



«Industria española del cine». ¿Qué industria? ¿Cuál cine?

Descripción

En una reciente entrevista (El cultural, 15 de mayo 2002), señalaba Víctor Erice tres etapas en la ya más que centenaria historia del cine. Desde su comienzo hasta, digamos, la II Guerra Mundial, este medio habría sido un arte de masas, es decir, de héroes tan populares como Chaplin. Empezó luego el que Erice llama cine de la Modernidad —y que otros autores, como Jos Oliver en la presentación de un ciclo de Claves para una historia del cine, ha llamado recientemente Realismo cinematográfico—: el cine, en todo caso, que «constituyendo un testimonio de su época, fue a la vez creador de formas y medio de conocimiento». Pero, también en los cuarenta, había nacido el medio de comunicación que, tras décadas de rápido desarrollo, no sólo compite en la actualidad con el cine por el favor de las masas y ya le gana, sino que amenaza con absorber —según otros, puede jactarse de haberlo conseguido ya— al cine como icono sociológico, como forma artística y como medio de conocimiento.

En la actualidad, sólo las grandes empresas del sector Audiovisual —así llama Erice al conglomerado de producción y competencia televisiva y fílmica, característica de la más reciente etapa de la historia del cine— decidirán qué futuro aguarda al medio cinematográfico: si se transformará en algo nuevo, de naturaleza aún desconocida; si sobrevivirá, en proyectos que se colorearán seguramente con tintes de empresa épica; o si, finalmente, como el *lynx ibericus*, su desaparición es inexorable.

Nuestro país es una pequeña provincia dentro de la plataforma europea de la producción audiovisual, que a su vez está bañada por las corrientes del Golfo, cálidas, atractivas, señoras del sector. Lo que observamos en nuestro país no es pues, necesariamente, prueba de lo que va a suceder en el mundo en materia cinematográfica. Sin embargo, recientemente hemos presenciado sucesos tan señeros que no será arriesgado aproximarse a ellos como índices del futuro general de esta parte de la cultura.

El evento más sonado ha sido el *affaire* de la adaptación cinematográfica de la novela de Juan Marsé, en la que Víctor Erice había trabajado con pasión durante los últimos años. La historia de esta decepción nacional, protagonizada por Andrés Vicente Gómez, y cuyos principales espectadores-víctima hemos sido quienes esperábamos de la cultura española algo más que la segunda entrega de Operación Triunfo; la historia de un desengaño, digo, demasiado frustrante y demasiado conocida para volver de nuevo sobre ella, ha servido al menos para dejar una cosa clara: que quien gustaba de ser reconocido como el productor español mejor adaptado a las imposiciones del medio, es decir, a los resultados de caja, es decir, a las leyes del mercado, ha venido a demostrar, al quitarle a Erice el proyecto y dárselo a un director, tan buen profesional como dócil a sus (¿veleidosos?) mandatos, que ese supuesto es falso, es decir, que él no sabe cómo funcionan las leyes del mercado en lo tocante al

cine, porque la adaptación cinematográfica de *El embrujo de Shangai* que finalmente se decidió a producir ha sido un fracaso a pesar de esa china tan dada de cosméticos que, contratada por Lola Films, ha inundado las consolas de las paradas de autobús y los tabloneros de anuncios *belle époque* del Ayuntamiento durante semanas. No, la película no ha hecho caja. Así que Andrés Vicente Gómez no sólo sabe poco de esa Modernidad cinematográfica, que pugna por no morir asfixiada, sino que ni siquiera es ese tiburón capaz de manejarse como nadie en el proceloso mar de lo Audiovisual, según todos suponíamos. Al final, no puede extrañar que Admira haya tenido que suscribir la ampliación de capital de Lola Films, para que la *promesa de Shangái* no degenerara en el *fiasco* —en la suspensión de pagos— de Andrés Vicente Gómez.

Éste es, pues, el primer indicio de que «algo huele a podrido» en España: que las grandes películas en este país encuentran sus mejores productores... entre los editores de libros.

La segunda muestra que he podido recoger en el agostado campo de nuestra cultura cinematográfica son los recuerdos que Eduardo Torres-Dulce reúne bajo el título *Armas, mujeres y relojes suizos*, y que está en las librerías con el sello de la editorial Nickel Odeon. En las primeras páginas, el autor desvela la inusual conexión de este texto con el ciclo de la vida, pues fue en otoño de 1977, al poco de haber fallecido su padre, cuando el libro halló modo de llegar al mundo. Las imágenes, los diálogos, las secuencias, los rostros, los gestos de las películas dilectas acudieron como la sangre a la herida abierta, con manifiesta vocación paliativa. Como si el organismo hubiese necesitado reactivarse, emocionarse para sentirse a sí mismo más vivo, cerciorarse de que, a pesar del desconsuelo, había comprendido algo de la vida y reconocía pequeñas islas de terreno firme, sobre las que sería posible brincar y escapar así de las amenazantes arenas movedizas en torno: todo eso, echando mano del cine.

Por excepcional que sean tanto el resultado como el autor de este libro, que el cine haya sido capaz de realizar esta función vital parece confirmar las hipótesis de Erice, acerca de la naturaleza y potenciales del medio: antes que enajenante medio audiovisual —antes que videojuego idiotizante y *thriller* compatible con la ingestión de palomitas—, el cine era y debería seguir siendo medio de conocimiento de la realidad, instrumento de afirmación de la personalidad en el mundo y tipo comprensivo de la identidad social de la comunidad política.

Quiero, finalmente, referirme a otro botón que muestra, para acabar de aclarar (o de embrollar) los componentes de este paisaje con niebla. En los últimos años, productores tan expertos y de trayectoria tan, en general, comprometida con el medio, como Elías Querejeta, se han decantado por la producción de películas documentales. *La espalda del mundo* (2000) o *Asesinato en Febrero* (2001), como también, por citar otro ejemplo, *Los niños de Rusia* (2001), de Jaime Camino, han sido elogiadas por la crítica y, lo que es más notable, premiadas por el público, que ha ocupado durante meses las salas donde se proyectaban. En esta línea, sin embargo, ninguna muestra tan valiosa como *En construcción* (2001), la película documental de José Luis Guerin, que obtuvo el Premio Especial del Jurado y el Internacional de la crítica en el último Festival de San Sebastián, el del Círculo de Escritores Cinematográficos y varios Goyas.

Valorada desde el punto de vista de los criterios de lo Audiovisual, la película de Guerin es un cúmulo de despropósitos. La han hecho, para empezar, unos *estudiantes* —bien es verdad que dirigidos por el último *Premio Nacional de Cine*—. Se trata, además, de un documental sobre la realidad urbana barcelonesa, cuya capacidad para despertar el interés de los espectadores no queda confiada a

ninguna *trama* ni a ningunos *personajes*, sino a la pura y desnuda eventualidad de la vida popular de un barrio. Confianza en el medio y confianza en la realidad —ésta «nunca te deja tirado», ha declarado Guerín—: dos convicciones sólidas que, a fuer de subjetivas, han logrado efectivos, asombrosos resultados objetivos. Es notable que los espectadores no le hayan dado la espalda a *En construcción*; que amplios sectores del público hayan premiado las subjetivísimas convicciones de Guerín con tan amplio consenso.

El cine como *métier* más artesanal que industrial (entre cuyos parientes próximos se me antoja contar a los albañiles de *El sol del membrillo*), una película sin historias de personajes de opereta (hoy diríamos: de fantasías de una noche de copas con ingesta de ajetos de diseño); un facsímil de la vida real, de la sustancia de lo que nos ocurre; un testimonio de una época y una forma de aprendizaje y, a juzgar por los resultados, también de conocimiento*, todas estas sencillas, discretas características del mejor cine documental actual, ¿confirman o niegan las posibilidades aún vivas de la Modernidad, del Realismo cinematográfico?

Me atrevo a hacer dos recomendaciones finales, con ayuda de los cuales el lector pueda animarse a responder a esa cuestión. La primera es repasar un volumen sobre *Imagen, memoria y fascinación*, que Josep María Cata, Josetxo Cerdán y Casimiro Torreiro han coordinado, y en el que se reúnen unas *Notas sobre el documental en España*, que resultan imprescindibles para quien quiera afianzarse en este terreno. Y ésta es la segunda: que se disponga a ver *Alumbramiento* (2002), un cortometraje de Víctor Erice inserto en una película colectiva (*Ten minutes older*), próxima a estrenarse, y de la que dependerá, en gran parte, la *promesa de pervivencia* del cine en España.

Fecha de creación

30/07/2002

Autor

Rafael Llano