

Macartismo y esquirolaje encuadran el cine mexicano: Ledue

► Disputa entre cineastas por obedecer y hasta quitar películas a sus colegas
► La historia de las organizaciones gremiales de cine directores, semejantes a la de la CTM
► Ejemplos de esquirolaje: Ripstein y Mariscal; y de represión: las vacaciones de A. Isaac

Juan Jiménez Patiño

Paul Ledue, uno de los más importantes realizadores mexicanos de los últimos 10 años, es autor de *Reed, México Insurgente*, cinta realizada en forma independiente donde se dramatiza la Revolución Mexicana, y a los hombres que participaron en ella, así como del documental *Macartismo y esquirolaje* sobre un episodio que ha sido tabú por la crítica nacional y extranjera obteniendo varios premios.

A Ledue, considerado siempre como un cineasta independiente, el cine industrial no le ha dado oportunidad de trabajar en él, ya que dos de sus proyectos filmados, *Los hombres de a caballo*, basado en la novela homónima de David Vinas y *El volcán*, adaptación de la famosa obra de Malcolm Lowry, han sido rechazados y hasta descartados por los productores estatales de nuestro país. Es miembro de la AMECNE.

El realizador accedió a contestar por escrito las dos preguntas de nuestra encuesta.

PREGUNTAS: 1.—En la situación actual ¿qué perspectivas tiene el director de cine en México? (En qué medida puede expresarse libremente?)

2.—¿Qué posibilidades presenta la situación actual para la incorporación de nuevos realizadores al cine nacional, y muy particularmente a los egresados de las escuelas de cine (CUEC y CCCI)?

Paul Ledue, responde:

1.—Bueno, yo supongo que cuando el Fondo Monetario Internacional congeló los salarios de los trabajadores del país en un 10 por ciento máximo de aumento, pero los policías del estado de México reciben un sesenta y cinco por ciento de aumento, cuando con el gaseado estamos a punto de comenzar en Chicago, ¿y sólo dos o tres años se convertirán en separados? y cuando nosotros van y nosotros vienen por la zona de presupuesto y por "razones personales" sin que nadie sepa muy bien "donde quedó la bolita", yo supongo, digo, que en esas circunstancias resulta difícil extrañarse de que el cine mexicano "anda mal", como diplomáticamente se dice.

Sobre todo, y además, por que el cine mexicano, a lo largo de su historia no se ha caracterizado jamás por andar especialmente bien.

Certo es, sin embargo, que ahora las cosas andan especialmente mal. Un ambiente de macartismo y esquirolaje parece encuadrar el cine nacional. A Alberto Isaac, por ejemplo, le detienen películas y lo sacan del periódico donde trabajaba, acaso por publicar notas (14 de septiembre, tengo el recorte a la vista) que encabezaban "Los 55 en acción: Represión en los estudios Churubusco" y que relatan golpizas a quienes repartían volantes, que entre otras cosas decían: "Se prometerán 40 películas, sólo se harán 29, se

cierren fuentes de trabajo (Cinacine 11, etc.)" A Carlos, Castaneda y otros les detienen también películas prácticamente al borde de ser iniciadas. Herminio tiene que filmar fuera de la industria. Retes, se rumora, hará lo mismo. Anax se va del país. Al Banco Cinematográfico le cortan 30 millones, de pesos del presupuesto. La producción de cortometrajes prácticamente de suspensión. Etcétera, etcétera, etcétera.

Todo esto, además, después de un acendrado proceso de modificación de la realidad cinematográfica durante el régimen de Echeverría. Modificación en el largometraje y modificación en el corto. En el largometraje, se hacen siempre referencias a las cuatro o cinco ideas a lo sumo películas de interés producidas por el pasado régimen. Pero ¿cuántas películas se produjeron durante el sexenio pasado? García Riera tendrá la cifra exacta, pero en todo caso estamos hablando de varios cientos de cintas y varios cientos de millones de pesos.

¿Y puede hablarse de más de diez películas importantes?

En el caso del cortometraje la modificación es aún más flagrante. Sólo en el último año del sexenio el Centro de Producción de Cortometraje y el departamento de Cine Difusión SEP permitieron ciertas cosas que quit, ante el empuje de algunos realizadores, dieron frutos no gratis como



El realizador Paul Ledue.

el grupo de la producción estatal de cortos y documentales.

Estoy de acuerdo con Carlos, cuando declaraba, aquí, hace unos días que lo que se

logró no vino de arriba como graniosa concesión, se logró por la presión de los realizadores, guionistas, actores, etc. que aprovecharon la posibilidad de una brecha.

Sin embargo, y a pesar de lo que digo, es evidente que el momento político y económico de entonces permitía más que el actual. Es evidente que en las circunstancias actuales la presión personal, individual, atomizada, de los cineastas resulta insuficiente.

Es evidente, también, que la gran mayoría de los cineastas esperan aún que las soluciones caigan de arriba como penas maduras. Y que muchos están dispuestos a hacer lo que de arriba les ordenen y hasta a quitarle la película a algún compañero, contribuyendo a la atomización y el esquirolaje. Ripstein y Mariscal, para no ir más lejos, ya lo han hecho.

Pero los actores nos ayudan, los de la SAI, naturalmente han demostrado que hay otras vías.

Desgraciadamente, el caso de la SAI permanece como excepcional.

La historia de las organizaciones de cineastas en México, se parece bastante a la de la CTM. El STPC y el STIC nos han dado varios flamantes diputados, pero poco más. DASA y el "Frente de Cinematografistas" han pagado muy oportunas penas en la prensa apoyando a X o a Z pero no han oído a más allá. La revista "Rama de cortometrajes" del STPC envía delegados a encuentros y festivales, hace declaraciones tercermundistas pero no salió en defensa de uno de sus principales agremiados y promotores cuando lo comencé del trabajo, y eso que se define como "Sindicato constituido para la defensa de los derechos laborales de sus agremiados".

Personalmente, creo, y espero no equivocarme que la Asociación Mexicana de Cineastas va, en contraposición, bastante bien.

Se trata de gente que afortunadamente que la posición de francotirador resulta inoperante, y que de manera independiente, no enemista ni chambista, ha decidido organizarse, reclutando no sólo realizadores sino técnicos, editores, sonidistas, cámaras, etc., entre la mejor gente del medio.

El trabajo de AMECNE es difícil, sobre todo en esta etapa de transición, pero sin duda alguna solución para los cineastas mexicanos, tiene que pasar por ahí. Si no por AMECNE sino lo dirá el tiempo al menos si por la organización.

Y qué la Rama de Cortometrajes funcionara realmente como sindicato y realmente defendiera "los derechos de sus agremiados", y DASA que realmente produjera y el Frente realmente cumpliera aunque fuera un objetivo de lo que proclama y declara. No se trata de organizaciones que deben oponerse sino complementarse. Pero esto entra más bien en la utopía...

2.—En cuanto a los alumnos de las escuelas de cine (CUEC y CCCI) a quienes se refiere la segunda pregunta, mi opinión se infiere de la respuesta anterior: sólo tomando conciencia del proceso en que se mueven y organizándose adecuadamente, lograrán hacer su cine. Ahora, si quieren chambá de esquirol, ya saben donde encontrarlo.



Fotografía de Reed, México Insurgente. Aparece (acompañado) el actor Claudio Obregón, que interpreta el personaje principal de la cinta, el periodista norteamericano John Reed.

TELEVISION
once

HOY DOMINGO

- 12:00 DE NIÑO A NIÑO. Ana y Matricán.
- CINE DEL DOMINGO.
El Papalote al fin del mundo.
- 14:30 ESCENARIO. Diego Rivera. Monarca.
El fabuloso mundo del espectáculo.
- 16:00 CURSO 5-100 CIENCIAS BÁSICAS.
- 17:00 AL FILO DEL ONCE.
con Carlos Oniz Tejeda.
- 17:05 BASQUETBOL.
Telcel vs. Marinos.
- 18:30 AL FILO DEL ONCE.
con Carlos Oniz Tejeda.

18-35 PROTECCION ONCE.

- 19:00 TRIZAS EN TRAZOS.
La campaña en la noticia
con Tomás Wespino y los colaboradores.
Sergio Iturbide, Germán Meléndez,
Reyes y Costas.
- 20:00 LO QUE VE EL QUE VIVE.
con Ricardo Guitery.
- 20:30 LOS LIBROS EN IMÁGENES.
Modelo de Plata para México en la exposición
de Leipzig.

21:00 DEL HECHO AL DICHO.

- con Virginia Ceballos.
Pasa y conté la historia.
Pelónes de la Pizcra.
Comunicación Enrique Padilla Argos.
La dicha, dicho por Manuel Baudino.
- 21:45 NOTICARIO DEL I.P.N.
Las sucesos culturales y deportivos en
el Instituto Politécnico Nacional.
- 22:15 ESPECIAL.
TECNOLOGICO
REGIONAL DE
VERACRUZ.
- 23:00 CINE DE ARTE.
HOTEL DEL NORTE.
De Manuel Casas.
con Louis Jouré.



ESTOCOLMO, 22 de diciembre. — El cineasta sueco Ingmar Bergman con su esposa Ingrid Aronson en la ceremonia de entrega de premios de la Swedish Academy. Además del famoso director fueron premiados 17 personas más.

Butaca La guerra de las galaxias

Antonio Montes de Oca

En *La Guerra de las Galaxias* (Star Wars), el realizador George Lucas plantea, de manera por demás prometedora, la recuperación de ciertos elementos que en su momento dieron origen a toda una nueva concepción cinematográfica de la ciencia ficción, a partir de la primera mitad de la década de los treinta.

La serialización de las películas de diversos personajes de historias de la época (Buck Rogers, Brick Bradford, Flash Gordon, etc.), su creciente difusión y popularidad y su inevitable paso a la pantalla, sentaron las bases de futuras y frescas aportaciones a un género muy profundamente imbuido de los "romances científicos" de M. G. Wells y los mundos perdidos de Arthur Conan Doyle, H. Rider Haggard y Edgar Rice Burroughs; posibilitando así la creación de una época futurista en la que el "Siglo de los Americanos", imagen mítica del proto-hombre surgido de la depresión, enfrentada en una nueva saga las amenazas de mundos en colisión, criminales siderales o imperios planetarios; claros reflejos de los temores originados por una notoria escalada bélica expansionista en Europa Central y Asia.

No es raro en la comunicación episódica de las versiones, películas más representativas de estas fuentes (*Clonación de Mingo* 1936, *Viaje a Marte* 1938, *La Conquista del Universo* 1939 y *Flash Gordon Conquista el Universo* 1940), que el despliegue imaginativo de las plumas de Dick Calkins, Clarence Gray y Alex Raymond —creadores de los cómics de *Flash Gordon*—, se refleje en la gran calidad de las películas.

Todas las versiones comparten básicamente la misma premisa: elucubrar un balance universal suspendido entre el eterno conflicto del Bien y el Mal. En *La Guerra de las Galaxias*, la denotación de esta constante ideológica adquiere un carácter prototípico. Los personajes de la cinta se mueven, como sus predecesores, en el ámbito de un "cuanto de todas las cosas", donde pueden coexistir héroes entrelazados de la cordialidad, personas intrépidas y autosuficientes, villanos tecno-bárbaros, mortíferos psicópatas, andróides voraces y entusiastas depositarios de poderes cuasi-divinos. Los fantasmas de Mingo, Killer Kane, el rey Vulcan y el príncipe Tallon, de sus ciudades aéreas, subterráneas o subterráneas, pobladas de muchachos zoológicos o mutantes, aún están presentes en la elaboración de los vestes temas.

En una segunda instancia, todo el núcleo de motivaciones del filme de Lucas descansa sobre la compleja estructura de sus efectos especiales, elemento que necesariamente lo inscribe en uno de las polaridades de expresión del género.

Extendiéndose a través de un periodo aproximado de trece años (1938-1949), la ciencia ficción literaria norteamericana prospera enormemente y alcanza su "edad de oro". La industria fílmica de la época, en embargo, es incapaz de asimilar el caudal de complejidad narrativa propuesto por su contrapartida y pronto se ve en la necesidad de separar el texto de la imagen visual, dando, gracias a la creciente sofisticación de los efectos especiales, un mayor énfasis a este último aspecto. La tecnología se había vuelto no sólo indispensable, sino aparentemente la única razón de ser de muchos proyectos. Ejemplos tan importantes como *Destino a Luna* (1950), *La Conquista del Espacio* (1955) o *Mis años de la Tierra* (1956), debían más a los procesos ópticos o mecánicos que a una aportación de tipo conceptual.

Sólo en casos excepcionales (por ej. 2001, *Odisea del Espacio*) ha sido posible conjugar armoniosamente narrativa e imagen sin la en detrimento de ninguno de los dos factores. La *Guerra de las Galaxias* es sin duda el summum de una larga trayectoria de desarrollo técnico en el cine y no es nada casual que el amplio presupuesto haya permitido la integración de un equipo de expertos (muchos de ellos ex colaboradores de Stanley Kubrick en *Doctor Invisible*, *Naranja Mecánica* y 2001) para la elaboración de la parafantástica que exhibe la cinta.

Las declaraciones de George Lucas en el sentido de plantear su obra en términos de una "fantasía total", dirigida especialmente a los núcleos de ingenuidad infantil del espectador medio y la mayor pretensión que la del entretenimiento, obliga una aproximación crítica que tome en cuenta estos presupuestos. El filme entibia, pues, más orientado hacia el terreno de la adaptación del cuento fantástico o leyenda a la manera de las colaboraciones Schnerer -Hanshausen (*El Sr. Viaje de Simbad* 1958, *Jaido y los Argonautas* 1962, *Símbol y el Qui del Tago* 1977) que de la llamada ciencia ficción "pura".

Quedaría, de cualquier forma, por analizar la justificación de una película como *La Guerra de las Galaxias* en el momento actual del cine norteamericano y la búsqueda de algún tipo de contribución al género tal y como se muestra a finales de los setenta, más allá de las evocaciones personalistas del cineasta y el virtuoso del ejercicio de estilo.

132 millones de pesos para 34 películas, inversión privada para cine en 1978

En un informe a JLP se dice que en 1977 financiaron 21 filmes con 67 millones

Guadalupe Irujo

Los productores privados de cine realizaron, en total, 21 películas durante 1977, con una inversión de 67 millones de pesos; el año próximo financiarán cuando menos 34, con un gasto aproximado de 132 millones de pesos informó el secretario de Cultura, Alfonso Blasco, consejero de la Asociación de Productores y Distribuidores de Películas Mexicanas.

El señor Blasco elaboró un documento, en donde se establece toda la relación de la inversión de la iniciativa privada del presente año y proyectos para el próximo, que fue entregado al presidente López Portillo hace algunos días por medio de la Cámara Nacional de la Industria Cinematográfica, que pertenece a la Confederación Nacional de Cámaras Industriales (Concani).

En el documento se establece que las películas hechas este año tienen un promedio de producción de tres millones de pesos, y para el año próximo se estima un aumento de tres y medio a cuatro millones.

Insistentemente invertirán 11 productores. Cima Films, 3 películas con un costo de 12 millones de pesos; Cinematográfica Calderón, 2 películas y 12 millones; Cine-

matográfica Jalisco, 4 películas y 14 millones; Diana Films, una película y 4 y medio millones; Filmadora Chapultepec, 2 películas y 8 millones; Películas Larraín Americanas, 3 películas y 11 millones; Producciones Fílmicas Aguascalientes, 6 películas y 20 millones; Producciones Enríque, 3 películas y 14 millones; Producciones Potosí, 2 películas y 6 millones; Producciones Rosas Priego, 2 películas y 7 millones; y Televisa, 6 películas y 24 millones.

Por su parte, Edgardo Gascón, presidente de Cinematográfica Jalisco, adelantó tres de los títulos de la producción del año próximo: *Mexicano hasta las cachas*, *Los medio hermanos* y *Pero Calles*, ésta última bajo la dirección de Gilberto Gascón.

Películas Latinoamericanas, a través de su gerente general, el señor Blasco, adelantó el nombre de una de sus tres películas: *Luciano Posadés*, dirigida por Roberto Rodríguez, con Jorge Rivero y Mario Almada en los papeles estelares ya confirmados, y que empezará a filmarse a principios de febrero.

Las 21 películas realizadas por la iniciativa privada este año fueron: *El Arca-*

das y Picarda Mexicana por Cima Films; *Noches de Cabaret*, Cinematográfica Calderón; *Muerte a Sangre Fria*, La Cueva de los Hombres duermidos (en coproducción con Esquel); Cinematográfica Jalisco: *Ser Tormenta*, Diana Films; *La muerte del sapín*, Los dos amigos; *El hijo del Palenque*, Filmadora Chapultepec; *El látigo*, Películas Latinoamericanas; *De Cocula es el maniché*, Caballo pronto aferrado, Que te vaya bonito, Pávo Molino; *Las del talón*, Buenos Días Calderón; *El misterio de las Bermudas y Los mojados*, Producciones Fílmicas Aguascalientes; *Un cura de Jicora*, y *El circo de Capulina*, Producciones Enríque, y *El valiente vive hasta que el cobardes muere*, Producciones Potosí. En esta lista no está incluida la película de Norma Films, *Panadero 777*, por no pertenecer a la asociación.

La película *Noches de Cabaret* fue la de más alto costo con una inversión de 8 millones de pesos, y *Buenos Días Calderón*, la de más bajo costo, con dos millones y medio.

De las películas de la lista están por concluir *Los mojados*, *El hijo del Palenque* y *La Cueva de los Hombres duermidos*.

Guiones computados, películas mediocres, eso fue el cine 1977, aquí: Castanedo

Juan Jiménez Patiño

Rafael Castanedo es uno de los mejores editores de cine que hay en el país. Las películas que él ha montado han sido bien recibidas por la crítica. Es el editor de *Mesquiteal* de Paul Leder; *Las juerguillas*, de Felipe Cazals e incluso de algunas otras películas industriales que no pudo filmar por problemas económicos.

Además de ser editor y productor en el CUEC y el CCC, Castanedo ha querido dirigir. Su proyecto *En cuerpo y alma* basado en las cartas de María Teresa Rivera Mercado, fue detenido, a punto de iniciar su filmación, por la empresa estatal Conacine.

Castanedo estudia cine en París.

PREGUNTAS.

1. — En la situación actual ¿qué perspectivas tiene el director de cine en México? ¿En qué medida puede expresarse libremente?

2. — ¿Qué posibilidades presenta la situación actual para la incorporación de nuevos realizadores al cine nacional, y muy particularmente a los egresados de las escuelas de cine ICC y CUEC?

Rafael Castanedo responde:

1. — La mejor manera de contestar a la primera pregunta

la será ver el resultado de la actividad cinematográfica del 77.

Ahi veremos esa variedad temática. Variedad, si, mientras no haga pensar, mientras no sea peligrosa. Ahí veremos también la buena factura que se puede lograr con bajo presupuesto y menor tiempo de filmación.

Ahi veremos como hacer cosas nuestro público para ver a nuestras "grandes estrellas". Ahí veremos también que la familia se agrupa con temas

serios, cómicos, informativos.

¿En qué medida puede expresarse libremente un director?

Pues si hace cine dentro de la industria podrá expresarse libremente en la medida en que acepte esa variedad temática informativa, en la medida en que acepte los guiones computados y los intérpretes que le impongan las autoridades cinematográficas, y en la medida en que se limite a ser un burócrata del cine.

Ante este panorama de mediocridad, los que nos dedicamos profesionalmente al cine, no podemos quejarnos de brazos a cruzar a que el Estado cambie ese estado de cosas que poco a poco está afianzando. Debemos esperar otros caminos para ejercer dignamente el oficio que hemos escogido.

Claro que el camino será difícil, muy difícil, pero si realmente hay dignidad y compromiso, hay que hacer algo y demostrar con hechos que la libertad de expresión se deba

ganar y no esperar del Estado.

Por otro lado creo que el Estado, al abarcar la actividad cinematográfica, tiene una grave responsabilidad, pero evidentemente hay un desajuste entre la gente que hace y vive el cine y los que deciden su futuro.

Se maneja mucho el argumento de la austeridad económica. Negar la existencia de ese problema que se vive a diario en todas las actividades sería engañoso. Ahora bien, lo que no se puede admitir es que se oculten las verdaderas razones por las que se rechazan proyectos y sólo se hable de incoherencia.

Pero incluso, es nuestra obligación encomendar otros caminos y armarnos de paciencia para seguir adelante.

2. — Lo anterior creo que es válido para los egresados del CCC y del CUEC. Será difícil la tarea pero ahí se pondrá a prueba la voluntad y el interés que tengan en el cine, sea que ingresen al industrial o bien que trabajen al margen.



La joven actriz Ana Martín, después de 700 representaciones de la obra *Matador Buñy*, sigue actuando y no tiene aún fecha para terminar, puesto que el teatro "está siempre lleno".

Falso que sea esquirol, dice Ripstein a Leduc

El director de cine Arturo Ripstein rechazó ayer que hubiese despedido a su colega Felipe Cazals, de la realización del filme *La vida negra*, y respondió a las acusaciones de esquirolaje en su contra, formuladas por Paul Leder.

En una carta que hizo llegar a este diario, Arturo Ripstein dice:

"Mi línea invariable ha sido no participar en chismes periodísticos, no responder a ningún dictamen ni enzarzarme en pugnas verbales. Sin embargo, al ver las declaraciones que empezaron a perder toda proporción, como las de Paul Leder en *unomásuno* (diciembre 18, página 17), no tengo más remedio que salir al paso de una calumnia.

Leduc me acusa de esquirolaje y de quitarle la película a un compañero. El cargo es enteramente falso: el 27 de octubre Felipe Cazals renunció a dirigir la película *La vida negra*. El secretario general, el secretario del interior y el secretario de trabajo del STPC me confirmaron la renuncia de Cazals. Acepté hacer la película porque ya en ese momento no había un director y porque es mi oficio y mi único modo de vida. Tuve, como he dicho, la plena conciencia y la absoluta conformidad de que Cazals había renunciado a filmar *La vida negra*. Esto es una práctica común en el cine. Nadie, para citar un ejemplo, acusó de esquirolaje a Fritz Lang cuando aceptó rodar *Mari Funt* a la que John Ford había renunciado. Casos análogos podrían repetirse al infinito.

En última instancia, acepté hacer la película porque me parece más placentero filmar que dedicar mi tiempo a la propagación calumniosa de rumores infundados y de mentiras.

Olhovich aclara a Paul Leduc

En relación con las declaraciones del cineasta Paul Leduc aparecidas el pasado domingo 18 de diciembre en **unomásuno**, Sergio Olhovich a nombre del Frente Nacional de Cinematografistas, declaró:

— El Frente nunca ha publicado manifiestos de apoyo a funcionarios o a personas públicas.



ESTOCOLMO, 22 de diciembre. — El cineasta sueco Ingmar Bergman con su esposa Ingrid asistieron a la ceremonia de entrega de premios de la Swedish Academy's. Además del famoso director fueron premiadas 17 personas más.

Butaca

La guerra de las galaxias

Antonio Montes de Oca

En *La Guerra de las Galaxias* (*Star Wars*), el realizador George Lucas plantea, de manera por demás premeditada, la recuperación de ciertos elementos que en su momento dieran origen a toda una nueva concepción literario-cinematográfica de la ciencia-ficción, a partir de la primera mitad de la década de los treinta.

La serialización de las peripecias de diversos personajes de historietas de la época (Buck Rogers, Brick Bradford, Flash Gordon, etc.), su creciente difusión y popularidad y su inevitable paso a la pantalla, sentaron las bases de cuantiosas y frescas aportaciones a un género aun profundamente imbuido de los "romances científicos" de H. G. Wells y los mundos perdidos de Arthur Conan Doyle, H. Rider Haggard y Edgar Rice Burroughs; posibilitando así la creación de una épica futurista en la que el "Sigfrido Americano", imagen mítica del proto-hombre surgido de la depresión, enfrentaba en una nueva saga las amenazas de mundos en colisión, criminales siderales o imperios planetarios; claros reflejos de los temores originados por una notoria escalada bélica expansionista en Europa Central y Asia.

No es sino en la construcción episódica de las versiones filmicas más representativas de estas fuentes (*Invasión de Mongo*-1936, *Viaje a Marte*-1938, *La Conquista del Universo*-1939 y *Flash Gordon Conquista el Universo*-1940), que el despliegue imaginativo de las plumas de Dick Calkins, Clarence Gray y Alex Raymond —creadores de los personajes originales— alcanza su más alto grado de

132 millones de pesos para 34 películas, inversión privada para cine en 1978

►En un informe a JLP se dice que en 1977 financiaron 21 filmes con 67 millones

Guadalupe Irizar

Los productores privados de cine realizaron, en total, 21 películas durante 1977, con una inversión de 67 millones de pesos; el año próximo filmarán cuando menos 34, con un gasto aproximado de 132 millones de pesos informó a **unomásuno** Alberto Blasco, consejero de la Asociación de Productores y Distribuidores de Películas Mexicanas.

El señor Blasco elaboró un documento, en donde se establece toda la relación de la inversión de la iniciativa privada el presente año y proyectos para el próximo, que fue entregado al presidente López Portillo hace algunos días por medio de la Cámara Nacional de la Industria Cinematográfica, que pertenece a la Confederación Nacional de Cámaras Industriales (Concamin).

En el documento se establece que las películas hechas este año tienen un promedio de producción de tres millones de pesos, y para el año próximo se estima un aumento de tres y medio o cuatro millones.

Inicialmente invertirán 11 productoras: Cima Films, 3 películas con un costo de 12 millones de pesos; Cinematográfica Calderón, 2 películas y 12 millones; Cine-

matográfica Jalisco, 4 películas y 14 millones; Diana Films, una película y 4 y medio millones; Filmadora Chapultepec, 2 películas y 8 millones; Películas Latinoamericanas, 3 películas y 11 millones; Producciones Filmicas Agrasánchez, 6 películas y 20 millones; Producciones Enaine, 3 películas y 14 millones; Producciones Potosí, 2 películas y 6 millones; Producciones Rosas Priego, 2 películas y 7 millones; y Televisa, 6 películas y 24 millones.

Por su parte, Edgardo Gascón, presidente de Cinematográfica Jalisco, adelantó tres de los títulos de la producción del año próximo: *Mexicano hasta las cachas*, *Los medio hermanos* y *Perro Callejero*, ésta última bajo la dirección de Gilberto Gascón.

Películas Latinoamericanas, a través de su gerente general, el señor Blasco, adelantó el nombre de una de sus tres películas: *Luciano Reséndez*, dirigida por Roberto Rodríguez, con Jorge Rivero y Mario Almada en los papeles estelares ya confirmados; y que empezará a filmarse a principios de febrero.

Las 21 películas realizadas por la iniciativa privada este año fueron: *El Arraca-*

das y *Picardía Mexicana* por Cima Films; *Noches de Cabaret*, Cinematográfica Calderón; *Muerte a Sangre Fría*, *La cueva de los tiburones dormidos* (en coproducción con España), Cinematográfica Jalisco; *Sor Tequila*, Diana Films; *La muerte del soplón*, *Los dos amigos*, *El hijo del Palenque*, Filmadora Chapultepec; *El látigo*, Películas Latinoamericanas; *De Cocula es el mariachi*, *Caballo prieto afamado*, *Que te vaya bonito*, *Polvo Maldito*, *Las del talón*, *Buenos Días Candelaria*, *El misterio de las Bermudas* y *Los mojados*, Producciones Filmicas Agrasánchez; *Un cura de locura*, y *El circo de Capulina*, Producciones Enaine, y *El valiente vive hasta que el cobarde quiere*, Producciones Potosí. En esta lista no está incluida la película de Rioma Films, *Patrullero 777*, por no pertenecer a la asociación.

La película *Noches de Cabaret* fue la de más alto costo con una inversión de 8 millones de pesos, y *Buenos Días Candelaria*, la de más bajo costo, con dos millones y medio.

De las películas de la lista están por concluir *Los mojados*, *El hijo del Palenque* y *La cueva de los tiburones dormidos*.

Guiones computados, películas mediocres, eso fue el cine 1977, aquí: Castanedo

Juan Jiménez Patiño

Rafael Castanedo es uno de los mejores editores de cine que hay en el país. Las películas que él ha montado han sido bien recibidas por la crítica. Es el editor de *Mezquitil* de Paul Leduc, *Las poquianchis*, de Felipe Cazals e incluso de algunas otras películas industriales que no pudo filmar por problemas sindicales.

sencillos, cómicos, inofensivos.

¿En qué medida puede expresarse libremente un director?

Pues si hace cine dentro de la industria podrá expresarse libremente en la medida en

ganar y no esperar del Estado.

Por otro lado creo que el Estado, al abarcar la actividad cinematográfica, tiene una grave responsabilidad, pero evidentemente hay un desacuerdo entre la gente que hace y

expresión visual.

Todos los seriales comparten básicamente la misma premisa: existe un balance universal suspendido entre el eterno conflicto del Bien y el Mal. En *La Guerra de las Galaxias*, la denotación de esta constante dicotómica adquiere un carácter prototípico. Los personajes de la cinta se mueven, como sus predecesores, en el ámbito de un "cuento de hadas cósmico", donde pueden coexistir héroes extraídos de la cotidianidad, princesas intrépidas y autosuficientes, villanos tecnócratas, mercenarios psicopáticos, androides verborreicos y ermitaños depositarios de poderes cuasi-divinos. Los fantasmas de Ming, Killer Kane, el rey Vultan y el príncipe Tallen, de sus ciudades aéreas, submarinas o subterráneas, pobladas de muchedumbres zoomórficas o mutantes, aún están presentes en la relaboración de los viejos temas.

En una segunda instancia, todo el núcleo de motivaciones del filme de Lucas descansa sobre la compleja estructura de sus efectos especiales, elemento que necesariamente lo inscribe en una de las polaridades de expresión del género.

Extendiéndose a través de un periodo aproximado de trece años (1938-1949), la ciencia-ficción literaria norteamericana prolifera enormemente y alcanza su "edad de oro". La industria fílmica de la época, sin embargo, es incapaz de asimilar el caudal de complejidad narrativa propuesto por su contrapartida y pronto se ve en la necesidad de separar el texto de la imagen visual, dando, gracias a la creciente sofisticación de los efectos especiales, un mayor énfasis a este último aspecto. La tecnología se había vuelto no sólo indispensable, sino aparentemente la única razón de ser de muchos proyectos. Ejemplos tan importantes como *Destino: la Luna* (1950), *La Conquista del Espacio* (1955) o *Más allá de la Tierra* (1955), debían más a los procesos ópticos o mecánicos que a una aportación de tipo conceptual.

Sólo en casos excepcionales (por ej. 2001, *Odisea del Espacio*) ha sido posible conjugar atinadamente narrativa e imagen sin ir en detrimento de ninguno de los dos factores. *La Guerra de las Galaxias* es sin duda el *sumum* de una larga trayectoria de desarrollo técnico en el cine y no es nada casual que el amplio presupuesto haya permitido la integración de un equipo de expertos (muchos de ellos ex colaboradores de Stanley Kubrick en *Doctor Insólito*, *Naranja Mecánica* y 2001) para la elaboración de la parafernalia pirotécnica que exhibe la cinta.

Las declaraciones de George Lucas en el sentido de plantear su obra en términos de una "fantasía total", dirigida especialmente a los núcleos de ingenuidad infantil del espectador medio y sin mayor pretensión que la del entretenimiento, obliga una aproximación crítica que tome en cuenta estos presupuestos. El filme estaría, pues, más orientado hacia el terreno de la adaptación del cuento fantástico o leyenda a la manera de las colaboraciones Schneer-Harryhausen (*El 7o. Viaje de Simbad* -1958-, *Jasón y los Argonautas* -1963-, *Simbad y el Ojo del Tigre* -1977-) que de la llamada ciencia ficción "pura".

Quedaría, de cualquier forma, por analizar la justificación de una película como *La Guerra de las Galaxias* en el momento actual del cine norteamericano y la búsqueda de algún tipo de contribución al género tal y como se muestra a finales de los setenta, más allá de las evocaciones personales del cineasta y el virtuosismo del ejercicio de estilo.

Además de ser editor y profesor en el CUEC y el CCC, Castanedo ha querido dirigir. Su proyecto En cuerpo y alma, basado en las cartas de María Teresa Rivas Mercado, fue detenido, a punto de iniciar su filmación, por la empresa estatal Conacine.

Castanedo estudió cine en París.

PREGUNTAS.

1. — En la situación actual ¿qué perspectivas tiene el director de cine en México? ¿En qué medida puede expresarse libremente?

2. — ¿Qué posibilidades presenta la situación actual para la incorporación de nuevos realizadores al cine nacional, y muy particularmente a los egresados de las escuelas de cine (CCC y CUEC)?

Rafael Castanedo responde:

1. — La mejor manera de contestar a la primera pregun-

ta será ver el resultado de la actividad cinematográfica del 77.

Ahí veremos esa variedad temática. Variedad, sí, mientras no haga pensar, mientras no sea peligrosa. Ahí veremos también la buena factura que se puede lograr con bajo presupuesto y menor tiempo de filmación.

Ahí veremos como hacer cosas nuestro público para ver a nuestras "grandes estrellas".

Ahí veremos también que la familia se agrupa con temas



La joven actriz Ana Martín, después de 700 representaciones de la obra teatral *Bunny*, sigue actuando y no tiene aún fecha para terminar, puesto que el teatro "está siempre lleno".

que acepte esa variedad temática inofensiva, en la medida en que acepte los guiones computados con los intérpretes que le impongan las autoridades cinematográficas; y en la medida en que se limite a ser un burócrata del cine.

Ante este panorama de mediocridad, los que nos dedicamos profesionalmente al cine no podemos cruzarnos de brazos a esperar a que el Estado cambie ese estado de cosas que poco a poco está afianzando. Debemos esperar otros caminos para ejercer dignamente el oficio que hemos escogido.

Claro que el camino será difícil, muy difícil, pero si realmente hay dignidad y compromiso, hay que hacer algo y demostrar con hechos que la libertad de expresión se deba

vive el cine y los que deciden su futuro.

Se maneja mucho el argumento de la austeridad económica. Negar la existencia de ese problema que se vive a diario en todas las actividades sería estúpido. Ahora bien; lo que no se puede admitir es que se oculten las verdaderas razones por las que se rechazan proyectos y sólo se hable de incosteabilidad.

Pero insisto: es nuestra obligación encontrar otros caminos y armarnos de paciencia para seguir adelante.

2. — Lo anterior creo que es válido para los egresados del CCC y del CUEC. Será difícil la tarea pero ahí se pondrá a prueba la voluntad y el interés que tengan en el cine, sea que ingresen al industrial o bien que trabajen al margen.

Falso que sea esquirol, dice Ripstein a Leduc

El director de cine Arturo Ripstein rechazó ayer que hubiese despojado a su colega Felipe Cazals, de la realización del filme *La viuda negra*, y respondió a las acusaciones de esquirolaje en su contra, formuladas por Paul Leduc.

En una carta que hizo llegar a este diario, Arturo Ripstein dice:

"Mi línea invariable ha sido no participar en chismes periodísticos, no responder a ningún dictorio ni enzarzarme en pugilatos verbales. Sin embargo, al ver las declaraciones que empiezan a perder toda proporción, como las de Paul Leduc en **unomásuno** (diciembre 18, página 17), no tengo más remedio que salir al paso de una calumnia.

Leduc me acusa de esquirolaje y de quitarle la película a un compañero. El cargo es enteramente falso: el 27 de octubre Felipe Cazals renunció a dirigir la película *La viuda negra*. El secretario general, el secretario del interior y el secretario de trabajo del STPC me confirmaron la renuncia de Cazals. Acepté hacer la película porque ya en ese momento no había un director y porque es mi oficio y mi único modo de vida. Tuve, como he dicho, la plena conciencia y la absoluta confirmación de que Cazals había renunciado a filmar *La viuda negra*. Esto es una práctica común en el cine. Nadie, para citar un ejemplo, acusó de esquirolaje a Fritz Lang cuando aceptó rodar *Man hunt* a la que John Ford había renunciado. Casos análogos podrían repetirse al infinito.

En última instancia, acepté hacer la película porque me parece más placentero filmar que dedicar mi tiempo a la propalación calumniosa de rumores infundados y de mentiras".