

tes, Pilar Aguilar –autora asimismo del *Manual del espectador inteligente*– intenta descubrir cómo el cine refleja a las mujeres y sus relaciones con los hombres.

Por cierto la autora elige el punto de vista de la mitad femenina de la humanidad, que secularmente ha sido ignorada en la elección de su destino o marginada en actividades reservadas a la otra mitad, la masculina. El cine tampoco ha escapado a esa visión unilateral. Si bien ha registrado la evolución de las costumbres, entre ellas el avance de la mujer en la sociedad actual, ha mantenido casi siempre la óptica masculina en la exposición de los conflictos.

No es una novedad que los filmes actuales hayan acrecentado su libertad para tratar las escenas eróticas, en una forma tan explícita que la censura hubiera hecho imposibles hace apenas unos años. La autora advierte que esa libertad, bienvenida, tiene sin embargo ciertas condiciones o, mas bien, condicionamientos: tanto en contenidos como en intenciones explícitas, representa los deseos y la moral masculinos.

En su minuciosa enumeración, el libro –que no deja de clasificar, por ejemplo, todas las variantes en las posturas sexuales o su frecuencia en los filmes examinados– señala para mostrar cómo el punto de vista masculino es siempre el dominante, que en la inmensa mayoría de las esce-

nas eróticas, el desnudo femenino es el elegido y muy raro el masculino. Propone más ejemplos de la tendencia: se considera aceptable la relación entre mujeres jóvenes y hombres maduros, nunca el caso inverso.

El análisis de las 55 películas muestra que el cine refleja la realidad, pero no toda por igual, silencia ciertas variantes, recoge otras de forma recurrente, las potencia y/o las deforma.

En suma, el cine funciona «como un discurso que circunscribe la mujer a lo sexual, la ata a la sexualidad y ata su sexualidad», en palabras de Teresa de Lauretia. Si bien cada vez hay más mujeres directoras –que suelen negar una posición puramente feminista, en lo que esto implica un sectarismo– su visión es diferente en el tratamiento de la mujer. Mientras tanto, los ancestrales prejuicios «machistas» siguen dominando el panorama cinematográfico.

**Contra viento y marea, El cine de Ricardo Franco (1949-1998)**, Alberto Úbeda-Portugués, *Sociedad General de Autores y Editores, Fundación Autor, Madrid, 1999.*

*La buena estrella* (1997) fue una película excelente y significó para Ricardo Franco la culminación, un tanto tardía, de una carrera cinema-

tográfica irregular, desapareja, de un talento que no siempre había hallado su cauce. Su primer largometraje, *El desastre de Annual* (1970) fue una aventura juvenil, improvisada y delirante, fraguada con la complicidad de amigos como Javier Marías y Francisco Llinás, actuales críticos. Técnicamente defectuosa, apuntaba insólita iconoclastia dentro de un cine bien educado.

Otros filmes, como *Los restos del naufragio* o *El sueño de Tánger* también sufrieron los inconvenientes de una producción difícil y la falta de dinero suficiente. Ricardo Franco hizo también documentales y episodios para televisión. Entre tantas peripecias y frustraciones, un filme de 1976, *Pascual Duarte* alcanza el equilibrio.

El 21 de mayo de 1998 murió Ricardo Franco en pleno rodaje de *Lágrimas negras*, cuando el éxito de *La buena estrella* parecía facilitar una carrera que siempre había sido difícil. Así quedaron trancos esperanzas y proyectos. Contra viento y marea, como dice el autor de este libro-homenaje tan sentido, concluía el periplo de este hombre-cillo frágil de mala salud y gafas enormes, siempre valeroso ante la adversidad. Morir cámara en mano no es una mala muerte.

**Cuadernos de la academia**, Número 3: *Memoria viva del cine español*, Número 4: *Doce (Historia de la Academia, 1986-1998)*, Varios autores, (Coordinador del N° 3: Emilio C. García Fernández, del n° 4: Daniel y Bernardo Sánchez Salas), *Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográficas de España, Madrid, 1999.*

La Academia del Cine Español, creada en 1986 sin ocultar que seguía hasta cierto punto el modelo de la famosa y muchas veces denostada academia de Hollywood, sigue consolidándose pese al escepticismo inicial. Su objetivo más espectacular es la premiación anual a los diversos apartados de la profesión: intérpretes, directores, guionistas, escenógrafos, montadores, etc.

Como es norma en estas instituciones, esos premios, puestos bajo la advocación de Goya, son determinados por votación de los miembros de la academia, que eligen a sus pares. Pero esta vistosa carrera de honores (que en los últimos tiempos ha tenido mayor influencia como factor que puede estimular el éxito de público de los filmes premiados) no es —ni debe ser— la única finalidad de la Academia. La investigación histórica, la búsqueda de datos y la preservación de la memoria y el estudio de los artistas que crean el cine, es otro objetivo fundamental.

Como parte de esta labor se ha editado una revista trimestral que

estudia diversos temas cinematográficos y una serie de libros, los *Cuadernos de la Academia*. Los dos últimos aparecidos, son *Memoria viva del cine español* y *Doce (Historia de la Academia, 1986-1998)*. El primero agrupa, a través de otros tantos autores, semblanzas y entrevistas consagradas a veintinueve cineastas, especialmente intérpretes pero también directores de fotografía y otras especialidades. La elección parece orientada a preservar el testimonio de artistas ya muy mayores (y que en el tiempo de salir la edición, ya han sufrido algunas bajas).

El otro volumen, como indica el título, es una historia de la Academia en sus doce años de labor. Muchos de los que aparecen fueron fundadores y animadores de esta primera etapa, ya intensa aunque breve. Más allá de la aparente frivolidad que a veces se atribuye a la Academia, estos anales pueden resultar más que justificados.

**Guionistas en el cine español. Quimeras, picaresca y pluriempleo, Esteve Riambau y Casimiro Torreiro, Cátedra/Filmoteca Española, Madrid, 1999, 593 pp.**

Ya desde el subtítulo, este libro adelanta algo de su contenido. El guión siempre ha sido el pariente pobre de mundo cinematográfico.

Pasados los tiempos fundadores, cuando las ideas se improvisaban en el plató o cuando Griffith rodaba su ciclópea *Intolerancia* con apenas unas hojas de papel en sus bolsillos, la nueva industria empezó la división del trabajo.

El guionista profesional llegaba de la literatura o el teatro o era (y es) un director con pretensiones autorales; siempre situado en la base de la pirámide, no suele ser tenido demasiado en cuenta por la gloria y por lo mismo, no cotiza muy alto en los presupuestos.

Muchas veces, como anotaba Pauline Kael en su polémico libro *El ciudadano Kane*, ideas y hallazgos visuales atribuidos al director, ya estaban en el guión original. Sin embargo, las películas no existirían sin esta indispensable etapa creativa. Ya sea en historias originales o en adaptaciones de textos preexistentes, el guionista es parte fundamental en la elaboración de una película.

Este volumen sobre los guionistas españoles, que exigió a los autores un trabajo de investigación muy largo y está además precedido por una introducción a cargo de José Luis Borau, es un diccionario bio-filmográfico que identifica a 425 autores. Esta labor, que insumió cinco años de búsqueda y evaluación, es también desde este ángulo frecuentemente ignorado o menospreciado, una historia del cine español a través de sus etapas fundamentales. No excluye en su introducción el relato

de sus dificultades y a veces de sus luchas por una difícil sobrevivencia; es raro que un guionista pueda vivir exclusivamente de este oficio.

### José Agustín Mahieu

**El callejón del gato. Retratos al vitriolo**, Jaime Capmany, Espasa Calpe, Madrid, 1999, 224 pp.

Es ésta una breve colección de semblanzas de políticos, intelectuales y escritores españoles del siglo XX. El retrato de una figura excéntrica al grupo indicado –el controvertido empresario jerezano José M<sup>a</sup> Ruiz Mateos– completa una galería trazada a veces al desgaire y al chafarrinón, y otras con pintura amable y casi rosácea. El pincel suele ser buido e informado y, en ocasiones, llega a emplear materiales inéditos u originales: Torcuato Fernández Miranda, Eugenio Montes, Ernesto Giménez Caballero, Adolfo Muñoz Alonso. Los políticos democristianos resultan habitualmente malparados por la pluma del conocido periodista: Joaquín Ruiz Giménez, Fernando Álvarez de Miranda, Javier Ruipérez, Javier Tusell, Íñigo Cavero–, a cuyo haz hay que añadir, a tales efectos, el antiguo falangista Adolfo Suárez, aunque en éste quizás la caracterización sea más agrídulce que aceda. Casi ditirámica es, por el contra-

rio, la del antiguo maestro del retratista –Muñoz Alonso– y la de otro «viejo profesor» de sus días universitarios: Enrique Tierno Galván, si bien las loanzas al último estén más entreveradas de reservas y distingos; así como son también muy laudatorias y admirativas las de Camilo José Cela, Rafael Alberti, Gerardo Diego y Rafael Sánchez Mazas. En general, las páginas consagradas a describir a los escritores son más benévolas y generosas que las dedicadas a los hombres públicos, con la peraltada excepción de las atañentes a un intelectual-político, Jorge Semprún Maura, que perfilan un retrato enteramente *au noir*. El desprecio por la cronología es notable: 1942-3, referéndum de la Ley de Sucesión (p. 42); Martín Artajo, sustituto de Serrano Suñer (p. 95); el conde de Aranda, ministro de Carlos III (p. 111), etc.

### J. M. Cuenca Toribio

**Juego y artificio. Autómatas y otras ficciones en la cultura del Renacimiento a la Ilustración**, Alfredo Aracil, Cátedra, Madrid, 1999, 405 pp.

La reproducción de la naturaleza por medio de aparatos mecánicos miméticos ha sido una preocupación ancestral de los hombres. Acotando el tiempo de su investigación, el músico e historiador Aracil explora