

# **OBJETIVOS DEL CINE Y DEL FESTIVAL DE SAN SEBASTIÁN PARA EL DESARROLLO DE LA CULTURA**

Lección de Ingreso en la R.S.B.A.P.

por

**JOSÉ LUIS TUDURI**

Conferencia pronunciada con motivo del Centenario del Cine  
el día 26 de diciembre de 1995,  
en la Biblioteca Dr. Camino  
de la calle 31 de Agosto de San Sebastián

Quizá pueda parecer, cuando menos curioso, que esta Lección de Ingreso se base en el cine como elemento de una aportación y desarrollo cultural. Porque según mis noticias ésta es la primera vez, al menos en la época moderna, que el cine entra a formar parte de la temática general sobre el estudio e investigación de las Ciencias, las Bellas Letras y las Artes, como señalan los primeros artículos de los Estatutos de esta Sociedad. Pero también debemos recordar que fue precisamente esta Sociedad una de las pioneras en acercarse al cine como Arte y como medio de cultura al organizar una serie de programas cinematográficos a principios de siglo. Aunque sobre este tema, nuestro Director, José María Aycart, hablará amplia y detalladamente dentro de este ciclo de conferencias.

Ahora y aquí al cine lo vamos a considerar como un Arte, el séptimo Arte, en definición aportada por primera vez por el historiador italiano Riccio-to Canudo cuando afirmó que el cine era un Arte, el séptimo Arte, según su teoría estética revolucionaria razonada en su curioso “Manifiesto de las siete artes” dado a conocer en París en 1914. En dicho manifiesto se afirmaba que el cine es una síntesis de las tradicionales artes del espacio y artes del tiempo, precedido por la pintura, la escultura, la literatura, arquitectura, la música y la danza. Así el cine está definitivamente incorporado a la cultura hasta el extremo que en el mundo hay más salas cinematográficas que escuelas. Pero si por nuestras preferencias el cine es un Arte, un heredero de todas las artes e incluso la más joven aunque ahora cumpla sus cien años, no debemos olvidar que también es una industria, un espectáculo y un poderoso medio comercial que mueve miles de millones al año a través de sus cuatro facetas principales: producción, realización, distribución y exhibición. Según los últimos datos que se han dado a conocer, correspondientes a 1994, la recaudación por venta de entradas en taquilla, tanto en Euskadi como en el Estado español, superaron los 43.500 millones de pesetas. Así, quienes viven del cine lo consideran, por supuesto, una industria que ha de ser rentable. El financiador que invierte su dinero desea recuperarlo con ganancias; el director, los actores y los técnicos que participan en el rodaje de una película, se esfuerzan en cumplir su cometido porque de él depende su sustento y el participar en futuras realizaciones; el distribuidor y el propietario de salas cinematográficas busca los máximos ingresos en taquilla. Por eso una película es manipulada desde los estudios

hasta la pantalla como un producto que debe ser bien vendido del mismo modo que un automóvil, igual que cualquier electrodoméstico.

Analizando el tema de otra forma puede señalarse que hay quien va al cine a ver el espectáculo, como si de un circo se tratara; otras minorías asisten por el interés de un elemento determinado o por una cuestión de moda; también algunos buscan una evasión personal. En resumen, todos son, o somos, devoradores de luces y sombras, porque el cine es un espectáculo que exige la presencia colectiva del público. Todos los espectadores se comunican con las mismas imágenes que les ofrece la pantalla pero las reacciones son individuales: unos analizarán si hay Arte y otros contemplarán sólo el espectáculo. Pero lo cierto es que hoy día este espectáculo cinematográfico ha dejado de ser, al contrario que hace cien años, la diversión exclusiva de públicos populares para acercarse más al Arte y a la cultura.

No obstante las posiciones y opiniones se plantean esquemáticamente así: lo popular es lo comercial y lo comercial equivale a malo; lo culto o minoritario es lo artístico y cultural y es igual a bueno. Por eso la polémica entre la cultura y la cultura de masas es interminable porque sus planteamientos son sumamente confusos y los límites entre ambos no pueden determinarse si no es en sus extremos más opuestos y rotundos. Pero en realidad no existe, bajo mi punto de vista, esa supuesta oposición y menos incompatibilidad entre la alta cultura y la cultura de grandes públicos. Realmente solo hay una diversidad y gradación de valores en función del público al que se dirige. Y esto viene sucediendo así desde lo que se denomina la primera "industria cultural" que representó la invención de la imprenta hace más de 500 años. La "industria cultural" de esta época moderna es una de las más importantes fuerzas económicas de nuestro mundo, y lo que se sirve a los públicos, uno de los artículos de primera necesidad a escala mundial. El cine ha sido incorporado así a ese nuevo universo de la comunicación, porque en realidad fue su pionero aunque con el tiempo se ha convertido en mucho más: en ser el único arte nuevo de ese mundo nuevo.

Frente a esta "cultura de masas", con su increíble difusión, se han adoptado dos posiciones extremas: unos ven más peligros que beneficios, incluso una amenaza para la cultura como tal y la sociedad misma, mientras que otros grupos la aceptan comprendiendo su necesidad y sus valores, considerándola y estudiándola con seriedad desde el punto de vista artístico y sociológico.

Quando el cine comienza su marcha hacia el arte que lleva en sí, ha de partir de numerosas posturas negativas que son las más generalizadas; no se le consideraba arte porque era producido por unas máquinas y porque se dirigía a públicos populares. Se le llegó a denominar que era "una diversión para esclavos". Otros intelectuales menos radicales simplemente lo desdeñaban o lo ignoraban. Quizá sea revelador traer aquí el cambio de actitud ante el cine

que tuvo el célebre realizador francés Abel Gance que de ser un enemigo del cinematógrafo en sus comienzos, pasó a ser un exuberante cineasta a partir de aquella frase que pronunció en 1909: "El tiempo de la imagen ha llegado".

Y así fue, pues aunque el cine cumple ahora sus cien años, cada vez se le considera más como un espectáculo entre lo artístico y cultural. La "Bibliografía general del Cine", editada en Italia, llega a citar más de cien autores, que en diez lenguas diferentes, han tratado el tema del cine desde el punto de vista artístico. Cada vez hay más personas que piensan que es posible pedir al cine algo distinto que una diversión semanal. Creen que es definitivo encontrar en él cómo valorar las más altas aspiraciones culturales a condición de comprenderlo con una actitud análoga a la que exigen, por ejemplo, la literatura y todas las demás artes. Lo que sí debemos resaltar es la superioridad fundamental del cine, por ejemplo, ante la lectura de un libro, porque se basa, por una parte, en su mayor posibilidad de claridad y por otra, en su mayor riqueza de contenido humano. Aunque prácticamente todos estaríamos dispuestos a admitir el primer punto, o sea una mayor claridad a través de la imagen, también debe reconocerse en cierto modo que el área de extensión del libro no puede de ninguna forma compararse al volumen que supone el cine.

El cine también transforma a su manera las áreas culturales y contribuye a desarrollar muchos sectores del ámbito artístico. Este papel de la cultura cinematográfica como integrador social y su formación hacia clases menos estimuladas en su preparación, ya es reconocido como un verdadero motor social porque ofrece una mejor atención por medio de atractivas imágenes. Así se crea una cultura que además de la imagen se extiende a la literatura, la música y la pintura, si la obra que se ofrece contiene elementos artísticos. Por eso hay que encontrar en el cine la forma de satisfacer las más altas aspiraciones de la sensibilidad artística que todos llevamos dentro.

De ahí que haya que orientar a esos espectadores ocasionales que habitualmente no captan en una historia filmada nada más que los trazos gruesos de la misma, los hechos más superficiales, pasando por alto lo que merece todo el aprecio de lo que aporta el director, como un clima, una nube, un refinamiento, una sugestión, sin darle importancia al realizador que incluye todas estas cosas. Así, cuando una película es considerada como una obra de arte, es, como toda obra de arte, capaz de tener varios sentidos: es polivalente, pero no explota sus diversas posibilidades, las sugiere y es el espectador, después de captar esas sugerencias, quien debe desarrollarlas, darles su evidencia y su análisis personal.

No hay pues en la película una comprensión única, sino que recibida y meditada por personalidades diversas, el film adquiere significados distintos que sin duda encubría, pero que permanecían solo en potencia. Comprender no es añadir algo a una película, sino continuarla en su sentido, o mejor, en

uno de sus sentidos. Por eso el cine ha contribuido sin duda para dar a conocer al público las antiguas obras maestras de la literatura y del arte de todos los tiempos; al principio bajo la forma de adaptaciones y luego orientándose con una fuerza y eficacia comprobadas, hacia la obra original. Bajo esa perspectiva resulta posible situar al cine en la prolongación de la cultura anterior a la que enriquece y profundiza.



Y si hasta ahora hemos ofrecido un ideario muy general sobre los objetivos del cine enfocados hacia su faceta artística y cultural, podemos referirnos ya como segundo enunciado de esta Lección de Ingreso a la creación y desarrollo del Festival Internacional de Cine de San Sebastián que ya ha cumplido, con sus 43 años de existencia, una digna mayoría de edad aportando generalmente buenas dosis de cultura cinematográfica y artística.

En realidad el Festival de Cine donostiarra no se creó ni con fines culturales ni artísticos. El grupo de diez comerciantes que lo idearon, encabezados por Dionisio Pérez Villar, lo intuyeron como un posible negocio turístico que en cierta forma beneficiaría sus intereses comerciales y le daría a la Ciudad un aire cosmopolita e internacional. Su intención era prolongar el verano donostiarra, que no finalizará a primeros de septiembre con las regatas de traineras en la Concha, sino que podría alargarse algunos días más si se encontraban nuevos alicientes que atrajeran al público local y visitante. Tras una serie de iniciativas se llegó a la conclusión que lo más apropiado sería un espectacular festival de cine, pero cuando expusieron su idea ante los organismos oficiales de San Sebastián, desde el Ayuntamiento al Centro de Atracción y Turismo y desde la Cámara de Comercio a la Diputación de Guipúzcoa, nadie creyó en aquella idea ni les prestaron la menor ayuda. Esta desfavorable acogida no les hizo desistir y se dirigieron a los entonces poderosos sindicatos verticales que tenían de todo: poder de decisión, amplios presupuestos, locales, etc. De esta manera y en último término celebraron una entrevista con el delegado provincial de sindicatos en Guipúzcoa, Servando Sánchez Eguibar, a quien le gustó la idea de organizar un festival o una semana de cine en San Sebastián. Y en 24 horas, después de hacer las obligadas consultas en Madrid, les dio una respuesta favorable. Les facilitó unos amplios locales en la calle Easo nº 10 para las oficinas de la organización de la futura semana de cine y les prometió una subvención de 100.000 pesetas que recibirían al finalizar el certamen.

Con esto empezaron a organizarse y formaron un comité, el comité de los 10 fundadores del festival.

A mediados de abril de 1953 viaja una parte de este grupo a Madrid, para exponerle al presidente del Sindicato Nacional del Espectáculo todo el pro-

yecto que es apoyado en su totalidad. En la entrevista estuvo también presente el secretario de dicho sindicato, Miguel Echarri Gamundi, el hombre que tanto influyó después, nada menos que hasta el año 1977, en un sentido y otro, sobre lo que más adelante iba a ser el Festival de Cine de San Sebastián. En esa misma reunión se acordaron las fechas de lo que iba a ser la I Semana Internacional de Cine de San Sebastián: del lunes 21 al domingo 27 de septiembre de 1953, como así se cumplió.

El conseguir películas para esta I Semana tuvo sus datos curiosos. La mayor parte de los films procedían de las distribuidoras que ya los tenían contratados para la temporada 1953/54, o sea como un anticipo de los estrenos. Pero hubo algunos títulos que se obtuvieron por medios más originales. Se hablaba por teléfono con las embajadas de España en Europa, se exponía el proyecto y se pedía que hicieran trámites ante los organismos cinematográficos de cada país con el fin de que enviaran a San Sebastián las mejores películas estrenadas durante los últimos meses. Lo insólito de la petición causó sorpresa en más de una embajada pero dio algunos resultados.

Con toda la programación más o menos resuelta y con la presencia de varias figuras del cine español, el lunes 21 de septiembre de 1953 se inaugura en el teatro Victoria Eugenia la I Semana Internacional de Cine ante una gran expectación. La película elegida para esta inauguración fue "Don Camilo", que Julien Duvivier había realizado en 1952. Y como dato complementario puedo añadir que los precios para las sesiones de esta I Semana fueron de 60 Ptas.. butaca en la sesión de tarde y 75 las de noche, mientras que las galas de inauguración y clausura fueron de cien pesetas.

A pesar de las numerosas reticencias que los organizadores tuvieron en sus comienzos para llevar adelante el proyecto de esta Semana de Cine, finalmente se encontraron con una serie de subvenciones con las que pudieron cubrir todos los gastos. Las ayudas de organismos oficiales de San Sebastián y de Madrid, mas el importante ingreso por la venta de abonos y entradas que llegó a 180.000 Ptas., hizo que el presupuesto exacto de la Semana fuera de 798.651 Ptas.. y como los gastos no llegaron a esa cifra, se produjo un superávit de 5.066 Ptas.. que se entregaron a la Beneficencia de San Sebastián. Si en lo artístico la Semana fue un modesto ensayo de lo que podría ser un festival de cine, en lo espectacular, en la buena acogida que tuvo por parte del público y la gran difusión que se le dio en los medios informativos, puede decirse que en estos aspectos sí fue un gran éxito.

Ese gran éxito fue captado por los organismos oficiales de Madrid y decidieron intervenir mucho más activamente. Hubo dos razones principales por las que quisieron hacerse con el control de esta incipiente muestra cinematográfica que había nacido en San Sebastián. Utilizarla como un escaparate a un cierto nivel internacional referida a una exposición cultural cinematográfi-

ca y por otro lado, y en clara contradicción con lo anterior, llevar una rigurosa selección con las películas, las personas y los países que podrían participar en la muestra, porque recordemos que todo esto ocurría a mediados de los años cincuenta, en la época donde el rigor del régimen era más dominante.

A mediados de enero de 1954, el entonces secretario del sindicato nacional del Espectáculo, Miguel Echarri, convoca en San Sebastián a los diez fundadores del Festival para comunicarles las novedades que iban a producirse en la edición de ese año. Para entonces ya se habían realizado una serie de gestiones en la Federación Internacional de Asociaciones de Productores de Films, la conocida FIAPF, que como se sabe es el organismo que decide en la distribución de festivales y sus categorías, para que San Sebastián fuera reconocido como un certamen oficial aunque no competitivo, esto es, que no podía conceder premios oficiales. Pero la gestión de Echarri en San Sebastián no se limitó a informar solamente sobre este asunto, sino que venía comisionado por la dirección general de Cinematografía y por el sindicato del Espectáculo, para decirles que como el segundo Festival iba a ser de gran envergadura, que había un prestigio en juego y que llegaría a tener gran difusión internacional, los organismos que él representaba habían decidido que él mismo, Miguel Echarri, sería el nuevo secretario general. La reunión fue tensa y breve porque los creadores del Festival donostiarra quedaban totalmente desplazados y sustituidos por personas muy cercanas al régimen. A los fundadores les ofreció puestos secundarios en el nuevo Comité, pero fueron rechazados y la reunión terminó con una fuerte polémica y en apenas quince minutos.

Dominada la organización por las personas y organismos oficiales del régimen, la FIAPF aprueba las nuevas fechas para lo que iba a ser el I Festival Internacional de Cine, no contabilizándose por lo tanto la edición anterior creada por los comerciantes donostiarras. Las nuevas fechas serían del 24 al 31 de julio, mes en el que el Festival iba a estabilizarse durante los próximos ocho años. Con un presupuesto de millón y medio de pesetas, con la participación de once países y con unos resultados lamentables en cuanto a los films presentados, terminaba esta segunda edición del Festival que solo tenía de donostiarra la Ciudad en la que se celebraba. Un jurado compuesto por periodistas acreditados en el Certamen dio sus premios a tres películas españolas: "Sierra maldita", de Antonio del Amo, "La patrulla", de Pedro Lazaga y "Viento del Norte", de Antonio Momplet por la interpretación de Alvarez Diosdado. Para tener una visión de cómo se calificaba al Festival de estas épocas, reproduzco la respuesta dada por el productor francés André Paulvé, cuando se le preguntó por la baja calidad que habían ofrecido las películas francesas pues había otros títulos mucho más interesantes. Dijo el señor Paulvé: "Hemos venido a lo seguro, para que estas películas puedan ser distribuidas en España sin ningún problema, porque Vds., en estos momentos, tienen la censura más rigurosa del mundo".

Como la experiencia de ese año 1954 no dio resultado, la FIAPF ofreció otra oportunidad al Festival de San Sebastián. Incluso casi puede decirse que se vio obligada a esta concesión, porque durante los días 29 y 30 de octubre de 1954 se reunió en Madrid todo su Consejo de Administración y por las muchas atenciones, facilidades y agasajos que recibieron se acordó incluir de nuevo al Festival de San Sebastián en el calendario de actividades para 1955. Tendría además una nueva categoría: sería un Festival competitivo y especializado para las películas en color. La concesión oficial decía: “Gran Premio Internacional del Color”. Continúa Miguel Echarri como Secretario General y ha sido la edición que menos películas ha ofrecido hasta la fecha: trece películas durante los ocho días del Certamen. Eso sí, en el programa del Festival no había mucho cine, pero sí abundantes actos sociales, como concursos de tiro al pichón en Gudamendi, desfiles de modas, una novillada y para remate de esta híbrida edición el día de la clausura sólo se ofreció una película y en sesión de tarde, porque por la noche se celebró una fiesta-cena-baile a la que tuvieron acceso, además de los invitados del Festival, todos aquellos ciudadanos que pudieron pagar las 300 ptas. que se habían fijado como precio. En esta ceremonia de la confusión se leyó un acta con los premios a las mejores películas en color, a los que muy pocos hicieron caso y que ganó la película italiana “Días de amor”, de Giuseppe de Santis, fotografiada por Otello Martelli. En medio de aquel desconcierto se produjo un hecho que empañó seriamente el prestigio del Festival. El acta que se leyó en esa fiesta-baile antes mencionada no correspondía a lo que había decidido y redactado el Jurado porque se citaron como premiadas dos películas que para nada había incluido el Jurado en sus decisiones, la alemana “El cura de Kirchfeld” y la francesa “El diablo del desierto”. Este hecho se puso en conocimiento de la FIAPF por algunos delegados y productores que asistían al Festival y el informe del organismo internacional fue demoledor para San Sebastián porque se denunció como “grave responsabilidad la manipulación del Acta, la aceptación para el concurso de películas sin ningún subtítulo y por haber concedido el primer premio a una película que ya llevaba realizada dos años y se había estrenado en varias ciudades europeas”. En resumen se decía que a la vista de tanta irregularidad se recomendaba no incluir al Festival de San Sebastián en el calendario de manifestaciones reconocidas por ese organismo para el próximo año 1956.

Cuando se cumplía la quinta edición del Festival se producen dos hechos significativos que tienden a una mayor estabilidad del Certamen. En primer lugar la FIAPF vuelve a reconocer al Festival de San Sebastián, pero ahora y por primera vez, con la máxima categoría de “festival competitivo y no especializado”, comúnmente conocido como “Categoría A”. Esta decisión fue apoyada por la delegación de los Estados Unidos en la reunión que la FIAPF mantuvo en París en la primavera de 1957 y se dio por una de esas complejas negociaciones entre bastidores después de que España resolviera el pleito

cinematográfico que mantenía con las multinacionales norteamericanas, aquella cuota del cuatro por uno que obligaba a las distribuidoras a incluir en sus listas una película española por cada cuatro producidas en Estados Unidos. Cerca de solucionarse el convenio cinematográfico hispano-norteamericano que ya duraba dos años, los productores norteamericanos apoyados por sus países de influencia dieron el voto favorable al Festival donostiarra, pero mantenían un cierto boicot hacia la presentación de sus películas en el Festival por lo que su presencia en este año fue muy pobre.

Otro hecho significativo es el nombramiento de un director para el Festival, porque hasta entonces sólo habían llevado la responsabilidad personas que actuaban como secretarios generales. Accede al nuevo cargo de director, Antonio de Zulueta y Besson, padre del cineasta Iván Zulueta, que entonces era presidente del Club Náutico de San Sebastián y fundador del Cine Club Ateneo. Bajo su dirección se crea también por primera vez, el premio Concha de Oro para las mejores películas de corto y largometraje. Y se presentan como novedad aunque sin grandes alardes dos países de la Europa del Este: Checoslovaquia con un largometraje y cinco cortos y Rumanía con dos cortometrajes. Esta participación fue rigurosamente controlada desde Madrid y mientras las películas no fueron vistas por varias personas de los ministerios y los sindicatos, no se autorizó al Festival para que diera a conocer la participación de estos dos países y los títulos de sus películas. El máximo aliciente de esta edición del 57, además de la nueva categoría y del nuevo director, fue la presencia en la sesión de clausura de Federico.

Fellini que vino a San Sebastián con su película "Las noches de Cabiria". 1958 fue el gran festival de estas primeras etapas. Hubo buenas películas, variedad de secciones, se reincorporó el cine norteamericano y asistieron grandes figuras del cine, como King Vidor, Alfred Hitchcock, Anthony Mann, Kirk Douglas, un entonces desconocido Roman Polanski, Janos Kadar y una larga lista que comprendía nada menos que otros veinte directores, 45 actrices y 23 actores, lo que hizo que el Festival de esta sexta edición se cerrara con las mejores perspectivas de continuidad y afianzamiento, porque en las últimas ediciones y a la vista de unos inciertos resultados y de unas críticas muy duras, ciudades como Palma de Mallorca, Barcelona y Sevilla habían pedido el traslado del Festival a esas localidades.

Antonio de Zulueta dirigió el Festival durante cuatro años.

Con pocos medios, porque estas ediciones se hacían con menos de cuatro millones de pesetas, cifra que debe situarse a finales de los años cincuenta, y mucho entusiasmo, salían adelante, aunque la difusión internacional que se pretendía no fuera tan amplia como se esperaba. Sin embargo debe destacarse que en esta "etapa Zulueta" se rompió el cerco que en los seis últimos años se cernía siempre sobre las cinematografías del Este de Europa. Zulueta consi-

guió vencer la reticencia de los organismos oficiales de Madrid y negoció valientemente, incluso aceptando el posible rechazo de películas “no convenientes” para la ideología del régimen, que varios países socialistas estuvieran presentes en el Festival. Y así se dio el acontecimiento en la España cinematográfica que San Sebastián ofrecía por primera vez nada menos que catorce películas procedentes de Bulgaria, Checoslovaquia, Hungría, Polonia y Yugoslavia. Por supuesto que algunas fueron rigurosamente visionadas y controladas por los organismos oficiales, aunque no hay constancia de que se rechazara ninguna de las presentadas. De momento la Unión Soviética continuaba siendo el tabú permanente y su veto para que entrara en el Festival seguía muy riguroso. Aun tendrían que pasar cinco años para que la hoy desaparecida Unión Soviética participara oficialmente en el Festival.

Esta que podríamos denominar “etapa Zulueta” tuvo una serie de indicios más favorables para orientar el Festival hacia una manifestación cultural dejando en segundo término el enfoque turístico y comercial que tuvieron los cuatro primeros años. Zulueta y sus colaboradores crearon por primera vez la sección retrospectiva dedicada en este primer año al director francés René Clair y paralelamente iniciaron la publicación de pequeños libros y folletos sobre el director que se revisaba su obra o a temas relacionados con las secciones de cada año. Así, desde entonces hasta hoy puede decirse que el fondo bibliográfico del Festival de San Sebastián alcanza fácilmente las sesenta publicaciones lo cual supone una muy digna biblioteca cultural y cinematográfica.

A pesar de estos logros mencionados y por muy diversas razones se obligó a Zulueta para que presentara su dimisión como director del Festival. Se le acusaba de “derrochar la pobre y endeudada economía del Festival”, por autorizar las polémicas que se sucedían durante los coloquios en las Jornadas de Escuelas de Cinematografía y haber programado algunas películas sin consultar con el Comité Ejecutivo.

A Antonio de Zulueta le sigue como director del Festival, Francisco Ferrer Monreal, que llevaba la gerencia del Teatro Victoria Eugenia, sede de todos los festivales desde que estos se crearon y que por lo tanto conocía las interioridades del Certamen. Solo se comprometió a estar dos años al frente del Festival, que los cumplió, y aunque se le insistió en que prolongara una edición más su actividad, se mostró inflexible y lo único que aceptó fue participar en un Comité de Dirección en el que también iban a estar Felipe de Ugarte, delegado provincial del ministerio de Información y Turismo, y con ellos formó el triunvirato José María Aycart Orbeago, primer teniente de Alcalde del Ayuntamiento de San Sebastián. Estas tres personas estuvieron al frente del Festival solamente el año 1963.

García Escudero nombra director del Festival a Carlos Fernández Cuenca, que con esta nueva actividad acumula en su persona tres cargos oficiales:

García Escudero nombra director del Festival a Carlos Fernández Cuenca, que con esta nueva actividad acumula en su persona tres cargos oficiales: director de la Filmoteca Española, director de la Escuela Oficial de Cinematografía y director del Festival de San Sebastián. Tres cargos que en poco tiempo le hicieron perder el prestigio y la categoría que había adquirido a través de los años como periodista, investigador e historiador cinematográfico. Sin embargo todos los que vivimos esta duodécima edición de 1964 la recordamos como una de las mejores que tuvo el Festival en estas primeras etapas, sólo comparable a la de 1958.

La presencia de la Unión Soviética en este Festival del 64 fue realmente espectacular. Comunicada la invitación a participar, la respuesta inquietó a las autoridades políticas y cinematográficas de Madrid. A la vista de que la URSS responde a la invitación informando que la delegación estará formada por siete personas y que desean inscribir un total de once películas para participar en las secciones de concurso, informativa y comercial, Carlos Fernández Cuenca recibe órdenes muy concretas del ministerio de Información y Turismo, a cuyo frente ya estaba Manuel Fraga Iribarne, indicándole que solo se admitan a seis personas en la delegación y ocho películas de las once que solicitaban. Así la programación se estableció con una película en el concurso, cuatro en la informativa, y tres en la sección comercial.

A la buena selección de películas se unió la presencia de figuras muy populares del cine, como Audrey Hepburn, Mel Ferrer, Mario Moreno "Cantinflas", Deborah Kerr, Richard Attenborough y varios más. A esta serie de bondades en el Festival del 64 hay que añadir, casi como un dato insólito, que la edición de este año presentó un superávit de más de cuatrocientas mil pesetas.

Sí merece resaltarse la presencia por vez primera en el Festival de San Sebastián de una película que en esa ocasión abría la nueva etapa del cine vasco actual. El espectacular documental "Pelotari", de Néstor Basterretxea y Fernando Larruquert programado como complemento en la sesión de clausura, causó un gran impacto y fue recibido con grandes aplausos.

Si esta segunda edición que dirigía Carlos Fernández Cuenca no resultó lo satisfactoria que se esperaba, todavía fue peor y cayó en una profunda crisis la edición de 1966. Ha sido una de las más nefastas que se recuerdan y la situación llegó a tal extremo que San Sebastián estuvo a punto de quedarse sin Festival. Algo estaba ocurriendo entre los bastidores del Festival, porque en el almuerzo que el Comité Ejecutivo ofrece a los medios de comunicación en el restaurante de La Perla, una vez terminado, se retiran de la mesa presidencial todos los miembros del Comité y dejan solo a Fernández Cuenca, ante los periodistas. Preguntado con insistencia sobre los motivos de una edición tan pobre, acuciado por los defectos que se le demostraban, respondió de forma

emocionada y lloriqueante que presentaba su dimisión. Esta decimocuarta edición del Festival de San Sebastián, que se celebró en el mes de junio de 1966, se cerró con una de las más graves crisis que tuvo en estos primeros años e incluso con la gran incógnita de lo que podría suceder en el futuro.

Pasado el verano de ese mismo año comienzan a desplegarse los acontecimientos. El Gobernador Civil de Baleares dirige un escrito al director general de Cinematografía, García Escudero, ofreciendo la ciudad de Palma de Mallorca como sede del Festival de Cine. La oferta se pone en conocimiento de los rectores del Festival donostiarra en términos que casi pueden considerarse como un “últimátum” y la reacción de San Sebastián es unánime: el Ayuntamiento y otras instituciones aportarán un total de cinco millones de pesetas para el presupuesto del Festival; se reformará el teatro Victoria Eugenia para un mayor aforo de espectadores; el nuevo hotel Monte Igueldo ampliará el número de plazas para los invitados, se mantendrán las fechas de julio para la celebración del Certamen (Palma ofrecía el mes de mayo) y la experiencia de los catorce años anteriores, en cuanto a organización y personal colaborador, también supera a la otra oferta. Fueron tres meses de auténtica tensión para San Sebastián, desde octubre de 1966 a enero de 1967, hasta que finalmente el director general García Escudero comunica al Alcalde de San Sebastián que se mantiene el Festival de cine en su Ciudad y que será nombrado para dirigir el Certamen, el productor Miguel Echarri Gamundi.

A partir de este año 1967 el Festival de San Sebastián puede decirse que emprende una nueva etapa, la más regular y también la más conformista de las que ha tenido el Certamen. Yo la denominaría “el largo decenio comercial de Miguel Echarri”. Firmemente apoyado por las instituciones cinematográficas del régimen, supo darle un aire de seguridad y de brillantez que nunca había tenido hasta entonces. Eso sí, también debe decirse que nunca se arriesgó a ofrecer ni un cine comprometido, ni el cine militante de latinoamérica, tan en boga en esos años ni tampoco las muestras vanguardistas de los independientes de Nueva York, por citar solo algunos ejemplos. Las multinacionales norteamericanas tuvieron en él un firme aliado y como sacaban pingües beneficios por las facilidades establecidas respecto a los derechos de importación libre y el canon de doblaje, seleccionaban las películas más atractivas comercialmente y en muchas ocasiones venían acompañadas por famosos directores y grandes “estrellas”. También Italia era un país tratado especialmente por Miguel Echarri ya que él, como productor, hacía frecuentes coproducciones con los italianos y así vinieron a San Sebastián Sophía Loren, Gina Lollobrigida, Vittorio Gassman, Alberto Sordi, etc. Estas confusas relaciones comerciales de Echarri, director del Festival y productor, con los italianos, suscitaron alguna llamada de atención por parte de la FIAPF, ante lo cual los organismos oficiales españoles no se dieron por enterados porque el papel que hacía Echarri en el Festival no les creaba otro tipo de problemas. Así estuvo al

frente del Certamen donostiarra diez años, frecuencia que no se ha vuelto a repetir al menos hasta el momento.

Miguel Echarri fue un personaje controvertido como Director del Festival de San Sebastián. Indudablemente sacó provecho de su cargo en beneficio de su faceta profesional de productor. Sus festivales llevaron un signo marcadamente comercial, calcados uno del otro, casi siempre iguales y tan solo alguna concesión a lo original, aunque apoyándose siempre en las grandes compañías multinacionales norteamericanas. Un hecho cierto es que en esa década el cine americano obtuvo en el Festival cuatro Conchas de Oro y tres de Plata, galardones que no siempre fueron aceptados por el público y los periodistas especializados.

Ahora bien, debe reconocerse que Echarri fue siempre un gran defensor del Festival de San Sebastián al que sacó de no pocos apuros en momentos delicados ante la FIAPF; formó un comité de selección que prácticamente estuvo con él durante diez años; organizó unas secciones retrospectivas que tenían la originalidad de homenajear a un director histórico, al que nombraba presidente del Jurado Internacional y se publicaba un libro con su bio-filmografía. Así estuvieron grandes directores como Josef von Sternberg, Fritz Lang, King Vidor, Howard Hawks, Rouben Mamoulian, Nicholas Ray, etc. También sabía negociar con las multinacionales para que sus grandes figuras “adornaran” el Festival al que asistieron, entre otras, Elizabeth Taylor, Richard Burton, Mónica Vitti, Deborah Kerr, Sidney Poitier, Jean Seberg, Glenda Jackson y un largo etcétera, sin olvidar otros grandes directores que también presentaban película: Orson Welles, Franco Zefirelli, Ford Coppola, Robert Altman, Robert Bresson, Sam Peckinpah, etc.

Dos situaciones curiosamente coincidentes hicieron que Miguel Echarri dejara de ser director del Festival después de diez años. Una grave trombosis cerebral le afectó muy seriamente el 27 de mayo de 1977, cuando faltaban escasamente cuatro meses para iniciarse la vigésimo-quinta edición del Festival; esto, unido a los primeros cambios políticos que se estaban produciendo en la transición a la democracia, pusieron al Festival en una difícil situación que logró superarse de momento. Retirado Echarri por su enfermedad, de la que no llegó a recuperarse, falleció catorce meses después. En ese año crucial se hizo cargo de la selección de películas y programación el que entonces era secretario general, Luis Gasca quien llega a un acuerdo con el Ayuntamiento y los partidos políticos para componer un nuevo Comité Rector que supervisa todas las actuaciones de la organización del Festival.

En el año 1977 Luis Gasca consiguió organizar una edición realmente espectacular. Abolida por fin la censura, formando parte del Comité instituciones democráticas y colaborando diversas agrupaciones populares, se creó un Festival nuevo, desvinculado de las multinacionales, ofreciendo toda una

serie de películas que habían estado prohibidas en España y llevando hasta la programación nada menos que ocho secciones, desde los homenajes a Luis Buñuel, que por primera vez asistía a un festival de cine en España y a Pasolini, hasta el cine español de la II República o el apartado de “Otro Cine”, todo lo cual venía a ser el proyecto de un manifiesto cultural donde el cine dejaba de ser considerado como una mercancía comercial. Y también fue en este año cuando se hizo la transferencia del Festival íntegramente a la Ciudad de San Sebastián, según consta en un documento firmado en Madrid con fecha de 4 de junio de 1977. A raíz de esta firma, el nuevo Comité Rector del Festival, constituido por entidades donostiarres, agrupaciones populares y asociaciones culturales, emiten un comunicado en el que constatan que se ha recuperado para la Ciudad un Festival, decía textualmente, “que no ha sido nuestro y nunca decidimos como tenía que ser ni nos gustaba” y terminaba: “Ya no hay control de la Administración Central en el Festival, ni censura, ni compromisos políticos con las películas. Podemos ofrecer al pueblo el cine que nos pida”. Entre las diversas novedades que ofreció esta renovada edición del 77, debe mencionarse un mini-ciclo de películas realizadas por autores vascos, con cinco cortometrajes y el film experimental que José Antonio Sistiaga dibujó sobre el celuloide de la película en 1970.

A partir de este repetido año 1977, en el que se cumplían los veinticinco años del Festival con todas las novedades ya mencionadas, la libertad para elegir películas y admitir como miembros del Jurado e invitar a personalidades del cine sin prejuzgar su ideología política, es total. Pero en cambio la falta de experiencia de los nuevos rectores del Festival, puesto que Luis Gasca y su equipo solo se comprometieron a colaborar en 1977, año de transición, el inmiscuirse las muy diversas formaciones políticas y la falta de un criterio razonable que coordinara una serie de decisiones, hicieron que los tres años siguientes, de 1978 a 1980, fueran de un anómalo desconcierto produciendo un extraño desorden. Los resultados fueron tan negativos que la FIAPF retiró al Festival de San Sebastián la primera categoría, “competitivo y no especializado”, pasando otra vez a ser una simple muestra de películas sin premios oficiales.

En 1981 se nombra director del Festival a Luis Gasca, pues aunque cuatro años antes había ejercido tal responsabilidad, lo hizo en funciones por la enfermedad de Miguel Echarri. El nombramiento de Gasca se hace con la intención de que “levante” el Certamen para que recupere la categoría perdida, pero durante sus tres años de permanencia, no lo consigue. Tampoco consigue recuperar la categoría del Festival en 1984 otro nuevo director, Carlos Gortari, que había sido director general de Cinematografía y ayudó mucho desde sus cargos oficiales al Festival donostiarra.

Y por fin, en 1985, pagadas las cuotas que reclamaba la FIAPF a los productores españoles, y solucionado el problema de las sesiones que organi-

zaba la sección de barrios y pueblos, la FIAPF reconoce de nuevo la primera categoría para el Festival donostiarra. En esta gestión tuvieron una decisiva participación el entonces Alcalde donostiarra, Ramón Labayen y Pilar Miró, que en esa época estaba al frente de la dirección general de Cinematografía. Se nombra asesor técnico a Diego Galán y también este año fue un equipo de transición porque en la edición siguiente de 1986, el recién creado Patronato Municipal de Teatros y Festivales, nombra con el cargo de Delegado General a Diego Galán, quien cambia algunas cosas y con sus nuevas ideas quiere estabilizar el Festival y olvidarse de esa casi permanente transición en la que venía desarrollándose durante tantos años. Pone un empeño especial en organizar una buena retrospectiva, y llevar a buen fin su original idea de habilitar el velódromo de Anoeta como una monumental sala de proyecciones en la que 4.500 personas pueden ver cine sobre una pantalla de 250 metros cuadrados.

Cuatro años estuvo Diego Galán como Delegado General del Festival y han sido, dentro de las últimas etapas, los más brillantes y originales que ha tenido el Certamen donostiarra, hasta que en 1990, por motivos personales y profesionales, presenta su dimisión y la Fundación Pública Municipal nombra Delegado General a Peio Aldazábal, director de la Fílmoteca Vasca/Euskadiko Fílmategia que con su equipo dirige otra de las llamadas ediciones de transición puesto que solo se mantuvo un año.

En 1991 se produce un cambio radical para el sostenimiento económico del Festival. De acuerdo con las instituciones que mantienen el Certamen, se convierte legalmente en una Sociedad Anónima constituida por cuatro socios: Ayuntamiento de San Sebastián, Consejería de Cultura del Gobierno Vasco, Diputación Foral de Guipúzcoa y ministerio de Cultura de Madrid con el compromiso de aportar cada institución cien millones de pesetas para el desarrollo de la manifestación cinematográfica. Este nuevo Consejo de Administración nombra a Rudi Barnet, de nacionalidad belga, Delegado General, cargo que se complementa con el de Director del Festival, para el que es elegido Koldo Anasagasti. Tras dos años de una gestión muy polémica, con frecuentes críticas a la selección de películas y a la organización de retrospectivas, hay que anotar en su haber la actualización de los servicios administrativos con medios informáticos y la creación de un departamento específico en el que se forma la base de datos para llegar al gran archivo informatizado de los cuarenta años del Festival, una labor de investigación realmente paciente y también abrumadora porque la documentación que existe en los empolvados archivos del Festival es considerable.

Dos años también fue delegado general el escritor y activo hombre de cine en múltiples facetas, Manuel Pérez Estremera que contó con Diego Galán como asesor general y Mikel Olaciregui como gerente, cargo que volvía al organigrama del Festival después de muchos años. Y desde la edición de este

1995 ha vuelto a la dirección Diego Galán que con sus originales ideas, sus amplios conocimientos cinematográficos y su apasionado amor al cine, ha conseguido una de las mejores ediciones de los últimos años. Y esto no se dice solo aquí, sino que ha sido un refrendo general, tanto de los profesionales del cine como por los diversos medios de comunicación en Euskadi y en el Estado español, aunque falte, eso sí, el apoyo y reconocimiento de la gran prensa internacional.

Y termino haciendo un análisis comparativo sobre lo que han supuesto los cuarenta y tres años que viene celebrándose el Festival de Cine en San Sebastián. Según me ha manifestado el empresario donostiarra Leopoldo Arsuaga, gerente de una importante cadena de salas cinematográficas, ante los profesionales del cine en las especialidades de producción y distribución, el público de San Sebastián está considerado como uno de los más selectivos y cinéfilos de todo el Estado. Incluso hasta los primeros años de los ochenta, muchas distribuidoras estrenaban sus películas en San Sebastián para conocer las reacciones del público y saber de antemano cómo podría discurrir su próxima carrera comercial. Y en esta reconocida afición y entendimiento del cine del público guipuzcoano y donostiarra no cabe duda de que el Festival de Cine de San Sebastián ha influido notablemente en establecer una cultura cinematográfica reconocida como de muy alto nivel.

Comunicación primaria  
del motivo del Centenario del Cine  
el día 27 de diciembre de 1995  
en la Biblioteca Doctor Canales  
de la calle 11 de Agosto de San Sebastián