

## MONDO ANATEMA

O por qué a John Waters le costaría estrenar hoy

**COLECCIÓN**  
***CINE, DERECHO Y SOCIEDAD***

DIRECCIÓN – COORDINACIÓN EDITOR-IN-CHIEF

*JUAN ANTONIO GÓMEZ GARCÍA* (Universidad Nacional de Educación a Distancia, UNED)

COMITÉ ACADÉMICO ASESOR – ACADEMIC ADVISORY BOARD

*EDUARDO TORRES-DULCE LIFANTE* (Fiscal, Abogado y Crítico cinematográfico)

*BENJAMÍN RIVAYA GARCÍA* (Universidad de Oviedo)

*JOSÉ LUIS MUÑOZ DE BAENA SIMÓN* (Universidad Nacional de Educación a Distancia, UNED)

*JUAN CARLOS UTRERA GARCÍA* (Universidad Nacional de Educación a Distancia, UNED)

*RAÚL CÉSAR CANCIO FERNÁNDEZ* (Tribunal Supremo de España)

*EMILIO GONZÁLEZ ROMERO* (Abogado y Escritor)

*JOSÉ RAMÓN NARVÁEZ HERNÁNDEZ* (Red Iberoamericana de Cine y Derecho, Universidad Nacional Autónoma de México)

*EDDY CHÁVEZ HUANCA* (Red Iberoamericana de Cine y Derecho, Pontificia Universidad Católica del Perú)

*ALAN FELIPE SALAZAR MÚJICA* (Universidad Andina del Cuzco, Perú)

*MARTÍN AGUDELO RAMÍREZ* (Universidad Autónoma Latinoamericana, Medellín, Colombia)

*CÉSAR OLIVEROS AYA* (Universidad Militar de Nueva Granada, Bogotá, Colombia)

*HUMBERTO MANCILLA PLAZA* (Director del Festival de Cine y Derechos Humanos *Pukañawti*, Bolivia)

**RAUL CESAR CANCIO FERNANDEZ**

**Prólogo de Luis Antonio de Villena**

**MONDO ANATEMA**

**O por qué a John Waters le costaría estrenar hoy**



**Sindéresis**<sup>editorial</sup>

1ª edición, 2021

© Raúl Cesar Cancio Fernandez

© 2021, editorial Sindéresis

Venancio Martín, 45 – 28038 Madrid, España

Rua Diogo Botelho, 1327 – 4169-004 Porto, Portugal

info@editorialsinderesis.com

www.editorialsinderesis.com

ISBN: 978-84-18206-85-6

Depósito legal: M-24780-2021

Produce: Óscar Alba Ramos

Ilustración de cubierta: Andre Levy Silva c/o Kombinatrotweiss GmbH.

Impreso en España / Printed in Spain

Reservado todos los derechos. De acuerdo con lo dispuesto en el código Penal, podrán ser castigados con penas de multa y privación de libertad quienes, sin la preceptiva autorización, reproduzcan o plagien, en todo o en parte, una obra literaria, artística o científica, fijada en cualquier tipo de soporte.

A mi querido y admirado compinche,  
el Profesor Gómez García, un *Wild Bunch*  
del Derecho, del cine y de la amistad. *Semper Gratus*



## ÍNDICE

Prólogo.....	11	VIII. De aquellas hogueras purificadoras, estos braseros digitales.....	73
Introducción.....	13	IX. Iconoclasia posmoderna.....	77
<b>MATINE</b>		X. Pandemia y resignificación del espacio público de convivencia.....	81
Modelos de conducta .....	15	<b>SESION GOLFA</b>	
I. Como diría Javier Krahe, no todo va a ser... <i>beatnik</i> .....	17	<i>Dreamland/Nightmareland</i> .....	83
II. <i>Exploitation</i> .....	23	XI. Baltimore como sueño y realidad .....	85
III. <i>Trash and camp just don't cut it anymore</i> .....	33	XII. <i>Dreamlanders</i> .....	97
IV Castle el Provocador. Meyer el Feminista. Williams el Referente.....	37	XIII. <i>Del cult movie al anatema film</i> .....	113
<b>SESION DE TARDE</b>		<i>Mondo Trasho</i> (1969).....	113
En busca de un arte <i>friendly</i> .....	55	<i>Multiple Maniacs</i> (1970) .....	118
V. <i>Wokismo</i> macartiano.....	59	<i>Pink Flamingos</i> (1972).....	122
VI. La estigmación de la beldad (y el oprobio del éxito) .....	65	<i>Female Trouble</i> (1974).....	122
VII. Soy una víctima y, por tanto, irresponsable.....	69	<i>Desperate Living</i> (1977) .....	123
		<i>Polyester</i> (1981).....	129
		XIV. <i>Queer Are Just Better</i> (tía Ida).....	139





## Prólogo

### LA IMPOSIBILIDAD DE TRANSGREDIR (JOHN WATERS)

Creo que el cineasta norteamericano John Waters (nacido en abril de 1946, tiene ahora 75 años) no ha sido nunca demasiado conocido en España, ni aún cuando se supo -años 90- que Pedro Almodóvar y él tenían buenas relaciones, como muestran no pocas fotos. Quizás ello tenga que ver, además, con que el llamado cine “underground” no se proyectaba en cualquier cine. Los experimentos de Andy Warhol -que hoy parecen aburridos- no eran fáciles de ver, e incluso la trilogía sexual y drogada de Morrissey (producida por Warhol e interpretada por el entonces bello “little Joe”) de facto bastante más comercial, tardó en verse. Pero todos ellos, y singularmente Waters, llegan a la edad adulta a fines de los 60 pasados o primeros 70, en un momento del mundo occidental, entre mayo del 68 y la más vital contracultura, en que el lema (o pintada) “prohibido prohibir”, vive y se nota. La cultura más alerta y la vida misma de los jóvenes, sobre todo, que se quieren avanzados y libres, debe de alguna manera negar el orden establecido, tanto el orden de la burguesía capitalista, como el orden soviético, cuyo comunismo parecía -con razón- rancio. Rebelarse, transgredir, saltar límites, coquetear con lo prohibido era una necesidad, una pulsión respiratoria, un estilo. El gran gurú

de las transgresiones -homosexual además, como varios- era el singular novelista William Burroughs, al que podía seguir algún “beat” como Allen Ginsberg o incluso un atildado caballero de exotismos y lejanías, como fue desde Tánger, Paul Bowles. Ese es el universo que quise retratar en mi ensayo, “Nueva York/Babilonia, los años de la edad maldita” (2016). No era, desde luego, que la sociedad más conservadora -de derechas o de izquierdas- aceptase la subversión ética, el cambio de valores, es que no podían negarse, mal su grado, a lo que llanamente era “moderno”. Recuerdo aquello como un vergel -no desde luego de igual valor- pero que hoy no existe. La llamada “corrección política” en una sociedad adocenada, pobre mentalmente, inculta y esclerótica, está actuando como un rodillo terrible que lo allana y atierra todo. La olocracia, la vulgaridad mental y un mal entendido respeto a “todos”, están dando al traste con la libertad e incluso con formas de la vida que merezcan ese nombre...

Todo esto está muy bien y minuciosamente contado (en especial con respecto al mundo fílmico de Waters y sus alrededores) en el libro del jurista Raúl César Cancio Fernández “Mondo Anatema. O por qué a John Waters le costaría estrenar hoy”. De un lado Waters sería demasiado “transgresor” y de otro -aún peor- por gay que sea, es posible que no respete a algunas peculiares minorías. Me recuerda lo que me cuenta un amigo cubano (gay) que trabaja en una empresa de aviación en Houston. A los negros, que frecuentan mucho esas oficinas no se les puede llamar “negros”, ni “black people”, porque se pueden ofender y denunciarte. Como

los trabajadores de la empresa no saben con qué término aludirlos entonces, dan un absurdo rodeo expresivo, pero entre ellos comentan “hoy hubo muchos alemanes”. En el lugar donde prácticamente jamás hay alemanes, los negros (a quienes por supuesto respetan) pasan a ser “alemanes”.

Waters -y su amigo de adolescencia Glenn Milstead, que será la tremenda, gruesa y rompedora “Divine”- es un modelo de un tiempo concluso: En 1966 lo echan de la Universidad de Nueva York por fumar marihuana. Pronto empieza a rodar baratas y transgresoras o sucias películas como “Eat your makeup” (Cómete tu maquillaje) o aclamada “Pink Flamingos” (Flamencos rosa) de 1972, con situaciones que otros deben ver como indecentes o escabrosas. Así toda su “Trash Trilogy” (Trilogía basura) cerrada en 1977. Recuerdo que en “Pink Flamingos”, al final, un perrito defeca en la calle. Divine -opulenta, vulgar- se come los excrementos. Ese hecho se vio en “Salò” (1976) de Pier Paolo Pasolini, pero ahí es intelectual -aunque igualmente vetado hoy, seguro- lo que en Waters es puro aullido. Descarado puro. Aunque Waters quiere reivindicar en ocasiones el sobrepeso y denostar la segregación racial de los afroamericanos, sus métodos (se dirá) no son “correctos”.

Sólo he leído un libro de Waters (en español “Majareta” publicado en Anagrama) y desde luego no he visto todo su cine. Pero desde “Pink Flamingos” a “Dirty shame”, de 2004, la última cinta que conozco de Waters, con muchos se-

xoadictos, todo está admirablemente explicado en el libro de Cancio Fernández, que -me permito decirlo- no es sólo un muy documentado estudio sobre el cine del autor de Baltimore, sus raíces y sus propósitos sino además -y eso me ha interesado plenamente- un libro contra los excesos ridículos pero muy peligrosos de la “corrección política”, que amenazan de manera absoluta con masacrar la libertad y las libertades. Si la autora de “Harry Potter” -por hablar de cosas simples y populares- en otros libros posteriores es acusada de “transfobia” (no sé si con motivo o sin él, pero aunque fuese con motivo) no sólo es criticable por ello, lo que sería normal, sino que no merece ser la autora de “Harry” -¡pero lo es!- y se podría pedir que su nombre se borrara de la portada de los libros juveniles. Imposible aberración mayor. Es (peor, mucho peor) como cuando algunos espectadores de las películas de Potter se sorprendieron al saber que el actor protagonista, Daniel Radcliffe -Harry- fuera gay y lo dijera públicamente muy pronto. ¿Habría que rodar otras películas de nuevo? Oportuno, sabio y valeroso libro “Mondo Anatomía”, con el que estoy muy de acuerdo. Felicidades a Raúl César Cancio Fernández y (por favor) que no decaiga, que no decaigamos en combatir esta espantosa pandemia necia -muy necia- y terriblemente neopuritana. Los tiempos hoy son malos. Cabe decir más, son aún peores...

Luis Antonio de Villena

Madrid- Mayo-2021

## INTRODUCCIÓN

Entre los años 50 y 56 *d.C.*, Pablo de Tarso visitó en dos ocasiones la comunidad de cristianos que poblaban la provincia romana de Galacia (la actual Anatolia, con Ankara/Ancyra como capital), redactando a continuación un texto, la Epístola a los Gálatas, que se convirtió con el tiempo en uno de los libros del Nuevo Testamento. En aquella carta se vindica el Evangelio de Jesucristo, en contraposición con la ley mosaica que, a su juicio, estaba contaminando la fe de la comunidad cristiana de aquel lugar. Y así, en Gálatas 1:8, Pablo les admoniza: *Pero si aun nosotros, o un ángel del cielo, os anunciara [otro] evangelio contrario al que os hemos anunciado, sea anatema.*

Veinte siglos después, la posmodernidad, en su vertiente cultural y al calor de las disolventes redes sociales, ha configurado un renovado ejército de apóstoles de los gentiles, prestos para anatematizar todo aquello que sea contrario al marco moral diseñado por ellos mismos. Una condena, sin embargo, que, a diferencia de la bíblica, no se detiene en maldecir al pecador, sino que anhela la distópica pretensión de borrar literalmente al impío, convirtiéndole en un *no ser* mediante su «cancelación» y, lo que resulta singularmente inicuo, impidiendo su redención, clausurando la posibilidad de restauración alguna de la vida previa al acto causante.

Podría decirse que John Waters en toda esta historia es, si se me permite, el *gimmick* castleniano o el *mcguffin* hitchcockiano, el embeleco, el ardid, en suma.

Es indiscutible que algunas de sus películas, sobre todo las que conforman su trilogía *trash*, tendrían serias dificultades en el *Zeitgeist* actual a pesar de haber transcurrido más de cuarenta años de sus respectivos estrenos, y ello por lo acentuadamente refractario que esos films eran a todo lo que oliera a discurso identitario y/o victimista. Pero Waters no es más que la sinécdoque de una lacra reaccionaria que afecta a una casi interminable relación de creadores y pensadores, vivos y muertos, sometidos sobrevenidamente a un crisol de rancio neopuritanismo, en un delirante ejercicio de revisión descontextualizada de su vida y de su obra. Desde Tod Browning a Pedro Almodóvar, de Hume a Benjamin, de Quevedo a Handke, de Balthus a Loquillo, el arte y el pensamiento de los últimos cinco siglos, por no remontarnos más atrás, se encuentra en trance de cancelación de la mano de un talibanismo occidental y algorítmico, cuyo presentismo, adanismo y petulancia, es directamente proporcional a su inanidad intelectual, pero también, trágicamente, a su influencia, sólo comprensible en una olocracia emasculada como la actual, donde, por vez primera en la historia de la civilización, individuos con severas dificultades cognitivas, tienen una incidencia real sobre las élites.

Así pues, les invito a lo largo de las siguientes páginas a una genuina experiencia *grindhouse*, con sus preceptivas tres sesiones: matiné, tarde y golfa. En el pase matutino, y con la excusa de indagar en los orígenes y ascendientes del cine de Waters, desde el *New American Cinema* hasta los subgéneros cinematográficos más sicalípicos y comerciales, pasando

por el *camp*, el burlesque o la dramaturgia de Tennessee Williams, advertirán la inquietante involución de una sociedad, la actual, en la que bajo una epidérmica globalización subyace el más gregario de los comportamientos (Lanier, *You Are Not a Gadget: A Manifesto*, 2010), desposeyendo a los individuos de toda capacidad analítica subjetiva, siendo meros prosélitos de esas nuevas castas autodenominadas *influencers*, *haters* o *wokes*, verdaderos cancerberos del actual *Volksge-meinschaft*.

La sesión de tarde abordará el tuétano de la cuestión insinuada en la mañana, que no es otra que buscar respuestas a la contrafáctica coyunda entre el puritanismo calvinista y la denodada búsqueda de un arte *friendly*, de un pensamiento empático, de una obsesión inclusiva, en fin, de una comunidad regida por el sentimentalismo y no por la razón y el respeto a las instituciones y las leyes que las crean. La estigmación de la beldad (y el oprobio del éxito), la cultura del resentimiento, la vergüenza ajena y propia por el cuerpo humano, la paradoja de la (i)rresponsabilidad disociada, la iconoclasia posmoderna o el análisis de la reciente pandemia y la resignificación del espacio público de convivencia, serán algunas de las cuestiones objeto de comentario en la franja vespertina.

Finalmente, el gran escaparate de los films de Waters fueron las sesiones golfas, como las del neoyorquino Elgin Theater de la esquina de la Diecinueve con la Octava avenida, en pleno Chelsea, donde *Pink Flamingos* se mantuvo casi diez años en cartel. Pues bien, esta tercera y última

parte del libro está dedicada precisamente a repasar los factores objetivos (Baltimore y Provincetown) y subjetivos (*dreamlanders*) que estructuran la filmografía del director, y sin cuyo concurso resulta imposible entender una etapa *trash* tan creativa como ofensiva y provocadora que, venturosamente, vio la luz en un contexto social y moral, hace casi cincuenta años, mucho más inteligente, sutil y abierto que el que se encontraría hoy.

Por cierto, a Waters, ningún organismo pretendidamente inclusivo tuvo que imponerle que en sus películas intervinieran actores de grupos subrepresentados, incluyendo mujeres, actores de razas no caucásicas, personas LGBTQ+ y con discapacidades cognitivas o físicas. Es más, si tuviera que haberlo hecho forzosamente como desde 2025 exigirá la Academia de Artes y Ciencias Cinematográficas norteamericana a las películas que opten a la categoría de mejor película, con toda seguridad nunca hubiéramos disfrutado de personajes tan insuperables y naturalmente diversos como Bombshell, Grizelda, Peggy Gravel, Babs Johnson, Dawn Davenport, Elmer Fishpaw o Eddie Come Huevos.

**MATINE**  
**Modelos de conducta**



**“Beyond a doubt, *Faster, Pussycat! Kill! Kill!* is the best movie ever made.  
It is possibly better than any film that will be made in the future”**

**John Waters**



## I. Como diría Javier Krahe, no todo va a ser... *beatnik*

Es un lugar relativamente común leer y escuchar que la corriente contracultural que se manifestó en los Estados Unidos en la década de los sesenta y se extendió durante la siguiente, sería tributaria o anclaría sus raíces en el movimiento literario que surge en la neoyorquina Universidad de Columbia por iniciativa de John Clellon Holmes, alcanzando todo su vigor de la mano de la santísima trinidad *beat*: Ginsberg, Burroughs y Kerouac, caracterizado, muy sintéticamente, por el rechazo a los valores estadounidenses clásicos; el desinhibido consumo de drogas como herramienta de exploración interior; una acentuada libertad sexual tras largos y oscuros años de cultura *closet* y, finalmente, el estudio de la filosofía y las religiones orientales, subrayando la importancia de «mejorar la interioridad de cada uno más allá de las posesiones materiales y de las reglas impuestas por el sistema».

Un lugar común, insistimos, que aunque cierto y constatable, no es sin embargo capaz de dar respuesta satisfactoria a todas y cada una de las manifestaciones

culturales y sociales que afloraron durante el referido movimiento contracultural posterior, entre ellas, por ejemplo, el de la vindicación de la mujer, postergado por una élite intelectual inequívocamente misógina, donde únicamente el talento y la perseverancia de Diane di Prima, Elise Cowen, Denise Levertov o Marge Piercy las permitió asomar entre el patriarcado *beatnik*. Es muy significativo, a este respecto, que John Waters feminizara el paradigma *beatnik* en *Hairspray* (1988) por medio de una mujer, Pia Zadora.

Por otro lado, tanto el *hippismo* como el *yippismo*, con todo su contenido moral, estético e intelectual, bebieron de las fuentes *beatnik*, qué duda cabe, pero para comprender, en lo que aquí interesa, la radical evolución del cine norteamericano a partir de 1960, es muy insuficiente acudir únicamente a esta génesis y desdeñar influjos no por más prosaicos, menos nodales.

De manera inevitable, la eclosión de la *Nouvelle Vague* francesa, del *Free Cinema* de los *Angry Young Men* británicos o del *Neuer Deutsche Film* tuvo su réplica al otro lado del Atlántico a través de dos escuelas troncales. En primer lugar, la conocida como *TV Generation* de los Kramer, Altman, Lumet, Ritt o Frankheimer quienes, formados en aquel medio, aportan nuevos sistemas de producción hasta ahora inéditos, inquietudes sociales y temas alternativos a los ofrecidos habitualmente por la industria tradicional de Hollywood, perfumados de sensibilidad social, preocupación por historias cotidianas y realistas, tanto en adaptaciones literarias como en guiones originales.



# FILM-MAKERS' CINEMATHEQUE

41st STREET THEATER  
125 W. 41st ST. NYC 564-3818

## NEW AMERICAN CINEMA

ANGER	MARKOPOULOS
BAILLIE	MENKEN
BRAKHAGE	SMITH
BREER	VANDERBEEK
CONNOR	WARHOL

**UNDERGROUND · AVANT-GARDE SHOWCASE**

**OPEN 7 NIGHTS · \$1.50**

FOR DETAILS SEE OUR WEEKLY VILLAGE VOICE AD



Junto a estos artesanos de la pequeña y de la gran pantalla, el 28 de septiembre de 1960 se reúnen en el Producers Theatre del Greenwich Village neoyorquino un grupo de veintiseis personas (Lionel Rogosin, Peter Bogdanovich, Robert Frank, Alfred Leslie, Edouard De Laurot, Ben Carruthers, Argus Speare Juilliard, Jonas y Adolfas Mekas, Emile De Antonio, Lewis Allen, Shirley Clarke, Gregory J. Markopoulos, Daniel Talbot, Guy Thomajan, Louis Brigante, Harold Humes, Denis y Terry Sanders, Don Gillin, Bert Stern, Walter Gutman, Jack Perlman, David Stone, Sheldon Rochlin y Edward Bland) por invitación del productor Lewis Allen y el realizador Jonas Mekas, en el que se encuentran representadas distintas ramas de la creación y del negocio del cine. De manera unánime se autoconstituyen en la organización libre y abierta del *New American Cinema* denominada *The Group*, que dos días después, y una vez constituida su junta ejecutiva provisional formada por Shirley Clarke, Emile De Antonio, Edward Bland, el citado Mekas y Lewis Allen, emite la siguiente declaración de principios:

*«En el curso de los últimos tres años hemos sido testigos del florecimiento espontáneo de una nueva generación de realizadores -el Free Cinema en Gran Bretaña, la Nouvelle Vague en Francia, los jóvenes movimientos en Polonia, Italia y Unión Soviética, y en nuestro país el trabajo de Lionel Rogosin, John Cassavetes, Alfred Leslie, Robert Frank, Edward Bland, Bert Stern y los hermanos Sanders. El cine oficial de todo el mundo está perdiendo fuerza. Es moralmente corrupto, estéticamente decadente, temáticamente superficial y temperamentalmente aburrido. Aun los films aparentemente válidos, que pretenden*

*tener altos niveles morales y estéticos y que han sido aceptados como tales tanto por los críticos como por el público, revelan la decadencia del film de producción. La misma fluidez de su ejecución se ha vuelto una perversión que cubre la falsedad de sus temas, su falta de sensibilidad y estilo.*

*Si el New American Cinema ha sido hasta ahora una manifestación inconsciente y esporádica, creemos que ha llegado el momento de reunirnos. Somos muchos -y el movimiento está alcanzando proporciones significativas- y sabemos qué debe ser destruido y qué preservado.*

*Nuestra rebelión contra lo viejo, oficial, corrupto y pretencioso es fundamentalmente ética, lo mismo que en las otras artes en la América de hoy -pintura, poesía, escultura, teatro- sobre las cuales han estado soplando vientos renovadores durante los últimos años. Nuestra preocupación es el hombre y lo que le ocurre. No somos una escuela estética que encierra el realizador dentro de un molde de principios muertos. Creemos que no podemos confiar en los principios clásicos, ya sea en el arte o en la vida.*

*1. Creemos que el cine es una expresión personal indivisible. Por tanto, rechazamos la interferencia de productores, distribuidores e inversores hasta que nuestro trabajo esté listo para ser proyectado en la pantalla.*

*2. Rechazamos la censura. Nunca apoyaremos ninguna ley de censura. No aceptamos reliquias tales como el permiso de exhibición. Ningún libro, obra de teatro o poema, ninguna pieza de música necesita permiso de nadie. Iniciaremos acciones legales contra los permisos y la censura de films, incluyendo aquellos de las oficinas aduaneras de Estados Unidos. Los films tienen el derecho de viajar de país a país, libres de censores y de las tijeras de los burócratas. Estados Unidos debería*

*tomar la iniciativa en un programa de libre tránsito de films de un país a otro. ¿Quiénes son los censores? ¿Quién los elige y califica como tales? ¿Cuál es la base legal de la censura? Éstas son las preguntas que necesitan ser contestadas.*

*3. Estamos buscando nuevas formas de financiación, estamos trabajando en la reorganización de los métodos de inversión, estamos estableciendo las bases de una industria filmica libre. Un cierto número de inversores ya han colocado dinero en *Shadows*, *Pull My Daisy*, *The Sin of Jesus*, *Don Peyote* (de Harold Humes), *The Connection*, *Guns of the Trees*. Estas inversiones han sido hechas sobre la base de una participación limitada, como es costumbre en la financiación de las obras teatrales de Broadway. Una cantidad de inversores teatrales han entrado en el terreno de la producción de films de bajo costo en la Costa Este.*

*4. El New American Cinema está aboliendo el mito "presupuesto" y demostrando que se pueden hacer buenas obras internacionalmente vendibles, con un montante que va desde 25.000 a 200.000 dólares. *Shadows*, *Pull My Daisy* y *The Little Fugitive* lo prueban. Nuestros presupuestos realistas nos liberan de estrellas, estudios y productores. El realizador es su propio productor y, paradójicamente, films de bajo costo rinden un margen más alto que films de elevados presupuestos. El bajo costo no es una consideración puramente comercial: está de acuerdo con nuestras creencias éticas y estéticas, y en directa relación con lo que queremos decir y cómo lo queremos decir.*

*5. Tomaremos una posición contraria al sistema de distribución actual, a la política de exhibición. Hay algo que está decididamente mal en todo el sistema de distribución de films y ya es hora de destruirlo. No es el público el que impide que se vean obras como *Shadows**

*o *Come Back, África*, sino los distribuidores y los dueños de las salas. Es un hecho lamentable que nuestras obras deban estrenarse en Londres, París o Tokio antes que puedan llegar a nuestras propias pantallas.*

*6. Planeamos establecer nuestro Centro Cooperativo de Distribución. Este trabajo ha sido confiado a nuestro miembro Emile De Antonio. El New York Theatre, el Bleecker St. Cinema, el Art Overbrook Theatre de Filadelfia son las primeras salas que se nos han unido, comprometiéndose a exhibir nuestras obras. Conjuntamente con el Centro Cooperativo de Distribución iniciaremos una campaña publicitaria para preparar el clima para el Nuevo Cine en otras ciudades. La American Federation of Films Societes será de una gran ayuda en este trabajo.*

*7. Ya es hora de que la Costa Este tenga su propio festival, que deberá servir como lugar de encuentro para el Nuevo Cine de todo el mundo. Los distribuidores puramente comerciales nunca harán justicia al cine. Lo mejor del cine italiano, polaco, japonés y de gran parte del moderno cine francés son completamente desconocidos en este país. Tal festival atraería la atención de los exhibidores y el público sobre estas obras.*

*8. Aunque comprendemos perfectamente los propósitos e intereses de los sindicatos, encontramos injusto que las demandas sobre un trabajo independiente con un presupuesto de 25.000 dólares sean las mismas que las que se hacen sobre un film de 1.000.000 dólares. Nos reuniremos con los sindicatos para elaborar métodos más razonables, similares a los que existen off Broadway, un sistema basado en el volumen y naturaleza de la producción.*

*9. Nos comprometemos a separar un cierto porcentaje de nuestros beneficios para crear un fondo que será utilizado para ayudar a nuestros miembros a terminar sus films o a servir de garantía ante los laboratorios.*

*Al reunirnos queremos dejar bien claro que hay una diferencia básica con organizaciones tales como la United Artists. No nos reunimos para hacer dinero: nos reunimos para hacer films y crear el New American Cinema. Y lo vamos a hacer con el resto de América, junto con el resto de nuestra generación. Creencias comunes, conocimientos comunes, una ira común e impaciencia nos unen, y también nos une con los movimientos de Nuevo Cine del resto del mundo. Nuestros colegas en Francia, Italia, Unión Soviética, Polonia o Gran Bretaña pueden confiar en nuestra determinación. Como ellos, hemos tenido suficiente de la Gran Mentira, en la vida y en las artes. Como ellos, no estamos solamente por el Nuevo Cine: estamos por el Nuevo Hombre. Como ellos, estamos por el arte, pero no a expensas de la vida. No queremos films falsos, pulidos y bonitos: los preferimos toscos, sin pulir, pero vivos; no queremos films rosas: los queremos del color de la sangre.»*

Dentro del propio grupo, pronto se advierten tres tendencias creativas muy diferenciadas, y, sin embargo, complementarias. El cine radicalmente experimental e ideologizado de Maya Deren, William Greaves, Andy Warhol o los hermanos Kuchar, «los Mozart del 8 mm», donde se mezcla en iguales proporciones las artes plásticas y el cine, trascendiendo al mero mensaje poético para indagar en esa parte del inconsciente del espectador, a través de pequeños fragmentos subjetivos que recurren al psicoanálisis y al surrealismo.

Ejemplos arquetípicos de esta corriente son trabajos como *Meshes of Afternoon* (1943), puro experimentalismo daliniano; el proyecto multinarrativo de *Chelsea Girls* (1966) o *Hold Me While I'm Naked* (1966) obra maestra del underground neoyorquino de los sesenta que extrae tópicos de

frustración sexual y soledad a lo largo del tragicómico relato de un director de cine de serie B que ve cómo su protagonista femenina abandona el film erótico que estaban haciendo, todos ellos filmados en 16 mm y de extraordinaria influencia en la producción cortometrista del joven Waters, como veremos más adelante con algún detalle.

En segundo lugar, puede advertirse otro conjunto de autores con un lenguaje menos onírico y mucho más narrativo pero no por ello menos ideologizado, encabezado por John Cassavettes, y compuesto, entre otros, por Monte Hellman o Terrence Malick, alejados del *glamour* angelino y con la pretensión de llevar a la pantalla las contradicciones e incertidumbres de la realidad, de plantear cuestiones que no tienen por qué resolverse, presentando a los personajes descatalogados y con debilidades fácilmente identificables con las que sufren los espectadores, sin los clichés habituales del cine de las *majors*.

Finalmente, habría un tercer grupo de cineastas que, sin traicionar las esencias y los principios fundacionales de *The Group*, no renunciaron a facturar un cine comercial pero alejado de los diseños de producción y los canales de distribución hollyvudienses. Son ejemplos de esta corriente cineastas de la talla de Sam Peckinpah, Roman Polansky, Michael Ritchie o Peter Yates.

Pero aún el viento de este nuevo cine empujaría las velas de una ulterior hornada de excelsos autores agrupados en la definida como Generación de los 70, con nombres ya legendarios como Rafelson, Hopper, Bogdanovich, Scorsese, Ci-

mino, Scott, de Palma, Zemeckis, Spielberg, Lucas o Coppola, produciéndose, además, la extraordinaria paradoja de que siendo los enterradores de un sistema de estudios periclitado, fueron a la vez, creadores de una segunda edad de oro de Hollywood, recuperando el añejo glamur, los mismos salarios, idéntico es-

plendor y los análogos e indecentes presupuestos que agotaron nuevamente el sistema.

