje de películas. Incluso ha llegado a ofrecer sus ideas a la Diputación. “En Almería haría falta una Oficina de gestión cinematográfica”. Pero no oculta cierto escepticismo: “Aquí los almerienses nos hemos sentado demasiado tiempo a esperar a que vengan de fuera a hacernos las cosas. Y eso no puede ser. Así no salen los proyectos. Hay que moverse”.

19 de junio, 1996

ADOLFO ARISTARAIN

“*Martín (Hache)* es mi película más difícil”

Con una trayectoria forjada en más de treinta películas como ayudante, trabajó en España con Mario Camus, y una dirección acreditada en películas que han asombrado como “Un lugar en el mundo”, el director argentino Adolfo Aristarain termina la fase de rodaje en Mojácar de “mi película más difícil”. Son protagonistas los actores Federico Luppi, Juan Diego Botto, Cecilia Roth y Eusebio Poncela.

Cecilia Roth es Alicia y Federico Luppi es Martín. Son amantes. Ella le dice que “Así no podemos seguir”, mientras que Adolfo Aristarain y sus ayudantes siguen de cerca ajustes mecánicos con la cámara. La secuencia transcurre en un pequeño cuarto de un chalet alquilado en la urbanización de la playa Macenas, cerca de Mojácar. Es el refugio para “Martín (Hache)”, la última película del director argentino. Unos 350 millones de producción para una película de interiores y personajes descarnados.

Es la noche del jueves, “rodamos hasta las cuatro de la madrugada, aunque ayer nos cayó un chaparrón, increíble, y la lluvia nos dejó colgados dos planos”. La fase de rodaje en Mojácar concluirá el próximo miércoles, “y después continuaremos en Madrid y en Buenos Aires”. El jueves estuvo dedicado a una larga se-

cuencia entre los protagonistas Federico Luppi y Cecilia Roth. Juan Diego Botto y Eusebio Poncela llegaron más tarde, “no les toca hasta las diez de la noche”.

La película narra la historia de Martín Echenique (Federico Luppi), un director de cine argentino que vive en Madrid, con un sentimiento de rechazo hacia su país frente a toda nostalgia, dominado por soledades. Su amante, Alicia (Cecilia Roth), quiere compartir su vida, pero él se niega. El director tiene un hijo de su matrimonio roto, “Hache” (Juan Diego Botto) que viaja a Madrid para vivir con su padre, acercamiento en el que interviene el amigo Dante (Eusebio Poncela). Confrontación emocional y de generaciones. Cuatro personajes encerrados para una historia de nuestro tiempo. El estreno será en abril en Buenos Aires.

“Es mi película más difícil sin lugar a dudas”, se confiesa Adolfo Aristarain, ya dispuesto para la charla en un descanso en el rodaje. Coautor del guión “con mi esposa”, manifiesta que “es una historia con pocas peripecias. De interior. Sí se podría calificar de intimista si se entiende que no hay grandes masas. Desde luego es una película inusual, descarnada y muy desnuda”. Recapacita sobre la oportunidad de

esta película y la emotividad de su historia, “estamos jugando con la verdad”.

Machacar a los actores

Ejemplo de la complejidad de la historia es la singularidad en la dirección de actores, “no pueden recurrir al oficio sino que hay que entrar a fondo en los personajes. Por eso tengo que ser despiadado con los actores, hay que machacar”, dice mientras camufla su ironía al frente de un equipo de pleno conocimiento personal.

Adolfo Aristarain analiza su visión del personaje, interpretado por el actor Federico Luppi, ambos han compartido gran parte de las películas rodadas por el director argentino. “La clave del personaje de Luppi es su miedo a comprometerse personalmente, al dolor. Por eso se aparta por miedo a ese compromiso emocional ante el hijo retornado”. Desprende un halo de amargura generacional, pero también aclara

que “no lo llamaría así, en realidad me gusta mucho vivir, es el problema de la lucidez, supone que tomas la vida con ganas pero hay una parte amarga que tienes que aceptar”.

El proceso generacional es latente, por eso rechaza toda concepción marginal de la historia, “viven en la cuerda floja”, y lo explica, “la clave de esta historia es que el chico no sabe lo que quiere ser. Una situación actual y absurda a la vez. A sus 19 años se le exige que tiene que elegir todas esas imposiciones sociales de título universitario, con un mercado laboral cambiante”. Mantiene su condición de cinéfilo, “veía todo el cine, sobre todo americano, Ford, Howard Hawks, Hitchcock, que no envejecen nunca. Pero me niego a aceptar que el cine tenga nacionalidad”. Aflora la incertidumbre, “no busco nada concreto con esta película, por supuesto emocionar al espectador”, que lleva a lo personal, “soy espectador, me emociono fácilmente en el cine y lloro como un descosido”.

2 de noviembre. 1996

FEDERICO LUPPI MALACALZA
Actor

“Nunca pensé que iba a terminar en el Cine”

Tras ultimar la fase de rodaje almeriense de su última película, “Martín H”, dirigida por Adolfo Aristarain, Federico Luppi ha mantenido esta entrevista en la plaza de Mojácar. En ella recordó su biografía y entrada en el mundo de la interpretación, con unos primeros pasos en las Bellas Artes. “Nací en 1.934 en un pueblito al norte de Bueno Aires, Ramallo, en una familia de matarifes y campesinos. Estudié el bachillerato en San Nicolás y con 18 años me fuí a La Plata a estudiar escultura y dibujo. Mi pasión era el dibujo”. A sus 62 años, a este actor argentino le acompaña el prestigio de su rigor y madurez junto a una personalidad que domina la escena cinematográfica en las películas donde trabaja.

-Su encuentro con el mundo de la interpretación ¿cómo se produce?

-Soy actor por accidente, porque lo que me apasiona de verdad es la condición política. Un día faltó una profesora en la Escuela de Artes y por curiosidad me fuí a ver a un grupo de teatro aficionado. Me llamó la atención cómo una gente tan grande hacía cosas tan extrañas, de esconderse y de salir a decir cosas. Seguí yendo a los ensayos y al cabo del año me quedé con el grupo. Me entró una pasión devoradora por

los libros teatrales. Me hice actor con una formación endeble, una irresponsabilidad. Y estuve yendo a Buenos Aires a unos cursos.

-¿Su primer papel?

-Fue con la obra “Ha llegado un inspector”, de Prestley. Hice del novio de la hija de la familia rica, salía vestido de smóking. Parecía extraño, y como todos éramos amigos nos ensalzábamos unos a otros. Hoy me daría horror. Siempre pensé que el teatro tiene una medida socrática, cuanto más avanzas menos sabes.

-¿Es exigente?

-No se, quizá sea exigencia de una conciencia purificadora. Quizá por eso dejé el dibujo y seguí en teatro.

-¿Le daba para vivir?

-Ni mucho menos. Para vivir trabajé en un montón de oficios, empleado bancario, viajante de confección, representante de frigoríficos, mantenedor de libros, peón de albañil, empleado en el Ministerio de Educación. In-

conscientemente mi vida cotidiana estaba condicionada por el teatro. Así fueron nueve años.

-¿Cuándo se produce su espaldarazo de actor?

-Me llamó un director teatral joven para interpretar el papel de un joven oficial nazi, en una obra basada en un hecho real. □ Recuerdo que tuve buenas críticas. Fue mi contacto con el mal absoluto y la contradicción personal. Entonces yo tenía los ojos abiertos a la lucha obrera, aunque nunca fui de afiliado a partidos. Es algo que lo veía como una atadura más que como frente de conocimiento.

-¿Se siente ácrata?

-No me siento exactamente ácrata. Intento acercarme al concepto de la verdad, y lo que yo veía en los partidos políticos es que la verdad queda condicionada a la lealtad al partido. Siempre me llamó la atención el hecho de que el partido político es más importante que las personas.

-¿Le lleva el teatro al mundo de la televisión?

- Sí, fue una nueva etapa. Me llamaron para una obra sobre los campesinos inmigrantes italianos. Se llamaba "La gringa", en mi país los italianos, y no los norteamericanos, son los gringos. Era un drama rural. □ La crítica escribió "Nacimiento de un actor". Tenía entonces 28 años. Me siento infatuado. Es como si me dieran un diploma.

-¿Pensó que entraría en el cine como actor?

-Nunca pensé que iba a terminar en el cine. El teatro era lo más inmediato. Una mesa y dos sillas en el escenario ya es suficiente. Sabía quién hacía el teatro, pero nunca sabía quién hacía el cine. Lo veía lejano.

-¿Siempre fue cinéfilo?

-Siempre fui al cine. De joven, en pandilla, en San Nicolás. Era un fiesta inolvidable. En los cines de Argentina se alborota como en todas partes del mundo. Me gustaban especialmente las películas policíacas. Lo que refleja "Cinema Paradiso" es verdad. El cine nos acercaba al mundo. □ El cine llegaba al pueblo en un camión destartado. En mi pueblo se proyectaba sobre la pared de una cancha de pelota vasca. Teníamos, aunque débil, conciencia de que hay otros mundos. Me llamaban la atención todos los duros de la época. Aunque me gustaba el western, sin embargo encontraba más vericuetos y verdad con el cine policíaco. Me encantaba el cine negro. Lo descubrí antes que la "nouvelle vague".

-¿Decide dedicarse a la interpretación exclusivamente?

-Sí, decidí tirarme a la piscina. Dejé mi empleo. Durante un año estuve trabajando muchísimo. □ Pero después me llegó un "parate" de seis meses y me desesperé. □ Me dí cuenta de los meandros que tiene esta profesión.

-¿Cuál fue su primera película?

-Fue una película de Leonardo Favio, con un título curioso, "Romance del Aniceto y la Francisca, de cómo quedó trunco, comenzó la tristeza y unas po-

cas cosas más”, y yo de protagonista. Leonardo Favio era muy loco y muy audaz. □La película transcurre en un pequeño pueblo de la provincia de Mendoza, con gallos de riña. Fue una película muy premiada en festivales de cine independiente. Hoy es una película casi de culto. Me daban premios. Iba de fatuero. Pero cogí la falsa idea de que el cine era siempre así. Me marcó mucho tiempo. Es una película que he visto muchísimas veces en mi vida. Pero también tenía la conciencia de que había más complejidades.

-¿Cuándo vino a España por primera vez?

-Fue en el 77, con una obra de teatro, “El gran deschave”. □Estuve nueve meses. Lo pasaba bien, comía todos los días, me compraba ropa y tenía un lugar para vivir.

-¿Qué visión recoge del mundo del cine?

-Fui adquiriendo la visión del tinglado que se forma en torno al mundo del cine, del falso “glamour” y con una conciencia del cuidado de preservar mi vida particular. He procurado que no me devoraran. La industria del cine no sólo está en hacer buenas o malas películas sino también en la trama de revistas de corazón, en todo lo que se hace, marcar el mundo con esa mitología, frente a la que me rebelo.

Conceptos enfrentados

-¿Qué le ha dado el paso de los años?

-Han tomado cuerpo fatalmente los conceptos enfrentados. □Por un lado, una industria americana que cada vez gana más dinero en todos los niveles. Y por otra parte, una serie de industrias que quieren hacer sitio para hacer un cine de verdad. Estados Unidos está frente al cine que representan películas como “Cinema Paradiso” de Tornatore. La gran industria lanza un cine que hace de la mentira una forma de hacer dinero.

-¿Marcó su trayectoria los años de la dictadura en Argentina?

-Por supuesto. Fue la cosa más perversa y pervertida de la política argentina. □El día que se conozca de verdad, se verá que fue peor que el nazismo. Nunca tuvimos la idea que pudiera ocurrir lo de Videla. Estuve nueve años prohibido en mi país. Fue una época desesperanzadora. Me identifico plenamente con “Viaje a ninguna parte” de Fernando Fernán Gómez.

-¿Pesimista?

-Siempre ha habido dosis para ir creciendo en el pesimismo por la condición humana. □Lo bueno del mundo es que podemos estar juntos siendo diferentes. Por eso me rebelo contra esa manía de hacer todo igual, la receta americana que se está aplicando.

-¿Ha pensado dirigir?

-Nunca. □Dirigir me parece cosa de locos.

30 de noviembre. 1996

ISABEL HERNANDEZ SULAR
Directora de Cine y fotógrafa

“El cine es el gran cuento”

Primero fue la fotografía y después el cine. En los dos casos aparecen diferenciadas sus obras. Isabel Hernández Sular, almeriense, directora de cine y fotógrafa, mantiene con el cine su gran pasión frustrada, por no contar con todo el tiempo. Recientemente participó en la presentación de su cortometraje “El lavadero” en el ciclo actual del Cine-Club Universitario, una realización desconocida por el gran público almeriense, al igual que su segundo “corto”, “El techo”.

Isabel Hernández Sular, nació en Almería. Es la mayor de cuatro hermanos. Hizo el bachillerato en el Instituto Alhadra, “fui una estudiante normal”. Es licenciada en Ciencias de la Imagen por la Universidad Complutense. Se fue a París un año, “para vivir la aventura”. En el bachillerato se inició en la fotografía con una obra creativa muy personal. Es autora de dos cortometrajes: “El lavadero” (1986) y “El techo” (1987), los dos recibieron la mención especial de calidad. Imparte clases de Imagen y Publicidad en un instituto de Alcorcón (Madrid) y colabora en el Departamento de Estética de la Facultad de la Imagen.

-¿Cómo se plasma su vocación por el cine y la fotografía?

-A la fotografía llego porque a los once años me re-

galaron una cámara y la imagen me atrapó. Cuando estudiaba segundo de BUP ya tenía un laboratorio fotográfico y hacía mis fotos. Pero el cine estaba ahí, desde la imagen, y cuando estudiaba COU ya tenía claro que quería hacer cine.

-¿Cómo le cautiva el cine?

-Fue por mi abuelo, que era el dueño del cine de la Cañada, y en invierno y en verano veía casi todas las películas. Desde pequeña ví que el cine es contar historias. Escribía cuentos para mí, algo parecido. El cine es el gran cuento de la vida. Siempre hay un espectador al que atrapar.

-¿Cuál es hasta ahora el resultado?

-He realizado dos cortometrajes, “El lavadero”, del año 1986, y “El techo” del 87 y en el que trabajó Ovidi Montllor. He hecho exposiciones de fotografías y doy clases de Imagen y Publicidad en un instituto de Alarcón.

-¿Y sus fotografías?

-Mi obra fotográfica personal es muy profunda pero sin contar historias. Son macrofotografías. De una manza-

na puedo hacer un mundo fantástico. El caso es que las fotos de los demás las veo muy distintas. No creo que se pueda llegar a hacer cine sin fotografía. Lo contrario lo respeto pero me parece incomprensible.

-¿Cómo llega al cine?

-El desembarco en el cine es porque de repente se abre el canal. Fui a Madrid a estudiar cine. La Facultad me desilusionó porque no aprendí lo que yo quería, pero con el paso de los años me doy cuenta que la carrera me enseñó a codificar la imagen y su estética. Ví muchas películas de la historia del cine, de antes y de ahora, películas que no podía ver en otro sitio. Me dió un análisis claro de lo que es el cine y en eso me encantó, aunque mi ansiedad era tan grande que quería más cosas y a punto estuve de dejar la carrera en el tercer año.

-¿Sus trabajos siempre en Almería?

-Me encanta rodar en Almería. Hice un vídeo subvencionado por la Junta en Rodalquilar, pero todavía no se ha proyectado aquí. Fue maravilloso y apasionante. “El lavadero” se hizo aquí totalmente. “El techo” está rodado aquí en la mitad. Pedí una ayuda de 170.000 pesetas a la Diputación, antes, y nunca me contestaron.

-¿Cómo nace “El lavadero”?

-Tenía una idea latente en mi cabeza desde los 12 años. El “corto” está rodado en Félix donde mi padre se había comprado una casa. Yo no quería ir porque lo

que me gusta es la playa. Pero en Félix me encontré con unas fiestas donde muchas mujeres bailaban con mujeres. Eso se quedó latente en mí. Me dijeron que eran solteras y viudas de guerra, y me dió la sensación de que se había quedado un vacío muy grande de afectos en ellas. “El lavadero” nació así, como un homenaje a esas mujeres, una historia de amor.

-¿Cómo le fue en su primera dirección?

-Mis recuerdos son espantosos. Fue un trance por todo lo que yo no había aprendido en la carrera. Se hizo con sonido directo y lo financió la Junta de Andalucía, con ayudas de la Diputación y del Ministerio de Cultura. El presupuesto fue de casi cuatro millones de pesetas y eso que nadie de los que trabajamos cobró un duro. Todo lo que pasa en “La noche americana” de Truffaut pasó en “El lavadero”, trifulcas, amores y desamores.

-¿Qué sensación tiene de sus dos experiencias?

-Han sido dos experiencias muy duras, aquí en mi país. Los “cortos” los hice porque me gustaba y es lo que quería hacer. Estoy satisfecha porque recibieron la mención de especial calidad, pero circulan más en otros países que aquí. Y espero que se vean en Almería, algún día.

-¿Y “El techo”?

-Fue un año después de “El lavadero” y me sentía ya más preparada. Yo siempre quise hacer “novillos” en

la Compañía de María y no pude, me quede con las ganas. Y ésta es la historia de “El techo”, la historia de una niña de once años que hace “novillos”. Había conocido a Ovidi Montllor en Barcelona y le ofrecí el papel principal, el padre de la niña, y aceptó. En Almería rodamos los exteriores. Es una historia fantástica, de interiores, con un diluvio en la última secuencia. Este cortometraje todavía no se ha exhibido y me gustaría presentarlo en Almería.

-¿Todo por el Cine?

-El cine es mi gran pasión, eso lo tengo muy claro. Y es una pasión frustrada por no estar y vivir en el cine todo el tiempo.

-¿Va mucho al cine?

-No tanto como yo quisiera.

“No me gusta moverme por los pasillos”

Isabel Hernández le espera el reto del primer largometraje. “No es un problema personal ni de guión. Es un reto que estoy dispuesto a asumir si dispongo de la financiación suficiente. El guión ya lo tengo enjaretado. El problema es que yo soy muy luchadora para todo menos para buscar dinero, y procuro tener siempre los mejores técnicos”. Reconoce la dualidad de su personalidad en su condición profesional, “soy muy exigente y también generosa”, y descubre su admiración especial hacia los gatos, “no me gustaban hasta que me han regalado uno este vera-

no. Me encanta su independencia. Es la idea para mi largometraje, algo así como “Alma de gato”. Algún día llegará. Tengo muchas cosas que contar. También me gustaría hacer un corto de humor. Me atrae el humor y siempre me salen tragedias. Madrid da para todo”. Mientras Isabel Hernández espera su momento vive de la enseñanza y de la publicidad, “no me gusta moverme por los pasillos”.

28 de marzo. 1997

JUAN ANTONIO GOMEZ GARCIA
Historiador del Cine

“Hoy día, Víctor Erice está muy por encima de todos en el cine español”

Con 28 años, José Antonio Gómez García es uno de los destacados jóvenes historiadores del Cine en España. Es autor del primer libro publicado en España sobre Carl Dreyer, es una de las autoridades reconocidas sobre el cineasta danés. Profesor de Derecho Natural y Filosofía Jurídica en la UNED, inauguró el IX Curso de Cine del Instituto de Estudios Almerienses.

-¿Mucha vocación de cinéfilo para ser tan joven?

-Mi afición y vocación al cine están desde que tengo uso de razón. Y es verdad que no he podido disfrutar de la generación anterior, que vivió el desarrollo cultural del cine en nuestro país. Pero el cine es algo que siempre me ha apasionado. Es mi auténtica afición. Soy historiador, pero también he realizado crítica de cine en diversas revistas. Y sigo trabajando e investigando con el cine. Lo de ser licenciado en Derecho y profesor de Derecho Natural y Filosofía Jurídica en la Universidad a Distancia, no está mal y aporta el sustento, digamos.

-¿Qué significa Carl Dreyer para usted que ha escrito el primer libro sobre este cineasta danés, en España?

-Para mí considero que Carl Dreyer es el gran maestro de la historia del Cine. Tiene plena vigencia y actualidad. Aparte de que su cine es intemporal y no pasa, ahora en España estamos con su descubrimiento. Hay un movimiento de cineastas que se han fijado claramente en Dreyer.

-¿Cuál es la esencia de este cineasta?

-Es su actitud ante el cine lo esencial. Se lo planteó como arte, y eso es lo que más he destacado, su coherencia artística. Hizo pocas películas, catorce, al no aceptar las condiciones de los comerciales. Dreyer ha influido mucho en la mayoría de los directores y es una fuente constante de sorpresas. Tiene tres películas que son fundamentales, “Gertrud”, “Juana de Arco” y “La palabra”. La primera vez que ví “Juana de Arco” me quedé fascinado”.

-¿Qué opina desde Dreyer sobre el panorama cinematográfico actual?

-El cine americano está en un proceso de degeneración, pero antes sí era contemplativo. Para el cine de la contemplación es bueno redescubrir a Dreyer para poner las cosas en su sitio. Tiene el valor de reinvin-

dicar una manera de ver y de entender el cine. De todas formas, en Estados Unidos también se hace buen cine y están los independientes. No se puede descalificar todo. En Europa también, pero existe cine de autor que es tramposo. Personalmente yo siempre valoraré el interés artístico, el cine donde el autor se plantee algo personal.

-¿Y sobre el cine español?

-Hoy día, el director Víctor Erice está muy por encima de todos en el cine español, con un cine influenciado por Dreyer. Y por el número de películas que ha rodado, lleva el mismo camino de Dreyer. Pedro Almodóvar es también un buen cineasta, pero le haría falta contar con un buen guionista.

-¿Cine de autor?

-Sí, pero puede ser también negativo. Lo importante es que se aporte algo personal. Lo importante es el sentido artístico del cine de autor.

-¿Qué piensa que buscaba Dreyer?

-Buscaba sobre todo la abstracción, espiritualizar la realidad, y ahí se expresaba el punto de vista del artista. Para lograrlo estaba la búsqueda de lo esencial, simplificar, que la interpretación de los personajes fuera sincera. Quería la sobriedad y creo que lo consiguió.

-¿Cree que tiene sentido para el público de hoy?

-Es difícil que el cine de Carl Dreyer llegue al gran público de hoy. Pero sin embargo hay mucha gente que ve sus películas en cine-clubs y queda fascinada. Conozco casos de gente que no tienen un especial interés por el cine, ven las películas de Dreyer y se ve atraída. Pero el público-masa va por otro lado. Carl Dreyer forma parte de la cultura del cine, es fruto de nuestro tiempo y el reconocimiento es unánime. Ahí está el ejemplo del portugués Manoel de Oliveira, uno de los grandes directores de nuestro tiempo, con un cine que sigue claramente el camino abierto por Dreyer.

-¿Qué opina sobre la hegemonía y control en el mercado cinematográfico?

-Todo lo que sea colonizar, y sobre todo de forma autoritaria, es negativo.

-¿Cree que se han modificado los criterios de la crítica en la actualidad en relación a la que se forjó en los años sesenta?

-Ahora la crítica cinematográfica es más aséptica. Antes en cambio había una crítica que se movía más en un panorama de agitación y debate político. Había un grupo de revistas especializadas con sus trayectorias. Era una crítica más activa, quizá más romántica. Aparte de los críticos estaban los estudiosos, los intelectuales, como Julián Marías, por ejemplo, que reflexionaban sobre el cine, y algunos todavía siguen hoy escribiendo sobre cine. Pero ahora ya no hay el gran debate. La crítica plantea unos condicionantes



tanto para lo bueno como para lo malo. Por ejemplo, es curioso comprobar cómo la “nouvelle vague” en Francia criticaba a John Ford.

-¿En qué está trabajando ahora?

-En un libro sobre la obra del cineasta francés Jean Vigo. Es otro “autor maldito”, un desconocido en la

actualidad. Se ve que me gustan las joyas escondidas. Jean Vigo planteaba el cine como algo vital. Su sentido del cine era también artístico. Con él comienza en Europa el cine de autor. Es una figura que hay que reivindicar.

6 de octubre. 1997



MARIO CAMUS
Director de Cine

“Mi cine está marcado por cierto pesimismo permanente”

Su película “El color de las nubes” es un paso más en el cine personalista de Mario Camus, un rasgo más en el escepticismo que acompaña a gran parte de su filmografía y que él mismo reconoce. Opiniones críticas proclaman a su última película como la ganadora moral del Festival de San Sebastián. Ahora el veterano director cántabro, 62 años, ha dado un giro y rueda en Almería “El Coyote”, basada en el personaje de la novela de aventuras de José Mallorquí. Ha sido el reencuentro del director con una película de aventuras “como las de antes”, un cine que recuerda al de su infancia. Y mientras, Mario Camus, en esta entrevista, mira adelante en una reflexión abierta sobre su cine y lo que le rodea. Escéptico, independiente y al margen de lo establecido.

-¿Qué es y qué significa “El Coyote” en su filmografía?

-Es un rodaje de tres películas de hora y media. Una es para cine y televisión, y las otras dos para televisión. Hemos rodado en Burgo en Badajoz y en Almería. La película no es una idea mía. Surgió hace cuatro años por los dirigentes de Antena-3. Sobre ello estuve trabajando con Gil Parrondo. Y ahora ha vuelto a resurgir. En realidad no es algo nuevo en mi carrera cinematográfica, que es muy diversa y donde he

hecho de todo. Ahí están los títulos que hice de la serie “Curro Jiménez”. No es ajeno, pues, a mi carrera. Por supuesto que leía de niño las novelas de “El Coyote”. Y ahora las he vuelto a releer. Sobre la película no tengo una idea más amplia que contar la novela y mantener el espíritu un poco ingenuo, rescatar un género casi olvidado. No pretendo hacer la crítica de la razón pura, sino volver a aquella viejas películas de aventuras que hoy ya no se ven.

-¿Vinculado al cine de autor?

-Creo que ahora todo el cine es de autor, quitando el de grandes presupuestos y efectos especiales, que en España lo tenemos prohibido por razones obvias. Todos hacemos un cine en el que se cree, es un cine de autor, que se hace de manera diferente.

-¿Qué reflexión hace sobre su trayectoria desde que salió de la Escuela Oficial de Cine?

-Repasar mi filmografía es tedioso. No soy muy partidario de mirar hacia atrás. No he vuelto a ver el “corto” que hice en la Escuela, “El borracho”. Era lo propio de la época, una película muy suburbial e inconformista. Tenía algo muy personal.

-¿Ignacio Aldecoa es determinante en varias de sus películas?

-Era mi amigo y el gran narrador de relatos cortos de la Literatura española contemporánea. Hice varias películas adaptadas de sus relatos, como “Young Sánchez” o “Con el viento solano”, todas tienen un poco del mundo de Ignacio Aldecoa.

-¿Y su colaboración con Carlos Saura?

-Bien, fue en los comienzos. Trabajamos juntos en una serie de guiones como “Los golfos”, la primera película de Carlos Saura. Algunos de los guiones que escribimos nos los prohibieron. De aquella época, él recuperó después, en solitario, “Pipermint Frappé”. Eran guiones para una época.

Raphael para salir del paro

-¿Por qué aquellas películas con el cantante Raphael?

-Fueron unos años en que había rodado “Con el viento solano”, sobre un relato de Ignacio Aldecoa, y no funcionó la película. Me quedé sin trabajo y me ofrecieron hacer una película con Raphael y dije que sí. La película “Cuando tú no estás” funcionó. Después vinieron otras dos, “Al ponerse el sol” y “Digan lo que digan”. A estas alturas de mi vida veo con tranquilidad aquellas películas al servicio de una estrella. Y además me ayudaron a salir del paro.

-¿Y su experiencia en televisión?

-Bien. Hice varios proyectos, como “La leyenda del alcalde de Zalamea”, “Fortunata y Jacinta”, algunos capítulos de la serie “Los camioneros”. Me moví dentro de una coherencia entre el cine y la televisión que en realidad es lo mismo. Tengo un grato recuerdo de “Fortunata y Jacinta”, de 35 horas. A cada capítulo había que darle un suspense al final, para mantener al público expectante. Y se consiguió.

-¿Cómo ve ahora a su generación cinematográfica?

-Es complicado hablar de mi generación cinematográfica. Queríamos hacer un cine revisionista de la historia. No se trataba de proyectar la historia que nos habían contado, sino algo nuevo. Por eso hice “La colmena”, “Los santos inocentes”, “Los días del pasado”, y en TVE “La forja de un rebelde”, una adaptación de la novela de Arturo Barea.

-¿Y después?

-Después me zambullí en temas personales, como “Sombras de una batalla”, “Adosados”, o la última “El color de las nubes”. Son películas más personales, tocan temas que me interesan muy directamente. Se corresponden también con algunas películas que me fascinaron en mi juventud. Fue una depuración. Impuse mis vivencias, y después de dar tumbos por fin veía el camino.

-¿Y ahora?

-He llegado a un punto en que me desembarazo ya de muchos prejuicios y servidumbres. Vivo fuera de Madrid, en un pueblo y no tengo que rendir cuentas de lo que hago.

-¿Escéptico?

-Es posible. Siempre he tenido cierto pesimismo personal permanente. Y es verdad que está presente en mi cine. Cada uno es esclavo de su propia realidad.

-¿Con qué películas está más satisfecho?

-Procuro no quedarme muy ligado a lo que he ido haciendo y miro a delante. Otros me ligan con películas como “Los santos inocentes” “La colmena”, pero yo no me ligo a ninguna. A veces la narrativa es complicada. Se tiende a un cine perfecto con armonía, y de eso hay pocas películas.

-¿Qué películas le han determinado personalmente?

-Tengo un recuerdo especial con “My darling Clementina”, de John Ford. Es el director al que más me gustaría parecerme. John Ford tenía una personalidad fascinante. Ha habido también otras películas especiales. Me impresionó “El río”, de Renoir. Y más recientemente, “En busca de Bobby Fischer”.

-¿Suele ir al cine?

-Si, voy mucho al cine y me lo paso muy bien viendo las películas de los demás. Tengo una mirada ingenua.

-Su cine está marcado en el papel de los intérpretes por los actores secundarios, ¿cuál es su opinión?

-En España siempre ha habido buenos actores secundarios, sobre todo procedentes del teatro. Los he tenido en todos los géneros, especialmente en el costumbrismo, son personajes que destacan en papeles pequeños. Es el último registro que queda de lo español. “La Colmena” por ejemplo está llena de secundarios sobresalientes.

Pacto europeo y americano

-¿Qué le parece el debate entre cine europeo y cine americano?

-Es el debate de toda la vida en el cine. Ahora parece que hay una tregua. Yo pienso que el cine es una manifestación cultural de primer orden y un divertimento, algo que aquí no se dilucida. España es un país viejo y aquí siempre se duda, porque en España la cultura siempre se ha reducido a saber cuántas espadas tenía el Cid. Estamos anticuados. El cine se mueve también por las reglas del mercado. Creo que no hay más cáscaras que hacer un cine propio. Los americanos han apostado por un cine grandioso, de efectos especiales, y necesitan las grandes salas para sus películas. Nosotros en cambio nos quedamos con las pequeñas salas para nuestro tipo de



cine. Es una especie de pacto figurado en el que estamos ahora. De todas formas, personalmente me encuentro relajado. Mi trabajo es absorbente para preocuparme por los grandes debates. No me da tiempo para nada más ni tengo ánimos para las polémicas.

-¿Qué le espera después de “El Coyote”?

-Después de “El Coyote” no tengo nada que hacer. Unicamente espero la marcha de “El color de las nubes”, es una película de la que estoy muy satisfecho. Espero que vaya bien.

18 de octubre. 1997



FERNANDO MENDEZ-LEITE SERRANO
Cineasta y Director de la Escuela de Cine de Madrid.

“Se está haciendo una destrucción cultural salvaje desde las televisiones”

Es el director fundador de la Escuela de Cine de Madrid y cineasta reconocido con filmes como “La Regenta” o “El hombre de moda”. Fernando Méndez-Leite Serrano, madrileño, 53 años, licenciado en Derecho, hijo de un historiador “clásico” del cine español, creció fascinado por el cine. Como si la imagen le arrebatara la palabra, tuvo una niñez en que dejó de hablar y fue ingresado en un colegio de educación especial y le prohibieron el cine. Hoy día es una de las referencias de autor en el bagaje cultural del cine en España. Fue director general de Cinematografía con Javier Solana, ministro de Cultura. Recientemente clausuró en Almería el Curso de Cine del Instituto de Estudios Almerienses dedicado a Dreyer. En esta entrevista dio repaso a todos los acontecimientos con un análisis crítico y escéptico sobre lo que pasa.

“Dreyer es una rareza en la historia del Cine”. Fernando Méndez-Leite habló en Almería sobre Dreyer, en la clausura del Curso de Cine del Instituto de Estudios Almerienses, dedicado al estudio de la obra del histórico cineasta danés. Para Méndez-Leite “Dreyer fue un cineasta con escasa obra pero muy coherente, con una personalidad muy poderosa. Hoy día su cine puede verse desde una gran distancia, pero precisamente por su singularidad es más fácil de recu-

perar. Es una rareza en la historia del Cine. Tiene sus concomitancias con directores posteriores como John Ford, Ozu, Mizogouchi. Su influencia en el cine nórdico es notoria, especialmente en Ingmar Bergman, que difícilmente se puede comprender sin Dreyer. Por ejemplo, “Los comulgantes” o “Como un espejo” es la misma película que “Ordet”. En España Víctor Erice es el director más vinculado a Dreyer”. Fernando Méndez-Leite considera importante, para el cine de hoy, las aportaciones de Dreyer, “la claridad de imágenes, su transparencia, la sencillez, la búsqueda de un estilo para cada historia. Si se ven sus películas todas tienen la misma mirada pero cada una con un estilo narrativo distinto. Se resume en la idea de la funcionalidad, en cómo se cuenta”.

-¿Influyó su padre en su dedicación al cine?

-Mi padre era ingeniero y escribía todos los días de cine, un gran aficionado y estudioso, pero en realidad no tuvo mucho que ver con mi afición. Yo vivía con mis abuelas en Madrid. Fuí un niño que estaba loco por el cine. A los 9 años dejé de hablar, vamos que me callé, y lo atribuyeron a una afición desmesurada por el cine. Era un niño solitario, que iba al cine con mis abuelas. Me llevaban todos los jueves por lo ge-

neral al cine Narváez. No tuve amigos hasta los 11 años. Me inventaba juegos solitarios y todos tenían que ver con el cine. La familia me llevó al médico que dijo que mi silencio era por el cine. Creo que se equivocó. Me metieron en un colegio para subnormales y me prohibieron el cine.

-¿Cómo era ese niño cinéfilo tan extraño?

-Con 9 años yo había visto mucho cine y me conocía a todos los actores, sabía todo de sus vidas y películas. Mis favoritos eran Gary Cooper y Flora Robson. Estaba dedicado a eso. Después fui ya a otros colegios, al Areneros, Maravillas y Pilar. Fue entonces cuando me centré. No iba bien en los estudios, teniendo en cuenta que había sido un niño educado por dos ancianas. Tengo un gran recuerdo de mis abuelas. Les debo mi afición al cine.

-¿Qué película le marcó entonces?

-Fue "Hablan las campanas", que hoy no me llama la atención. Entonces me gustaban las películas de monjas y las españolas como "Botón de ancla" o "Capitán Veneno". Mi actor español favorito era Fernando Fernán Gómez. También me entusiasmó mucho "Un día en Nueva York" de Stanley Donen.

-¿El cine en sus años de estudiante?

-Escribía de cine en la revista del colegio y empecé a interesarme por otras cosas, a leer y por la música, con 13 años. En la Universidad estudié Derecho,

pero no me interesaba para nada. Mi cabeza estaba en dos cosas, por las mañanas en la política universitaria y por las tardes en el cine. En el último año de la Facultad, me matriculé en la Escuela Oficial de Cine. Simultaneé los estudios.

-¿Cómo le fue en la Escuela de Cine?

-Hice un año de guión y tres de dirección. No me llegué a diplomar porque fui uno de los que expulsaron cuando los conflictos contra el director Juan Julio Baena. Años después la Asociación de Directores, que presidía Bardem, me dio el título.

-¿Qué cortometraje rodó de fin de carrera?

-El "corto" era "Elegir una profesión" con Victoria Pérez, pero no lo llegué a acabar. De ese proyecto surgió mi película "El hombre de moda", que reescribí con Manuel Maggi, diez años después. Con este proyecto hice mi primera película para Cine. Hasta entonces había rodado para Televisión con películas como "Niebla", que es en realidad mi primera película, basada en la novela de Unamuno. Hice incluso series infantiles.

Refugiados en TVE

-¿Relación entre Cine y Televisión?

-Para los cineastas de mi generación la Televisión fue un refugio. Se hacían cosas interesantes y no como

ahora. Trabajé de ayudante y de director. En TVE estaban Jaime Chávarri, Antonio Drové, Pilar Miró. Lo aprendimos todo en televisión. Yo he seguido. Considero que "La Regenta" es mi película más importante. Me gusta verla más en sala de cine que en televisión.

-¿Cuál es la incidencia en la realidad cultural?

-Se está haciendo una labor de destrucción cultural salvaje desde las televisiones, lo que no es de extrañar. El panorama me escandaliza y me da dolor casi personal. El problema de las políticas de producción y programación está tanto en la televisión pública como en las privadas. Se está acabando con el buen gusto.

-¿Se ha situado en la marginalidad?

-No me siento marginal ni nada raro. Estoy perfectamente integrado en la vida cotidiana de mi país. Se está haciendo una programación que no creo que la pida el público. El detonante de toda esta basura fue la aparición de las televisiones privadas. Y la televisión pública cayó en el error de las guerras de las competencias. La principal responsabilidad de lo que pasa está en las televisiones privadas. Hay una misma perspectiva ética y moral, y de ahí no me apeo y además tengo razón. Este año es especial en este sentido. Películas en principio consideradas minoritarias, como "Secretos del corazón" y "La buena estrella" están dando un gran dinero. La gente no es tonta. En televisión las películas "mierdas" se ponen a

las diez de la noche, y las buenas de madrugada, para que la gente no piense. Es Goebbels, puro. La televisión es un medio impresionante para dominar socialmente. Yo mismo, me sorprende a veces ante la televisión, y me pregunto por qué llevo tres horas viendo este bodrio. Y venga fútbol.

La dimisión de director general de Cinematografía

-¿Cómo recuerda su etapa de director general de Cinematografía?

-Fue un trabajo apasionante, una etapa de la que estoy satisfecho. Se podía trabajar mucho por el cine español en el Ministerio de Cultura. Se trataba de hacer un sistema férreo en defensa del cine español contra la competencia ilícita de las multinacionales. En esos años se produjeron algunas de las películas más importantes del cine español, con Javier Solana en el Ministerio de Cultura. A Javier Solana le respeto mucho. Todo aquello se vino abajo con el ministro Jorge Semprún. Fueron seis meses de pesadilla. Mi idea era que el trabajo había que continuarlo. Pero fui incapaz de trabajar con Semprún y su equipo, y dimití. No me interesaba ser funcionario de la política. Mi interés era el cine. Dimití con gran desgarramiento personal porque era un trabajo que me llenaba.

-¿Qué quedó de aquello?

-Nada. Se desmoronó en el momento. Las tesis del ministro Semprún no se podían sostener, y se llegó



a un pacto para la supervivencia del cine español. Pero al final no ha sido tan positivo como se piensa. Ahora con el PPP no se está haciendo gan cosa. Hay recortes que asustan un poco. Pero todavía la sangre no ha llegado al río

-En general bien, pero también hay despropósitos, engendros absolutos. Me reconfortan películas como "Secretos del corazón", "La buena estrella", "El color de las nubes", "Familia", "Carne trémula". Son francamente excelentes".

-¿Entonces cuál es el panorama actual del cine español?

1 de noviembre. 1997



EDUARDO RODRIGUEZ MERCHAN
Profesor de Imagen de la Universidad Complutense y crítico de Cine

“El Cine ha vencido a la Televisión”

El interés de Eduardo Rodríguez Merchán está en lo que tenga que ver con la imagen y el cine. Escribió su primera crítica de cine con 16 años, afición que nació en las sesiones continuas de los cines del barrio madrileño de Chamberí. Profesor de “Teoría de la Imagen” en la Facultad de Ciencias de la Información de la Complutense. Esta semana imparte en Almería el curso de doctorado “Fotoperiodismo: Evolución histórica, análisis de códigos y usos de la fotografía informativa”

Eduardo Rodríguez Merchán, profesor titular de “Teoría de la Imagen”, en la Universidad Complutense y destacado crítico y estudioso del Cine, nació en el barrio madrileño de Chamberí (1953). Es licenciado en Ciencias Físicas y Periodismo y doctor en Ciencias de la Información con su tesis “La realidad fragmentada: una propuesta de estudio sobre la fotografía y la evolución de su uso informativo”. Sus primeros pasos en el periodismo fueron de reportero fotográfico, en “Cambio 16”, “La Calle” y “Diario 16”. Ha sido director-editor de la revista “Comunidad Escolar”. Entre los cargos académicos desempeñados destaca el de vicerrector de Extensión universitaria de la Universidad Complutense. Posee la Medalla de Honor de la citada Universidad. Su experiencia ha pasado por la Filmoteca Española y el Festival de Cine

de Valladolid. Crítico en “Cinerama”, asesor de varias productoras de cine y autor de varios libros. Pertenece al comité de dirección del Festival de Cine español de Málaga.

-¿Por qué Licenciado en Ciencias Físicas y doctor en Periodismo?

-Soy de una generación de estudiantes de Ciencias que nos dedicamos al periodismo. Nunca he ejercido de físico. Estudié Ciencias de la Información y antes de terminar ya estaba trabajando de periodista. Empecé de reportero gráfico por mi afición a la fotografía y al Cine. El mundo de la imagen es lo que me apasiona.

-¿Crítico de Cine?

-También. La primera crítica la escribí con 16 años, estudiaba “preu”, en el Cine-Club Caminos de Madrid. Era un boletín que hacíamos a ciclostyl.

-¿Cómo llegó al cine?

-De niño descubrí el cine en las numerosas sesiones continuas de cine de barrio. Soy de una generación formada por el cine que vimos y que nos fascinaba.

-¿Cómo se vió de reportero gráfico?

-Tuve suerte porque he vivido una época con una generación importante del fotoperiodismo y aprendí mucho. Se valoraba y se daba a la fotografía de prensa un prestigio que no había tenido antes. Fue una época muy apasionante. Pero como lo mío era el cine en cuanto pude dí el salto. Tengo un gran recuerdo de mi etapa en "La Calle". Fue una revista que tomó el relevo a "Triunfo", con un periodismo más reflexivo. Con "La Calle" tuve la oportunidad de entrar a un mundo cultural donde se aprendía sólo estando. Pero fue una experiencia corta, que duró de 1978 a 1982.

-¿Por qué ahora no hay revistas como "Triunfo" o "La Calle"?

-El periodismo reflexivo de semanario ha muerto en todo el mundo en general. El periodismo diario se ha hecho más reflexivo y la sociedad ha cambiado. Además no había posibilidades económicas. En aquellos tiempos la publicidad era más conservadora que ahora. Por ejemplo "La Calle" tenía una buena venta de ejemplares pero no entraba la publicidad, como si "los rojos" no consumiéramos, no usáramos gafas o no compráramos coches por ejemplo. Quizás ahora la publicidad sería más compasiva o más lista. Pero me pregunto si ahora habría gente con el mismo estilo y dispuesta a un proyecto como el de "La Calle". De mi generación creo que no. Nosotros ya nos hemos instalado en nuestra nostalgia y en el desencanto.

-¿Qué aportó con su tesis doctoral sobre Fotoperiodismo?

-Me preocupaba la capacidad de la fotografía para desinformar o no informar. Mi trabajo fue profundizar en la rutinas profesionales, el sistema que usamos de trabajo, no quisiera hablar de manipulación, pero sí que se convierte en argumento de opinión junto al texto. Y puede ser también tendenciosa. Hemos vivido veinte años gloriosos de fotoperiodismo, pero ahora la fotografía en prensa ya no tiene el mismo protagonismo. Y eso se nota, sobre todo en la prensa más local. Creo que la infografía le ha quitado sitio a la fotografía y el periodismo ha perdido la fuerza testimonial de la fotografía. Ahora cualquiera hace dibujos con un ordenador y la fotografía se está quedando sin sitio en el periodismo.

-¿Qué perspectiva tiene como profesor universitario?

-Soy muy crítico con el trabajo que hago y es casi inevitable la rutina profesional. Compartir la labor de comunicólogo y de comunicador es complicado. Cuando hago periodismo me olvidó de que soy analista, y viceversa. Hoy los nuevos estudiantes de Periodismo están muy fascinados por el "periodismo estrella". Lo ven todo muy bien, pero luego se encontrarán con un oficio más duro. Hay cierto engaño social sobre el periodismo. Los medios están cambiando tanto que no se sabe qué habrá en el futuro. Yo creo en el modelo de adaptación que hemos implantado. La Universidad no está para enseñar un oficio, ni para decirle al alumno cómo tiene que apretar un botón, sino para reflexionar. Lo importante es la filosofía del oficio, y el oficio se aprende después en el oficio. Pero esto que digo no es fácil de hacérselo comprender a los estudiantes.

Victoria cinematográfica

-¿Ve el futuro del cine con optimismo?

-No queda más remedio en estos momentos que ser optimistas con el cine español. Creo que el cine ha vencido definitivamente a la televisión. La idea social del cine está recuperándose y el número de salas se ha multiplicado por tres. Cuanto más canales de televisión se implanten, más va la gente a las salas. Y lo mismo está pasando con el teatro.

-¿El Congreso Democrático del Cine Español en 1978 fue decisivo?

-En principio fue un fracaso porque muchas de sus conclusiones no se llevaron a la práctica. El gobierno de UCD no supo encaminarlo. La política de Pilar Miró nació de aquel Congreso del que casi nadie habla. Con él se puso en marcha el mecanismo que ha hecho posible la recuperación. Los buenos resultados del cine español actual son el fruto de la polí-

tica de Pilar Miró. En política, como en agricultura, se necesita tiempo para recoger los frutos.

-¿Qué opina de la Academia de Cine?

-Su función la cumple, promocionar el cine español con los "Goya". Todo el mundo quiere estar nominado. Pero debería contar con más dinero y no depender de los fondos estatales sino de las productoras. Es un éxito que dure ya doce años.

-¿Por dónde anda ahora la crítica?

-La crítica es más individualista. Las revistas han perdido su capacidad crítica y están más para promocionar, llenas de colorines. Los críticos están ahí sin una capacidad clara. Ni hundimos ni levantamos una película, pero sí influye la calificación según el número de estrellas. Al final la crítica lo que hace es compartir la afición al cine con el espectador.

12 de Febrero. 1998



Festival Nacional
de Cortometrajes
de Almería



DIPUTACION DE ALMERIA
Departamento de Cultura



Almería tierra de cine



INSTITUTO DE ESTUDIOS ALMERIENSES
DIPUTACION DE ALMERIA



FILMOTECA



UNIVERSIDAD DE ALMERIA



AYUNTAMIENTO DE ALMERIA

BOXI CINEMA • CAJA RURAL DE ALMERIA • CAJA GENERAL DE AHORROS DE GRANADA
ASOCIACION DE LA PRENSA DE ALMERIA • CINE CLUB METRO GOLDWIN BERJA • CINEAL • ALMERIA 2005