

ESPECIAL
LA PIRATERIA

cinemateca

REVISTA

NELSON PEREIRA DOS SANTOS/
Tenda dos milagres



Patino,
Goretta,
Festivales,
FIAF



SPIELBERG/ De tercer tipo



HENRI LANGLOIS

El espíritu del precursor sobrevive

Apoyo a las cinematecas

En Buenos Aires entre el 16 y 20 de octubre una comisión de la UNESCO se reunirá por primera vez para estudiar los problemas de las cinematecas en países en vías de desarrollo. Es la primera vez que la UNESCO se aplica a investigar las soluciones para la preservación de films en América Latina, Asia y África. Las deliberaciones se integrarán con una comisión de la Federación Internacional de Archivos de Films (FIAP) que hace un par de años creó un grupo de trabajo semejante, y de ellos participarán representantes de las cinematecas de la zona y de varios países en vías de desarrollo. Es importante, además, que la UNESCO elija como lugar de reunión Buenos Aires y que allí, en proximidad con Montevideo y Río de Janeiro, inicie un trabajo que puede llegar a conclusiones y recomendaciones importantes para las cinematecas. En Buenos Aires, Montevideo y Río están ubicadas las tres cinematecas más activas de América del Sur, y las tres coinciden, incidentalmente, en un planteo crítico de la concepción clásica de las cinematecas. En términos generales las tres entida-

des intentan la solución no sólo de la preservación de films y documentación, sino también el impulso de la cultura cinematográfica como hecho presente, promueven la docencia, editan publicaciones y en mayor o menor medida tienden a convertirse en un centro de trabajo cultural cinematográfico que en Río y Montevideo abarca además la producción. Un punto más de coincidencia: tanto la Cinemateca de MAM, como Cinemateca Argentina y Cinemateca Uruguaya son entidades privadas, cuentan con respaldo de socios y sus actividades están abiertas a públicos generales. Aunque esta concepción no es ajena a estructuras como las del British Film Institute de Londres, el Svenska Filminstitutet de Estocolmo o el Centro Sperimentale di Cinematografia de Roma, no es sin embargo la que predomina mayoritariamente en Europa o en otros países desarrollados. Tampoco es (salvo en esta zona de América del Sur) la que hasta el momento se practica en países en vías de desarrollo. De alguna manera, el respaldo de las cinematecas por la UNESCO (aunque los resultados prácticos suelen demorar por la burocracia internacional) implica un reconocimiento a la cultura cinematográfica en esta zona del mundo.

Los tesoros están a salvo

Raras son las veces que una Cinemateca puede darse el lujo de informar el descubrimiento de films de los cuales no se mantenía memoria o simplemente han desaparecido con el tiempo. Pero ese lujo, que casualmente es una de las tareas necesarias para conseguir la preservación de los films, todavía se da en algunos lugares. La tarea no es sólo engorrosa como todo trabajo de investigación y búsqueda, sino que significa la disponibilidad de medios materiales que pocos pueden tener. Con todo, esas tareas entusiasman y la alegría de haber rescatado del tiempo y del olvido películas que pueden importar es un hecho a resaltar. El cine, además, tiene una memoria demasiado frágil y es casi imposible de guardarlo con la misma facilidad que otros objetos.

Trancurridos los primeros días de junio, los responsables de la Cinemateca de Rimini y Riccione dieron la noticia de que su personal había encontrado un paquete de films que llegaban a las cuatro decenas y pertenecían al tiempo de los primitivos. El trabajo fue realizado en Lombardía, Piamonte y en la francesa Lyon. El material es ahora objeto de clasificación aunque ya se han dado a conocer algunos de los títulos identificados. En tren de mencionarlos: *Befana di guerra* (1915) con el debut de Armando Falconi; *La vie de Jesús* (1905) del sello Pathé; *Henri IV*, también de Pathé y de 1905; *L'arzigogolo* (1923) con Itala Almirante Manzini de Alba Films; *La domestique supponeuse* (1912) de Eclair; *Rapsodia satánica* (1915) de Cines, con Lyda Borelli y André Habay; *Max fait de la photo* (1913) con Max Linder; *L'inverosimile* (1918) con Carlo Campogalliani y Letizia Quaranta; *Fricot a bu le remede du cheval* (1908).

La mayoría de las películas eran desconocidas aunque se conocían las fechas de producción y en algunos casos se trata de copias únicas de las cuales no se tenían noticias.

EN RODAJE

ITALIA

BERTOLUCCI, Bernardo. *La luna*. Con Jill Claybourg.

MONICELLI, Mario. *Viaje con Anita*. Sin otras informaciones.

CONSTANTINI, Daniele. *Una settimana con un'altra*. Con Leonardo Treviglio, Marcella Michelangeli.

D'ALESSANDRO, Angelo. *Turi e i paladini*. Con Ricardo Cucciolla.

HOLANDA

HERZOG, Werner. *Nosferatu*. Con Klaus Kinski.

ESTADOS UNIDOS

ROSS, Herbert. *California Suite*. Con Alan Alda, Michael Caine, Bill Cosby, Jane Fonda, Walter Matthau, Elaine May.

NEEDHAM, Hal. *Hollywood Stuntman*. Con Burt Reynolds, Sally Field.

WEIS, Don. *Repo*. Con Darren McGavin, Joan Collins, Sylvia Miles.

TEWKESBURY, Joan. *Old Boy Friends*. Con Talia Shire, Keith Carradine, Richard Jordan, John Belushi, Buck Henry.

BELGICA

ACKERMAN, Chantal. *Les rendez-vous de Anne*. Con Lea Massari, Aurore Clément, Magali Noel, Helmut Griem, Jean-Pierre Cassel.

FRANCIA

SANTIAGO, Hugo. *Ecoute voir mon lapin*. Con Catherine Deneuve, Sami Frey.

KERMADEC, Liliane. *Sophie et le capitaine*. Con Julie Christie, Jacques Perrin.

LABRO, Philippe. *Instinct de meurtre*. Con Jean-Paul Belmondo.



MAX LINDER
En 1913 hacia fotografía



CHAMASS, HABIBAH EN FILM DE SALAH
Los problemas de filmar en Medio Oriente.

Cómo hacer cine en Egipto

Salah Abou-Seif, director egipcio de la camada más conocida, está filmando una historia policial de unos 150 mil dólares de presupuesto. A propósito de los costos y las condiciones de producción Abou-Seif advierte que "no siempre son obras maestras pero hay que tener en cuenta las condiciones en las que trabajamos, no podemos gastar más de 200 mil dólares por película y nuestros equipos son muy primitivos". Sus objeciones continúan "en cuanto a la temática, si queremos satisfacer al mismo tiempo al público de Kuwait y al de Argelia y pasara la censura de izquierda y de derecha, solamente nos queda el cine de evasión, el cine de entrenamiento".

Prohibición de filmar escenas de masa, son otras trabas impuestas a los realizadores egipcios. Aunque dentro de pocos meses Abou-Seif filmará una coproducción con Inglaterra y Estados Unidos, con Omar Sharif y varios millones de dólares a su disposición, ello no significa liquidación de las duras barreras. "Este paso de una dimensión cinematográfica a otra crea muchos problemas. Me toca decidir todo: en Egipto no hay muchos técnicos especializados y tengo que resolver cómo vestir a los actores, qué luces usar, cómo modificar el guión. Ninguna escena debe ser repetida más de tres veces porque el productor me acusaría de despilfarrar película". Mucho de esto quizás forme parte de las memorias de un desarrollo cultural mínimo,

pero desde hace pocos años ese cine subdesarrollado ha ganado una posición respetable. La cuestión parece estar en la imposibilidad de lograr una distribución mínima internacional, y a este nivel Abou Seif desconfía, sin poder mostrarlo, de la presión ejercida por los capitales judíos en el negocio cinematográfico mundial.

Desde la década del '50 los egipcios se adelantaron a los demás árabes, hecho que les permite ejercer un dominio exclusivo sobre unos quince países. Durante el gobierno de Nasser el cine se usaba comúnmente como medio de propaganda ideológica, tonalidad que fue levemente modificada con el paso de los tiempos. El actual mercado conseguido a nivel zonal "no significa prosperidad" dice Abou-Seif, "porque cuando un film recauda 10 mil dólares por país ya es un éxito. Egipto, con 45 millones de habitantes, tiene en total 250 salas de cine, en las que una entrada cuesta, término medio, medio dólar. En Sudán los cines son menos de 100 y durante mucho tiempo están cerrados debido a las lluvias". La salida no parece fácil.

Las jornadas de naciones

El "Teatro de las Naciones" que anualmente organizan entidades venezolanas se vio ampliado en la IV edición que comenzara en la primera semana de julio. Son pocos los eventos teatrales internacionales que cobran un rigor y una fama como el presentado en Caracas, lo que también ha sido un imperativo para que sus responsables elucubren mues-

tras paralelas que tengan que ver con el hecho teatral y amplien las posibilidades de su entendimiento y difusión. Por eso en 1978 los caraqueños introdujeron las "Jornadas Cinematográficas Internacionales" donde se acumulan films relacionados de alguna forma con el teatro.

Italia, Estados Unidos, Unión Soviética, Alemania Federal, Polonia, Alemania Democrática, Hungría, Japón, Francia, Gran Bretaña y Venezuela son los países presentes en las "Jornadas". Así el "Teatro de las Naciones" parece inscribirse en los lineamientos más actuales y dinámicos de la difusión de una muestra o festival para encontrar una manifestación cultural enraizada profundamente con otras. El hecho de que el teatro tenga sus caracteres propios y muy particulares no impide su convivencia con las otras artes y, al contrario, permiten transplantar elementos de un lenguaje a otro, de un campo restringido a un ámbito mayor. La interrelación necesaria supone el trabajo conjunto de instituciones teatrales, musicales, cinematográficas y plásticas. En Caracas tal colaboración se ha dado con la intervención de la Cinemateca Nacional en la organización de la muestra teatral.

Las "Jornadas Cinematográficas" cuentan con el apoyo fundamental de la RAI que entre otras obras llevó Los payasos de Fede-

rico Fellini, La gaviota de Marco Bellochio, El laboratorio de Luca Ronconi del húngaro Miklos Jancso, un documental sobre Giorgio Strehler dirigiendo La ópera de tres centavos de Bertold Brecht y Todo Gassman. Esta última es una especie de cabalgata gassmaniana donde se reúnen todos los títulos que el popular actor hiciera para la RAI. Coincidentemente con su presentación se esperaba la presencia del actor, uno de los más virtuosos que dio el teatro italiano.

El retorno de Cassavetes

Hay quienes descubren con real atraso la viabilidad de obras firmadas por personas osadas e inquietas. La obra de John Cassavetes es una de esas construidas con increíbles formulaciones, donde confluyen la necesidad de hacer un cine que sepa lo que dice con las maniobras no siempre bien vistas para sobrevivir. Con el transcurso de los años Cassavetes no sólo se ha impuesto definitivamente sino, además, ha mostrado a muchos prejuiciados que su cine tiene un público que fue en última instancia el que le permitió seguir haciéndolo. A principios de este año, su esposa —Gena Rowlands— conquistó el premio a la mejor actriz en el Festival de Berlín por su actuación



PAYASOS
Fellini en el Teatro de las Naciones

