

REVISTA DE LOS NUEVOS REALIZADORES

Nº 4 MAYO 1994

PLANO CORTO

ENTREVISTA

Mariano Barroso

"Goya" al Mejor Director Novel

por

"Mi hermano del alma"

EDITORIAL

EDITORIAL

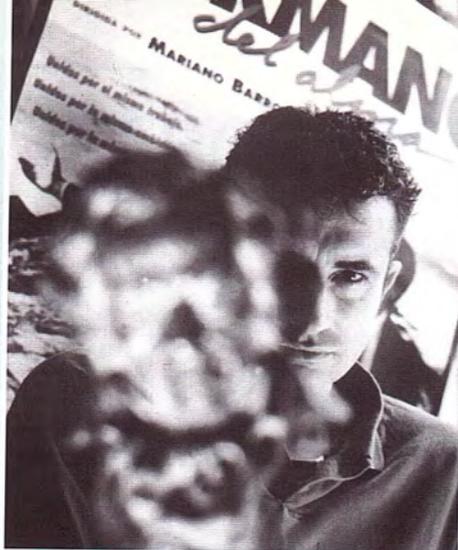
LAS "Medidas Urgentes" que, a propuesta del Ministerio de Cultura, debate en estos días el Parlamento, lejos de sentar las bases para el desarrollo de la industria audiovisual, apuestan una vez más por su **precariedad**, por su **homogeneización** y por su **dependencia**.

Precariedad, porque en un plazo de cinco años no se puede arreglar un entuerto alimentado durante casi un siglo. Porque las medidas tomadas estarán completamente obsoletas en pocos meses. Porque la infraestructura industrial (producción, distribución y exhibición), en sus aspectos fundamentales, sigue intocada, y porque su formulación legislativa sigue siendo fruto de pactos políticos coyunturales.

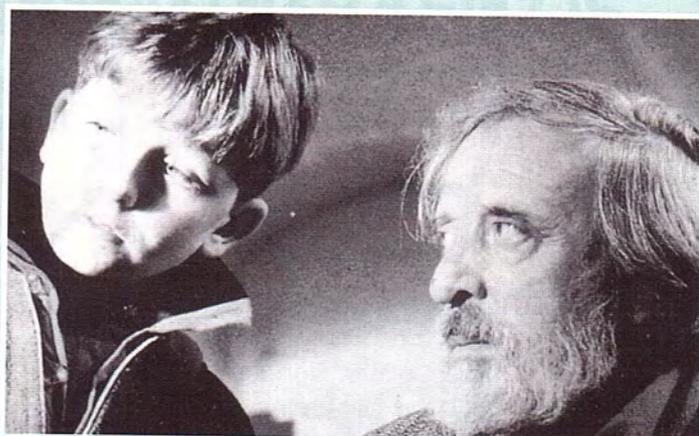
Homogeneización, porque los productores agraciados con la nueva legislación nunca se han caracterizado por su pluralidad de criterios, ni por su apertura a nuevas aportaciones (los nuevos realizadores van llegando con cuenta gotas), ni han conseguido siquiera que la sociedad española se interese por las películas que producen. Porque las cortapisas que han puesto a otras iniciativas productivas impiden cualquier diversificación de la oferta cinematográfica, (¿a qué viene limitar por arriba el porcentaje de participación de las televisiones en las producciones cinematográficas?). Porque, decididamente olvida la formación de nuevos profesionales y creadores, y la existencia del cortometraje como género narrativo.

Dependencia, porque las distribuidoras multinacionales continúan teniendo la sartén por el mango, y lo hacen apoyadas en la situación legal vigente y en prerrogativas especiales, que el proyecto de ley ampara. Dependencia de un presupuesto ministerial absolutamente escaso, por no decir roñoso. Dependencia de ese mismo Ministerio y su Gobierno, porque impiden el establecimiento de recursos instituidos (impuestos finalistas, facilidades crediticias, descuentos fiscales competitivos, etcétera), que obligarían a ejercer al Ministerio de Cultura su función natural: facilitar la creación de películas (cortas, largas, experimentales, documentales, etcétera) que tengan directamente que ver con el apellido de este Ministerio, es decir la CULTURA.

Los nuevos realizadores creemos que el cine español que se viene haciendo, y se hace, no es el cine español posible, sino el que una legislación al servicio de los intereses de un grupo de productores, llamados "grandes" (prácticamente ninguno produce más de dos películas al año), permite que se haga. Y aunque en su día, ante la tormenta GATT, apoyamos las "Medidas Urgentes", una vez que las aguas han vuelto a su cauce, seguimos insistiendo en la necesidad de continuar el debate que permita sentar las bases (legales, industriales, etcétera) para que el cine español tenga algo que ver con el CINE como medio expresivo y con la SOCIEDAD a la que fundamentalmente va dirigido. ❖



Entrevista a **Mariano Barroso** (pág. 6)
Foto portada: **Angel Loza**



Informe
El cortometraje en Italia (pág. 11)

S

U

M

A

R

I

O

- 3 • **Editorial**
- 6 • **Entrevista.** Mariano Barroso
- 11 • **Informe.** El cortometraje en Italia
- 14 • **Entrevista.** Carmen Alborch
- 19 • **Exteriores en.** III Festival Internacional de Cine de Bombay
- 22 • **Entrevista.** Salvador Agustín
- 26 • **A Contraplano.** Cine de Animación / Andrei Tarkovski
- 34 • **Operas Primas.** *El olor de la papaya verde / Mi hermano del alma*
- 36 • **Foto-Fija.** *Animia de cariño*, de Carmelo Espinosa
- 38 • **Informe.** Octavos premios anuales "Goya 94"
- 40 • **Vídeo**
- 41 • **Comic**
- 44 • **Autocrítica.** *Los amigos del muerto / Walter Peralta / Xicu'l Toperu*
- 46 • **El primer corto de...** Rafael Moleón
- 47 • **Clásicos y Heterodoxos.** Ivonne Blake
- 48 • **Insertos**
- 50 • **Panorámica.** Andalucía / Cataluña
- 52 • **El Canto del Gallo**
- 53 • **En teoría**
- 54 • **Agenda**

Entrevista

Carmen Alborch (pág. 14)



A Contraplano

Cine de Animación (pág. 26)

PLANO CORTO

Revista trimestral (Abril - Mayo - Junio)

Número 4. Año 1994

Edita:

Plataforma de Nuevos Realizadores y
Técnicos Audiovisuales

Gran Vía 86. Grupo 6. Piso 10. Ofic. 4. Edif. España
28013 Madrid

Teléfono de Plano Corto: 532 44 24

Presidente de la P.N.R.:

Julián Pavón

Director:

Juan Vicente Córdoba

Consejo de Redacción:

Miguel Angel Sánchez

José Manuel Benayas

V. Justo Navarro

Manane Rodríguez

Colaboradores:

Julia Altares

José Bottamino

Kepa Sojo

Floreal Peleato

Andrés Yuste

Ramón Verdet

Angel F. Santos

Jesús Oscar Saiz

Carol Rius

Daniela Arónica

Jordi Artigas

Mario Cáceres

Juan José Castro

Rafael Delgado

José María Lara (País Vasco)

Manuel Polls (Cataluña)

Miguel Olid (Andalucía)

Fotografía:

Angel Loza

Miguel Angel Córdoba

Publicidad:

Rafael Alvarez

Distribución:

Andrés Yuste

Diseño y maquetación:

Producciones Gráficas

Impresión:

Imprenta de la Comunidad de Madrid

PLANO CORTO es una revista abierta a todas las opiniones, pero no necesariamente se identifica con las de sus colaboradores y entrevistados.

Depósito Legal: M. 11.189-1993

ISSBN: 1133 - 827X

MARIANO BARROSO

DIRECTOR
DE
ACTORES

Texto: JULIA ALTARES
Fotografías: ANGEL LOZA

MARIANO Barroso (Barcelona 1959) ha recibido en los últimos meses el "Goya" a la Mejor Dirección Novel y el "Premio Luis Buñuel" al cineasta "Revelación del año". Son sus únicos premios, además de uno de ajedrez y otro por conducción de minicars, que recibió siendo niño.

Mi hermano del alma es su primer largometraje para la industria cinematográfica española y la película que le ha hecho tomar posiciones dentro del panorama de nuestro cine. Su nombre empezó a sonar en los medios de comunicación a raíz de la nominación al "Goya", su posterior obtención y el estreno de la película. Pero su experiencia dentro del medio se inició mucho antes, como director de varios cortos: *No llevamos dinero*, *El acto sensual*, *Expreso* y *Crímenes ejemplares*.





-¿Cómo se inició tu experiencia en el cine?

- Empecé en 1980 haciendo cortos, primero como ayudante y después dirigiendo unos cuantos. Monté una productora con unos amigos. A la vez colaboraba en películas y cosas de publicidad para ir aprendiendo todos los aspectos del cine: producción, operador, ayudante de dirección, actor... y claro, para ganarme la vida. Al cabo de tres años estaba ya un poco saturado porque me daba cuenta de que no avanzaba y no aprendía. Entonces contacté con William Layton y José Carlos Plaza, que tenían unos talleres de teatro y empecé primero a estudiar interpretación, y luego también dirección teatral. Estuve con ellos durante dos años estudiando y trabajando de ayudante, junto con Lluís Pasqual y Miguel Narros.

-¿Guardas algún recuerdo especial para tu formación, de aquella época?

- Recuerdo algunos montajes. Especialmente *Madre Coraje*, de Lluís Pasqual y *El largo viaje hacia la noche*, de Miguel Narros, en los que trabajé de ayudante de dirección, por su fuerza teatral. En ambos casos fueron dos meses de ensayos y preparación en unas experiencias muy fuertes, densas y espesas de las que todos salimos un poco trastocados. Allí fue donde conocí a Carlos Hipólito, uno de los protagonistas de *Mi hermano del alma*.

-Ese primer contacto con el teatro y la dirección de actores ¿ha

influido de alguna manera en tu concepción cinematográfica?

- De ahí, por lo que estudié y aprendí con ellos saqué una idea que tengo muy clara, y es que aunque el trabajo en el cine y en el teatro es muy distinto, las raíces del trabajo con los actores en ambos medios son las mismas, y que lo que los actores necesitan para conectar con la escena que están haciendo es igual.

Por eso pienso que al final es el actor quien da la cara. Y es hacia quien tiene que estar canalizada toda la energía y todo el trabajo que se hace previamente va enfocado a ese resultado final, y todas las manipulaciones que se hacen, en el buen sentido, en la dirección o en el rodaje con la cámara o en el montaje, son para potenciar y para multiplicar el efecto dramático o cómico del trabajo del actor.

-¿Cuáles fueron los siguientes pasos de tu formación?

- Solicité la entrada en el American Film Institute de los Angeles. Me admitieron y estuve allí un año. Hice tres películas de media hora, dentro de un sistema, y con un método quizá demasiado ortodoxo, pero que para el aprendizaje de toda la cuestión técnica y mecánica, incluso para aprender el mecanismo interno de una película para mí fue fundamental. El otro día alguien me decía que había estado allí y que no le había servido para nada. Pero para mí, como he dicho, fue fundamental, no sólo por la ex-

«Por eso pienso que al final es el actor quien da la cara. Y es hacia quien tiene que estar canalizada toda la energía y todo el trabajo.»

periencia de ese año en cuestiones técnicas, sino por toda la gente que contacté allí. Fueron compañeros míos gente que ahora está haciendo películas muy interesantes. Montadores, directores de fotografía, gente como Carl Franklin, que ha hecho *Un paso en falso*, o Randy Miller. A Flavio Martínez Laviano, el operador de mi película, también le conocí allí. El hecho de contactar con toda esa gente, y el estar metido en un ambiente en donde cada día se proyectan seis, ocho películas, con gente de todos los campos del cine y que habla constantemente de cine es algo que te enriquece inevitablemente.

-¿No tuviste ninguna experiencia profesional allí?

- Aparte de esas películas, que rodé como prácticas de mis estudios, después estuve otro año en Los Angeles y allí tuve otra experiencia, aunque no se puede decir que profesional del todo. La verdad es que fue una historia bastante dramática, una especie de remedo de la película *In the soup*. A través de un amigo de allí contacté con una especie de mafioso mejicano, un traficante de cocaína que me contrató a mí y a seis personas más para rodar una película. Supongo que para blanquear dinero o algo así. Tenía que rodarla en nueve días, mientras un tipo que estaba también en la casa iba escribiendo el guión en una

máquina de escribir. La mayoría de los días acabábamos antes de rodar que él de escribir. A los cuatro días fuimos a cobrar la primera paga y resultó que los cheques no tenían fondos. En fin, una historia tremenda, con intento de violación a una chica del equipo por parte del Productor, incluida. Al final sí cobramos, pero fue una cosa bastante extraña.

-¿Qué opinas del cine de bajo presupuesto?

- Pues me parece algo que puede llegar a ser muy fascinante, pero que lo haces cuando no tienes opción de hacer otra cosa. Porque es muy agotador. Ya hacer una película como *Mi hermano del alma*, con unas condiciones que no eran óptimas, pero que estaban bien, fue un esfuerzo tremendo. Cuando encima no tienes dinero, ni tiempo, es muy duro. De esas se pueden hacer

una o dos en la vida y yo con la experiencia mejicana, creo que ya he cumplido con el "underground".

-¿Cómo surgió la posibilidad de hacer *Mi hermano del alma*?

- Cuando volví a España, Fernando Colomo me propuso dirigir unos capítulos de *Las chicas de hoy en día*, con



unos guiones que ellos tenían, y después me ofreció hacer una película. Yo sabía lo que quería contar: tenía dos personajes, esos dos hermanos que a pesar de serlo pertenecen a dos mundos opuestos. Y me puse a trabajar en el guión con Oristrell, al que había conocido en la serie y me parecía una persona con la que podía trabajar a gusto y construir la película. El apoyo de Colomo, que es una persona muy generosa, y luego de Fernando Garcillán, a través de Sogetel, fue lo que hizo posible el embarcarme en mi primer largo dentro de la industria.

-¿Tenías entonces una intención clara de lo que necesitabas contar?

- Sí, era un poco la metáfora de la vida, de esa lotería que hay: a unos les toca vivir arriba y a otros abajo, y nadie sabe por qué. Pero a veces sí

hay una explicación y yo quería buscarla, porque en este caso, cuando la gente lleva incluso la misma sangre y han tenido la misma educación, la raíz del asunto es más compleja. Y por otra parte me hacía la pregunta de cómo se maneja la presencia de alguien que destruye la vida de otro, pero que a la vez le necesita absolutamente. Es una figura que en definitiva tiene dimensiones míticas, porque escapa de lo racional. Yo no sé cuál es la respuesta, porque tiene más que ver con una pesadilla que con la realidad. Quería analizar, bucear en esa relación. Sin ser una película necesariamente autobiográfica, sí sabía que tenía que hablar desde el punto de vista de los hombres.

«Hay algo a lo que se suele dedicar muy poca atención y que a mí me parece fundamental y es la preparación de la película, antes de iniciar el rodaje.»

-¿Cómo surgió el personaje de Julia, la mujer?

- La figura de la mujer fue un personaje que surgió después, que lo añadimos buscando un personaje que en sí era trágico, porque necesitaba a los dos hombres, porque los dos juntos formaban un todo. Esto a los ojos de la mujer se convertía en una tragedia, la tragedia de Rosanne, el personaje de Cyrano de Bergerac. Porque eso es imposible. Sólo puede ser posible como esquema de vida durante un periodo concreto. Cuando intervienen las emociones, como sucede en este caso, eso no es posible.

-Has citado algunas referencias en la creación de personajes. ¿Cuáles podrían ser tus modelos cinematográficos?

- Con lo que más me identifico es con el espíritu del cine independiente americano, por lo que tiene de movimiento de contestación a algo establecido, y que es un poco arrogante, aunque hay muchas películas, muchos directores. Yo nací cuando se estaba rodando *A bout de souffle*, y creo que eso es importante (risas). En fin, Godard, Truffaut, Renoir, pero también directores españoles, y los grandes americanos, bueno, los que son medio europeos.

-¿Cuál fue el sistema de trabajo que seguiste en *Mi hermano del alma*?

- Hay algo a lo que se suele dedicar muy poca atención y que a mí me parece fundamental y es la preparación de la película, antes de iniciar el rodaje. Eso y la elaboración del guión es algo muy barato, si se compara con lo que es el rodaje de la película.

Por supuesto que lleva mucho trabajo, y mucho esfuerzo, pero no cuesta dinero. En el caso de *Mi hermano del alma* tardamos en tener la primera versión seis meses. Y luego llegamos a rescribirla hasta seis veces o algo así. El tener terminada la película fue un proceso muy largo, de dos años y pico, pero no de espera, sino de preparación.

Como para mí la clave está en esa preparación, los ensayos con los actores ocuparon mucho tiempo. Su trabajo no surge de una cena, que es algo muy frecuente y si se trabaja con ellos saben mucho más de sus personajes que el propio director.

El guión, los diálogos, los cambiamos mucho durante los ensayos; también la planificación de las escenas, pero en el rodaje no, simplemente lo adaptábamos a las localizaciones que teníamos.



Escena de la película "Mi hermano del alma"



Por la estructura, muy elaborada, que tenía el guión, semejante a un "thriller", llegamos con él prácticamente cerrado al rodaje, en donde el tiempo y los metros de película apremian.

-¿Tuviste algún tipo de presión durante el rodaje?

- No tuve ningún tipo de presión, pero cuando tú firmas un contrato, tienes el compromiso de no pasarte.

Tienes que acotar. Además en mi caso, a las cuatro semanas de empezar el rodaje llegó la noticia de la subvención del Ministerio, y eso siempre es una relativa tranquilidad, aunque después tarden muchos meses en pagarla.



Juanjo Puigcorbé y Carlos Hipólito, protagonistas principales de "Mi hermano del alma"



-¿Puede un director novel hacer una película en España sin subvención?

- Bueno, en este caso empezamos sin ella, con la aportación de los sueldos de parte del equipo, pero aunque me parece que las subvenciones sólo pueden ser una medida transitoria hacia una solución más eficaz y racional, la verdad es que en este momento y especialmente para

la gente que empieza es uno de los pocos caminos.

-Mientras preparabas el guión, ¿tenías ya una visión clara de las imágenes que buscabas?

- Tenía imágenes muy claras, pero el trabajo de planificación lo hice con el Director de Fotografía durante dos semanas, secuencia por secuencia y en cada decorado. Lo llevamos al rodaje ya muy dibujado. De todas formas lo que tenía más trabajado era el comportamiento de los personajes, de los actores, y a pesar de ello no dejé de sorprenderme en el rodaje, sobre todo porque eran actores con mucha experiencia y capaces de añadir cosas a lo que yo estaba haciendo. Repito para mí los actores son lo fundamental, y con esto no quiero decir que vaya a hacer un cine teatral. El que me gustaría hacer es a la vez muy rico en imágenes.

-Como por ejemplo la del comienzo de la película, la carrera de galgos.

- Sí, pero no es sólo una imagen. Es lo que el personaje de Juanjo Puigcorbé quiere demostrar a su hermano durante toda la película. Eso del galgo es algo que le pasó a mi padre, en la postguerra, cuando había que buscarse la vida de cualquier forma, y el tenía un galgo que participaba en carreras y corría mucho y un día atrapó a la liebre. Así se dió cuenta de que era de trapo y no volvió a correr nunca más, ni él ni los demás perros que participaron en la carrera. Bueno, en la realidad, la historia es menos bonita, la liebre se estropeó, pero el resultado fue el que ya he contado.

-¿Qué fue para ti lo más difícil de todo el rodaje?

- Lo más difícil fue el día a día. Reconozco que al levantarme tenía náuseas, por la responsabilidad que tienes encima. Creo que lo más difícil del trabajo del director es encontrar el equilibrio entre todas las fuerzas que intervienen en ese producto: actores, técnicos, productores... para que al final lo que vaya saliendo es lo que tú buscas.

-¿Cuál es tu consideración sobre el resultado final?

- Ha salido algo que, para bien, es otra cosa. Tú vas buscando pin-



tar un cuadro pero las traiciones que hay desde el pincel a la paleta y al lienzo son infinitas, y lo que sale es otra cosa, que conscientemente no puedes controlar del todo. Puedes poner toda la técnica y todos los medios de los que dispones para intentar que eso salga, y no siempre lo consigues. Pero si surgen otras cosas que son tal vez mejores, más ricas, sobre todo a través de las aportaciones de la gente que trabaja contigo.

Yo estoy satisfecho, aunque cuando vuelvo a ver la película, ahora hace tiempo que esto no sucede, lo haría todo distinto..., quitando algunas escenas.

-Al integrarte ya profesionalmente en la industria cinematográfica española, ¿echas en falta algo de la experiencia americana?

- El sistema de trabajo y de organización es claramente diferente en América y en Europa, y cada uno propicia ventajas e inconvenientes. Pero lo que sí vi muy positivo en Estados Unidos fue el sentido de colaboración, de repartición de papeles y responsabilidades entre los integrantes del equipo. No esa identificación absoluta que existe en España, o en Europa entre la película y el director.

La verdad es que, fuera del tópico de lo que siempre se dice, dentro de mi experiencia es algo a destacar. Yo aquí, en *Mi hermano del alma*, sobre todo, pero también en los capítulos

que dirigí en *Las chicas de hoy en día*, lo experimenté. El lujo de contar con personas que van más allá de donde tú puedes llegar en el terreno de la luz, de la fotografía y de la cámara, es lo que añade valor y riqueza a la película. Hay gente que hace suya la película, porque se convierte en algo más que un trabajo, en el que se deja un esfuerzo o un dinero. Y saber ver y asumir eso es fundamental para el director.

-Y la crítica, ¿cómo crees que se ha portado con tu película?

- La verdad es que muy bien, pero ahora que acabo de estar en

«Los actores son lo fundamental, y con esto no quiero decir que vaya a hacer un cine teatral. El que me gustaría hacer es a la vez muy rico en imágenes.»

Salamanca, el empresario de un cine de la ciudad me ha dicho algo que me ha dejado de piedra, y es que está comprobadísimo, incluso estadísticamente, que cuanto mejores son las críticas, peores son los resultados de taquilla. No sé.

-¿Y el público?

- La verdad es que no lo sé muy bien. Creo que bien, pero también sé que aunque la distribución ha funcionado, la película ha tenido problemas en algunas ciudades, porque como pasa siempre el cine americano siempre va delante, porque recauda más..., claro que una película americana también cuesta muchísimo más dinero.

-¿Crees que los premios sirven para algo?

- Hombre, está muy bien recibirlos, sobre todo si proceden de gente de la profesión. Son buenos y hay que disfrutarlos, pero no creo que sirvan para casi nada, hay que saber darlos una importancia relativa. Incluso creo que tenerlos a una edad demasiado temprana pueden herir mucho, porque se pierde la perspectiva.

-¿Cuál es tu próximo proyecto?

- Estoy trabajando en el guión de una película que se llama *Extasis*, que es la historia de dos chicos y una chica, otra vez, pero en esta ocasión más jóvenes, de veinticuatro a veinticinco años. Y están un poco hartos de que sus sueños no se puedan hacer realidad.

No tienen trabajo, no tienen dinero, y aunque esto suene muy tremendo tiene mucho de comedia y de "thriller". Deciden ponerse en marcha. Lo que quiero hacer es un poco la película de la rabia de los jóvenes, una rabia que yo aún siento. Con Oristrell he estado trabajando la estructura de la historia, la escaleta y ahora estoy pendiente de irme a trabajar con Sergi Bellver, un excelente autor teatral de Barcelona, con el que voy a hacer los diálogos.

-¿Repetirás también con los actores de *Mi hermano del alma*?

- Pues no lo sé, pero de actores y actrices es de lo que más y mejor tenemos en este país. Hay muy buen nivel.



-¿Crees que ese buen nivel se da también en los demás apartados de la industria cinematográfica española?

- Bueno siempre se habla de que el cine español tiene serios problemas y es verdad, claro, pero yo creo que de la misma manera que los tiene el campo español, o la literatura española, o el cultivo del aguacate en España. Reconozco que esto me indigna un poco, por ejemplo el que siempre se esté diciendo: qué malo o qué aburrido es el cine español. Y

resulta que es, que, en este país, no se ve cine español. Es muy injusto. Parece que hay una campaña de marketing pero al revés, de desprestigio por parte de una gente que parece que

está interesada en que no exista el cine español, no entiendo por qué, aunque supongo que alguna razón habrá. Su único problema es que no se vende bien y que los jóvenes no acceden a él. Y, básicamente, yo creo que se puede resolver con la formación de nuevos guionistas, directores y productores, algo muy importante esto último, gente en definitiva que conozca su oficio. Lo que falta es formación, faltan referencias, falta hablar un lenguaje común. Eso sí creo que sucede en este país, en donde hay gente haciendo cine que ignora, o ignoramos las reglas básicas de la poética de Aristóteles, o de la dirección de actores o del mercado del cine, leyes sin las que es imposible construir

algo sólido. Esa es la medida que considero más urgente y más barata, y la que solventaría los problemas, al menos a medio plazo. Falta por lo tanto una escuela, esto lo digo a gritos todos los días, y por otra parte, como dije antes falta marketing, saber vender el material. Yo tengo una lista de gente española viva que está ahí haciendo cine y a la que admiro mucho: Bigas Luna, Almodóvar, Trueba, Aranda, Rafael Azcona ... y así te salen un montón de guionistas, de directores que saben mucho, de grandes actores, a los que no podemos cargarnos, porque son parte de nosotros mismos. Los que hacemos cine en España no podemos decir que el cine español es una mierda, porque lo que hacemos es cine español, lo queramos o no.

Y por otra parte he tenido ocasión de ir a muchos festivales y muestras de cine y en todo el mundo nuestro cine se sigue con auténtica devoción y con muchísima atención. De hecho en Toronto ha habido ahora una y el comentario unánime de toda la prensa diaria y especializada era que hay muy pocas cinematografías en el mundo que puedan tener la variedad y el nivel de calidad que tiene nuestro cine. Y esto hay que decirlo. Es mentira que el cine español vaya contra el público, lo único que pasa es que una película americana se promociona con cien o doscientos millones y una película española con quince millones. ❖

«Falta por lo tanto una escuela, esto lo digo a gritos todos los días, y por otra parte, como dije antes falta marketing, saber vender el material»

Por mucho que hagan, no logran eliminarlo. Sin ayudas, exiliado del circuito comercial, ignorado por la crítica y demasiado a menudo considerado por los mismos realizadores como una simple etapa hacia el largometraje, **el corto resiste**. Más bien, sigue ganando terreno. Es una tendencia firme y hay que alentarla por dos buenas razones: porque ya es hora de enfrentarse con el problema de la duración de las películas que el mercado ha fijado dentro de los límites de los noventa a los ciento veinte minutos (límites que la literatura nunca ha conocido) y porque el cortometraje, con la variedad de sus géneros y de sus temas, puede contribuir a la ampliación de las posibilidades expresivas del cine en general.

Con este artículo, que no pretende ser exhaustivo, seguimos con la reseña del estado del cortometraje en el extranjero, convencidos de que la falta de información constituye un obstáculo no secundario en el camino hacia la "emancipación" económica y estética del corto.



"Torporo internazionale" (1993), de Antonio Rezza

El cortometraje en ITALIA

Texto: DANIELA ARONICA

Fuentes de financiación

En Italia no existen subvenciones institucionales para la producción de cortometrajes. La nueva ley sobre el cine ignora el problema. Así es que la única forma de hacer cortos sigue siendo la inversión de capitales del propio autor (o de algún productor "iluminado"). La primera consecuencia es que la mayoría de los cortos se ruedan en vídeo, lo que hace aún más difícil su circulación.

Canales de difusión (1)

1. Salas Comerciales. En Italia no existen distribuidoras de cortometrajes. Sin embargo, gracias a Bim y a Mikado ya se han exhibido algunos cortos extranjeros en las salas comerciales.

Otros intentos de programación se han hecho en las principales ciudades, sobre todo en salas especializadas (en Roma en los cines Labirinto, Greenwich, Politécnico y Nuovo Sacher -propiedad del director Nanni Moretti-; en Milán: President, Anteo y De Amicis; en Turín en el Centrale; en Bolonia en el Lumiere).

2. Circuitos alternativos. La situación mejora un poco por lo que se refiere a la circulación de cortos en circuitos no comerciales. Entre las asociaciones culturales que se han hecho cargo de favorecer la difusión de cortos, destacan: la cooperativa "Lab 80 Film" en Bérgamo; "Aiace" (Asociación italiana de Amigos del Cine de Essai) en Turín, que ha organizado reseñas de cortos en varias ciudades; "Ucca" (Unión de los Círculos Cinematográficos Arci nova) en Roma.

"Il tempo dei sogni" (1993),
de Guido Chiesa



que desde el año pasado proyecta, en sus círculos, una selección de largos y cortos italianos galardonados en festivales (con una pequeña compensación económica para los autores); "Damsterdamned" en Bolonia, organizada por los estudiantes de la Universidad de la Facultad de D.A.M.S.; "Corto, Agencia para el cortometraje" en Roma, que entre varios servicios, ha organizado, en colaboración con la Asociación Cultural "Finalmente Doménica" de Roma, una reseña de cortos en vídeo (27 de febrero - 3 de abril de 1994) y con el cineclub "Barco" de Ariccia (Roma), la programación de setenta cortos (8 de abril - 30 de julio de 1994).

3. Televisiones. La televisión podría ser un excelente canal de difusión para el cortometraje. De momento, sólo "Tele+ 1", está emitiendo cortos de una forma, no digamos regular, pero por lo menos frecuente. La programación de cortos empezó en octubre de 1992 con obras de autores extranjeros ya conocidos (Polanski, Scorsese, Greenway, Jane Champion). En abril de 1993, se emitió finalmente, una primera selección de ocho títulos de producción italiana (entre ellos *Arturo perpleso davanti alla casa abbandonata sul maree*, de Marilisa Caló, premio Especial-Bollaria 1992, y *La casa rosa*, de Roberto Brambilla, Gaviota de Plata-Bellaria 1992). Una nueva serie de once cortos ha sido programada en marzo de 1994. A pesar de su colocación de relleno en las parrillas de programación de la emisora, los cortos empiezan a llegar, de esta manera, a un público más amplio, por lo que podría representar una buena oportunidad de dar a conocer a los nuevos realizadores (entre ellos muchas mujeres).

Muy poco ha hecho hasta ahora la televisión estatal (RAI) por el cortometraje. La tercera cadena ha emitido esporádicamente y en horas imposibles varios cortos ("Fuori orario"). El primer intento de programación sería de cortos, "Lo schermo invisibile" (La pantalla invisible), es de 1992. Por la mañana, y cada dos semanas, se ha presentado un autor de cortometrajes y se han emitido una o dos de sus obras (en soporte cine y también videográfico). No es mucho pero algo es algo.

4. Festivales. De momento, el festival, sigue siendo en Italia el lugar privilegiado de difusión, tanto de largometrajes como de cortometrajes independientes. También representa un lugar de encuentro para realizadores, críticos y, con un poco de suerte, exhibidores. Tan sólo existe un festival dedicado al corto: "Filmvideo. Mostra Internazionale del Cinema di Montecatini Terme", en el que pueden participar obras de duración máxima de cuarenta y cinco minutos.

Desde 1985, se organiza en Milán "Film-maker", reseña de películas y vídeos italianos, sin ninguna limitación de duración y formato.

Dos secciones del festival "Cinema Giovanni" de Turín, están dedicados al corto: "Spazio Italia" para obras inéditas de duración máxima de sesenta minutos y "Spazio Piemonte", reservada a autores de la región. El criterio de selección de esta segunda sección es notable: un mes antes del festival se proyectan películas y vídeos. Los que obtengan más votos por el público y la crítica acceden a la competición.

"Il cuore rivelatore" (1991),
de Paolo Nizza



El festival "Anteprima per il Cinema Indipendente Italiano" de Bellaria, está reservado a cortometrajes en VHS, y tanto el "Concorso e minutti a lema fisso" como "Spacio Aperto" entregan premios económicos. En la competición principal también pueden participar cortos estrenados e inéditos sin limitación de duración (en cuanto al soporte vídeo tan solo están admitidos U-Matic y VHS).

Una novedad en el panorama de festivales es "Arcipelago. Osservatorio sul Cinema Italiano" de Roma, que presenta una selección de los cortometrajes que han conseguido destacar en el año.

Hasta el festival de Venecia se ha abierto al cortometraje, exhibiendo seis obras (en colaboración con Aiace), en la sección "Panorama Italiano"

Finalmente, existe un festival dedicado a los cortos que se realiza en las escuelas de cine italianas y extranjeras. La obra premiada se asegura la exhibición en las salas Fice de Emilia-Romagna.

5. **Agencias.** "Biograph" de Bolonia, "Centro Italiano del Cortometraje" (Aice) de Turin, y "Corto. Agenzia per il cortometraggio" de Roma, cumplen con el el difícil papel de intermediario entre los realizadores por un lado y todos los que están interesados en el cortometraje por otro. El ejemplo de la Agencia sirve para entender la importancia del trabajo que, dada la escasez de canales de difusión del cortometraje, desarrollan estas asociaciones.

La Agencia nace como un servicio para la promoción y difusión de los cortometrajes italianos (vídeos y películas) en Italia y en el



"Yes it is" (1993),
de Giorgio Comaschi
y Paolo Muran

extranjero. Los socios pagan una cuota anual de unas 6.000 pesetas, recibiendo a cambio:

Servicio de documentación. Catalogación en el archivo informatizado de la Agencia de las copias de vídeo, acompañadas de material ilustrativo (incluso fotográfico). El acceso al archivo está permitido a toda organización internacional que lo requiera.

Servicio a Festivales. Duplicación y envío de las copias de vídeo y de los datos informativos a festivales (el listado de los mismos está a disposición de los socios, sin ninguna selección previa).

Servicio de organización de reseñas y manifestaciones de cine nacional e internacional. La Agencia organiza en colaboración con cineclubs, asociaciones culturales, etcé-

tera, exhibiciones de los cortometrajes depositados.

Servicio de difusión por televisión. La Agencia impulsa la teledifusión de los cortos y representa los intereses de los autores en caso de venta de los derechos de explotación. Para este servicio, la Agencia retiene un porcentaje a título de compensación de los gastos de transacción. ♦

(*) La mayoría de los datos de este informe han aparecido en el capítulo "La diffusione del cortometraggio in Italia" (recopilado por Filippo d'Angelo) en Jan Rofekamp, "Come vendere un cortometraggio" Festival Internazionale Cinema Giovani. Torino, 1993.

Nuestros agradecimientos a Claudio Bruni de "Tele+ 1" y a Paolo Cavalcanti de "Corto. Agenzia per il cortometraggio"

MM

MULTIMEDIA

Mercados con presencia de MM MULTIMEDIA

MIP - TV • MIPCOM • NATPE-USA • CLERMONT FERRAND • MIFA D' ANNECY • MIFED MILAN • MONTECARLO • GERMANS SCREENINGS • EUROAIM SCREENINGS • FESTIVAL DE SAN SEBASTIAN • FESTIVAL DE BERLIN • FESTIVAL DE CANNES

**TU CONTACTO EN EL
MERCADO INTERNACIONAL
IMPORT - EXPORT
COPRODUCCIONES
CONSULTING**

**DISTRIBUCION
CORTOMETRAJES
PELICULAS
SERIES - TELE NOVELAS
ANIMACION**

Juan Hurtado de Mendoza, 5º - 2ºC. - 28036 MADRID - Spain - Telf.. 34.1.3508280 / 3452045 - Fax: 34.1.3598273

Sin lugar a dudas, últimamente, lo "audiovisual" se ha puesto de moda. Sin embargo, es algo más cotidiano de lo que pueda parecer. Como de costumbre; el nombramiento de Carmen Alborch despertó ilusión en el sector, tras varios meses de gestión sigue manteniendo esa imagen, pero, ¿y en el fondo?

CARMEN ALBORCH

MINISTRA DE CULTURA

Rodad, rodad, malditos

Texto: JUAN JOSÉ CASTRO
Y JULIA ALTARES

¿Cuáles fueron las causas que propiciaron el nacimiento del Decreto Ley?

Las medidas de protección a la cinematografía que establece el Decreto Ley son una respuesta a las nuevas necesidades de la industria audiovisual española y europea, causadas por los profundos cambios que se han producido en la producción, la distribución y la misma naturaleza artística de las obras cinematográficas durante los últimos años. Obviamente, las negociaciones del Tratado General de Aranceles y Comercio, aceleró los

trabajos que veníamos haciendo en el Ministerio de Cultura para sistematizar la normativa que ya estaba en vigor y adaptarla a la legislación comunitaria.

¿Qué papel jugaron los distintos sectores del Audiovisual en las reuniones y contactos previos a su elaboración?

El Ministerio de Cultura ha tenido en cuenta las opiniones de todos los sectores del audiovisual. Lógicamente, se ha mantenido un contacto frecuente con los representantes de todos cuantos intervinieron en la producción, pero el

Ministerio ha conocido en todo momento las posturas y las ideas del sector en su conjunto.

Con la exclusión -temporal- del Audiovisual del GATT, ¿se va a replantear un nuevo decreto?

Las medidas urgentes de apoyo a la cinematografía fueron convalidadas por el Congreso como Decreto Ley pero el Gobierno propuso que se tramitara un proyecto de Ley que recoge, sistematiza y mejora toda la normativa ministerial referida al audiovisual. Lógicamente, nuestra actitud está abierta al diálogo y a la mejora pero vamos a

mantener el contenido porque pensamos que es el más adecuado para la de defensa y mejora del cine español.

Independientemente de estas esperanzadoras "Medidas de urgencia", la crisis del cine español es "la crónica de una muerte anunciada", ¿dónde están las causas internas?

-Veo las cosas de otra manera. El cine español tiene un potencial de desarrollo importante. En los dos últimos años ha recuperado una parte de los espectadores perdidos. En la producción reciente, hay calidad suficiente para pensar que estamos en una crisis de crecimiento, de adaptación. Es verdad que deberíamos aprender muchas cosas de nuestros competidores, pero yo creo que la industria del cine está reaccionando con ilusión y por eso, pienso que no estamos ante una muerte anunciada sino ante un renacimiento obligado.

Ante la necesidad de una regeneración evidente, ¿qué papel desempeñan los nuevos realizadores?

Una de las cuestiones más importantes para que se normalice la industria del cine es que la incorporación de jóvenes profesionales no encuentre los obstáculos que ahora tiene.

Precisamente, en las ayudas a la cinematografía para este año, hemos querido estimular que las empresas cuenten con nuevos realizadores y técnicos en sus proyectos. Por otra parte, hemos regulado unas nuevas ayudas a la formación que pueden ser muy positivas para que surjan nuevos profesionales con capacidad y empuje suficientes para incorporarse a la industria.

Núcleos temáticos

Guionistas, realizadores, técnicos, actores, etcétera.

En estos momentos, hay diferentes iniciativas que permiten una

formación, más o menos completa, de las profesiones que coinciden en la creación de una obra cinematográfica. Son iniciativas que han ido surgiendo en diferentes ciudades y con apoyo de instituciones diversas. Parece conveniente poner en relación estas iniciativas y ofrecer, des-



de las distintas administraciones, el apoyo suficiente para que la oferta de formación, comprenda todos los oficios y tenga la mayor calidad posible.

¿Se contempla la idea de crear una Escuela de Cine que propicie un aprendizaje globalizado?

El aprendizaje globalizado puede ofrecerse desde una Escuela de Cine, en el sentido tradicional de la idea, o desde una red de iniciativas que, siguiendo en parte el modelo y las oportunidades que brinda el Programa Media de la Unión Europea, funcionen conectadas entre sí y permitan la formación en las distintas especialidades.

«Las ayudas se dirigen a los proyectos y a los cortos realizados respetando siempre unos porcentajes con respecto al coste total. La idea es ir poniendo el acento más en la amortización de los costes que en la subvención al proyecto.»

¿Se ha previsto fomentar la concesión, hasta ahora dificultosa, de becas de especialización en el extranjero?

Muy recientemente hemos promulgado una Orden Ministerial que regula las ayudas para la formación

de profesionales de las artes e industrias de la cultura. Es de carácter experimental y queremos conocer la demanda que tiene este tipo de actividades pero, desde luego, es una oportunidad que pueden aprovechar quienes quieran completar su formación en el extranjero.

El cortometraje

¿Qué importancia le concede?

La crisis del cine, sobre todo desde el punto de vista de los cambios en los criterios de distribución y exhibición ha afectado de manera muy directa al cortometraje. Por otra parte, la ausencia, o dispersión, de centros de formación adecuados, que son los lugares idóneos para su promoción, ha dejado al cortometraje en una situación muy difícil.

Sin embargo, el cortometraje es la vía más adecuada para que los jóvenes profesionales se familiaricen con el lenguaje del cine y con los problemas de la creación cinematográfica. Y por otra parte, es un medio excelente para la experimentación y la investigación estética. Recientemente he visto algunas obras que me han parecido muy interesantes.

¿Se considera la posibilidad de potenciar el cortometraje como un género en sí mismo que además resulte rentable?

El Ministerio destina ciento cincuenta millones al año a la ayuda al cortometraje. Es un porcentaje sig-

nificativo del total de ayudas a la cinematografía, teniendo en cuenta la situación de la industria y las prioridades que hay que respetar, porque estamos en un proyecto global en el cual la salud de una actividad repercute en la de todos los demás.

Ayudas o subvenciones: la dotación económica para cortometrajes es la misma desde 1990, y sin embargo el número de proyectos que se presentan se ha elevado de unos ochenta en la

versaciones con los representantes de las televisiones para plantear la máxima colaboración.

Exhibición en salas: ¿Tiene competencia el ICAA para hacer efectivo el sistema de incentivos adicionales para la proyección de cortos que ya completaba, sin mucho éxito, el anterior decreto?

Desarrollo de los circuitos alternativos.

Promoción: Creación de una Agencia del Cortometraje (lleva-

amplia red de entidades y profesionales, pasando por la subvención a un festival especializado como es el de Bilbao y, algo que resulta de mucho interés, la participación en los planes Documentary y Euroimages dentro del Plan Media de la Unión Europea. Son programas que están obteniendo muy buenos resultados en el fomento del documental y del formato de cortometraje, y a los que se pueden acoger todos los profesionales.

El largometraje de nuevos realizadores

¿Qué tipo de cine le interesa como espectadora?

Me interesa el cine actual y el cine clásico. Lo que le pido a una película es, sobre todo, que me descubra algo nuevo en la realidad -desde una experiencia estética, hasta un rasgo en la conducta de las personas o una narración fantástica- y que se cuente con riesgo y talento.

¿Dentro de sus gustos o preferencias tienen cabida los nuevos realizadores?

Desde luego. Sin que podamos generalizar, los nuevos realizadores a veces no tienen todavía maestría o el dominio de los recursos técnicos, pero sus propuestas tienen un riesgo que les concede un valor especial.

¿Qué valores ha percibido como novedosos o de interés en cineastas como Alex de la Iglesia, Julio Medem, Juanma Bajo Ulloa, Gracia Querejeta, Chus Gutiérrez, Enrique Urbizu, etcétera?

Sinceramente no creo que pueda hablarse de un movimiento, una escuela o un grupo con ideas compartidas sobre lo que es el cine. Pero es una generación que está dando muestras de una renovación de temas, géneros y hasta de sensibilidad que pueden actuar como revulsivo para el cine que se haga en los próximos años. Está demostrando, además, que a pesar de las dificultades, en España se puede entrar en el mundo del cine sin haber cumplido los cuarenta.

¿Cree necesaria la renovación temática en el cine español? ¿En qué direcciones?

El cine español ha ido renovando su temática. Hay además, una gran diversidad de asuntos y tratamientos



primera convocatoria a unos trescientos en el último año. ¿Existen medidas previstas para adecuar más razonablemente las cifras?

Las ayudas a la producción están ajustándose progresivamente a la demanda y a las características de los proyectos y del mercado del cortometraje. En este sentido, las ayudas se dirigen a los proyectos y a los cortos realizados, respetando siempre unos porcentajes con respecto al coste total. La idea es ir poniendo el acento más en la amortización de los costes, que en la subvención al proyecto.

Exhibición en las televisiones. ¿Hasta dónde se pueden ampliar las competencias del ICAA en ese aspecto?

Las competencias en el campo de las televisiones no residen en el ICAA ni siquiera en el Ministerio. Sin embargo, estamos manteniendo con-

da hasta ahora a cabo de forma no institucionalizada por la PNR).

Festivales: Apoyo económico en su organización. Apoyo económico para la participación en festivales internacionales. Creación de nuevos festivales en España.

Las ayudas que concede el Ministerio para la promoción del cortometraje comprenden varias líneas: desde el tiraje de copias, la subtitulación y el pago del transporte de aquellas cintas que participen en festivales fuera de España, hasta la

«Una de las cuestiones más importantes para que se normalice la industria del cine es que la incorporación de jóvenes profesionales no encuentre los obstáculos que ahora tiene»

edición de un catálogo con la producción española que se envía a una

según los cineastas. La calidad de una película puede no residir tanto en el tema, como en la manera como se cuenta una historia. El cine debería abordar todos los temas.

¿No echa usted en falta un cine con mayor compromiso social?

La cuestión del compromiso social del arte, no solo del cine, ha sido muy controvertida. Desde hace unos años, hay un acuerdo bastante amplio en el sentido de que ese compromiso surge, no sólo cuando se tratan los temas que entendemos como más políticos. La calidad es ya una exigencia y un compromiso con la sociedad a la que se dirige el creador.

¿Cree usted que este tipo de cine podría reconciliar a los espectadores con el cine español?

La calidad, la frescura y el talento en los temas y en la manera de contarlos puede lograr, como ya he dicho, esa reconciliación del cine con su público. En ese sentido, pienso que vale la pena reflexionar sobre la idea de Luis García Berlanga en defensa de la comedia como un género genéricamente español.

¿Qué prepara el ICAA para potenciar a los nuevos realizadores en el tema de "Ayudas"?

Creo haber respondido al hablar del papel que pueden desempeñar los nuevos realizadores para los cuáles, desde luego, se han previsto determinados incentivos en el sistema general de ayudas.

¿Cómo se puede subsanar con ello, el anquilosamiento ya conocido de nuestro cine, generado en parte por el sistema de subvenciones vigente?

La crisis del cine tiene causas mucho más complejas. Los cambios en las ayudas, que ya he detallado, nos ayudarán a superar muchos de los problemas.

Se han contemplado en este plan de urgencia medidas más novedosas (incentivos fiscales, subvenciones reintegrables, tasa sobre entradas que revierta en fondo de "Ayudas", ampliación de competencias del ICAA...) ¿Se van a desarrollar próximamente de un modo más específico?

Las Ayudas del fondo de Protección a la Cinematografía han sufrido importantes modificaciones

en la convocatoria de 1994. Se han establecido apoyos a los planes de producción bienales, se estimula la agrupación de empresas y se incentiva la participación de los nuevos profesionales. También nos gustaría que cristalizara alguna de las iniciativas que hay para crear una gran distribuidora de cine español y hemos previsto una cantidad importante en concepto de ayuda.

¿Cómo se contempla el tema de Hispanoamérica (integrado en el grupo de terceros países) cuando es una fuente de colaboración en potencia y un mercado inestimable para el cine español?

La proyección de nuestra cultura en Iberoamérica es una de las prioridades de nuestro trabajo. Pienso que el audiovisual -no sólo el cine- tiene un protagonismo indiscutible pero no sólo en cuanto a

«...nos gustaría que cristalizara alguna de las iniciativas que hay para crear una gran distribuidora de cine español y hemos previsto una cantidad importante en concepto de ayuda»

la proyección de nuestros productos sino como campo de colaboración, es decir, como una relación de ida y vuelta. En este sentido, hay que potenciar los proyectos de coproducción, las fórmulas para la formación de profesionales y, desde luego, la mejora de la distribución de las obras españolas en Iberoamérica y de las iberoamericanas en España.

¿Qué medidas de promoción del cine español se van a llevar a cabo, conocida la potencialidad en mercados como el norteamericano (Estudios de Arena Group para el ICAA) y otros?

En Estados Unidos es cada vez más importante la cultura de los hispanos, la presencia del español como idioma cultural. Creo que es una buena oportunidad para reforzar las operaciones de promoción que ya hacemos -aún está muy reciente la semana de cine español organizada en Nueva York con gran éxito- pero también para que la industria de nuestro país se plantee la distribución de cine español para ese mercado de hispanohablantes.

Nuevas productoras

¿Qué papel cree que juegan las productoras provenientes del mundo del cortometraje en el desarrollo industrial del sector audiovisual?

Son productoras que pueden desempeñar un papel importante en la familiarización de los nuevos profesionales con los problemas reales de la industria pero, en un momento de despegue, como el que propician las medidas de ayuda, me parece crucial que haya una agrupación de empresas y de iniciativas para fortalecer los proyectos. Es decir, para que puedan hacer frente no sólo a la producción sino a la promoción y exhibición.

¿Con qué medidas se podría potenciar, o al menos facilitar su labor?

Creo que las medidas a las que me he referido también pueden ser aprovechadas por este tipo de productoras aunque, como es lógico, son las acciones específicas de ayuda a la promoción y realización de cortometrajes las que mejor se adaptan a sus necesidades.

¿Se pueden prever acuerdos con las televisiones para desarrollar proyectos propiamente españoles y de nuevos profesionales, frente a la compra y programación masiva e indiscriminada de productos americanos?

En el Decreto Ley de Medidas Urgentes hay prevista una mayor participación de las televisiones en la coproducción de películas españolas y europeas en general. Es una cuestión delicada pero hay síntomas de que la programación televisiva -y la cultura de la televisión en nuestro país- está en un momento de replanteamiento que, confío, resultará positivo para la relación entre cine y televisión.

Epilogo

Dentro de cinco años, ¿habremos salvado al cine español?

Estoy convencida de que estará muchísimo mejor que ahora. ❖

Nota: Esta entrevista no fue realizada como hubiéramos deseado, sino que se hizo mandando un cuestionario que fue devuelto con las respuestas por escrito.

III Festival Internacional de Cine de Bombay



Spectrum India

Bombay International Film Festival
FOR DOCUMENTARY, SHORT & ANIMATED FILMS

Texto: MIGUEL OLID

Poco antes de celebrarse este certamen especializado en el cine documental, cortometraje y animación, en Bombay -capital del cine de la India- se clausuraba a finales de enero el International Film Festival of India -I.F.F.I.- en Calcuta. La coincidencia de dos importantes Festivales en menos de un mes no es nada casual en este inmenso país.

El Bombay International Film Festival ha despertado, como en años anteriores, bastan-

te atención en una ciudad azotada por la pobreza y la miseria. Todas las sesiones atrajeron a numerosos espectadores ávidos de un cine inédito en su país. La inmensa mayoría de las películas seleccionadas eran documentales, entre los que destacaban los dedicados al continente africano. También la animación ha ocupado un espacio importante con trabajos interesantes procedentes de todo el mundo. En este sentido, cabe destacar la alta presen-

«A pesar de su secular pobreza, la India es una poderosa potencia en lo que al cine se refiere. Es, prácticamente, el único país que posee una potente industria cinematográfica capaz de amortizar con los rendimientos de taquilla nacionales, las inversiones en la producción anual de largometrajes.»

cia del cine iraní -diez títulos-, en pleno proceso de desarrollo y expansión tras años de obligado silencio.

Además de las clásicas secciones competitivas e informativas, el Festival rindió homenaje a tres importantes cineastas indios: Dadasahed Phalke, uno de los pioneros, Ezra Mir, fallecido el año pasado y Satyajit Ray, el director de cine indio más conocido en todo el mundo. Junto a las películas de estos tres maestros del cine, los espectadores tenían oportunidad de ver los cortometrajes y vídeos más recientes en la sección "Spectrum India"

Africa también ha recibido un tratamiento especial, ya que muchos de los documentales exhibidos habían sido rodados en este continente. El problema del "apartheid" en Sudáfrica -"Mama Awethu"- o la situación del Zaire bajo la autoridad de Mobutu -"Zaire, le cycle du serpent"- fueron algunos de los temas reunidos en "Focus Africa" ciclo coronado con un coloquio al que asistieron algunos de los cineastas.

De todos los invitados presentes en el Festival, el más conocido era el japonés Nagisa Oshima -"El imperio de los sentidos" "Feliz Navidad, Mr. Lawrence"-, presidente del Jurado encargado de repartir las "Conchas de Oro" Además de Oshima, en Bombay se han dado cita directores de todo el mundo. Europeos, americanos, asiáticos y australianos -dada la relativa cercanía con la India- compartieron sus ideas con sus colegas indios, muy sensibilizados con los documentales y películas de temática política o social. Rosa Luxemburgo, la revolución de los claveles en Portugal, la situación de Irlanda del Norte, los refugiados políticos salvadoreños y la bomba atómica sobre Nagasaki, fueron algu-

nos de los temas presentes en las películas proyectadas.

En cuanto a la animación cabe destacar algunos cortos producidos en los países del Este de Europa, donde, a pesar de la privatización de los Estudios, las infraestructuras no han sido desmanteladas, propiciando trabajos de excelente resultado como el búlgaro "About the life of the plant lice" el eslovaco "Basatko no horach" divertida historia de un niño, y el húngaro "Ejszakai kulturtortneti hadgyakorlat" sobre las guerras.

También pudo verse la mayor parte de la obra de uno de los más importantes cineastas especializados en la animación, el polaco Jerzy Kucia, que se exhibió en una sección retrospectiva.

Pero una de las mejores películas de animación y de todas las seleccionadas en el Festival fue "Vegetaren" inteligente combinación de ficción con técnicas de animación que hicieron las delicias de los asistentes a la proyección.

Cine en la India: La riqueza del pobre

A pesar de su secular pobreza, la India es una poderosa potencia en lo que al cine se refiere. Es, prácticamente, el único país que posee una potente industria cinematográfica capaz de amortizar con los rendimientos de taquilla nacionales, las inversiones en la producción anual de largometrajes.

Pero no todo lo que reluce es oro. De las ochocientas treinta y tres películas producidas en 1984, tan sólo un 25% recupera las cantidades invertidas y un 5% logra altos beneficios. Una gran parte de la producción tiene lugar en el área de Bombay, donde se realizan más de doscientas películas al año, pero últimamente está teniendo mucha

Bombay International Film Festival
Festival News
 FOR FILM COMMENTARY, SHORT & ANIMATED FILMS
 1 February 1986

Vol. 3 No. 1 February 1986

DADASAHEB PHALKE
Homage To The Father Of Indian Cinema

In an another film atmosphere the famous Father of Indian cinema Dadasahab Phalke was remembered by his children, grand children and admirers at the Nehru Planetarium recently morning.

As part of the BIFFA event homage was paid to Dadasahab Phalke with the screening of some of his films as well as the film Queen's coronation Phalke Cinema.

A package of seven interesting films were made available for the festival. The Archives of India which had made some preliminary efforts to revive and take Phalke films which are the part of our cinema heritage.

The daughter of Dadasahab Phalke, Mrs. Mantra Phalke, sister of her son, late in an emotion-choked voice said that Dadasahab was a man of great courage and never compromised at the cost of quality.

The event was by Mr. Raj Kumar who is a beautiful home to the grandeur of modern Indian cinema. Unfortunately, we have forgotten the whole idea of Dadasahab and Phalke in those days. She stressed that our films must carry the culture instead of copying the mould of western culture.

Introducing the film, made by Dadasahab Phalke, the Curator of ANI, Mr. Sunder Chandra explained the future plans of the organization for preserving the work of the great pioneer and also to revive our own film theory.

He said that by the year 1990, the Archives will organize a number of seminars in which research works on Phalke will be presented and Indian film theory will be discussed about it. He said that film theory can be established on the basis of our own film and not by copying western theories and examples.

(Photo by G. Santosh Phalke, Mr. Sunder Chandra and Mr. R. Krishna Murthy)

(Continued on page eight)

pujanza la producción en Madrás, al sur del país y en Calcuta, al oeste. Cada Estado de la República posee un cine con rasgos propios. Así, en Bombay se filman historias rurales y folklóricas mientras que Calcuta, cuyos orígenes cinematográficos se remontan a 1986, se inclina por un cine más cultural.

Llama la atención la ausencia de cine norteamericano. Éste, prácticamente, no tiene cabida en las salas de cine ni en los diversos canales de televisión, donde se emiten, mayoritariamente en hindi, películas y series parecidas a los culebrones. En estos momentos, en una gran urbe como Bombay -diez millones de habitantes- sólo se estaban exhibiendo dos películas norteamericanas protagonizadas por Arnold Schwarzenegger, "El último superhéroe" y "Terminator 2" cuyo estreno en Estados Unidos tuvo lugar hace dos años y medio. La "dinomanía" no ha llegado a este inmenso país de novecientos millones de habitantes, siendo uno de los pocos que aún permanecen ajenos a la poderosa influencia de Hollywood.



En las numerosas revistas de cine, perfecto reflejo de la realidad nacional, el cine indio copa mayoritariamente la atención en portadas, entrevistas y reportajes, quedando relegado el cine norteamericano a un lugar absolutamente testimonial con contadas referencias a actores de moda como Julia Roberts o Bruce Willis.

De todos modos, la popularidad que éstos tienen en todo el mundo no es comparable a la de los más destacados actores indios, auténticamente ensalzados y glorificados. Es tal su importancia que el salario de los protagonistas se lleva el 40% del presupuesto de una película, mucho más, proporcionalmente, que en Hollywood -una gran

estrella india puede cobrar hasta cuarenta millones de pesetas por película-. Con el volumen tan alto de producción, ha habido actores que han firmado contratos para participar hasta en ciento cuarenta películas a la vez, lo cual es posible, gracias, a que una película se tarda en hacer entre dos y cuatro años, permitiendo que un actor pueda compaginar el rodaje de varias a la vez. ❖



USA LA CABEZA

Si tienes entre 14 y 26 años el CARNET JOVEN pone a tu alcance más servicios, descuentos en compras, viajes, espectáculos y un montón de ventajas en toda España y la mayor parte de Europa.

CONSIGUELO EN: Dirección General de Juventud (c/ Alcalá, 31)
Oficinas de Caja Madrid • Centros de Información Juvenil de los Ayuntamientos.



Salvador Augustín

DIRECTOR
DEL AREA
DE PRODUCCIONES
CINEMATOGRAFICAS
DE
TELEVISION
ESPAÑOLA



Texto: JOSÉ BOTTAMINO
Fotografías: ANGEL LOZA

DESDE 1981 a 1991, Televisión Española participa, ininterrumpidamente, en unos ciento catorce largometrajes con una inversión total de más de 5.000 millones de pesetas. En esta década, TVE participa no sólo en producciones españolas sino también en producciones europeas y latinoamericanas.

Entre 1991 y 1993 se produce un paréntesis, en el cual TVE no participa en ningún proyecto cinematográfico, debido a diversas razones de tipo coyuntural y económico.

En la actualidad, TVE afronta la vuelta a su colaboración con el cine a través de la recientemente creada Area de Producciones Cinematográficas, a cuyo frente se encuentra su director Salvador Augustín, persona que ha seguido -desde sus inicios- muy de cerca la colaboración de TVE con el cine.

En esta nueva etapa de colaboración de TVE en producciones cinematográficas, ¿cómo se plantea la misma?, ¿qué porcentajes se aplican? y cómo se distribuyen los mercados?

De una forma muy amplia. Según el interés que tengamos en el proyecto participamos en mayor o menor medida, discutiendo libremente los porcentajes y el reparto de mercados. Normalmente, TVE adquiere derechos por cinco años, pero esto no es fijo, en algunos casos le interesan períodos inferiores o superiores. Es todo una cuestión a negociar. Estamos abiertos a colaborar de todas las formas posibles.

¿Es una condición "sine qua non" que una película haya sido subvencionada por el Ministerio de Cultura para que TVE participe en ella?

Para nosotros es importante saber que una película cuenta con la ayuda del Ministerio. Esto no quiere decir que en todas las películas que subvencione el ICAA vayamos a participar, porque a lo mejor no nos interesa la película o la tiene otra televisión. O sea, que es un dato más, como también es un dato para la comisión del ICAA saber si TVE u otra televisión van a participar en la película. Tanto para la comisión del Ministerio como para Televisión Española, saber que una película tiene apoyo, hace más rentable el proyecto, y por tanto, merece la pena.

La selección de proyectos por parte del Área de Producciones Cinematográficas la realiza un comité de programas cuyo presidente es el mismo director de TVE, ¿tiene la última palabra Ramón Colom?

Bueno... como todo presidente de cualquier comité. Siempre la opinión del presidente de una comisión de esas características, es importante. Pero, quiero decir que, sobre todo, en lo que estamos haciendo desde que nos hemos puesto en marcha, él siempre ha tenido muy en cuenta las informaciones que desde la dirección de Producciones Cinematográficas se dan sobre los proyectos y, ésa es la base sobre la que se decide. Habitualmente, nosotros proponemos más proyectos de los que realmente se pueden hacer, y lo que hace la comisión es elegir entre los más interesantes, en función de las

«Tanto para la comisión del Ministerio como para Televisión Española, saber que una película tiene apoyo, hace más rentable el proyecto, y por tanto, merece la pena.»



posibilidades económicas porque no se pueden hacer todos.

¿Estos criterios tienen que ver con el tipo de programación de la cadena a la cual va destinada la película?, ¿podríamos hablar de películas para "La Primera" y películas para "La 2"?

Sí, porque los criterios para seleccionar los productos están muy pegados a los criterios de emisión. Cuando elegimos una película, tenemos que pensar qué ubicación puede tener esa película en nuestra actual programación. Hay películas que son claramente para "La 2" otras que son para el domingo desgraciadamente pocas- y algunas más adecuadas para el jueves o para el martes, etc. Lo que tenemos es que encontrar una ubicación adecuada, en esa banda de "prime-time" para la película. Si no vemos

ya sobre el proyecto, que la película puede colocarse en bandas de gran audiencia, no vamos a entrar en ella.

Y qué ocurre en otras bandas que no son de "prime-time" y en las cuales se programa cine?

Para ese tipo de bandas tenemos mucha producción disponible, y no podemos distraer el dinero que necesitamos para mantener las bandas de gran audiencia. No podemos invertir en ese tipo de bandas menores, que aunque nos merecen mucho respeto, ya tenemos otro tipo de productos para colocar ahí. Eso hace que la selección sea más dura y la clave de lo que nosotros entendemos como proyecto con posibilidades de éxito sea decisoria.

Hasta el momento, fruto de esta etapa de colaboración de TVE con el cine, ya son realidad "Madregilda"

de Francisco Regueiro e "Historias de la puta mili" Otras producciones a punto de finalizarse son: "El detective y la muerte" de Gonzalo Suárez; "Un adulterio casi normal" de Fernando Fernán-Gómez; "Souvenir" de Rosa Vergés; "Los peores años de nuestra vida" de Emilio Martínez-Lázaro; "Mangas verdes" de Jorge Grau; "Enciende mi pasión" de José L. Ganga; "Canción de cuna" de José Luis Garcí y una coproducción dirigida por Ken Loach titulada "Tierra y libertad"

-¿Qué tipo de proyectos estáis eligiendo?

Pues estamos eligiendo, entre lo que nos llega, lo mejor que encontramos. En este momento, hay un buen clima respecto a nuevos valores y estamos dispuestos a apostar. Pero hay que tener en cuenta que igual que cuando una película de un nuevo realizador funciona y tiene una repercusión positiva, cada fracaso comercial de una película de un nuevo realizador puede suponer un paso atrás en el camino de conjunto. Tenemos que tener mucho cuidado respecto a eso.

¿Tanto cuidado como para que sólo uno de los diez proyectos en los que habéis empezado a participar, sea el segundo largometraje de una nueva realizadora, como es el caso de Rosa Vergés?

No sólo hemos entrado en el proyecto de Rosa Vergés, también lo hemos hecho en los de Manolo Matji, Gerardo Herrero, José M. Ganga y acabamos de cerrar un acuerdo sobre la primera película de Alvaro Fernández Armero y, entre los proyectos que estamos considerando, es muy probable, que se aprueben otros dos o tres de nuevos realizadores.

Lo cierto es que estamos arriesgando porque creemos en ello. Pero por encima de todo, lo que tenemos que conseguir son buenos productos que nos ayuden a conseguir los objetivos que persigue TVE.

O sea, que estudiáis con gran interés los proyectos de nuevos realizadores, pero también con gran cautela.

Siempre que ha surgido algo de interés, hemos procurado participar. Lo hicimos en su día con "Tasio" de Montxo Armendáriz y, más recientemente, en "Acción mutante" de Alex de la Iglesia y en "La vida láctea" de Estelrich. Sin em-

«Sólo en los espacios de madrugada se podrían meter cortos, pero la audiencia es muy reducida. El corto, hoy, no lo tiene muy bien en las televisiones.»

bargo, cuando surgieron "Vacas" o "Alas de mariposa" nosotros estábamos fuera del mercado. Pero, en cualquier caso, yo creo que la incorporación generacional hay que tratar de verla con objetividad. Lo importante es que el proyecto sea bueno. Al público le da igual quien lo haya hecho, aunque estoy de acuerdo en que, si es de nuevo realizador, esto puede suponer la incorporación de un tipo de público joven que va a estar más interesado en "jalearlo" Pero si la película no es buena, el público no va y punto.

¿Os llegan muchos productos para estudiar o, realmente, seleccionáis éstos entre menos proyectos de los que serían deseables?

Actualmente, tenemos montones de proyectos, la mayoría de nuevos realizadores, el problema es que hay más proyectos de éstos que de los otros. Hay una sangre nueva que está pidiendo paso y está trabajando, contra viento y marea, animados por un clima favorable producido por el éxito de algunas recientes películas.

A pesar de este clima favorable hacia los nuevos realizadores TVE, actualmente, no produce cortos y tampoco los programa, ¿por qué ocurre esto?

No sabemos qué hacer con el corto en la emisión actual. Tenemos todavía sin emitir media docena de cortometrajes contratados en el año 90. El problema es que el actual sistema de emisión es terrible. En horarios fuertes, el corto supondría una bajada del tirón de oferta que no nos podemos permitir, habría que ir pues a espacios de tarde o de mañana, que es una programación muy esquemática, muy hecha en



bloques. Sólo en los espacios de madrugada se podrían meter cortos, pero la audiencia es muy reducida. El corto, hoy, no lo tiene muy bien en las televisiones.

Sin embargo, Canal Plus sí programa cortometrajes.

Canal Plus tiene una configuración distinta. Como canal cerrado, es un poco como un monopolio. El señor que tiene Canal Plus paga por ver, esa es la diferencia. En ese sentido, indudablemente, el corto tiene un prestigio, puede tener un público.

¿Un público de Canal Plus o también podría ser un público de "La 2"?

Quizás, de hecho hemos hablado del tema, estamos considerando la posibilidad de crear algún ciclo, obviamente, debería tratarse

«Del corto salió en su momento, Colomo, Trueba y tantos.. Nadie niega el que tenga que hacerse el corto, la cuestión es: ¿quién lo paga?»



de cortos de gran calidad y habría que incluir cortos de todo el mundo... También podríamos encontrar un hueco dentro de otros programas más amplios, como ya se ha hecho en alguna ocasión, tenemos el ejemplo del programa Metrópolis...

Pero es un hecho que los cortos tienen más calidad y que hay un gran interés por parte del público y de los profesionales.

Sí, pero la mayoría son imposibles. Esa es la realidad. Es una de las razones, porque ¿quiénes hacen cortos?: los que consiguen el dinero, y no siempre aquel que consigue el dinero es quien tiene más talento. Hay alguno que no tiene ni idea pero puede permitirse el lujo, por su patrimonio familiar, de conseguir el dinero y hace su corto; otros no pueden conseguirlo y no lo hacen.

Sin embargo, nuevos realizadores, como es el caso de Alvaro Fernández Armero -con el que, ahora, vais a participar en la producción de su primer largometraje- los habéis conocido gracias a sus cortos.

Sí, Alex de la Iglesia, lo mismo, y el otro y el otro. Es así. ¿dónde, los que estamos aquí metidos podemos descubrir el talento de una persona? Pues, lógicamente, a veces un corto te despierta. Del corto salió en su momento, Colomo, Trueba y tantos... Nadie niega el que tenga que hacerse el corto, la cuestión es: ¿quién lo paga?. TVE, en su momento lo hizo porque éramos conscientes de que había esa necesidad y lo podíamos hacer. Ahora, no nos lo podemos permitir. Si alguien tiene la genial idea de crear un programa, dentro de Televisión, que sea lo suficientemente interesante como para generar el nivel de audiencia que permita la producción de algún corto, pues bienvenido sea.

¿Dónde debe parirse esa idea?, ¿dentro de TVE o tal vez en la Plataforma de Nuevos Realizadores?.

Puede parirse en cualquier parte. Lo que importa es que los encargados de la emisión vean claro que eso puede funcionar y le encuentren un espacio en "La 2" básicamente cualquier sugerencia, parta de donde parta, se puede tener en cuenta. Lo que ocurre es que estamos muy presionados por la actual situación, es muy difícil, hay que mantener unos índices de audiencia y la competencia es muy agresiva. En ese sentido, yo creo que la competencia seguramente habrá sido buena para algunas cosas, pero no para la calidad de la televisión

y, obviamente, para temas como éstos de los que estamos hablando, al menos por el momento.

¿Ha cambiado algo el cine español en este "impasse" 91-93, en opinión de una persona como usted, que ha seguido siempre de cerca la relación del cine con la televisión?.

Yo creo, que lo más importante, es esto que estamos hablando: el empuje. Empuje que es, todavía, más subterráneo que real, pero que veo que va aflorando, gente que va pidiendo paso. Había una generación muy fuerte, muy bien preparada técnicamente, que fue la de la Escuela de Cine. Ha habido un enorme vacío como consecuencia de la desaparición de esta escuela, en la que apenas salían valores, porque, ¿de dónde podían salir?. Durante muchos años se han mantenido, básicamente, la misma gente pero, obviamente, en todo hace falta una renovación y esa renovación no llegaba, por culpa de la desaparición de la Escuela de Cine y porque las alternativas a la Escuela han sido muy pobres. Bueno, ha habido algún taller como el TAI y otros que han hecho cosas..., pero esto es insuficiente. La Universidad tampoco ha servido de mucho para lo que es el oficio del cine. Lo que pasa es que como la naturaleza siempre es sabia, siempre encuentra fórmulas y, al final, yo no sé por qué milagro aparece una generación de gente que sin escuela, y sin apenas ayudas dice: aquí estamos.

Esa presencia, esa promesa de renovación es lo más interesante. Pero hay que ser muy prudentes, yo creo que los pasos deben ser firmes porque, como decía antes, cada éxito que la nueva generación coseche, será una nueva afirmación de esa generación y cada fracaso será un retroceso. Pienso que todos, tanto vosotros como nosotros, estamos interesados en lo mismo, queremos que este acontecimiento se mantenga y, para ello, hay que intentar hacer las cosas bien, no tener prisas. Hay que evitar precipitarse al hacer una película, porque algunos tienen tal necesidad vital de hacer una película que, al final, son capaces de hacerla de cualquier manera, y la consecuencia en la mayoría de los casos, son productos inadecuados y fracasos. ❖

CINE DE ANIMACION

AQUI
Y
HOY

Texto: JORDI ARTIGAS

POR diversos motivos al cine de animación le ha tocado en nuestro país el no muy satisfactorio papel de "patito feo". Desconocido o mal conocido, y por este motivo despreciado, se le clasifica equivocadamente, echándolo en el saco de cine para niños, al creer que el cine de animación está formado, únicamente, por las series para la televisión y los largometrajes -americanos y de la "Factoría Disney" casi exclusivamente- de las salas de cine. Pero es que son muy pocas las oportunidades que tiene el público español de conocer un cine de animación diferente a éste, o sea, formado sobre todo de cortometrajes -el metraje a mi parecer más adecuado para la animación- digase independientes de au-

tor o alternativos, o el más escaso corto comercial de calidad, siendo ambos para un público adulto.

Estas pocas oportunidades, casi las únicas, son los festivales especializados en animación. Mientras en el resto de Europa aparecieron en los primeros años de la década de los sesenta -el primero de ellos el de Annecy, en Francia en 1960-. Aquí, en cambio, han surgido tardíamente, después de varios intentos y sin continuidad. En los ochenta, en Madrid, Barcelona y Valencia, han aparecido realidades más sólidas, como Animateruel" en 1992, continuador especializado de otro festival preexistente. En 1993 surgió "Anima-Muestra Internacional de Imagen y Animación" en la localidad vasca de



Basauri. Todos ellos son festivales donde el público puede conocer toda clase de películas y en especial cortometrajes, sobretodo de la interesante producción europea que los espectadores no pueden ver ni en las salas cinematográficas ni en las pantallas de televisión. Estas últimas, con algunas pocas excepciones, han dado la espalda, completamente, no sólo a la producción nacional sino a la del resto del mundo que no sean los films norteamericanos y japoneses.

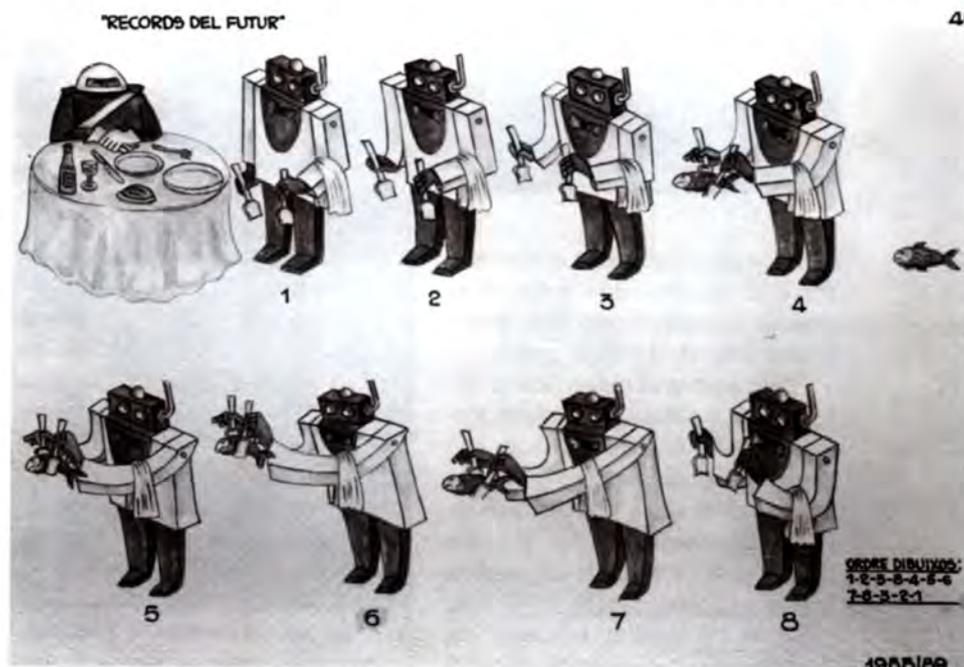
Estos festivales han servido para reunir por vez primera a los profesionales del cine de animación vasco en Basauri; y en Teruel a los realizadores independientes de todo el estado.

Cine de autor a pesar de todo

El realizador de cine comercial/profesional de animación tiene poco margen de maniobra y está obligado a dedicarse, exclusivamente, a la producción de series televisivas, publicidad y, muy de tarde en tarde, largometrajes. Si quiere tratar temas interesantes, experimentar con elementos plásticos, hacer cine que se salga de los caminos trillados o de los lugares comunes, ha de arriesgar a cara descubierta su tiempo y su dinero.

Alguien objetará que el Estado, -ya sea el ICAA o algunas autonomías que controlan las ayudas destinadas al cine-, tienen ya una serie de "ayudas" es cierto, pero este sistema, aparte de unas pocas excepciones que confirman la regla, dado los resultados, se ha mostrado como obsoleto e inútil. Las consecuencias están a la vista, en la última década, de 1980 hasta nuestros días, se han llegado a realizar unos ochenta cortometrajes, y de éstos más del 60% de sus realizadores han abandonado la animación, después de su primera y a veces segunda película. Prácticamente, ningún realizador de animación que empezó a hacer sus películas en los años ochenta, continúa haciendo cine ahora en 1994, y, entre ellos, me cuento yo también.

A pesar de que el cine de animación es olvidado, sistemáticamente, por todas las administraciones: no hay premios "Goya" para el cine de animación, nula ayuda a la promoción a nivel internacional, y fracaso de las "ayudas" este cine existe. En la



"Records del futur", técnica: papeles recortados, de Jordi Tomás y Francesc Estrada

década de los ochenta, los realizadores de cine de animación estaban concentrados en Madrid y Barcelona, que por otro lado eran las dos únicas ciudades que disponían de infraestructuras cinematográficas, con alguna excepción como la del vasco Sistiaga. Veamos cuáles eran las técnicas usadas y la procedencia profesional de sus autores. La mayoría de ellos utilizaban el formato de 16 mm. -algunos empezaron con el super 8- y otros emplearon el 35 mm.

Encontramos a artistas plásticos como José Antonio Sistiaga y Benet Rosell, cultivadores de la película abstracta o informal (pintada sobre el propio celuloide), o con Nicéforo Ortiz con un solo film pintado a mano; así como a Anna Miquel con películas argumentales y figurativas sin mucha relación con la clase de pintura que cultiva.

Del campo de cine amateur catalán -entonces aún con vitalidad- procedían los equipos de Joan Baca y Toni Garriga, ahora disuelto; de Jordi Tomás y Francesc Estrada, así

como del tándem de Alexandre Matas y Agustí Argelich. En Alicante y Murcia respectivamente elaboraron sus películas Enrique Nieto y José María Candel. Del humorismo gráfico, proviene Josep Maria Vallés, un caso excepcional de humorista con una larga filmografía de cortos de dibujos; y Jordi Amorós -"Ja" en el mundo del humor- Otro de los raros profesionales de la animación es José Jorna, especialista de los efectos especiales y los muñecos animados; sin olvidar el equipo formado por Batllori, Rius y Ginesta (humoristas e ilustradores) que desgraciadamente sólo llegó a realizar un corto, cuando su trabajo prometía.

Curiosamente, en el campo profesional de la animación sólo han cultivado el corto, el ya citado Jordi Amorós, así como Angel García, realizador del largo "Peraustrinia 2004" y Raúl García Sanz que en la actualidad trabaja en los EE.UU., así como, Jaime Pascual con una nutrida filmografía de cortos. Pero aún más raro es encontrar profesionales del mundo



"Noticias fuertes", animación con plastilina, de Pablo Llorens

del cine de imagen real que se pasen al de la animación, y este es el caso de Cisco Bermejo. Del diseño gráfico procede Jordi Artigas.

Para acabar el repaso a esta década, citaré el equipo entonces formado por Emilio de la Rosa, Emilio Luján y Angeles Canalejo que, además, se dedicaba a la enseñanza de la animación en la escuela "Fantasma"; a la realizadora Ana Mampaso, y al equipo de Emilio Casanova e Isabel Biscarri, de Zaragoza y que realizaron un único cortometraje.

Y llegaron los noventa

La nueva década no ha sido, hasta ahora, demasiado pródiga con la animación. Y aunque, en este artículo solo centro el tema en el corto, faltaría algo si no citara a Rodolfo Pastor, que aunque, por exigencias de la industria se ha tenido que dedicar a la serie infantil para televisión, él mismo reconoce que lo que, realmente, le interesa es el cine de cortometraje para adultos. Después de sus éxitos con "Langostino" y "La fantasmita" la crisis de TVE impidió que su estupendo proyecto "El planeta arrugado" siguiera adelante.

Estos primeros años de la década se han caracterizado por la aparición de jóvenes nuevos realizadores independientes, en otras zonas geográficas sin tradición en el cine de animación. Son los casos del País Vasco, de Valencia y algunos primeros intentos en Sevilla y Galicia. Empiezan también a surgir productos híbridos, mitad cine, mitad vídeo, generalmente por razones

económicas. También, se empiezan a aplicar técnicas de animación por ordenador, diversificándose otras técnicas como la animación sin cámara, muñecos y la plastilina. Esta última ha surgido con fuerza seguramente, por influencia de los éxitos de la animación de plastilina británicos, aunque continúa utilizándose la técnica más difundida que es, el dibujo animado.

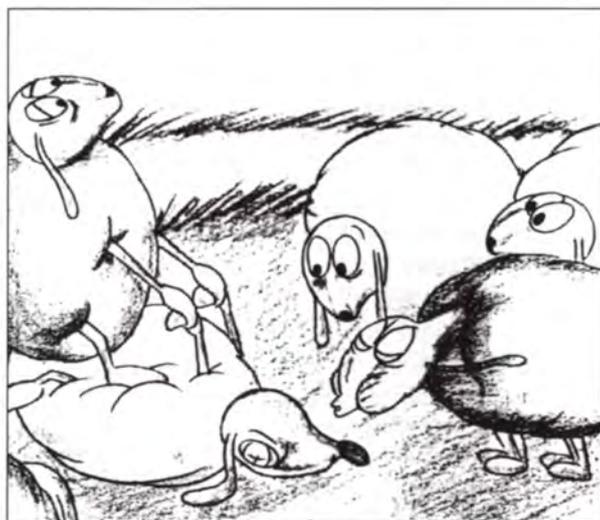
También, creo, que cabe diferenciar los cortos que se han pensado como capítulos pilotos de una serie, a los que, en propiedad, ha de llamárseles episodios. Son los casos de "Balada a Benito" (1992), serie didáctica del colectivo madrileño "Nada que ver"; "El bueno de Cuttlas" (1992), sobre las historietas de Calpurnio Pisón, y del medimetraje "Con cien cañones por banda" (1993) del mismo autor, y ambos realizados en parte en los estudios Zlin de la República Checa. "Las tribulaciones de Job" (1992),

de Vicente Pérez, que tiene también otro corto "La leyenda de Meloseta" el primero de ellos con dibujos de Micharmut, una nueva incorporación también desde el mundo de la historieta. "Siempre la misma canción" (1992), de Armando Pereda. "El encargo" es de un equipo valenciano encabezado por Raúl Díez, que promete ser una original serie en plastilina. Tampoco se puede olvidar, la interesante experiencia del ilustrador chileno afincado en Sitges, Fernando Krahn con su serie "Dramagrama" sketches humorísticos animados, empezada en la década anterior; así como también el capítulo piloto del sevillano Miguel Gutiérrez con "El sueño de una siesta de verano" en dibujos animados.

Encontramos también a dos veteranos profesionales catalanes que han "reincidido" en el cortometraje al margen de sus películas "alimenticias" Angel García, que ha realizado "Max el perro perdido" (1993), y José Jorna con "Wirri y Alex exploradores"

El pintor y realizador vasco José Antonio Sistiaga, autor del único largometraje abstracto (animación sin cámara), ha enriquecido su original filmografía con otros dos cortos "Paisaje inquietante, nocturno" y "En un jardín imaginado" ambos de 1991. Javier Olivares se ha incorporado a esta técnica de pintado de película con el film "M descubierto" (1992). Y supervivientes del campo amateur catalán, el tándem Tomás y Estrada realizan en 1990 "Records del futur" con la técnica del recorte.

La plastilina se alía a las nuevas ideas en las películas del valenciano Pablo Llorens con "Noticias fuer-



"Balada a Benito" del colectivo Nada que ver



"El padrino, parte IV", (1992)
de José y Miguel Lagares

tes" (1992), que, además, utiliza la animación de muñecos. Y el equipo de los barceloneses José y Manuel Lagares con una parodia de las famosas películas sobre la Mafia: "El Padrino, parte IV" también de plastilina entre otras.

Y para acabar cuatro cortometrajes "operas prima" de nuevos realizadores incorporados a la animación, "Jadoubé" (1992) en el que su autor, Antonio Morales, usa la técnica de la pixilación, o sea la animación de personas y la de objetos. "Ratones" (1992), de Paco Aragón. "Marejada" (1993), un corto de dibujos animados de Sergio Clavero, proveniente del mundo de la animación vasca, y "Geroztic ere" (1993) en la que la realizadora Bego Vicario, profesora de la Facultad de Bellas Artes de la UPV-Universidad del País Vasco-, ha utilizado la animación de fotocopias para ilustrar un tema poco corriente.

No sé si este artículo habrá servido al menos para aclarar algunas ideas sobre este pequeño pero variado mundo del cine de animación español. Muchas cosas han quedado en el tintero, pero espero poder

hablar de ellas en otros artículos, sobretodo si como vemos, al igual que el corto de imagen real, es tan variado y multicolor tanto en la procedencia profesional de sus autores como en las técnicas y los temas tratados, así como en sus estilos. Y habría que preguntarse el por qué, con esta "materia prima" las instituciones siempre han ignorado a este considerado -erróneamente- "subgénero" Aunque no todas las culpas de la situación del cine de animación son de los "otros" puesto que uno de sus defectos o carencias principales son la insolidaridad, la desvertebración o carencia de asociacionismo que defienda sus intereses.

A este propósito, estamos intentando aglutinar todo este mundillo, trabajando desde ASIFA-Catalunya (Asociación Internacional del Film de Animación), presente en treinta países diferentes de todo el mundo, y colaborando con otras entidades similares como "La Fábrica de Cinema Alternatiu" Las puertas de ASIFA-C están abiertas a cualquiera que quiera trabajar y colaborar con nosotros en este campo. Os esperamos. ❖

JORDI ARTIGAS
Presidente de ASIFA-C
Programador de "Anima-Muestra
Internacional de Imagen
y Animación"
de Basauri

ASIFA-C
Gral. Mitre, 7 10-4
08017 Barcelona
Tels. 93-280 25 97 y 458 57 12

kinova 

**POSTPRODUCCION
CINEMATOGRAFICA**

- Montaje y Sonorización en 35 mm y 16 mm
- Proyección Interlock en 16 mm S 16 mm
- Animación y Títulos 16 - S 16 35 mm
- Corte de Negativo 16 S-16 35 mm

Lagasca 119
5º dcha

28006 MADRID
Telf.: 561 55 93

A propósito de

Andrei Tarkovski

Texto: CAROL RIUS

UNO de los ensayos más interesantes sobre la artisticidad del que se ha venido a llamar séptimo arte, es el que escribió Tarkovski, que recopiló bajo el epígrafe "Esculpir en el tiempo" una serie de reflexiones sobre la esencia y el significado del cine.

El autor de la obra, constituye sin duda, un director paradigmático del que se ha venido a llamar cine intelectual. Harlan Kennedy dijo que era imposible que ganaran el favor del gran público películas como las suyas, que tenían la trama poco clara, sin colores definidos: ni blanco ni negro, sino medios tonos, donde los protagonistas no son divertidos, ya que jamás pasaríamos un fin de semana con ellos, al tratarse de extraños místicos, reclusos o maniaco-depresivos, donde el clima es malo, siempre llueve o hace niebla. Si a esto le añadimos una lentitud que no ayuda a comprender lo incomprensible, el resultado es la decepción ya que las expectativas del acto de ir al cine suelen ser otras muy distintas.

El placer de la poesía que Tarkovski destila en cada una de sus propuestas es íntimo y frágil y no estamos acostumbrados a este tipo de emociones en una sala de proyección cinematográfica donde, literariamente hablando, predomina el género de aventuras o la novela de amor y no, el trance poético. Cuando miramos con los ojos de Tarkovski, estamos tratando con nuestro "Yo" intrasferible y el acto de recibir poesía se reflejará en la construcción de nuestro propio templo interior, a través de una búsqueda que se ha dado en llamar espiritual.

El discurso de Tarkovski se inscribe por derecho propio en la tensión que comenzó con el romanticismo, en el sentido más amplio del concepto, es decir con la emergencia de un sujeto devorado por la conciencia de su desgarramiento y que se prolongará en figuras insólitas y geniales: Dostoiévski, Lautremont, Poe, Baudelaire, Munch, Beuys, Fassbinder... Como heredero del romanticismo Tarkovski, entre otras cosas, tomará el viaje como inicial formulación narrativa en varios de sus films (*Andrei Rublev*, *Solaris*, *Stalker*).

Tomando como referencia tanto sus películas como su obra escrita vamos a realizar un acercamiento al pensamiento que, a propósito del Arte, nos dejó un cineasta al que Igmar Bergman no dudó en calificar de "el más grande"

Desde el Arte
a la Utopía

"Un viejo estanque.
Una rana saltó al agua.
Chapoteó en silencio"
(Poesía tradicional japonesa)

Cuando el propio Tarkovski define el concepto del arte, parte del principio utópico, entendido como modelo de pensamiento capaz de transformar el presente. El cineasta sostiene que la obra de arte surge de la lucha por convertir el mundo en algo hermoso. Hay un esfuerzo por expresar ideales éticos. Todo artista, según él, integra en la creación de su obra la visión que tiene de ese mundo deseado. Si ama la vida, sentirá la necesidad de reconocer esa vida, de transformarla y de contribuir a que sea mejor. Esa ideología no se trasmite en base a unas leyes sustentadas en lo racional, sino desde lo que él denomina un impulso hacia lo infinito, hacia lo espiritual, distinta de la forma de apropiarse del mundo del método científico.

Tarkovski añade que ese infinito se encuentra en lo concreto. Podemos aprehender el infinito pero éste, sólo es transmisible en imágenes y no en razonamientos.

Pensemos en algo decisivo que ocurrió determinado día. Ha quedado fijado en nuestra memoria como algo amorfo, como un árbol entre la niebla. Los impulsos y asociaciones que despertó en nosotros no quedaron grabados con los perfiles nítidos que el proceso dramático clásico determina.

La imagen permite decir lo indecible aquello que las palabras no alcanzan jamás a expresar. La imagen es tanto mejor cuando menos se pueda condensar en un concepto, en una especulación intelectual. Puede despertar en el espectador la representación fiel de las sensaciones y posibilita percibir la unidad armoniosa y dramática de la vida, donde lo terrible está encerrado en lo bello, lo mismo que lo bello en lo terrible. La imagen expresa la relación entre verdad y conciencia, y es capaz de expresar esa totalidad. El arte cinematográfico, por fin proporciona la posibilidad de que lo infinito sea perceptible.

Su pensamiento sobre lo infinito tanto nos remite al pensamiento de Hegel que se impuso la búsqueda de lo "Absoluto" en lo particular, como a la filosofía oriental cuyo paradigma se situaría en el significado de la "Ceremonia de Té". Así entendemos la inclusión de música japonesa en *Sacrificio* y el carácter ritual de los actos del protagonista, próximos al Bushido. El director



Andrei Tarkovski, en el rodaje de "Stalker"

ruso admiraba profundamente la poesía tradicional japonesa y sobre todo el "kaiku" género basado en la relación de tres elementos inconexos que juntos expresan una nueva realidad. Hay una observación pura, sutil que concentra en tres versos toda la belleza y fuerza de la poesía. El lector tiene que perderse en él, dejarse arrastrar, como le ocurre al espectador que se acerque a su obra.

Tarkovski dice que la función del arte está enlazada con la idea del conocimiento y de aquella forma que se expresa como catarsis. El conocer artístico, dice el director nos recuerda un sistema infinito de esferas interiormente perfectas, cerradas en sí mismas. Las esferas pueden complementarse o contradirse pero en ningún caso una puede sustituir a otra. Estas revelaciones poéticas, que pueden prolongarse hasta el límite, dan testimonio de que el hombre es capaz de expresar lo que está al otro lado del límite del mundo, lo divino.

El hombre se pone en relación con el mundo movido por el deseo atormentado de apropiarse de él y de ponerlo en consonancia con ese ideal que está al otro lado. Esa utopía se convierte en una fuente inagotable de sufrimiento y por tanto la vida adquiere un sentido trágico.

El arte para Tarkovski, como lo fue para el joven Nietzsche, supone la ligazón orgánica de idea y forma. El arte organiza el estilo que unifica vida y pensamiento. Este acercamiento al pensamiento del alemán se hace patente en otras cuestiones

«La obra de arte surge de la lucha por convertir el mundo en algo hermoso. Hay un esfuerzo por expresar ideales éticos»

«En el cine vamos a la búsqueda del tiempo perdido, por vez primera podemos fijar el tiempo y volver a él cuantas veces deseemos prolongarlo o concentrarlo»



Margarita Terechova en una escena de "El Espejo"

como su acercamiento al arte como lenguaje de la Naturaleza, su demanda del espectador activo y las acusaciones que dirige contra el arte llamado de vanguardia, al que acusa de haber perdido su poder metafísico. El cineasta admiró y se dejó influenciar, en cambio, por Leonardo y Brueghel. El artista moderno, para él, es una figura axfisiada por el peso del público, un creador amordazado y por tanto sus realizaciones no son verdadero arte ya que no expresa su verdadera vivencia subjetiva. Precisamente en nombre de la mera autoafirmación ha abjurado de la búsqueda del sentido de la vida. Esa autorrealización auténtica es algo atormentador que exige una "entrega de uno mismo" en el sentido más trágico del término y parece que el artista moderno no está dispuesto a sacrificarse.

Porque, dice Tarkovski, el descubrimiento a través del arte, surge espontáneamente, como una imagen nueva y única, como una revelación, que resulta, si es verdaderamente artística, algo atormentador.

En esta idea subyace un cristianismo latente así como en el concepto que tiene del sacrificio como una forma de búsqueda de sentido, de fe, de esperanza en un renacimiento y en definitiva, en su confianza básica en el amor, como el milagro que

salvará nuestro mundo. La libertad, dice, es la renuncia a exigir a la vida o a los hombres. La libertad es el sacrificio hecho en nombre del amor.

Tarkovski nos dice, que en definitiva, la finalidad el arte consiste en preparar al hombre para la muerte.

También nos comenta el director cuando cree que una obra es

genial o maestra. Al respecto dice que ha de resultar un juicio, en su validez absoluta, perfecto y pleno sobre la realidad. Su valor se medirá por el grado en que consiga expresar la individualidad humana en relación con la búsqueda de lo espiritual.

En la obra maestra surge una tensión entre objeto y espectador que sirve para tomar conciencia de los mejores aspectos del ser humano.

Respecto a la belleza, Tarkovski la identifica con la verdad. El arte, dice, es realista cuando intenta expresar una idea moral. El realismo sería la inclinación a la verdad, y la verdad siempre es bella. La categoría estética correría paralela a la categoría ética.

Es importante además explicar el valor que Tarkovski da al tiempo para buscar la especificidad de lo artístico en el propio cine. Esta fidelidad a lo particular que exige Tarkovski al artista conlleva lo que él denomina: fidelidad al tiempo. Cada imagen tiene un tiempo profundo y propio. El director ha de hacer que surja ese tiempo como Miguel Angel hacía surgir la forma del mármol. Tarkovski habla de esculpir el tiempo.

El tiempo además es el elemento intrínseco al propio cine, el único que no pueden manipular las demás artes y que dota al cine de su propia artisticidad, independientemente de los valores que le han sido dados transmitidos desde otras concreciones del objeto artístico: pintura, literatura... En el cine vamos a la búsqueda del tiempo perdido. Por vez primera podemos fijar el tiempo y volver a él cuantas veces deseemos prolongarlo o concentrarlo. Hacer eterno aquello que en la realidad se manifiesta encorsetado en un segundo, en una hora.

Este poder de manipulación del tiempo es el tema en algunas de sus mejores obras. Tarkovski entendió el arte como un camino por donde al andar la vida podríamos encontrar respuestas. No sabemos si el director encontró en su búsqueda alguna. Tarkovski murió joven, en el año 1986. A nosotros nos dejó poesía y amor por la vida, así como la necesidad de contribuir a que ésta sea mejor. ❖

RESULTA gratificante observar el surgimiento de nuevos talentos en el cine español actual. Mariano Barroso es uno de ellos y su primera película **Mi Hermano del Alma** nos ha hecho recobrar la esperanza de que el cine español de calidad no es una especie en peligro de extinción. La perfección del guión, sin fisuras, nos permite apreciar una serie de cualidades en la obra de Barroso que incrementan el interés por la misma.

A grandes rasgos la película narra la historia de dos hermanos, Carlos (Carlos Hipólito) y Toni (Juanjo Puigcorbé), que son los paradigmas del joven triunfador en el mundo del trabajo y del fracasado en todos los aspectos de la vida que se esconde en los bajos fondos y sus actividades ilegales. El nexo de unión entre ambos, aparte de la consanguinidad fraternal es Julia (Lydia Bosch), casada con Toni, al que abandona por Carlos con el que cambia de vida. Pasarán diez años para que vuelvan a saber de Toni. Diez años de placidez y vida cómoda que la presencia turbadora de Toni se encargará de socavar progresivamente.

El comienzo de la historia es prometedor, las imágenes ralentizadas de una carrera de galgos en blanco y negro nos simbolizan gran parte de lo que será la película. La lucha de Carlos por progresar en su puesto de agente de seguros, en dura competencia con "el Gordo" (Juan Echanove), es como una carrera de galgos. La pugna de Toni por recuperar el afecto de Julia también lo es. La paradoja que cuenta Toni sobre el galgo que un día atrapó la liebre y dejó de correr es comparable a la de su vida. Un día le atrapa la leucemia que, poco a poco, va socavando su mísera existencia. La simbología canina está presente durante todo el filme. Aparte de los ejemplos consignados, los hermanos Carlos y Toni se apellidan Lobo, y el perro lobo del dueño de uno de los campings de la costa ca-



MI HERMANO del alma

Sin duda alguna lo más destacado de la película es la interpretación de Juanjo Puigcorbé

talana, donde van Toni y Carlos a vender seguros, se llama Toni. Toni es, a veces un perro, a veces un lobo y, a veces simplemente Toni.

El blanco y negro del inicio y el color del resto de la película hacen comparable a este filme con **Dead Again** de Kenneth Branagh, donde se realiza un procedimiento similar para distinguir presente de pasado, o con **Europa** de Lars Von Trier, o **Rumble Fish** de Francis Ford Coppola, aunque en éstas el contraste blanco y negro con color sea más arbitrario y, sobre todo en la primera, tenga algo que ver con la estética del *video-clip*.

Sin duda alguna, lo más destacado de la película es la interpretación de Juanjo Puigcorbé, el actor de moda actualmente en España. Prolífico, con varios filmes a la vez en cartelera, aparte de su vocación teatral, este actor se está convirtiendo en el camaleón de la escena cinematográfica española con papeles tan dispares y lejos del histrio-

nismo que firmarían Gary Oldman, Harvey Keitel o el mismísimo Robert de Niro. El personaje que interpreta en **Mi Hermano del Alma** es memorable, lo mejor que ha hecho hasta la fecha. Conmovedor, violento, simpático, esquizofrénico, penoso e imprevisible es este interesante personaje. Las interpretaciones de Carlos Hipólito y Lydia Bosch son bastante buenas aunque eclipsadas por la fuerza de Puigcorbé. Echanove en una breve colaboración como "el Gordo" está también inconmesurable como ya viene demostrando en cada obra que realiza.

Pero hay en **Mi Hermano del Alma** dos escenas impactantes por su gran fuerza onírica y evocadora de tiempos pasados y paraísos perdidos, que son la aparición del viejo de los lavabos públicos, que recuerda a Carlos y a Toni, la figura de su padre. El golpe que se da en la cabeza, su extraña consciencia, así como las reacciones de los perso-

najes nos hacen movernos en un espacio entre real y evocador digno del mismísimo Kusturica. Algo parecido sucede con la aparición del personaje de Echanove, amnésico cuando todos le creían muerto. Uno de los argumentos principales del filme es el tema de la muerte representado en la enfermedad incurable de Toni. Durante todo el filme estamos esperando que desaparezca. Al viejo de los baños y sobre todo al "gordo" les cuesta morir, aunque estén condenados a ello. La resistencia ante la muerte de Toni, sobre todo, y de los otros personajes es quizás reflejo inherente del miedo a ella que tenemos los humanos. Además, la música equilibrada del solicitado Bingen Mendizábal consigue dotar de gran fuerza a estos momentos claves del filme.

Uno de los aspectos de la película que también me ha llamado la atención es la pugna que mantiene Carlos y "el Gordo" en su trabajo de agentes de seguros. El que venda más se hará con un cargo importante en la empresa, será la apuesta de futuro mientras el otro quede en la ignominia. El esquema es similar al de la magistral **Glengarry Glenn Ross** del americano James Fowley, aunque en este caso todo giraba en torno a la dura competitividad de agentes de inmobiliaria. En **Mi Hermano del Alma**, este aspecto es sólo uno de los argumentos que la componen y que simplemente se apuntan.

No perdamos de vista a Mariano Barroso, ya que, esperamos que sus próximos filmes respondan a las expectativas que ha creado con esta fenomenal **Mi Hermano del Alma**. ❖

KEPA SOJO

FICHA DE LA PELÍCULA.

Título Original: **Mi Hermano del Alma** Nacionalidad: **España**. Año de Producción: **1993**. Director: **Mariano Barroso**. Intérpretes: **Juanjo Puigcorbé, Carlos Hipólito, Lydia Bosch, Juan Echanove**.

El cine asiático está de moda en el mundo. A los ya conocidos autores japoneses de siempre: Mizoguchi, Ozu, Oshima o Kurosawa, se han ido uniendo, paulatinamente, cineastas de otros países como China, Hong Kong o Vietnam, con gran éxito en festivales internacionales y, en algunos casos, buenas taquillas comerciales. Nos referimos a los Zhang Yimou, Ang Lee, Chen Kaige, Hun Hsiao Hsien y, por qué no, a Ching Tiu Sung, autores de filmes tan interesantes como **Ju Dou (Semilla de Crisantemo)**, **La Linterna Roja**, **El Banquete de Bodas**, **Adiós a mi Concubina**, **El Maestro de Marionetas** o **Una Historia China de Fantasmas**, por poner algunos ejemplos. El caso de que dos de estas películas: **Adiós a mi Concubina** de Chen Kaige y **El Banquete de Bodas** de Ang Lee, han estado nominadas al "Oscar" a la mejor película extranjera junto con **El Olor de la Papaya Verde** clarifica lo anteriormente comentado.

En este caso, a pesar de que hablemos de cine oriental, hay que tener en cuenta que esta película es una coproducción franco-vietnamita y que, en gran parte de ella, los escenarios han sido rodados en estudios franceses. No obstante, el resultado es gratificante y halagüeño.

El Olor de la Papaya Verde es una película sensorial y olorosa. Sensorial y tratada con una gran sensibilidad por parte de Tran Anh Hung con cantidad de escenas cargadas de simbolismo y no exentas de un lirismo propio de los cineastas orientales. Olorosa en el sentido que el espectador percibe los olores de elementos, como la papaya recién cortada, las comidas preparadas con esmero o la cera derretida en el alféizar de una ventana.

El ambiente descrito: Vietnam en los años cincuenta nos presenta a Mui, una niña que viaja de su pueblo a Saigón para trabajar de sirvienta en la casa de una familia de comer-

ciantes venida a menos y con grandes dramas internos: las ausencias del marido para irse con otras mujeres, el enclaustramiento de la abuela, que recuerda de lejos a la abuela de **El Nido de Adan** del ruso Khristofovich, el sentimiento de culpabilidad de la madre que perdió años atrás una niña de edad similar a la de Mui, -que se considera responsable de las ausencias del marido-, la inadaptación de los hijos pequeños con el medio que les rodea, las gamberradas del pequeño y los conflictos del mayor con los insectos y el calor ambiental agobiante.

Durante la primera parte de la película, Mui (Lu Man San) vive su vida y aprende el oficio de sirvienta gracias a los sabios consejos de la otra criada, mayor y experimentada.

La segunda parte es más corta, pero no por ello más interesante. Han pasado diez años y Mui es despedida de la casa para trabajar en el domicilio de un joven músico, el señor Khuyen (Vuong Hoa Hoi), amigo de la familia que le ha acogido durante diez años. Mui (Tran Nu Yen-Khe) tiene veinte años, y, casi sin quererlo, conquistará a su aburrido amo que dejará por ella a una occidentalizada y convencional novia.

El Olor de la Papaya Verde es una película bastante lenta, incluso teatral, al desarrollarse prácticamente en interiores durante todo el tiempo. No obstante Tran Anh Hung sabe llevarla convenientemente evitando el aburrimiento y suscitando continuamente el interés del espectador.

Película de gran sensibilidad, con escenas cargadas de simbolismo y no exentas de un lirismo propio de los cineastas orientales



El olor de la papaya VERDE

El simbolismo de la papaya, fruta preparada por las mujeres para que la coman los hombres nos define la filosofía de la película. Las mujeres están al servicio de los hombres. La madre (Truong Thi Loc) trabaja en la tienda mientras el abúlico padre (Tran Ngoc Trung) se aburre tocando instrumentos musicales o dejando pasar miserablemente el tiempo. Mui sirve a una familia de hombres pasivos y mujeres trabajadoras que llegan al escepticismo como en el caso de la abuela. Después, servirá a su posterior marido con el que dejará nominalmente de ser criada, para, siendo su esposa, seguir siéndolo y estar a su servicio, como se observa en la imagen final en que, de nuevo prepara la papaya para su prometido. Con todo ello, Tran Anh Hung intenta explicar la filosofía de la vida cotidiana vietnamita basándose en los recuerdos de su infancia.

La música juega también un interesante papel en la película. Las partituras de Ton That Tiet dividen el film, claramente en dos. En la primera mitad, predominan piezas conceptuales dignas de documentales, mientras que en la segunda el piano de Khuyen agiliza el ritmo del filme. La poca importancia que otorga el director a la palabra en favor de la fotografía y de los planos detalle de elementos naturales del jardín de la casa: las hormigas, los insectos, las papayas..., otorgan una dimensión lírica a la película.

Veamos qué depara la carrera del francovietnamita Tran Anh Hung, por el momento, la cosa promete. ❖

KEPA SOJO

FICHA DE LA PELICULA.
 Título Original: **Mui Du Du Xanh**. Nacionalidad: **Francia-Vietnam**. Año de Producción: **1993**. Director: **Tran Anh Hung**. Intérpretes: **Tran Nu Yen-Ke, Lu Man San, Truong Thi Loc y Vuong Hoa Hoi**. Distribuidora: **Surf Films**.



ANIMIA DE CARIÑO

0

«La alegría de ser fríos»

- Muchas noches cuando estoy desnudo en la cama pienso que soy frágil, que me gustaría hacer cine de autor.
- ANIMIA DE CARIÑO es una pregunta:
Papá, ¿con cuantas mujeres nos podemos relacionar en edad adulta, madura, o incluso senil como tú, los futuros hombres como yo?
- El cine es un engaño para la gente solitaria.
- Si me relacionara bien no haría cine.
- El cine escrito, dirigido e interpretado por una misma persona es más barato.
- Lo malo de hacer cine es que tienes que hablar con más de veinte personas durante casi cuarenta y cinco días.
- Lo bueno, es que puedes hacer reír a otra mucha gente apagando la luz de la sala y proyectando muchos fotogramas que antes has pegado arbitrariamente.

CARMELO ESPINOSA
director de "Animia de cariño"



ANIMIA DE CARÍÑO



OCTAVOS PREMIOS ANUALES

GOYA 94

Texto: JULIA ALTARES Y JOSÉ BOTTAMINO

Fotografías: MIGUEL ANGEL CORDOBA



Luis G. Berlanga



Tony Leblanc



Javier Bardem y Jordi Molla

UN año más, los Premios "Goya" tuvieron su fiesta en el Palacio de Congresos de Madrid el día 21 del pasado mes de enero.

El año anterior celebrábamos la masiva afluencia de público y profesionales del medio. Este año esa afluencia se vió superada con creces. En la sala de prensa no cabía un alfiler y los invitados tuvieron que luchar más duramente por conseguir el canapé de turno, en el *cocktail* que siguió a la ceremonia.

Fueron aplaudidos unánimemente casi todos los premios, el protagonista del Premio de Honor, Tony Leblanc y, en general, el nuevo tono, más humorístico, del guión de J.A. Esteban y Carlos López.

Los premios, ya conocidos, fueron a manos de: Verónica Forqué, como protagonista de *Kika*, Juan Echanove también protagonista por *Madregilda*, Rosa María Sarda, como actriz de reparto de *¿Por qué lo llaman amor cuando quieren decir sexo?*, Fernando Valverde, como actor de reparto de *Sombras en una batalla*, película esta última, por cuyo guión original se llevó el "Goya" Mario Camus, Alcaine por la fotografía de *El pájaro de la felicidad*, Hipólito Cantero, por los efectos de *La madre muerta* y Leonardo de Favio recogió el "Goya" a la Mejor Película Extranjera de Habla Hispana por *Gatica el mono*. El resto de los "Goya" fueron a parar a las dos películas más galardonadas de la noche: *Tirano Banderas* y *Todos a la cárcel*. La película de García Sánchez acaparó los "Goya" de Mejor Guión Adaptado, Dirección de Producción, Maquillaje y Peluquería, Vestuario y Montaje. Por su parte la película de Berlanga obtuvo dos de los "Goya" más codiciados: Mejor

Dirección y Mejor Película, además de Mejor Sonido. El "Goya" a la Mejor Música Original fue para Alberto Iglesias por *La ardilla roja*, de Julio Medem.

También este año centramos nuestra atención en los premios destinados a los cortometrajes de ficción y documental y Mejor Dirección Novel.

El segundo "Goya" de la noche tras el de *Azul*, Mejor Película Europea, fue para el cortometraje documental: *Verano en la Universidad*, que recogió su director Nacho Faerna. Los otros dos nominados eran: *El largo viaje de Rústico* de Rolando Díaz y *Walter Peralta* de Jordi Molla.

El director, que estrenaba "Goya" y después de la sorpresa que viene siendo habitual en estos casos, respondió a nuestras preguntas:

¿Cuál es tu trayectoria en el audiovisual?

Acabo de licenciarme en Ciencias de la Imagen. Especialmente he trabajado en el guión. Obtuve uno de los premios del año pasado del Ministerio de Cultura para guión de largometraje, y ésta es la primera vez que me ponía rodar en 35 mm. con un equipo enteramente profesional.

Este trabajo ha sido un encargo, pero, tú, ¿qué prefieres, el documental o la ficción?

Bueno, precisamente el documental habla un poco de eso, de que no existe en realidad demasiada diferencia. Documental y ficción tienen una barrera bastante difícil de traspasar. Es una barrera teórica, que a la hora de trabajar no debe influir demasiado.

¿Qué esperas ahora?

(Risas). Pues espero que todos los productores se lancen encima de

ENTREGA I 3 PREMIOS

mi, de manera que pueda llevar a cabo todos los proyectos de largometraje que tengo.

¿No te interesa el cortometraje?

Me parece complicadísimo de producir. No me he movido en este campo, porque he hecho sólo cortometrajes aficionados, y es una jungla. Es un trabajo durísimo y, ya que te esfuerzas en hacer una película, si es posible, haces un largo.

El "Goya" al Mejor Cortometraje de Ficción presentaba una lucha más encarnizada, ya que eran cinco los nominados: *Cita con Alberto*, de Josu Bilbao, *Ivorsí*, de Josep M. Canyameras, *Maldita suerte*, de José M. Borrell, *Perturbado*, de Santiago Segura, *Quien mal anda, mal acaba*, de Carles Sans.

El "Goya" fue a caer en las manos de Santiago Segura, plétórico de recibir un premio que dedicó a Tony Leblanc, su actor favorito, y a Luis García Berlanga, su director predilecto, ambos presentes y premiados.

Carles Sans, uno de los más firmes candidatos y que ya había obtenido el premio al Mejor Cortometraje en el Festival de Montreal, además de otros premios nacionales, nos comentó -después de entregar el "Goya" al Mejor Sonido, junto a los otros componentes de Tricycle, Paco Mir y Joan Gracia, en uno de los "sketch" más celebrados de la noche- que sintió nervios, aunque venía muy mentalizado "porque creo que en estos casos es una ventaja tender al pesimismo" Por ahora no podemos esperar nuevo corto, sobre todo, porque los proyectos del grupo teatral no le permiten descanso. Si podemos esperar película del Tricycle, que se rodará este verano.

Mariano Barroso recogió el premio a la Mejor Dirección Novel por *Mi hermano del alma*, que se disputaba con otras dos películas: *Ciénaga*, de José Ángel Bohollo y *Los años oscuros* de Arantxa Lazcano. Acompañado de dos amigos del alma, Carlos Hipólito y Juan Echanove, nos expresó su alegría, y apoyó con sus palabras la labor de los cortometrajistas, él que ha pasado diez o doce veces por este camino: "El cortometraje es lo primero que hay que hacer para entender después la estructura de un largo"

En general, y como sucedió el año pasado, muchos asistentes a la



Juan Echanove

gala tuvieron palabras de apoyo para el cortometraje.

José Coronado comentó que, desde el punto de vista del actor, la importancia del cortometraje es básica, como para todo el mundo que quiere empezar y no se puede arriesgar a hacer una cosa tan complicada como es un largo. El, desde luego,

se declaraba totalmente dispuesto a participar en uno, si el guión le gusta y quien lo dirige merece la pena.

El Gran Wyoming, cuando salió de hacer la entrega del "Goya" al Mejor Guión Adaptado, fue muy explícito en sus declaraciones para la Plataforma de Nuevos Realizadores: "¡Ánimo! esta es una industria que no existe. Hay que inventársela entre quienes la hacen, fundamentalmente; y eso tiene mucho mérito, porque es una cuestión absolutamente vocacional, y algún día podréis hacer de Dios. Y sobre todo ahora: Si Santiago Segura ha obtenido un "Goya" por su corto *Perturbado*, es toda una prueba de fe de que todo el mundo puede obtenerlo. Yo creo que ha

abierto un nuevo camino, una vía para que todo el mundo tenga acceso al cine. Si, cualquiera puede obtener un "Goya" gracias al camino que ha abierto Santiago Segura, sin duda alguna" Jorge Berlanga, coguionista junto con su padre- de la película estrella de la noche *Todos a la cárcel*, abundó en los ánimos que nos ofreciera su padre el año pasado: "Los cortos son, desde luego,

lo mejor que se está viendo ahora mismo en España. Ya no sólo por el talento y la imaginación, sino también por la d u r a c i ó n. Muchas películas se hacen interminables"

Pilar Miró nos habló del proyecto de la Escuela de Cine: "La Comunidad Autónoma tiene la intención de hacer una Escuela de Cine, para que empiece a funcionar dentro de un año y medio o dos. Parece un proyecto definitivo y serio. lo que pasa es que todavía no se sabe muy bien ni las características ni la estructura" También nos dió su opinión sobre el momento que está atravesando el corto en España: "Creo que es bastante bueno. Es una manera de empezar, y cuando no hay escuelas es prácticamente la única. Y en



Mariano Barroso

un corto se pueden contar muchas cosas, y la prueba de ello está en que hay cortos que tienen gran calidad".

Y para terminar el ciclo, nada mejor que hacerlo con el personaje que abrió nuestro reportaje el año pasado: Alvaro Fernández Armero, que obtuvo el "Goya" al mejor Cortometraje de Ficción en 1993 con "El columpio" Su trayectoria quizá pueda servir para creer que los "Goya" sirven para algo, y es que ya está ultimando un proyecto de largometraje que va a dirigir hacia el verano: *Todo es mentira*, con los dos actores de su corto, Coque Malla y Ariadna Gil, además de Penélope Cruz en los papeles principales. Es una comedia urbana -aunque no le gusta mucho esa etiqueta- que tiene lugar en Madrid. Un conflicto de tres parejas en torno a una protagonista.

En fin, sólo nos queda desear que la historia en su concepto se repita y que los cortometrajistas, aunque sea después de conseguir un "Goya" sean requeridos por los productores para preparar un largo. ❖



Alberto Iglesias



Juan Vicente Córdoba, director de Plano Corto, acompañado de Lucina Gil y María Seyer

DISCO DURO

EN poco más de un año, una nueva gama de productos para la postproducción electrónica han deslumbrado los ojos y los oídos de todos aquellos que han entrado en contacto con estas nuevas formas de entender el hecho audiovisual. Las palabras mágicas son "**Disco Duro**"

En imagen, los equipos de última generación *Avid* ofrecen una magnífica combinación de posibilidades -sus múltiples niveles de memoria y utilidades le otorgan una versatilidad difícilmente igualable-, desde una sencilla edición *off-line* hasta un sofisticado montaje final de vídeo y audio con calidad *broadcast*. Frente a ellos, el sistema *Matrox* promete, dentro de un entorno basado en PC que usa "Windows" para su postproducción de audio, similares prestaciones, si bien tras su uso comprobaremos la superioridad de los equipos desarrollados por Macintosh frente a estos últimos. En cualquier caso,

ambos son por el momento, la última entrega de la carrera tecnológica en lo que a imagen se refiere y que enfrenta a los fabricantes como la mejor manera de abaratar costes en la producción. Son equipos ligeros y capaces de llevar a cabo tareas de enorme complejidad que tienen en común su procesamiento digital (4:2:2) de la señal y su trabajo en soportes ya experimentados en informática (HD, CD-Rom,...).

Tango y Kash

Con la competencia entre sistemas de Alta Definición de imagen, las autopromociones de las cadenas de televisión mostrándonos sus últimas adquisiciones de cámaras y los programas que nos muestran sus equipos subacuáticos olvidamos un elemento fundamental, el de la grabación y proceso del audio, que experimenta también un desarrollo vertiginoso. De hecho, la última hornada nos ha proporcionado máquinas que aportan al audio muchos de los avances que anteriormente mencionábamos: tratamiento digital de la señal, almacenamiento en disco duro,... En Madrid Kash Productions se ha convertido en la

empresa pionera de estos nuevos sistemas. Con experiencia tanto en la mezcla de programas de televisión ("Truhanes") y largometrajes ("Maratón") como en la sonorización de cortometrajes ("Jam Session") y vídeo ("Del amor") el proceso digital a través de la consola desarrollada por AMS y el editor digital en disco duro óptico han demostrado de la mano de su director, Jim Kashishian, ingeniero de sonido y músico profesional de jazz, que sus 48 canales trabajados a través de un sistema que permite memorizar cada decisión del montaje, cada paso dado para llamarlo en cualquier momento y variarlo a voluntad y realizar mezclas múltiples en un tiempo récord, entre muchas de sus ventajas, han convencido ya a emisoras de televisión (Yorkshire Tv) y salas de montaje y producción de audio en toda Europa, que han acogido hoy este sistema, sin duda precursor de futuros desarrollos que dejarán desfasados a los actuales, pero que seguirán rindiendo tributo a estos equipos pioneros. ❖

RAMON VERDET

**Guías Jóvenes**

Arrancando de la convocatoria del festival valenciano Cinema Jove en 1990, el Instituto de la Juventud valenciano emprendió la tarea de agrupar en una sola guía a todos aquellos artistas jóvenes que, en algún momento, hubieran concurrido a cualquiera de los certámenes artísticos convocados en Valencia. El resultado vio la luz un año más tarde en un breve volumen que incluía casi ciento cincuenta autores de cine y de vídeo. En este pequeño y manejable libro encontramos el antecedente más cercano al esfuer-

zo emprendido dos años más tarde por la Dirección General de Juventud de la Comunidad de Madrid.

La recopilación de datos se llevó a cabo en 1990 con el afán de publicar un directorio de los jóvenes artistas madrileños o residentes en Madrid, agrupándolos en diez apartados: artesanía, diseño, escultura, fotografía, pintura, danza, literatura, música, teatro y vídeo y cine. Los dos volúmenes que conforman la **Guía de Jóvenes Artistas de Madrid** salieron de la imprenta finalmente el pasado mes. La ceremonia de presentación, reflejada con detalle en diferentes medios de comunicación y dirigida por el Presidente de la Comunidad, dió a conocer una obra de portadas austeras y una atractiva y simple maquetación para un conjunto de dos mil entradas, muchas de ellas con fotografías en color que, no obstante los esfuerzos realizados y siempre sin perder de vista la brillantez de la idea, adolece de dos problemas fundamentales: el primero, provocado por la dilación entre la toma de información y la publicación, muestra unos datos anticuados en los



que ni siquiera se han actualizado las edades de los artistas, naturalmente mucho menos las obras en los últimos dos años. El segundo se relaciona con la escasez de las fichas: en el apartado "cine y vídeo" apenas cincuenta nombres parecen querer mostrar, precariamente, un colectivo que, en realidad, cuenta con un número muy superior de personas trabajando con medios audiovisuales.

Es justo felicitar a la Comunidad de Madrid y aplaudir iniciativas como ésta, pero no se debe olvidar que si de lo que hablamos es de una guía seria, la actualización constante de los datos y la periodicidad en su publicación es fundamental para que tanto esfuerzo se convierta en unos bellos volúmenes que agrupen, en estos tiempos de crisis, a aquellos jóvenes que luchan por hacerse oír armados de pinceles, arcilla o celuloide. ❖

RAMON VERDET

Calles

P. Delgado 94

¿QUE SUCEDE CARINO? TE NOTO AUSENTE

NO, SOLO PENSATIVO



¿EN QUE PIENSAS?

EN NOSOTROS..



...Y ESO ME COLOCA EN UNA SITUACIÓN INCÓMODA

NO SEAS TONTO MI VIDA...



NO SE TRATA DE SER TONTO!

¿NO LO ENTENDES?



SE TRATA DE LA REALIDAD INCUESTIONABLE QUE EXISTE ENTRE LOS DOS

CUANDO ESTOY CONTIGO, NO NOTO NADA ENTRE LOS DOS



SI NO CONCRETAS MÁS..

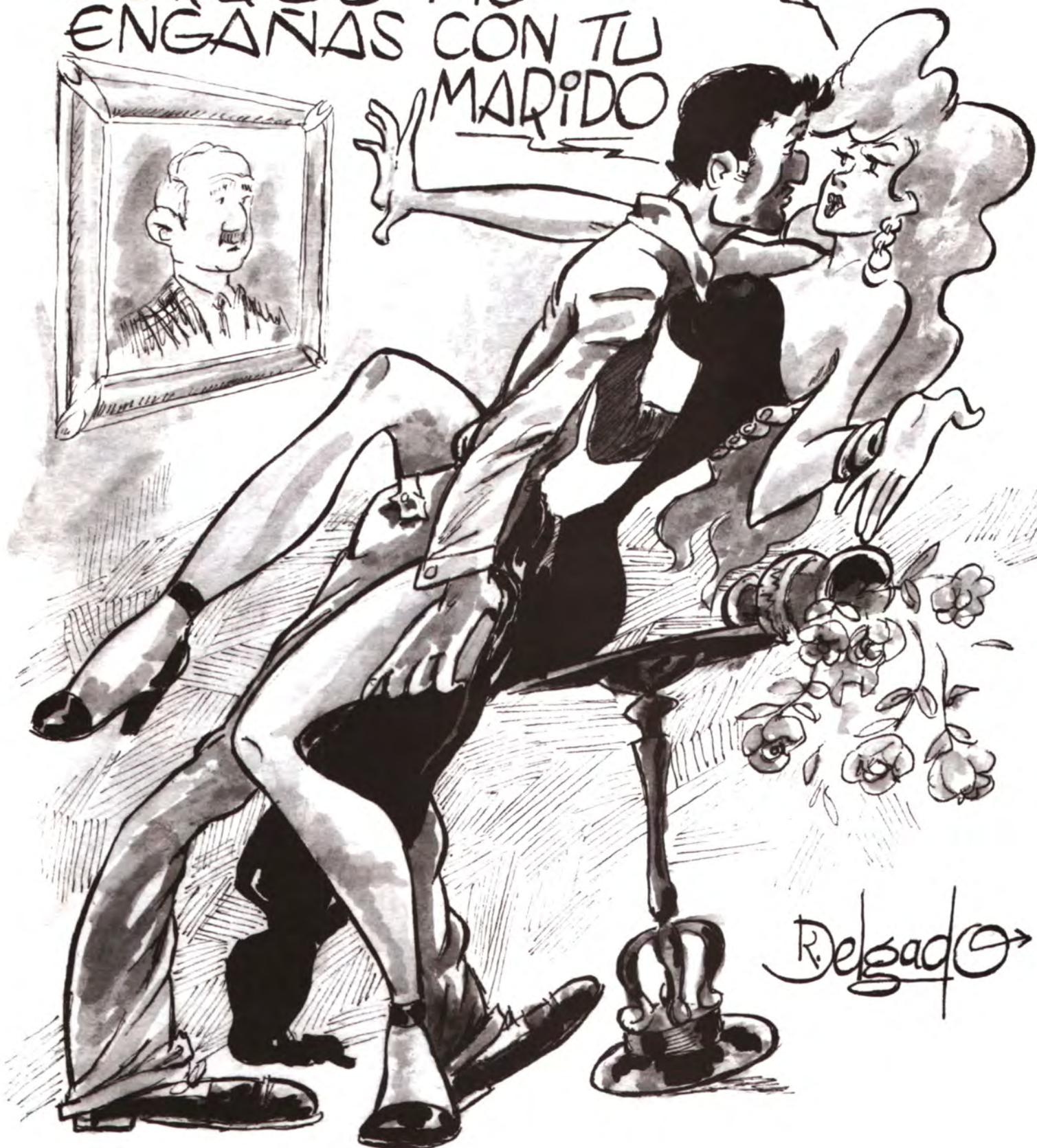
TE RESUMO Y CONCRETO



ESTOY MUY MOLESTO
Y CELOSO

¿POR QUÉ
CARIÑO?

PORQUE ME
ENGAÑAS CON TU
MARIDO



R. Delgado →

Los amigos del muerto



TIENE mucha gracia esta sección de "Plano Corto". Todavía no he leído en ella una sola verdadera autocrítica. Las hay ambiguas, extensos razonamientos que se podrían resumir en un no voy a ser tan tonto de criticarme yo mismo... Las hay bonitas, que explican las motivaciones que llevaron al director a hacer su película y las hay didácticas, que ayudan al posible espectador a entender mejor la obra... Pero, de una manera u otra, todo el mundo escapa a la crítica, no se si por inercia de "defender" ante todo, muy propio de ésta profesión, o por "no dar ideas al enemigo" que seguro bastantes tiene ya...

De modo que no sé muy bien si seguir la tendencia general o probar por otro lado... Vamos a ver..

"Los amigos del muerto" es sobre todo un ejercicio absolutamente necesario para mí, en el que quería probar varias cosas. La primera de todas, el humor. Un humor que a mí me hace gracia, pero que tenía que constatar si hacía gracia a los demás. Y he des-

cubierto que, como todo, no es blanco o negro pero, en cualquier caso he encontrado unanimidad en cuanto al tono de parodia, el montaje paralelo que imprime un ritmo ágil como mayor acierto y la calificación general de divertido. Primer objetivo logrado.

Quería trabajar con actores y ahí realmente he descubierto muchas cosas, todas positivas porque quizá la mayor fuente de satisfacción en la dirección del corto han sido ellos. Era mágico contemplar a esos actores, desde mi punto de vista fabulosos, dar vida a los personajes.

Y he descubierto que quizá por ser yo misma actriz no les tenía miedo, no dudaba en dejar caer sobre ellos la responsabilidad de una escena larga rodándola en plano secuencia, construyéndola entre todos.

Dibujé un "story board" completo, plano a plano, que rodé prácticamente igual, lo que me ha dado pie en montaje a ver los errores y aciertos de esa planificación y también, para mi sorpresa, a encontrar que podía alterar en montaje esa planificación y ese guión casi de hierro desde el que partía.

En conjunto, creo que el corto me ha dado más confianza en mí misma para afrontar un nuevo proyecto y también, más confianza en las posibilidades de los actores, el guión, la puesta en escena, el montaje. Me ha enseñado que se puede improvisar sobre la marcha pero teniéndolo al mismo tiempo muy claro o de lo contrario puedes encontrarte haciendo cualquier otra película menos la tuya.

En cuanto al resultado final, al margen de descubrimientos y ejercicios, pienso que es un corto con sentido de la medida, ambicioso pero no pretencioso, que se ajusta a sus medios de producción, lo cual también era un objetivo y un reto. El balance final para mí es más que positivo, por lo mucho que he aprendido en todos los sentidos.

Claro que hay un par de cosas que si las hubiera planteado de otra manera quizá... Pero, ¿qué estoy haciendo? ¡Qué descuido, por favor, casi me pongo a hacer autocrítica! ♦

ICIAR BOLLAIN

Walter Peralta



NUESTRO asesino es piadoso: reza al principio y al final. Primero se dirige a Dios Padre, pero no progresa, y regresa a Dios Hijo, a Dios Niño... como yo, por eso te quiero tanto que te doy mi corazón...

El mal infantilismo nos caracteriza como masa, cuando somos y actuamos como (o en) masa. Lo sensato no puede darse ni surgir a lo bestia, gritando para hacerse oír o rellenando una papeleta para votar a un hombre público

o mujer u otros, que viene a ser tanto o más bruto aunque lo disfracen de sutil.

Quiéren convencernos de que esta democracia es lo único que hay: Hablan de "fin de la historia"... y olé, a la japonesa hegelia-

na. Pero eso no se lo cree ni su padre. Suerte que algunos seguimos intentando luchar, a veces, por lo que no existe, por lo que somos, para que lo que ya hay y se desarrolla en nosotros cambie o, mejor, se venga abajo.

Sabemos que la frase del principio, firmada "Sócrates" y acompañada de aplausos de concierto roquero infernal, ni siquiera la dijo el personaje "Sócrates" que aparece en los diálogos de Platón. (El Sócrates que dijo lo de nuestro corto quizá sea un jugador de fútbol tan moreno como nuestro Walter, pero no es el Sócrates platónico, y aún menos el histórico, porque éste no escribió nada o, en cualquier caso, no se conserva nada escrito por aquel Sócrates que fue maestro de Platón).

Que los aplausos y acordes que preparan y acompañan la presentación de Walter, (sentado en un sillón, rodeado de imágenes de sexo, de prostitución, de católico inferno), son como esos que en las series televisivas dicen cuándo debe el espectador reírse o aplaudir: cuando lo haga el televisor, cla-

ro. Con la televisión y el cine sucede que uno nunca podrá tirar tomates u otras legumbres, o hasta escupitajos si se presta, en caso de que no le guste a uno lo que le dan. Hay que tragar, sea como sea. Recuerdo aquella anécdota del orador que, tras gritar que "¡la culpa de todo la tiene la masificación!" recibió a cambio huracanes de aplausos de la masa que llenaba el estadio, que cubría como una alfombra hasta el último rincón de las gradas.

Que las músicas de las películas son hoy moneda corriente dentro y fuera de las salas cinematográficas: en radios comerciales, bares, discotecas y hasta en bellas salas de conciertos. Pero no por ello lo debemos aceptar con agrado, con resignación, como algo históricamente racional o racionalmente histórico. Muy al contrario, ante el Jazz, Rock o Pop, a menudo nos asaltan temores de niño: tememos estar perdiéndonos algo mejor... (a altísimas horas de la madrugada, bajo el "pom pom ta ta" de nuestra Historia

postmoderna y pretendidamente bienestante.

Que nada se parece más a un gimnasio que una cámara de tortura, (de autotortura onanista). Otra insensatez narcisa de esas que se venden tan bien porque se presentan como sana opinión (como si la mera opinión fuera lo sano y demencia las razones): igual que se vende la tolerancia barata o el ecologismo de pacotilla. Pero el criminal, (para algunos fachas de pocas luces lo seremos nosotros al haber hecho esta inofensiva película), sin ser del todo culpable, el delincuente no tiene por qué ser necesariamente ignorante.

Quizá todo esto no lo sabía el espectador que ya haya visto Walter Peralta. Ni siquiera lo sabíamos muchos de los que hicimos posible la película, con nuestro trabajo y confianza en el proyecto (no exentos de dudas, miedos y vacilaciones). Bueno pues, ahora que está acabada, ya lo saben, y pueden si quieren, volver a verla así. Salud y suerte. ❖

JORDI MOLLA

CORTOMETRAJE

Xicu'l Toperu



CUANDO me miro al espejo siempre tengo la mala costumbre de buscar mi ángulo bueno para salir bien parado. Lo mismo me ocurre cuando miro mi corto y quiero ponerme a escribir sobre él, oculto todo lo malo y busco todas las justificaciones posibles. Lo siento, esto de autocriticarse es tan complicado que ni ante un psiquiatra he conseguido hacerlo. Por lo cual expondré mi mejor lado, pondré mi mejor voluntad y (recordando que la autocrítica, especialmente en estas páginas, es un arma de doble filo) comenzaré así:

Cuando encontré el cuento de Miguel Rojo, en el que está basado el cortometraje, me ilusioné mucho. Era justo lo que buscaba desde hacía bastante tiempo. Tiene, este cuento, tres elementos que me interesaron: trata de Asturias rural, tiene una atmósfera onírica cercana al realismo mágico y está estructurado de tal forma que se puede contar una historia completa en diez minutos de película (o sea con presentación, nu-

do y desenlace) y huir, así del clásico cortometraje que cuenta una situación o un chiste.

La elaboración del guión fue relativamente fácil. La estructura y riqueza de situaciones que tiene este cuento ayudaron a que mi trabajo como guionista fuese muy grata. Me limité a eliminar alguna escena, pulir y crear personajes, clasificar algunas acciones y sobre todo a darle una viabilidad cinematográfica. Los cambios más aparentes que realicé fue incluir, para aumentar el ambiente absurdo y onírico de la historia, una ambulancia, que cruza la escena de vez en cuando, y a Colás, un señor mayor que pasea por el corto con su vaca. Otro elemento que potencié en el guión es el personaje del Maestro, que aunque aparece en la historia original apenas tenía entidad. Por estar el cuento relatado en primera persona tuve que crear al Maestro para mantener las entradas que realiza el narrador en la historia, a semejanza de las que hace Cervantes en la vida de Don Quijote. Para mí, este personaje

ha sido muy útil porque me ha permitido manejar el tiempo de la historia y ahorrar escenas que, de no existir el Maestro, hubiese sido necesario crear.

Por último, solo me queda hablar de la dirección y el montaje: para mí resulta muy difícil de explicar, tal vez, porque es lo más personal. Y es que, una voz interna me dicta qué es lo que debo de hacer cuando estoy planificando y desglosando. Algunas personas dicen que esta voz puede tener acento ruso e incluso bosnio y debo de reconocer públicamente que sí, que aunque odie decir que tengo directores favoritos, los tengo y que estos son: Pudovkin y Kusturica. Esta es una pista suficientemente clara para que cuando veáis este corto, si algún día eso ocurre, podáis explicaros muchas cosas. Nada más, espero que cuando tengáis delante la vida de Xicu'l no penséis en estas líneas y disfrutéis viéndola. ❖

GONZALO TAPIA SUAREZ

Rafael León

Estudiante de ingeniería aeronáutica entre el tercero y cuarto año, caminaba entre otros dos amigos por las largas avenidas del Paraninfo madrileño en los primeros años de la recién estrenada democracia, cuando tuvo que decidir entre ser ingeniero o piloto comercial, y ni lo uno ni lo otro, decidió hacer cine." Ahí es donde, para probarme, hago un corto en super 8. **Acosado**, en 1978. En aquélla época rodábamos mucho en super 8. Me dieron un premio "La salamandra" en el cine-club Zen, donde se hacían proyecciones regularmente. Y, bueno, ahí íbamos casi todos los que teníamos algo que enseñar"

Y continúa hablando de sus tiempos de estudiante. "En el primer corto lo teníamos todo super-planificado, era como una especie de tortura, sólo pensabas en que todavía te quedaba por rodar ese día. Los travelling los hacíamos con una manta debajo de la cámara para desplazarla. Para el segundo corto el planteamiento fue bien diferente"

Era este un periodo de apertura, de avidez por las nuevas ideas y Rafael fue uno de los que participó del gran mercado cultural que se abría, leyendo y buscando todo tipo de información acerca del cine, monográficos en revistas como "Dirigido por" o libros en inglés o francés que se buscaba a través de viajes y amigos en el extranjero.

"Veía cuatro películas diarias". Ahora, desde su despacho en la plaza de Olavide, vestido de negro y respaldado por esa inmensa biblioteca, reflexiona sobre el mundo del cine: "El cine tenía que nacer. Si tu piensas en los movimientos vanguardistas de finales del siglo XIX, y principios del XX, por ejemplo: el simbolismo o el modernismo, de alguna forma, el ideario de los simbolistas estaba dando las constantes de lo que debía de ser el cine como arte. El arte debe de ser, según los simbolistas, idea para transformarla en imágenes y en forma.

Eran las imágenes animadas o la sustentación de un aparato metálico en el aire, fenómenos aparentemente antinatura, pero tenían que suceder..."

Volvemos a la autobiografía y nos confiesa que empezó a encontrar placer haciendo cine en su segundo corto: **Tiro de gracia**, de 1979, que rodó en el interior de un autobús de línea. Al igual que el primero, también del género negro, como por otra parte parecían ser la mayoría de los cortos del momento junto con la comedia madrileña. Con éste, ganó el premio "Griffith" del que conserva un buen recuerdo: "Pusieron mi corto en el cine Bellas Artes y fue Carlos Marinero quien escribía ésto en un periódico: "Ayer fui a ver un programa doble: **Chacha**, largometraje protagonizado por Nina Hagen y **Tiro de gracia**"

Entre cigarro y cigarro, nos confiesa que se sorprendió mucho de haber sido algo así como un aventajado en el cine español: "Llegaba allí a las ocho de la mañana siendo script de Jaime Chávarri y al día siguiente era meritorio de producción, a las diez era script y al día siguiente ayudante de dirección, yo no sé porqué. Más tarde trabajó con Manuel Gutiérrez Aragón y Gonzalo Suárez y luego vendría la época de Pedro Almodóvar.

Sin embargo, todo esto le perjudicó un tiempo en su camino hacia la dirección porque en el mundillo le veían como "un buen ayudante". Más tarde conseguiría realizar **Baton rouge**.

Sobre el estreno cuenta sorprendido: "Es muy fuerte, ¿sabes? Es que la gente paga sus seiscientas ptas. por ver tus películas. La gente entra, entra, entra la sala se llena, y son mil cuatrocientos espectadores que se rien, la comparten, la aplauden, la jalean o la pitan, no das crédito. No te digo más que, en mi primer largometraje, estuve enfermo dos días, porque salí a dar un paseo y vi una cola impresionante. La sensación me abrumó, no salí de casa.

Rafael rueda por placer, aprecia mucho la opinión del público que le parece más hiriente que la crítica, y espera llegar a ser director de cine cuando consiga reunir para un western, mil indios y mil americanos, y rodar un primer plano el beso del chico y la chica" ♦

JESUS ÓSCAR SAIZ

• Seguros Sociales

• Nóminas

• Asuntos Laborales

• Presupuestos • Contratos de trabajo • Altas y bajas de trabajadores • Liquidaciones Cuotas Seguridad Social -Rég. Gral. y colectivo de Artistas- • Justificantes de Actuaciones • Permisos de Extranjeros y Menores • Certificados • Desempleo • Asistencia y representación en Conciliación • Magistratura, etc. • Liquidaciones retenciones IRPF.

«LEGI SCINE»

A. I. E.
ASESORAMIENTO Y GESTION
LABORAL

López de Hoyos, 168 Esc. izqda. 4.º B
Teléfonos 416 26 23 416 28 61
FAX: 413 47 09
28002 Madrid

Yvonne
BLAKE

YVONNE Blake, figurinista a caballo entre dos culturas: anglosajona de nacimiento y formación y latina de adopción, es en España donde reside y tiene formada una familia. En ambas, ha obtenido reconocimiento a su labor. En 1971, obtuvo el "Oscar" al mejor vestuario por su trabajo en *Nicolás y Alejandra*. Ha sido varias veces nominada por la academia británica y en España se le otorgó el "Goya" al mejor vestuario por *Remando al viento* en 1989, nominada en el año 1992 por *Don Juan de los infiernos* y en 1993 por *La reina anónima*... Después de treinta años ejerciendo con éxito su profesión, nos confiesa que no deja de aprender y de estudiar para perfeccionarse.

En 1971 le concedieron el "Oscar" al mejor vestuario por su trabajo en la película Nicolás y Alejandra. ¿Cambió en algo su carrera por este galardón, y de qué manera influyen los premios en el trabajo de una figurinista?

Fue importante, incluso hermoso, pero no cambió mi carrera. Los premios me han ayudado en varias cosas: los productores saben que la Academia ha reconocido tu trabajo, tienes cierto derecho a figurar en los títulos de crédito al principio de la película y tu representante puede subir tu "caché". El trabajo de figurinista ha cambiado desde hace unos años, ahora tiene más importancia, está más considerado, en España también. Antes el "costume dessigner" era de los últimos créditos en el rodillo final de la película. Ahora incluso aparecemos en los posters...

¿Por qué en los premios no se valoran los vestuarios contemporáneos de igual manera que los de época?

No lo entiendo, pienso francamente, que es muy injusto. Es muy difícil hacer vestuario actual y puedes hacer tus propios diseños, al menos para los personajes principales, esto es igual de creativo que diseñar una película de época. Ahora bien, si vas sólo eligiendo ropa de boutique en boutique, esto es "estilismo" no lo considero como diseño. Lo lógico y práctico es combinar las dos cosas. Una visita a "El Corte Inglés" siempre te viene bien (risas).

Antes de llegar al reconocimiento internacional, habrá pasado por un largo y árduo periodo de aprendizaje. ¿Cómo fue esa trayectoria?

Cuando estaba estudiando Bellas Artes, escribí una carta a una diseñadora-decoradora de una compañía de teatro de Manchester, ofreciéndole mis servicios como ayudante, ya que también, al principio, quería diseñar decorados. Conseguí el trabajo y le ayudaba pintando forllos, así aprendí, mirando cómo trabajaban los demás. También estuve trabajando durante cuatro años en Berman's (el equivalente a Cornejo, allí, en Londres). Empecé desde muy abajo, pasando por todos los departamentos, buscaba telas, cosía, remataba figurines, elegía

ropa del almacén para producciones de televisión hasta que diseñé vestuario para estrellas del momento como Diana Dors y Jane Mansfield. Un día, me ofrecieron diseñar *Judith* con Sofía Loren y Peter Finch, me fui a Israel y todavía sigo...



Foto: David Carretero

Yvonne Blake

¿Cree que en España hay medios adecuados para formarse en esta profesión?

No, no los hay. Es muy difícil. Yo tengo desde hace unos años estudiantes que trabajan conmigo y después de un tiempo hacen sus propias cosas. Estoy muy orgullosa porque algunas ya son conocidas como Nereida Bonmati, Josune Laso y Rosa García. Yo no las enseño en el sentido literal de enseñar, pero intento que absorban mi experiencia..., todo lo que me ofrecen a mí y que yo no puedo hacer por unas razones u otras, recomiendo que le den oportunidades a ellas.

¿Cómo relacionas tú el vestuario con el resto del estilismo de la película, es decir, el maquillaje y la peluquería?

Me gusta interrelacionarlo total. A mí me gusta trabajar muy de cerca con los maquilladores y peluqueros. Cuando hago un figurín también trato de exponer la idea de maquillaje y peinado y cuando esta comunión existe, pueden fastidiarte mucho. Cuando el peinado de la actriz no tiene nada que ver con el vestido que lleva es como un insulto. Y un ejemplo claro son las trenzas de Maribel Verdú en *Canción de cuna*, que yo diseñé y que son demasiado cortas para la época, pero es lo que quería el director y él siempre tiene la última palabra.

¿Entonces, cree que los figurinistas tendrían que ser los estilistas de toda la imagen de los personajes?

Seguro que sí. Por ejemplo, Milena Canonero, que es una figurinista a la que yo admiro mucho, tiene en su contrato una

cláusula por la que no sólo controla la peluquería y el maquillaje, sino que además es ella quien elige el maquillador y el peluquero. A mí también me gustaría hacer lo mismo, porque aunque en España hay buenisimos profesionales, hay unos que saben hacer muy bien el trabajo de época y otros que son mejores para películas actuales.

¿Debería ser el figurinista el puente de unión entre el director artístico y el equipo de estilismo?

Más que el puente, otro pilar. El "look" la estética visual de una película, recae principalmente en el trío: operador /

director artístico / figurinista. Si cada uno va por su lado la chapuza está asegurada. Por eso a mí, entre otras cosas, de las películas de Almodóvar me gusta porque desprenden una estética pensada, cuidada y bien coordinada.

La mayor repercusión de su trabajo en España han sido sus colaboraciones con Gonzalo Suárez. ¿cómo podría definirnos su relación laboral con él?

¡Porque es el único que me llama! (Risas). El otro día mi hijo me hizo la misma pregunta, y yo le contesté: Gonzalo hace un cine muy apetecible para cualquier persona creativa. Te da toda la libertad que necesitas. Te deja embobada cuando te cuenta como él lo ve..., hoy, porque mañana cambia de opinión, y durante los ensayos otra vez. Todo esto hace que tu imaginación y creatividad esté muy estimulada. Luego me gusta su sentido del humor, su gran humildad profesional.

Me gustaría que me dijera, ¿cuál es la película suya que considera más "redonda" en vestuario?

- Yo creo que *Caballeros de acero*, o quizá *Los cuatro mosqueteros*, de verdad, no lo sé, es difícil hablar de uno mismo. ♦

Por: JUAN VICENTE CORDOBA

papers de CINEMA

Revista trimestral d'informació i crítica cinematogràfica



• Infància i cinema
• PAPERS vs a la Fàbrica
• Josep Maria Cuit, director de fotografia
• Programació gener-març del Cine Club L'Hospitalet



■ El pasado mes de Marzo, se estrenó en el cine Palafox de Madrid, el cortometraje ACHUPE, de Nacho Machado. Han dado vida a sus personajes: Damián Velasco, Claudio Serrano, Miguel del Arco y Blanca Oteyza. Ha producido MACTORRE.

■ El cine club L'Hospitalet edita una nueva revista de cine, PAPERS DE CINEMA. Será trimestral y sus contenidos incluyen desde información general a crítica cinematográfica. Interesados llamar al (93) 338 32 00.

■ El Ayuntamiento de Coslada (Madrid) ha patrocinado el 2º Mes de la Imagen COSLADA 94. Se celebró del 1 al 25 de Marzo y, a lo largo del mes, se dieron cita exposiciones fotográficas, instalaciones audiovisuales, video instalaciones, proyecciones audiovisuales, inauguración de exposiciones, conferencias, mesas redondas y hasta una Fiesta de la Imagen. Dentro del apartado DEMUESTRA (cine y video) se pasaron numerosos videos de nuevos realizadores.

■ El cortometraje KIKOS, de David Gordon ha conseguido el Primer Premio en la XV Semana de Cine Español de Carabanchel (Madrid. Enero 94) y el Premio Especial a la Mejor Obra de un Director Andaluz en la XVI Semana Internacional del Cortometraje de San Roque (Cádiz. Febrero 94).

■ MESTIZO es una entidad privada, no lucrativa, para el fomento de las artes y de la cultura, que desarrolla sus actividades en Murcia, Cartagena, Cuenca y Lorca. Con A PROA, un proyecto colectivo, han programado durante los meses de Febrero y Marzo pasados, instalaciones, exposiciones de pintura y fotografía, video instalaciones, talleres de producción en el arte, publicaciones, pases de películas (cortometrajes y largometrajes), debates y conciertos municipales de muy variada índole.

■ Se está preparando la II Mostra Internacional de Films de Dones de Barcelona y para esta edición la organización anda buscando

cortometrajes realizados por mujeres entre 1991 y 1994. Interesadas/os llamar al (93) 215 92 39.

■ Joaquim Torres se encuentra a punto de terminar la post-producción de su película CADAVERES PARA EL LUNES rodada en Barcelona con un



"Cadáveres para el lunes", de Joaquim Torres

presupuesto, insólito, de diez millones de pesetas.

■ El pasado mes de Enero se celebró la IV Semana de Cine Fantástico de Málaga que se prolongó durante diez días y en la que se programaron ochenta y ocho películas. Dichos filmes se agruparon en diferentes ciclos: "El mejor cine fantástico actual" "Splater: de tripas ... corazón" "El fantástico recuperado" "Ellas ... son fantásticas" "Inclasificables y rarezas del fantástico" y "Homenaje al cine de animación francés"

■ En la sala Galileo Galilei de Madrid, se presentó el cortometraje EL AMOR AL REVES, de Javier de la Torre. Una historia de sexo y amor interpretada por Isaac Cuende y Ana Vázquez. Así mismo, se estrenó también el cortometraje BON APPETIT de Miguel Angel García. Produce: La Bestia Parda.

■ En Febrero, se celebró la IV Muestra de Cine Internacional de Palencia. Los Premios del Jurado recayeron en CAFE IRLANDES, de Stephen Frears (Gran Premio Otero a la Mejor Película) y EL ESPIRITU DE LA LUNA, de Norberto López Amado (Gran Premio Otero al Mejor Cortometraje). Los Premios del Público fueron concedidos a VIAJE A LA ESPERANZA de Xavier Koller (Gran Premio Otero a la Mejor Película) y EL COLUMPIO de Alvaro Fernández Armero (Gran Premio Otero al Mejor Cortometraje).

■ El Centre Calassanç (Escola Pia de Sarria) ha creado la productora Area Perfeccionament Tecnologic S.A. con la cual se han realizado diez cortometrajes hasta la fecha: EL CASO DE LA PARANOIA ACUSTICA, de Xavier

Bricha y Jordi Cabanes; BRUXELLES, de Marta Pahissa; BIT, de Daniela Forn; URGENCIA CERO, de Jorge Roger de la Peña; WALTER PERALTA, de Jordi Molla; PRONOSTICO RESERVADO, de Antonio Molla; EL ESCONDITE, de Julio Hardisson; LA CONVERSION, de Jordi Marcos y JUANITO COGIO SU FUSIL, de Alexis Racionero.

■ La Sociedad General de Autores de España y los Cursos de Verano de la Universidad Complutense de Madrid presentaron, en el cine Bellas Artes, los cortometrajes realizados durante el Curso pasado en El Escorial. Los cortos proyectados fueron: SESION, de Rafael Gómez; ULTIMO CAPITULO, de Mabel Maio; EL CONTRATO DE MURK, de Oscar Vega; THE END, de José Párraga y ULTIMA VIÑETA, de David Pareja.

■ El domingo 6 de Marzo se proyectaron en el cine Palafox de Madrid los siguientes cortometrajes: PERTURBADO, de Santiago Segura; EL SUEÑO DE LA RAZON PRODUCE MONSTRUOS, de José Luis Barrios Treviño; EL BESO PARTIDO, de Juan F Castaldi y ESTIRPE DE TRITONES, de Julio Suarez y Florencio Aparicio.

■ Los premios Oscar/94 fueron repartidos de la siguiente manera: Película: LA LISTA DE SCHINDLER. Director: Steven Spielberg por LA LISTA DE SCHINDLER. Actor: Tom Hanks por PHILADELPHIA. Actriz: Holly Hunter por EL PIANO. Actor secundario: Tommy Lee Jones por EL FUGITIVO. Actriz secundaria: Anna Panquin por EL PIANO. Película de habla no inglesa: BELLE EPOQUE, de Fernando Trueba. Guión original: Jane Campion por EL PIANO. Guión adaptado: Steven Zaillian por LA LISTA DE SCHINDLER. Fotografía: Janusz Kaminski por LA LISTA DE



"Kikos", de David Gordon

SCHINDLER. Banda sonora: John Williams por LA LISTA DE SCHINDLER. Dirección artística: Allan Starki y Ewa Braun por LA LISTA DE SCHINDLER. Canción original: STREETS OF PHILADELPHIA de Bruce Springsteen. Montaje: Michael Khan por LA LISTA DE SCHINDLER. Vestuario: Gabriella Pescucci por LA EDAD DE LA INOCENCIA. Maquillaje: Greg Cannom. Ve Neill y Yolanda Toussieng por SRA. DOUBTFIRE. Sonido: Gary Summers, Gary Rystrom. Shawn Murphy y Ron Judkins por JURASSIC PARK. Efectos sonoros: Gary Rydstrom y Richard Hymns por JURASSIC PARK. Efectos visuales: Dennis muren, Stan Winston, Phil Tippett y Michael Lantieri por JURASSIC PARK. Documental de cortometraje: DEFENDING OUR LIVES. de Margaret Lazarus y Renner Wunderlinch. Documental de largometraje: I AM A PROMISE: THE CHILDREN OF STANTON ELEMENTARY SCHOOL, de Susan y Alan Raymond. Corto de Dibujos Animados: THE WRONG TROUSERS, de Nick Park. Corto de acción en vivo: SCHWARZFARER de Pepe Danquart. "Oscar" honorífico: Debora Kerr. Premio "Jean Hersholt": Paul Newman.

Enhorabuena a Fernando Trueba y a todos los que han colaborado en la película.

■ La Filmoteca Española de Madrid ha presentado un ciclo dedicado a la filmografía de Pablo Llorca. La retrospectiva incluyó los largometrajes VENECIAS y JARDINES COLGANTES, los cortometrajes LA COCINA EN CASA y LAS OLAS, y el documental en video UNA HISTORIA EUROPEA.

■ Palmarés de la "44ª Berlinale": Oso de Oro y Gran Premio del Jurado: EN EL NOMBRE DEL PADRE (Irlanda/Reino Unido) de Jim Sheridan. Oso de Plata y Premio Especial del Jurado: FRESA Y CHOCOLATE (Cuba /México /España) de Tomás Gutiérrez Alea y Juan Carlos Tabío. Oso de Plata por su comprensible presentación de los nuevos destinos humanos en la Rusia contemporánea: EL AÑO DEL PERRO (Rusia/Francia) de Semion Aranowitsch. Oso de Plata a la Mejor Dirección: TRES

COLORES: BLANCO (Polonia/Francia/Suiza) de Krzystof Kieslowski. Oso de Plata a la Mejor Actriz: Crissy Rock por LADY BIRD, LADY BIRD (Reino Unido) de Ken Loach. Oso de Plata al Mejor Actor: Tom Hanks por PHILADELPHIA (EEUU) de Jonathan Demme. Oso de Plata por su extraordinaria contribución individual: Alain Resnais por la originalidad de SMOKING/NO SMOKING.

■ Ciento ochenta y cinco películas de veinte países han participado en la IV Semana de Cine Experimental de Madrid. El primer premio dotado con un millón y medio de pesetas fué para el cortometraje PASSAGE À LACTE, del austriaco Martin Arnold. El segundo premio dotado con un millón de pesetas y otorgado por la Dirección General de la Mujer de la Comunidad de Madrid, fué para S.O.S. EXTRATERRESTIA, de la asutriaca Mara Mattushka, un cortometraje de diez minutos considerado por los miembros del jurado como la mejor película realizada por una mujer. El tercer premio, de 500.000 pesetas, a la mejor película producida por una Escuela de Cine se concedió al filme de veinte minutos KOUREHA-E-ATESH, del iraní Nader Moghghadas. Debido al alto nivel de las películas, el jurado otorgó dos menciones especiales a los films canadienses KANADA, de Mike Hoolboom y THE INCREDIBLE SKRINKING WOMAN, de Eisha Marjara.

■ Continuando con su línea de ayuda a nuevos cineastas, Enrique González Macho ha programado en los cines Princesa, el cortometraje de Iciar Bollain LOS AMIGOS DEL MUERTO, como complemento de la película ENTRE DOS MUJERES (INTERSECTION). Se estrenó el viernes 25 de Abril.

■ En el pasado Festival de Rennes (Francia) y promovido por la Plataforma de Nuevos Realizadores, se presentó una Muestra de Cortos Españoles. Participaron EL COLUMPIO de Alvaro Fernández Armero, MEMORIA EN LA PIEL de Angel Fernández Santos, DESEO OCULTO de Juan José Castro y QUIEN MAL ANDA MAL ACABA de Carlos Sans.

■ Sponsorship & Partners pone al servicio de las empresas de producción audiovisual el "product placement" Este, se presenta como una nueva fórmula de comunicación total, aprovechando los recursos que existen en los guiones y lanzando al público, de una manera natural, la imagen de marca de un producto de forma verbal o visual. Producciones en que últimamente han colaborado son: Antena 3TV: LLENO, POR FAVOR, COMPUESTA Y SIN NOVIO. Cine: MI HERMANO DEL ALMA, ALEGRE MA NON TROPO, LA ARDILLA ROJA, LA VIDA LACTEA. Interesados. Tfno.: (91) 442 10 44.

■ El Aula de Cultura de la Facultad de Ciencias de la Información de Sevilla, organiza el II Certamen de Video, Corto y Super 8. El plazo de inscripción finaliza el 25 de Mayo. Interesados contactar en: Aula de Cultura Facultad de Ciencias de la Información. c/ Gonzalo de Bilbao, 7 y 9. 41003 Sevilla.



Floreal Peleato y Juan José Castro, en Rennes (Francia)



"Sangre ciega", de Angeles y Miguel Albadalejo

■ SANGRE CIEGA es la primera producción de Centuria Films. Este cortometraje ha sido codirigido por Angeles y Miguel Albadalejo y protagonizado por Julio Jara, Alicia Borrachero y Abderrahman Semmag. ❖

La Plataforma de Nuevos Realizadores ha cambiado de sede.

Estas son las nuevas señas:
Gran Vía, 86. Grupo 6 Piso 10. Oficina 4 Edificio España.
Telf. 542 18 10. Mañanas: 11h. a 14h.

Cataluña

En enero *La Fàbrica* afronta su segunda crisis de importancia. Hay que recordar que la primera ocurrió en su nacimiento disidente del Col.legi de Directors de Catalunya. Un experto -que además es mujer, y vasca- aconseja resistir y añade que la historia de *La Fàbrica* será -prácticamente por definición- una historia de sucesivas crisis más o menos espaciadas. La Junta de *La Fàbrica* hace caso a la consejera vasca y resiste. La crisis viene del interior mismo de la asociación y varios compañeros la abandonan: ¡Salud y República, compañeros que os vais! Pienso que quedamos los que más amamos lo que *La Fàbrica* representa. Se tira mano de los estatutos y se recuerda la letra menuda, de cuando fundamos hace un año la asociación, y que habla de potenciar como particular objetivo la investigación del lenguaje cinematográfico. *La Fàbrica* no defiende toda la cinematografía, defiende un tipo de cinematografía que no intenta imponer al resto de los cineastas. No somos ni una escuela de cine, ni una productora, ni una casa de beneficencia de la que sacar sopa boba o publicidad. Tampoco

poseemos soluciones mágicas. Deseamos eso si- constituir un frente cultural que se adelante a las modas. Por instinto. Hasta ahora sólo se habla de industria, pronto se volverá hablar de vanguardias, de *realidad*. Hoy por hoy, ello, es ingrato: siempre debe haberlo sido. Son estos argumentos los que en adelante utilizaremos para intentar desanimar a los compañeros que se quieran integrar a la asociación...

Los que aún y así quieran integrarse en *La Fàbrica* serán aceptados sin ningún tipo de filtraje, ni de curriculum, ni de amiguismos.

Febrero-Marzo: Fotofilm S.A.E. (Barcelona) declara suspensión de pagos.

Se ruedan, que nosotros tengamos conocimiento, dos largometrajes: "Sombras paralelas" de Gerardo Gormezano, y el último proyecto de Bigas Luna, que luego se irá a USA a rodar con Madonna) "La teta i la lluna" ambas con abundante presupuesto, subvenciones y argumentos a priori interesantes.

Marzo a secas: Se otorgan los premios de cinematografía y vídeo de La Generalitat, en la sala oval del Palacio Nacional de Montjuich. No entro en detalles... Algunos diarios lo titularon de "Loquilandia en la sala oval" Cortometrajes mudos rechazados a concurso por tener el título en castellano, largometrajes premiados que aún no han sido exhibidos comercialmente, cortometrajes en situación similar, premios de video-creación a series de TV3 millonarias setecientos millones para "Arnau" producida por Ovideo que han sido rodadas paradójicamente en 35 mm... Ridículo organizativo, risotadas, y vergüenza para los que nos consideramos tanto o más catalanes que los responsables del departamento de cinematografía y vídeo de la institución.

Escándalo en TVE esto parece "El caso"- que otorga a dedo 3 proyectos de TV movies de sesenta millones cada uno, a las productoras de Bellmunt, Pere Fages, y nuevamente a Ovideo. Los compañeros Nunes, Cussó, Ribas y Rovira Beleta, denuncian la situación a la prensa y hay reuniones revolucionarias en bares donde se juega a billar (efectivamente empiezan en el carismático billar de la calle Muntaner "El velódromo").

Más Marzo: El Co.Legi, tras tres sesiones de oscurantismo y casi 24 horas de discusión con filtraciones a la prensa, ambigüedades, ruedas de prensa prometidas que no se celebran, pues bien, pide finalmente la dimisión del delegado de cinematografía de la Generalitat, Sr. Kirchner y su equipo (Roc Villas, Spieker...) La Junta del Col.Legi, presidida por Bellmunt, en desacuerdo con la decisión asamblearia, presenta su dimisión. Al día siguiente, Pere Fages, el presidente de la fantasmagórica Asociación de productores- no es ni mucho menos representativa de los productores catalanes- propone todo lo contrario: Que hay que hacerle un homenaje a Kirchner y a su equipo: Por lo visto Fages y Kirchner cenar re-

gularmente juntos desde hace veinte años, o más. La prensa y el país están desconcertados. Según la Junta del Col.legi, que se entrevistaron con el Director de promoción cultural de la Generalitat, la posición de Kirchner y compañía aún ha sido más reforzada: Es más, la institución amenaza con querellarse judicialmente contra Cussó, Nunes, Ribas, y Rovira Beleta, que, anteriormente, habían descubierto a la prensa supuestos casos de corrupción.

Se está intentando crear la ADECA, Asociación para la Defensa del cine Catalán, constituida por la Asociación de productores, el Col.Legi, la Asociación de actores, la de técnicos, y la de críticos catalanes, con el beneplácito de la Generalitat (ver Plano Corto anterior). De momento la asamblea de la asociación de críticos se desmarca y no quiere entrar. La Junta de la Fàbrica envía fax a las mencionadas asociaciones preguntando cómo es que no se cuenta con nosotros. También les decimos que no se trata de defender el cine catalán- ¿Quién nos ataca?- sino más bien de hacerlo, sin más, y proponemos la denominación alternativa de AACC, Asociación de Asociaciones Cinematográficas Catalanas, lo cual tiene más sentido desde nuestro punto de vista. Otro dato importante para el resto de compañeros del estado español, respecto a nuestra posición en este tema: Nos preocupa menos el porcentaje de subvenciones destinado a Catalunya (30%, 25%, 20%, 35%, etc...) que a quién irán destinadas; y aún nos preocupa menos cuál será la película resultante: Lo importante es la obra final. Ya sabéis que nuestra opción es la de las vanguardias europeas, y así lo decimos en todos lados. Por otra parte: También nos preocupa lo que se hace con el 70%, 80% o lo que sea, que vaya destinado al resto del estado español. También ahí nos sentimos implicados.

Más Marzo: La CEE niega a la Fàbrica la subvención solicitada para organizar la II Mostra Internacional de Cinema Alternatiu, el único certamen cinematográfico internacional de Barcelona. Este año, organizaremos también el MICIB, el Mercado Internacional de Cine Independiente de Barcelona. Ya os daremos más detalles en próximos números de Plano Corto. La SGAE



"El burro ilustrado"
Foto: Joan Babiloni

no nos contesta de momento a una solicitud de subvención para el mismo acontecimiento; el Ayuntamiento, que nos reverenció en su día cuando organizamos la primera edición del certamen- no se creían lo que veían sus ojos-, ahora nos dice que lo tenemos oscuro. Vamos a entrevistarnos prontamente con la Generalitat, con los responsables de promoción cultural, que también parecen negarnos el pan....

• VII CIRCUITO "CON VOZ PROPIA"

Desde el pasado mes de marzo y hasta junio tiene lugar el VII Circuito "Con Voz Propia" que recorre veinte poblaciones andaluzas, llevando algunas de las mejores películas de los últimos años.

Cuando surgió este circuito, los planteamientos de la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía fueron acercar el buen cine a aquellas poblaciones en las que no existían salas o bien a aquéllas en las que únicamente se programaban películas de nulo interés, amén de constituir una oportunidad única para acercar otras cinematografías -soviética, china o europea- a un público que no tenía oportunidad de oírlas en su idioma original. Posteriormente se amplió a las grandes capitales donde la acogida de estos Circuitos era mucho mayor. La repercusión de estos ciclos itinerantes ha sido irregular y variada. En muchas poblaciones se esperaba con ansiedad el día de proyección, pero en otras, las salas permanecían casi vacías.

Por una serie de circunstancias, el Circuito dejó de celebrarse durante algún tiempo, hasta que la filмотeca de Andalucía lo recuperó en 1993.

Este año, además de producciones francesas -"Ley 627" "El árbol, el alcalde y la mediateca" "Los amantes de Pont Neuf" y "Un corazón en invierno"- y algunas obras maestras del cine independiente americano-"La increíble verdad" "Poison" y "Un paso en falso"-, está presente una película dirigida por un cineasta andaluz, José Ángel Bohollo, cuya "opera prima" fue nominada al Goya a la mejor dirección novel.

Con la presencia de "Ciénaga" Colón de Oro del público a la me-

Ante tanto desánimo que llega al patio de La Fábrica, durante la Asamblea General Extraordinaria (28.3.94), una buena noticia: Las fiestas de la II Mostra Alternativa al menos, parte de las mismas- tendrán lugar en la discoteca "Los Tarantos" en la Plaza Real (es algo más que una discoteca), actualmente regida por los hermanos Mas, a base de música étnica y tablao gitano: No en balde el local cogió su

nombre de la célebre película de Rovira Beleta, y por más inri, este año, la Mostra Alternativa tendrá una sección de largometrajes dedicada a las películas de países con cinematografía en vías de desarrollo. Nos incluiremos alegremente en ella. Aún no entiendo qué ganas absurdas de intentar hacer ver lo que no somos. Somos los "más mejores" en nuestra casa: "¡Visca Catalunya lliure!" ❖

MANUEL POLL

mejor película del XIX Festival de cine Iberoamericano de Huelva, se pretende compensar la ausencia de cortos andaluces, que, tradicionalmente, se han proyectado siempre delante de los largometrajes. La ausencia de una dotación económica complementaria y la escasez de copias no permiten este año la proyección de los cortos más recientes.

• Festivales

La XXVI edición de la Muestra Cinematográfica del Atlántico, Alcances, ha publicado las bases del Concurso de Largometrajes y Cortometrajes que tendrá lugar en Cádiz entre el 9 y el 18 de septiembre.

En cada uno de los apartados se establecen dos premios: del Público y del Jurado, sin que en ninguno de ellos se establezca cantidad económica.

Las películas tienen que haber sido producidas con posterioridad al mes de Enero de 1992 y deberán ser enviadas antes del 30 de junio a las oficinas del festival: c/ Isabel la Católica, 12. 11004 Cádiz. Teléfonos: (956) 22 16 80 y 21 11 23.

• Cortometrajes

El granadino Alfonso Gil Bracero ha presentado recientemente su último trabajo, "Carretera y menta" que ha sido realizado en video con una subvención de la Consejería de Cultura y Medio Ambiente de la Junta de Andalucía.

Con "Carretera y menta" son ya tres los cortometrajes que ha dirigido en poco tiempo, ya que anteriormente había filmado en 35 mm. "180° o La Tacones sale a la calle" y "El planeta y el lobo"

• Cineastas trabajan para televisión.

Como en otros países, en Andalucía muchos cineastas trabajan para televisión con series docu-

mentales o de ficción. Es el caso de Pilar Távora -"Nanas de espina"- que se encuentra en estos momentos terminando una serie sobre el flamenco para canal sur Televisión.

Gran concedora de la cultura andaluza, como lo atestigua la totalidad de su obra, Pilar Távora analiza las raíces del flamenco en "Cavilaciones" cuyo rodaje, bastante prolongado en el tiempo, ha tenido lugar por diversos escenarios de Andalucía, Marruecos, Norteamérica, India y Japón.

Esta serie ha contado con el respaldo de la Consejería de cultura y Medio Ambiente de la Junta de Andalucía.

Similar ayuda recibió la serie "Deporte para todos" realizada por Miguel Alcobendas y que se emite en el Canal Sur autonómico.

Miguel Alcobendas es uno de los cineastas andaluces de mayor relieve. Sus cortometrajes -"Camelamos naquear" es el más conocido- han dado la vuelta al mundo y han conseguido una interminable sucesión de premios en festivales Internacionales. Durante la década de los setenta fue el autor más prolífico y destacado en Andalucía, siendo uno de los fundadores del mítico colectivo Mino Films.

❖

MIGUEL OLID

Andalucía



MADRID, TIERRA SIN PAN

Si analizamos -fría y objetivamente- los datos estadísticos correspondientes al año 93, que nos ofrece el sector audiovisual; observamos que en la Comunidad Autónoma de Madrid, están situadas el 65% de las empresas productoras, lo que supone que se concentre en esta comunidad el 45% de los empleos que genera esta industria a nivel nacional (alrededor de unos 12.000 puestos de trabajo fijos).

Este sector industrial alcanza en esta región la estimable cifra de 220.000 millones de ptas...; cantidad que equivale más o menos a la mitad del total de la facturación realizada en todo el Estado y que viene a representar el 4% del PIB madrileño.

No debemos olvidar tampoco, que es en esta comunidad en donde están situadas las sedes centrales de todas las cadenas nacionales de Televisión y su canal autonómico (TM3); así como también toda una larga serie de Instituciones y Organismos públicos y privados ligados de una u otra manera a este sector.

Todos estos anteriores datos, no sólo revelan la gran importancia que el audiovisual juega dentro de la economía y mercado de trabajo de esta región, sino que permiten suponer de cara al futuro que debido a sus enormes potencialidades de crecimiento, este sector productivo se convertirá en uno de los más estratégicos y en pieza clave para el impulso económico regional.

Esta industria cultural aparte de producir unas claras consecuencias económicas, se convierte a la vez en una actividad vital para dinamizar el desarrollo social y científico, convirtiéndose así en el perfecto escaparate promocional del entorno urbano, proporcionándole asimismo prestigio a la colectividad que la sustenta y produce.

Pero parece que todos estos argumentos, en poco o en nada han sensibilizado al gobierno del Sr. Leguina, a lo largo de estos ya más de diez años de andadura autonómica.

Sería muy interesante el poder conocer y analizar todas las cifras, desde que Vds. los socialistas llegaron al poder; y comparar la cantidad de dinero público que han dilapidado -desde las distintas consejerías- en materia audiovisual, con las dispares actuaciones y resultados obtenidos en este campo.

Yo creo, que la conclusión y resumen sería, que todo ello se ha quedado, simplemente, en alguna que otra buena intención, en la elaboración de unos cuantos estudios y análisis, en la publicación de varios folletitos y gacetillas, más o menos coloreadas, en la organización de dos o tres seminarios/encuentros profesionales y en la inicial puesta en marcha de algunos interesantes proyectos (Ciudad de la Imagen), que tal vez se concluyan allá por el año 2.020, o que, en definitiva, por desidia se duerman en el baúl de los buenos recuerdos.

Señor Leguina, permítame que le diga que su gobierno con la industria audiovisual madrileña, viene practicando una política de total abandono, desprecio, ignorancia y marginación, hasta tal punto es así, que afirmo, que más que una política lo

que Vds. practican es la estrategia del cazador furtivo en tierra quemada.

Como consecuencia de ello, unido a la coyuntural crisis que sufre la economía nacional, nos encontramos con que esta Autonomía ha pasado de producir el 60 % (años 80) de la producción nacional, a representar solamente el 30 % en la actualidad. Valga esto como ejemplo representativo de la actual situación, aunque tal vez lo más preocupante es que dichas empresas, en la mayoría de los casos, están sufriendo un grave proceso de descapitalización y en otros, huyen hacia otras autonomías ("efecto frontera") en busca de unas mejores condiciones económicas.

Varias comunidades tienen su propio Instituto u Organismo autónomo dedicado a la promoción cinematográfica y audiovisual; a través del cual se preocupan de formar a profesionales, conceder ayudas para financiar producciones, cooperar en distintos rodajes, conceder premios, etcétera, etcétera.

Señor Leguina, gobiernos autonómicos que si han sabido comprender y valorar el importante papel que juega este sector industrial que, por sus especiales características, se torna de cara al futuro en uno de los más estratégicos dentro del sistema productivo regional.

Ahora, créame, si le digo que el audiovisual madrileño, gracias a Vd. y a otros muchos como Vd., se está transformando en un caduco edificio que amenaza inminente ruina, al cual ya sólo se acerca algún que otro "mendigo y choricillo" para "apalancarse" las últimas cañerías que aún conserva medio sanas.

Intentando ser justo en mis críticas, diré que no sólo son Vds. los culpables de este desaguado sino que también lo son vuestros correligionarios y socios de gobierno (I.U.), que con su apoyo parlamentario respaldan al actual gobierno autonómico.

¿Y la oposición (P.P.) a qué se dedica? ¿Por qué con su silencio se hacen cómplices de esta actual situación? ¿es que tampoco tienen ni una sola idea o propuesta que aportar?

Desde hace mucho tiempo, no recuerdo haber escuchado o leído ni una sola noticia referente a la presentación de alguna interpelación parlamentaria o de alguna iniciativa proveniente de este grupo político.

Más bien, creo yo, que su máxima preocupación, en este sentido, ha sido cronometrar atentamente hasta las décimas de segundo que tal o cual político apareció en la pantalla de "Tele-Aquí"

Conviene recordar también, que en el Ayuntamiento de Madrid, gobierna el Partido Popular, y que esta administración, poco o nada hace por ayudar al desarrollo de dicho sector, sin embargo, sí que a este nivel local, también se pueden realizar importantes políticas de apoyo a esta materia, como por ejemplo, facilitar al máximo los permisos de rodajes en la ciudad, prestar edificios públicos para su utilización como decorados, utilizar los Centros culturales como lugares de apoyo, difusión y promoción del audiovisual local, crear o facilitar la construcción o el alquiler de edificios

para la creación de nuevas oficinas/empresas productoras con servicios de gestión comunes, etcétera, etcétera.

Señor Leguina, le ruego que deje de perder el tiempo acerca de la "renovación del PSOE" y sobre las consecuencias que supone la "castración de las ranas" y póngase "las pilas" en materia audiovisual.

En primer lugar, entérese de por qué alguna "mente pensante" se cargó el proyecto más interesante de cuantos se venían desarrollando en este sector por la Comunidad de Madrid, "Madrid Audiovisual" y que desde el IMADE venía dirigiendo con acierto el buen profesional, Carlos A. Martins.

En segundo lugar, creo yo, que debería enviar a alguno de sus consejeros o ir usted mismo a tomar unas cuántas clases de su colega el "Honorable Pujol" Este señor bajito sí que sabe defender y apoyar "fenomenalmente" los intereses de los empresarios catalanes de esta industria.

Jamás en su historia cinematográfica, las producciones de la Comunidad catalana, habían tenido tan infima calidad, pero sin embargo es ahora cuando su gobierno más exige al poder central. Han traído en jaque a la mismísima Ministra de Cultura, señora Alborch; ya que, desde allí, consiguieron bloquear sistemáticamente y durante cierto tiempo el nombramiento del comité de ayudas a la cinematografía.

Decían conformarse, sólo, si conseguían la cuota del 30%, de todas cuantas ayudas y prebendas concede al gobierno central. Calculen, 17 autonomías por 30% cada una de ellas igual a...

Señores políticos de la Comunidad de Madrid, por favor, déjense ya, de una vez por todas de lanzar al aire palabras huecas y de proponer buenas intenciones y pasen urgentemente a la acción.

Miren, todo eso de elaborar estudios, editar folletitos, dar cursos para meritorios, hacer "políticas y programas de ayudas tipo horizontal" y más chorraditas varias está muy bien, pero ésto se debe hacer una vez que se haya realizado lo más urgente y principal:

1.- Redefinir el actual modelo de televisión autonómica y establecer una fluida relación/colaboración entre este organismo y la industria audiovisual de la región madrileña.

2.- Desarrollar y concluir urgentemente la "Ciudad de la Imagen"

3.- Crear un organismo autónomo dependiente directamente del presidente de la Comunidad, que aglutine y coordine todas las iniciativas y políticas autonómicas en materia audiovisual (legislación, promoción, financiación, ayudas, premios, distribución, exhibición, etcétera.)

4.- Creación de una escuela de estudios superiores para la formación de los futuros profesionales del audiovisual madrileño.

Esto es lo urgente y lo concreto, todo lo demás seguirá siendo comida para hoy y hambre para el futuro. ♦

ANGEL F. SANTOS

Foto: ANGEL LOZA

Modelo: RODRIGO LOZA

EL CINE NUEVO BRASILEÑO

(1 954/1 974)

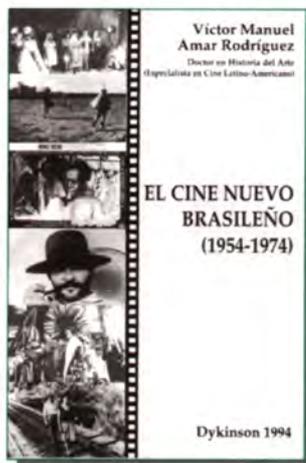
Autor: **Victor Manuel Amar Rodriguez.**
 Doctor en Historia del Arte
 Madrid, 1.994. Editorial Dykinson.
 260 pp.
 Ilustraciones (escasas) en B/N.

"El presente libro, tal vez, posea una estructura de tesis doctoral; no obstante, hemos deseado mantenerla con el objetivo de que conserve, lo más posible, el sentido con el cual la concibimos" (De la Introducción).

"Cine como reflexión, su argumento principal no es otro que Brasil y su estremecedora realidad social, la cual sería apreciada y vista desde múltiples ópticas, según las diferentes sensibilidades de sus interpretes; bien teniendo en cuenta la herencia popular de la "chanchada" el realismo crítico -Ruy Guerra-, o la metáfora barroca no exenta, en muchos casos, de una gran belleza visual en su 'Antonio das Mortes' -Glauber Rocha-, configuraron una de las propuestas temáticas más personales y reno-

vadoras, cuyo significado supuso para Brasil la verdadera mayoría de edad de su cine en su acceso a la modernidad" (Del prólogo de Fernando Martín Martín)

"El término de Cinema Novo fue acuñado por Ely Azeredo. Era el título que se le iba a dar a una revista de cine pensada entre julio y agosto de 1961 por un grupo de críticos



entre los que se hallaban el propio Ely Azeredo (que con el tiempo se

convertiría en uno de sus mayores detractores), Sergio Augusto, David Neves, Walter Lima Jr. y otros. La revista nunca se editó, (...). El cinema Novo comienza siendo un Grupo-Generación de jóvenes 'rebeldes' que alcanzó la calidad de Movimiento Cinematográfico. Con unas nuevas formas de expresión cinematográficas y políticas, (...), en contra del cine industrial, en defensa del cine de autor (...) Según Glauber Rocha 'El cine como conocimiento y no divertimento, el cine como lenguaje y no como espectáculo'" (Del contenido del Libro)

Siempre es bienvenido un libro que nos ofrezca una perspectiva seria sobre aquellos movimientos de la cinematografía que todavía reciben las críticas o las acusaciones motivadas por su reciente 'actualidad' Aunque es de desear que se acompañen de más ilustraciones; a veces las referencias a los guiones no es suficiente para quien no lleve rigurosas anotaciones de las películas que ve. ❖

VRIDIANA, Nº 6. Enero 1 994.

Revista Trimestral sobre el guión cinematográfico.

Edita Fundación Viridiana con la colaboración de la Comunidad de Madrid y el Ministerio de Cultura.

DIRECTORA: Mercedes Fonseca.
 COLABORADORES: Ana Díez, Santos Zunzunegui, Manuel Vidal Estevez, Rosa Chacel, Felipe Hernandez Caba, Francisco Llinas, Claudio España, Esteve Riambau.
 CONSEJO DE REDACCION: Javier Abásolo, José Luis Borau, Carlos F. Heredero, Angel Fernandez Santos, Fernando Lara, Jorge Martinez Reverte, Mario Onaindia, Tony Partearroyo, Eduardo Rodriguez, Agustín Tena, Mirito Torreiro, Miguel Vidal, Abraham García.

SUMARIO:

Guión de "Un lugar en el mundo" de Adolfo Aristarain, con la colaboración de Alberto Lecchi.
 "Las leyes de la genética: a propósito del guión de Un lugar en el Mundo"; por Esteve Riambau.

"Historia de Perdedores y otros Parias; algunas notas sobre el cine de Adolfo Aristarain"; por Mirito Torreiro.

"Cine argentino 1.983-1.993: un decenio de goce democrático" por Claudio España.

Selección bibliográfica; por Teresa Toledo.



"UN LUGAR EN EL MUNDO es una gran representante del cine que se está haciendo en América, en la otra América. Un cine sólido, estructurado, y no por ello carente de arte

y de lenguaje de autor. Un cine vinculado a la realidad de sus países que interesa a sus espectadores, pero que no es costumbrista ni localista: que traspasa fronteras sin dificultad. Un cine universal, capaz de emocionar a cualquier espectador" (De la editorial).

Este nuevo número de la revista no hace sino ahondar en la línea de trabajo que, hasta ahora, había venido demostrando uno de los equipos de redacción y colaboradores más granado de las publicaciones españolas: rigor, falta de frivolidad y especial atención a aquellas películas que por próximas, a veces, nos parecen merecedoras de menor atención (recordar el nº 4 dedicado a 'Furtivos').

En cada número de la revista encontramos el guión completo de una película y algunos selectos artículos sobre el autor y/o el director. Material imprescindible para poder atreverse a profundizar en aquellas producciones que están llamadas a ser referentes duraderos en la historia del cine. ❖

Sección coordinada por:
 ANDRÉS YUSTE
 Y LIBRERIA BABEL

P
 A
 L
 A
 B
 R
 A
 S



LIBRERIA BABEL

LIBRERIA ESPECIALIZADA
 SUSCRIPCIONES-IMPORTACION
 c/ RAIMUNDO FERNANDEZ VILLAVERDE, 44
 28003 MADRID. TEL.. 533 93 26. FAX: 554 37 96

FESTIVALES NACIONALES E INTERNACIONALES

JULIO

■ GIJÓN (ESPAÑA)

Inscripción: Mayo
CERTAMEN INTERNACIONAL DE CINE
(Corto, largo, juventud: 16 mm. y 35 mm.)
VICTORIA FERNANDEZ
Paseo de Begoña 24, Entresuelo E-
33205 Gijón ASTURIAS
Telf.: (985) 34 21 83
Telex.: 87301 FONCAB E

■ PHILADELPHIA (USA)

Inscripción: Mayo
PHILADELPHIA INTERNATIONAL FILM
FESTIVAL
(Animación, documental,
y corto: 16 mm., 35 mm., S/8 y 8 mm.)
DARRYLE K. HENDERSON
121 North Broad Street, Suite 618
USA Philadelphia PA 19101
Telf.: (215) 977 28 31

■ L' ALFAS DEL PI

Inscripción: Junio
FESTIVAL DE CINE DE L' ALFAS DEL PI
(Cortos: 35 mm., con sonido o mudas
Máx. 50')
AYUNT. DE L' ALFAS DEL PI
CONCEJALIA DE CULTURA
Federico García Lorca
03580 L' Alfás del Pi (ALICANTE)
Telf.: (96) 588 82 65. Ext. 31
(Carmen)
Juan Luis Iborra: Cines Roma de L' Alfás
Telf.: 588 93 93
Conde de Lemos, 4 1º A
28013 Madrid

■ ELCHE

Inscripción: Junio
FESTIVAL DE CINE INDEPENDIENTE
DE ELCHE
(Cortos: 35 mm., 16 mm. y S/8 mm.
Máx. 45')
CAJA DE AHORROS DEL
MEDITERRÁNEO
C/ Sta. Bárbara 1 Entr.
03203 Elche (ALICANTE)

■ CANDAS (ASTURIAS)

II CERTAMEN EUROPEO DE CINE
RURAL Y DE LA PESCA
AYUNTAMIENTO DE CARREÑO
ISAAC DEL RIVERO
Apdo. 74

Candas (ASTURIAS) 33430
Telfs.: (985) 87 10 21- 87 15 13

AGOSTO

■ EDINBURGO (INGLATERRA)

Inscripción: Junio
EDINBURGH INTERNATIONAL FILM
FESTIVAL
(Largo, documental, animación,
experimental y corto: 16 mm., 35 mm.
y 70 mm.)
DAVID ROBINSON & KRZYSZTOF
ZANUSSI FILMHOUSE
88 Lothian Road
GB Edinburgh EH3 9BZ
Telf.: (31) 22 86 382
Telex.: 721 65
Fax.: (31) 229 55 01

■ MONTREAL (CANADA)

Inscripción: Julio
(15' y SUBTITULADO)
THE WORLD FILM FESTIVAL
(Largo y corto: 35 mm., 70 mm. y 16 mm.)
1455, boul. de Maisonneuve Ouest
CDN Montréal, Québec H3G 1M8
President: Mr. S. LOSIQUE
Telfs.: 514) 848 38 83 / 933 96 99
Telex.: 5 25472 WOFILMFEST
Fax.: (514) 848 38 86

■ VEVEY (SUIZA)

Inscripción: Julio
FESTIVAL INTERNATIONAL DU FILM
DE COMEDIE
(16 mm. y 35 mm.)
Iris Brose 6, Place de la Gare CH-1800
Vevey
Telf.: (21) 921 82 82
Telex.: 451 143

SEPTIEMBRE

■ NUEVA YORK (USA)

Inscripción: Julio
NEW YORK FILM FESTIVAL
(Largo, documental, animación,
experimental y corto: 16 mm. y 35 mm.
Máx. 30')
140 West 65th Street
USA New York NY 10023
Telf.: (212) 877 18 00

■ SAN SEBASTIAN (ESPAÑA)

Inscripción: Julio
FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINE
(Largo, documental, animación y
corto: 16 mm., 35 mm. y Video)
Apdo. de Correos 397
San Sebastián 20080 ESPAÑA
PILAR OLASCOAGA
Plaza de Oquendo, 7
20004 SAN SEBASTIAN
Telf.: (43) 42 96 25
Telex.: 381 45 FCSS E
Fax.: (43) 28 59 79

■ FIGUEIRA DA FOZ (PORTUGAL)

Inscripción: Agosto
FESTIVAL INTERNACIONAL
DE CINEMA
(Documental, infantil, corto y largo:
16 mm., 35 mm. y Video. Máx. 7')
Jose Vieira Marques
Apdo. 5407
P 1709 LISBOA Codex
Telf.: (11) 36 95 56
Telex.: 15208 CABVFX P

■ CHICAGO (EEUU)

Inscripción: Agosto
(PEDIR INFORMACION ABRIL)
CHICAGO LATINO CINEMA
C/O Columbia College
600, South Michigan Avenue
Chicago, ILLINOIS 60605 USA.

■ TOKIO

TOKIO INTERNATIONAL FILM
FESTIVAL
Asano Building, No. 3,2-4-19 Ginza,
Chui-ku, Tokio 104 (JAPAN)
Director: Mr. Y. Tokuma
Telex: J34548 FILMFEST
Fax: 81/3 3563 6310
Telephone: 81 / 3 3563 6305

■ CADIZ (ESPAÑA)

Inscripción: Junio
MUESTRA CINEMATOGRAFICA DEL
ATLANTICO (ALCANCES)
(Cortos de ficción en 35 mm. y 16 mm.
Máx 60')
c/ Isabel la Católica, 12
11004 Cádiz.
Telf.: (956) 22 16 80.
Fax: 22 20 51

SUBVENCIONES A LARGOMETRAJES 1994

La primera convocatoria de subvenciones del ICAA, para ayudas a la producción de largometrajes fue la siguiente:

Título	Productora	Director	Subvención
Atolladero	FDG,S.A.	Oscar Aibar	26.000.000
California Dreams	Fair Play Producc.	Francesc Bellmunt	50.000.000
La frontera	Sogetel y C.P.A.	Javier Elorrieta	50.000.000
Isla Negra	Cecilia Bartolomé	Cecilia Bartolomé	70.000.000
Nadie hablará de nosotros cuando hayamos muerto	Flamenco Films y Xaloc, P.C.	Agustin Díaz Yanes	60.000.000
La niña de tus sueños	Mate Producc.	Jesús Delgado	50.000.000
El quid de la cuestión	Els films de la Rambla	Ventura Pons	45.000.000
Todo es mentira	Atrium	Alvaro Fernández. Armero	50.000.000



Eastman
Películas Cine y Televisión



Eastman
Películas Cine y Televisión

EASTMAN

Películas