

## SUMARIO

13. LA ESTRUCTURA ECONOMICA DEL CINE ESPAÑOL.  
José Luis de Zárraga.
47. NORMAS E INSTITUCIONES CINEMATOGRAFICAS EN ESPAÑA.  
José Vanaclocha.
87. EL CINE «POLITICO» ESPAÑOL.  
Diego Galán.
109. AMOR Y DESAMOR, SEXO, ANTIEROTISMO Y REPRESION EN EL CINE ESPAÑOL.  
César Santos Fontenla.
139. UNA CIERTA TENDENCIA DEL CINE ESPAÑOL. (Función y estructura en «Lo verde empieza en los Pirineos».)  
Enrique Brasó.
189. LA PROVINCIA ESPAÑOLA Y EL CINE.  
Juan Antonio Pérez Millán.
219. EL CINE ESPAÑOL, ANTE UNA ALTERNATIVA DEMOCRATICA.  
Fernando Lara.
245. APENDICE  
Testimonios sobre el cine español.

Portada: JORGE BALLESTER

© FERNANDO TORRES - EDITOR  
VALENCIA, 1975

DEPOSITO LEGAL, V. — 1918-1975

I. S. B. N.: 84-7368-024-2

COSMOS - Artes Gráficas - Pintor S. Abril, 40 - Tel. 327.44.29 - VALENCIA-5

"¿Qué se puede decir sobre el cine español que no haya sido ya repetido mil veces?", fue la primera pregunta que me hice cuando Fernando Torres me propuso coordinar un libro colectivo sobre nuestro cine. "¿Cómo salir de los esquemas ya sabidos, de las afirmaciones que se presuponen, del conjunto de calificaciones de valor a que se reducen muchos de nuestros trabajos habituales?". La respuesta no era sencilla o, al menos, no lo fue para mí. Se trataba de aportar algo nuevo a un debate que ya dura mucho tiempo, a una situación treinta y cinco años vieja, a una realidad que se mantiene fosilizada, inerte, desesperante. El libro que emprendíamos no podía ni contribuir a una confusión propiciada desde las esferas decisorias de nuestra vida política, ni limitarse a la lamentación masoquista o al teoricismo utópico tan normales entre quienes han adoptado una postura contraria al modo en que discurría la España de las últimas décadas. Era preciso hallar otro camino, bucear en una suerte distinta de posibilidades, para que el empeño tuviera una razón de ser, alguna utilidad dentro de nuestras circunstancias.

Por supuesto que no sé si lo hemos conseguido. Sería estúpido por mi parte hablar del éxito de un proyecto en el que he participado con todo mi entusiasmo. Lo que sí debo decir es que —desde una óptica puramente subjetiva— estoy contento del trabajo que han realizado mis compañeros y de poder figurar junto a ellos en esta empresa. Más allá de las particularidades de quienes han intervenido en la redacción del libro, más allá de sus diversas posturas críticas respecto al hecho cinematográfico español, creo que les aglutina (junto a una coherencia ideológica imprescindible en estos casos) el rigor y la atención con que han abordado el tema que se les confió y, todavía por encima de ello, su voluntad común de plantear al



lector otras propuestas, otras conclusiones que las ya establecidas.

El cómo han llegado —o intentado llegar— a ellas, es cuestión que cada trabajo responde individualmente al lector, y sería abusivo por mi parte realizar en estas líneas de introducción una síntesis apresurada. Pero hay un principio del que sí arrancamos todos, una línea de orientación que fue comúnmente aceptada, y de cuyo acierto o fracaso me hago enteramente responsable: el que los trabajos fuesen *trabajos de base*, globales, destinados a estudiar amplias parcelas o sectores del cine español, y no únicamente ejemplos aislados, concretos (y la labor de Enrique Brasó no entra en contradicción con este principio, al utilizar "Lo verde empieza en los Pirineos" como simple punto de partida para analizar una, desgraciadamente, voluminosa tendencia de nuestro cine). Queríamos también con ello huir de los insuficientes esquemas de los géneros o de la Historia entendida como simple sucesión cronológica de hechos, lo que no obstaculizaba que Diego Galán se basase en las connotaciones existentes en lo que aparecían como tres bloques genéricos definidos "a priori" dentro de la producción de posguerra para alcanzar su significación política común, o que César Santos Fontenla siguiera paso a paso la manera, variable en la superficie pero no muy distinta cualitativamente, en que las relaciones eróticas han aparecido en nuestras películas, precisamente porque era el único modo en que tal invariabilidad podía demostrarse. Por otra parte, creímos imprescindible saber en qué entramado económico y político nacía ese cine español así caracterizado, conocer qué estructura económica le sustentaba y cuáles eran las relaciones del Poder con su desarrollo, porque de ello había de depender todo lo demás: ése es el origen de los trabajos de José Luis de Zárraga y José Venancio, y también el de su ubicación al principio del tomo. El material de análisis que se pidió a los autores fue, por último, la realidad fáctica, diríamos, del cine español, su configuración verdadera de hoy —con un máximo de retranqueo histórico hasta el final de la guerra civil—, por mucho que nos disgustara, por absolutamente contraria que resultase a lo que

todo el grupo pensamos ha de ser nuestro cine. Entre periodistas y científicos, entre analistas y sociólogos —críticos, en definitiva—, de cómo es en 1975 el cine español, hemos buscado ser cuantos hemos colaborado en el volumen. Acéptese la relativa excepción de mi ensayo, planteado en términos parcialmente hipotéticos, de futuro, pero arrancando también de una serie de constataciones culturales y políticas surgidas en torno al fenómeno cinematográfico a lo largo de los últimos años y que hoy parecen alcanzar su grado cero, su punto de inflexión ante un cambio democrático. Fenómeno cinematográfico, cuya recepción a muy diversos niveles dentro de la llamada "periferia" queda descrita por Juan Antonio Pérez Millán, en un intento —quizá infructuoso— por nuestro lado de no participar en un centralismo que nos viene impuesto por la estructura cultural que sufrimos.

El trabajo ha sido largo, pues, en sus distintas etapas, ha cubierto más de un año de elaboración. Cada uno de los temas propuestos podía dar, de hecho, materia para un libro individualizado, por lo que los autores han tenido que efectuar una notable labor de síntesis. Mi participación ha consistido en sugerir dichos temas bajo el enfoque que ya queda citado, cuidar un poco del desarrollo orgánico del libro y evitar en lo posible las repeticiones a que toda obra colectiva propende. Quiero insistir en ello para dejar sentado que el lector se halla ante un trabajo de equipo, lo que no significa mediatizado o impersonal, ya que cada autor ha gozado de plena libertad —dentro de la restringida acepción que del término hay que usar en nuestras circunstancias— para redactar su ensayo conforme a la manera que él creyese mejor. Nada se ha impuesto ni nada se ha suprimido. En el papel de coordinación que he desempeñado, sólo me queda la insatisfacción de que ninguno de los varios directores y críticos consultados, al margen de los que aquí firman, se decidiese a abordar uno de los temas que figuraban en el esquema original: concretamente, el de "La responsabilidad del cineasta español", que ha habido que dejar para otro momento, seguramente para cuando esa responsabilidad de los profesionales españoles —y no me refiero sólo al cine—

aparezca más nítida, más ligada a un verdadero trabajo creador y no a unas circunstancias que le superan negativamente.

Hablaba antes de la libertad de cada autor, pero he de referirme necesariamente a otra libertad, la propiciada por quien figura como editor. Si alguien ha luchado porque este libro saliese a la calle, han sido Fernando Torres y su mujer, Mercedes, que responden a ese tipo "ideal" de editores que uno sueña encontrar algún día cuando comienza a escribir. Creo, por último, que tanto ellos como nosotros queríamos que "7 trabajos de base..." fuese pronto un libro "de Historia", superado enseguida por una realidad distinta y satisfactoria, donde estas páginas se mirasen con la curiosidad de un archivo de tristes libros de tristes tiempos.

## LA ESTRUCTURA ECONOMICA DEL CINE ESPAÑOL

José Luis de Zárraga