

ÁREA ABIERTA Nº 18. NOVIEMBRE 2007.

Referencia: AA18. 0711. 95

"¿POR UN CINE ESPAÑOL?"

Autor: Dr. SÁNCHEZ GONZÁLEZ, Santiago. UCM

"¿POR UN CINE ESPAÑOL?"

RESUMEN

El artículo es una reflexión sobre las circunstancias políticas y sociales que rodean en estos años al cine español. Los comentarios sobre el alejamiento del público, las dificultades de financiación etc son pensadas por el autor, que entiende hay unos aspectos en el actual panorama político español que influyen sobre la línea argumental de los diferentes films y esto debe llevar a preguntarse qué "cine español" se quiere, si es que se quiere alguno, cuando existen grupos de población que afirman sentirse desvinculados de un proyecto español político y cultural. Pudiera tenerse la sensación de que la diversidad, más que enriquecer lo que hace es separar.

Palabras clave: cine, español, política.

ABSTRACT

The abstract is a reflexion about political and social circumstances that have an influence these years in spanish cinema.the coments about the distance of the public ,financiacion dificulties etc are thought by the author that understands that there are some aspects in today spanish political landscape that have an influence on the argument of the different films and that leads to the question about which kind of cinema is wanted, if any is wanted,when there are groups of poblacion that feel apart from a spanish political and cultural proyect.one can have the feeling that diversity instead of enriching what does is separate.

Keywords: cinema, spanish, politic.

No es de extrañar que en la actual situación de confusión que vive España respecto a su futuro político en cuanto organización territorial, social, cultural y configuración en una nación de naciones como les gusta a todos los nacionalistas “autorizados”, con diversidad de idiomas –lo que nos hace ser una casi peculiaridad histórico-lingüística¹- u otra cosa, la que sea, nadie parece muy interesado en que un país, que oscila entre la octava y décima potencia mundial, lo siga siendo; y donde algunos de sus partidos políticos poseen una capacidad de influencia muy superior a su extensión territorial, no se consideran españoles y abogan por conseguir antes o después una secesión, reclamando de paso una “cultura” diferenciada –aunque esto no se ha logrado explicitar jamás de una forma coherente-². Es lógico que, en cascada, ese panorama repercuta en la forma de entender el cine que produce.

Con este breve y, estimo, conocido panorama, no es raro que el cine español se vea sacudido por turbulencias, búsqueda de identidades, justificaciones culturales y, en especial, dinero, de la forma que sea, para continuar su existencia en un universo audiovisual cada vez más revolucionado industrial y tecnológicamente.

El desplome en cuanto al número de espectadores en los últimos tiempos, a pesar de los intentos de manipulación del ministerio respecto a las formas en que ahora se ve cine –lo que de cualquier modo no afectaría a las posibles ganancias, si las hubiese, independiente del tipo de soporte que utilizaran los espectadores- ha disparado las alarmas de muchos que temen que el cine español sea algo bastante residual en nuestro propio país³, porque en el extranjero, desde una perspectiva industrial prácticamente no existimos.

Estando bastante de acuerdo con ese inquietante devenir, voy a tratar de explicar, cual es mi punto de vista al respecto, convencido de que bastantes de mis razones entran de lleno en lo políticamente incorrecto y, por descontado, puede que erradas, claro que no necesariamente. Los problemas del cine español es más cuestión de encararlos desde la visión lógica, lo que se puede contemplar a simple vista y no retorcerlos tras puntos de vista exclusivamente culturales o intelectuales, a base de interpretaciones que muchas veces pueden tener más de esoterismo y ganas de que las cosas sean como un sector las ve desde su exclusivo personalismo

Desde mi punto de vista nuestro cine ha carecido por tradición de un tejido industrial que le permitiera construir una infraestructura estable y dinámica que le hubiese permitido adaptarse a las variaciones económicas mundiales en los momentos precisos, sin que por ello dejase de contar con la ayuda estatal, pero no de una forma exclusiva e impuesta. En la actualidad las cadenas de televisión tratan de ser obligadas a vestir un santo que camina en cueros y que, parece ser, no es culpable en absoluto de ninguno de sus problemas.

Así mismo el inmenso mercado hispanohablante no ha sido aprovechado en toda la profundidad que la comunidad idiomática parecería permitir, tal vez porque tampoco esos

¹ Realmente hay pocos países europeos que posean esa riqueza idiomática, que, bien es cierto, muestra un desequilibrio literario a favor del idioma oficial. Tampoco se puede negar que ese poliglotismo puede actuar, mal interpretado, como elemento de dispersión. Nos hacemos una pregunta y sin pizca de ironía: ¿Cuál es el idioma que utilizan el Lehendakari de la Comunidad Autónoma Vasca y el Muy Honorable presidente de la Generalidad de Cataluña en sus conversaciones políticas o de cualquier otro tipo?

² Remitimos a la lectura la obra *España un enigma histórico*, de Claudio Sánchez Albornoz, editada de forma diversa, aunque he utilizado la de Edhasa. Barcelona. 1973.

³ El anterior presidente de la Generalidad de Cataluña, habló en una de sus últimas intervenciones después de la aprobación del estatuto diciendo que el “estado es residual en Cataluña”.

países cuentan con medios para establecer una política de rodajes que permitieran una comunicación cultural y económica. Tampoco parece que haya muchas ganas de ponerse a ello, si bien últimamente hay una mayor capacidad viajera, a título individual –actores, directores- que pueden trabajar a un lado y otro del Atlántico. Pero, insistimos, no es algo que se contemple de forma global, organizada.

Nos ocurre en el terreno del cine algo parecido a lo que sucede en el mundo de la moda. Nuestros diseñadores pueden tener ideas y prestigio, pero carecen de una capacidad de producción a gran escala y siempre se recurre al Estado como un padre todopoderoso y dictatorial que subvenga a las necesidades. Es un error pensar que, en definitiva, tiene que ser el ciudadano común y corriente el que de un modo indirecto se convierta en mantenedor de minorías diversas, en especial si estas no le devuelven un producto que sea de su agrado y le resulte de alguna manera asequible. Dicho de una manera más o menos irónica si, por las razones que sean, no nos gustan los guiones de X, se tiene pleno derecho a pedir que X cambie de oficio; a lo mejor es X el que se equivoca y no el pueblo soberano.

Es también bastante frecuente acusar a los EE.UU. de procurar por todos los medios el hundimiento de nuestro cine⁴. Entiendo que es una postura que tiene bastantes dosis de victimismo.

Es cierto que EE.UU. ha creado un entramado industrial muy poderoso y sabe utilizar los canales comunicativos para hacerse su publicidad e imponer, por medio de las famosas “major”, muchas condiciones. Pero entiendo que es igualmente correcto asumir que los estadounidenses, al margen de industria han sabido, mejor que nadie, crear un lenguaje cinematográfico de proyección universal a partir de premisas que tomaron de la cultura universal. La tragedia griega, el cantar de gesta medieval, la Biblia⁵, el melodrama decimonónico, etc., han permitido que en países muy diversos –y desde luego en Europa- sus códigos narrativos hayan sido asumidos con facilidad.

Un claro ejemplo lo tenemos en el western. Por si mismo es un género localista cien por cien, cuya estructura histórica no se da en otras latitudes, sin embargo se ha globalizado, no por influencias publicitarias, sino por su capacidad de universalización lingüista y claridad expositiva en la mayoría de los casos. De tal forma que a su vez ha contaminado a otros estilos y narraciones cinematográficos. El cine histórico por ejemplo; y centrándonos en el caso español podemos indicar que dos películas tan alejadas en apariencia temática y tiempo, como son *Amanecer en puerta oscura* (José María Forqué, 1957) o *La herida luminosa* (José Luis Garci, 1996), participan de elementos que se encuentran en el western hollywoodiense⁶. Lo que no implica que tengan proyección internacional.

Las malas películas de EE.UU., y son unas cuantas obviamente, no suelen encontrar una acogida entre el público por mucho que se las quiera hacer permanecer en pantalla. Pero es cierto que el producto medio posee unas cualidades, una envoltura que es difícil encontrar en el producto medio español y aún europeo. Y a de tenerse en cuenta que la subsistencia de una película a base sólo de su mercado nacional es bastante complicada y dura⁷.

⁴ No sólo del español, en general de la mayoría del cine europeo.

⁵ En especial el Antiguo Testamento, que entronca mucho mejor con una concepción judeo-protestante del Libro.

⁶ Recomendamos la tesis doctoral “El héroe en el western. América vista por si misma”. Dolores Clemente. Universidad Complutense. 2006. Inédita.

⁷ Habría que hacer la excepción de Francia, donde el público autóctono si acude a ver las obras de sus compatriotas con facilidad, ya sean Luc Besson o Robert Bresson. En cambio en Grecia el cine de Theo Angelopoulos es considerado mayoritariamente como aburrido, manteniéndose a base de festivales y circuitos internacionales muy restringidos.

No parece, por desgracia, que los intentos industriales de Cifesa o Suevia Films hayan encontrado una continuidad en el transcurso del tiempo a la hora de conectar con público y exploración de mercados. Si bien el segundo caso, tiene mucho de francotirador romántico.

Hace años, en tiempos del largo periodo de la dictadura de Franco, el cine español no es que viviese una etapa dorada –exilios y censuras al margen, por supuesto- pero si existió una mayor complicidad entre creadores y público nacional, lo que permitía una actividad industrial de relativa importancia, sin que por ello el cine de EE.UU. o de otras nacionalidades dejase de cabalgar por nuestras pantallas.

Títulos como *El tigre de Chamberí* (Pedro L. Ramírez, 1957), *El día de los enamorados* (Fernando Palacios, 1959), *Las chicas de la cruz roja* (Rafael J. Salvia, 1958), *Los ojos dejan huella* (José L. Saenz de Heredia, 1952), *Tarde de toros* (Ladislao Vajda, 1956), o en otro sentido *Muerte de un ciclista* (Juan A. Bardem, 1955), *La caza* (Carlos Saura, 1965), *Peppermint Frappe* (Carlos Saura, 1967), *El perro* (I. Isasmendi, 1976) son, a mi entender, ejemplos desde el populismo cinematográfico al cine de pretensiones más universitarias de cómo se conectaba con espectros muy amplios de la sociedad española.

¿Ha pasado algo entonces que produzca un divorcio entre autores y receptores? Creo que sí: directores, guionistas y actores atienden más a su propia idiosincrasia que a lo que debe ser el objetivo de toda creación fílmica: la mayoría social. Un sector del cine español se arroga y defiende un aspecto exclusivamente culturalista con menosprecio de la proyección comercial que la obra cinematográfica debe tener en mi opinión. Se trata de recuperar, tal vez sin ser muy conscientes de ello, el factor de dinamización política que el leninismo atribuyó al cinematógrafo en una Unión Soviética con un pobre nivel de alfabetización en su sociedad –curiosamente tomando como ejemplo *Intolerancia* (1916) de David W. Griffith-. El cine español debería ser, desde ese punto de vista, no un entretenimiento social cuanto un arma en manos de la ideología, casi exclusivamente de izquierdas, para que el pueblo o la ciudadanía como se dice ahora, recogiendo la denominación de la Revolución francesa, contribuyese a tomar conciencia de una situación –aunque esa situación no quede explicitada con claridad.

En ese sentido se comete un error al repetir algunos de los clichés o tics del cine franquista, siempre insistimos en la vertiente ideológica: maniqueísmo de los protagonistas, sesgo de las historias, puesta al servicio de unos intereses políticos por encima de las realidades del propio espectro social y contribución a una visión de la historia que muchas veces se acerca a la hagiografía laica, soslayando aquellos temas que se entienden como vidriosos: Por ejemplo al tratar el terrorismo de ETA, sólo por la vía del documental con los trabajos de I. Arteta o *Asesinato en febrero* (Eterio Ortega, 2001) se sitúa a la víctima en el lugar del sufrimiento y persecución que recibe. Otros títulos como *El Lobo* (Miguel Courtois, 2004), *Días contados* (Imanol Uribe, 1994) utilizan el terrorismo como cobertura para enmarcar otras historias que en realidad ganan protagonismo a lo que parece servirse en primer plano. Jamás la policía, la Guardia Civil reciben el tratamiento que merecen en una mayoría de casos.

Pero el resultado, cuando la oferta audiovisual está mucho más diversificada, no es el esperado. La gente sigue sin interesarse por un cine que como la bibliografía universitaria busca más la lectura de los integrantes del “grupo”, de la “comunidad”, que el de la sociedad en general. Se siente uno compensado con la palmadita en la espalda, el premio “cultural” o la crítica favorable en el medio “académico” que con la recogida de una hipotética siembra en la taquilla –ya se equilibrarán los gastos de alguna otra manera. Y si no, ya se sabe esto es cultura-.

En realidad por debajo de ello late una contradicción que afecta al público. Si éste no responde es porque no está “preparado” para cierto tipo de historias, lenguajes etc. El pueblo es soberano cuando nos vota, pero cuando rechaza nuestra propuesta cinematográfica ¿qué pasa?, es culpa suya o de nuestra manera de entender el medio

cinematográfico? Muchas veces se suele hacer un regate y se contesta que es que los estadounidenses impiden que se tenga acceso a otros códigos de comprensión narrativos. Lo que no deja de ser chocante cuando una película como *Alatriste* (Agustín Díaz Yanes, 2005) ha conseguido un éxito de audiencia el año pasado con producción relativamente cuidada, interpretación aceptable con una estrella internacional (Vigo Mortenssen) y una historia y visión de la España del barroco con facetas positivas e incluso heroicas⁸, aunque no todos han sido capaces de asumir la crítica política que encierra y que es posible no gustase a más de uno. Entre otras cosas porque ya es tradicional que el pueblo de España no se merezca los gobernantes que le rigen (unas veces impuesto a horca y cuchillo, otras libremente votados en transparentes urnas), y eso es algo que se desprende de la obra de ese “capitán” de un tercio viejo de Cartagena. No será que nos creemos que lo que interesa a un sector muy concreto le va interesar a todos y realmente no es así.

Los protagonistas.

Algunos de nuestros actores tienen una cierta proyección internacional (fundamentalmente Antonio Banderas y ya veremos en que termina la experiencia de Penélope Cruz), pero por lo general se trata de roles testimoniales⁹. Cuando esa proyección es mas general – repetimos prácticamente sólo Banderas es protagonista- se aceptan los códigos, estructuras y clichés de la gran industria: latinos, malos, exóticos; volvemos a insistir “industria”. Como dice su autor, *El camino de los ingleses* (Antonio Banderas, 2006) sólo será vista en Estados Unidos en circuitos extremadamente minoritarios y una de las cosas que busca su director es ver qué opinan los profesionales. Es decir se hace una película porque se puede hacer, pero el factor público no es lo primordial, lo que interesa es contar tú historia, quitarte tus fantasmas o creer que se contribuye a una modificación de la Historia para que la verdad resplandezca y el público lo sepa.

Nuestros directores, salvo en dos casos, no tiene tampoco una salida al exterior e incluso en el interior su conocimiento por una mayoría puede tildarse de relativo. No estamos en los años sesenta o setenta cuando Carlos Saura, Juan A. Bardem, Luis G. Berlanga pero también Franciso Regueiro, Ricardo Franco, Manuel Gutiérrez Aragón o el primer Fernando Trueba recogían un reconocimiento con buenas dosis de popularidad. Eso queda hoy para los casos de Pedro Almodóvar y Alejandro Amenábar.

Lo primero que hay que decir de ellos es que se trata de dos personas de suma listeza y perspicacia que han comprendido cual es su territorio de acción y qué se espera de ellos. Comprenden que el arte por el arte no es algo que tenga salida en el espacio del cine universal más que en muy contadas ocasiones (Andrei Tarkovski, por ejemplo) y ellos no están dispuestos a renunciar a ningún tipo de prestaciones, pues asumen que el cine es una forma de ganarse la vida –y estoy en total acuerdo con ese punto de vista-. Por lo tanto las historias deben de llegarle a una mayoría, tener una cobertura mediática muy importante, utilizando para ello todos los recursos económicos y sociales que hagan falta y, de algún modo, no preocuparse por llevar la acción al terreno que estimen oportuno. Si los actores son populares y de renombre mejor (para ello, si es preciso, se contribuye a que esos actores consigan las cotas de popularidad oportunas, sin olvidar por ello su talento, faltaría más).

Así el empleado de telefónica, con su afición por el cine y la música de los tiempos de *Pepi, Luci, Bom y otras chicas del montón* (1980) se ha ido refinando y comprendiendo que Armani, Pina Bausch y las reverencias en el lugar adecuado a la persona indicada, además del reconocimiento de las ignorancias de juventud, son decisivas a la hora de que su trabajo obtenga los resultados que espera y merece. Ciertamente que la Palma de oro se le sigue resistiendo y que alguna crítica no es la que a él le gustaría. Pero no importa, todos quieren trabajar con el director de *Qué hecho yo para merecer esto* (1984) o *Volver* (2006). Por cierto,

⁸ Por cierto que la película tuvo una excelente acogida en Euskadi sur.

⁹ Javier Bardem en *Collateral* (M. Mann, 2004), Luis Tosar *Miami Vice* (M. Mann, 2005) y poco más.

en mi opinión a Penélope Cruz no le hacía falta ninguna prótesis), aunque algunos no tengan muy claro que tipo de papel podrían representar.

Almodóvar ha conseguido algo parecido a lo que consiguió el western, que universos muy personales, concretos se universalicen por su manera de contar la historia. Su cine es como un inmenso tinglado que parece a punto de hundirse, pero consigue salvarlo siempre con talento innato y capacidad de absorción, a más de una hábil utilización de lo abstracto a la hora de universalizar su mundo peculiar. A veces se parece a Pasolini, a veces tiene un toque que alguno asimilaría a Lubitsch y por el camino Edward Dmytryk se tira de los pelos. Convendría no olvidar de todos modos, que el director español también ha sabido aprovechar con gran habilidad la actual corriente social y política española para presentarse, con la oportuna cobertura mediática, como un trasgresor que supo salir de algunos "errores" para adecuarse como referencia a lo que hoy día vende en cenáculos que recogen ideas no tanto en función de su lógica o utilidad sino porque es lo que está de moda.

Es, en mi opinión, importante señalar que Almodóvar sabe en bastantes de sus películas insuflar un sentido del humor, entre negro y descarnado, pero que constituye algo no muy frecuente en el cine español más actual, por más que se califique de comedias a determinadas producciones que en apariencia buscan la risa de espectador. Muchas veces un solo gag del autor de *Qué he hecho yo para merecer esto* es más divertido que toda una cinta de supuesto humorismo. La visión almodovariana se acerca muchas veces al surrealismo, no sé si de forma predeterminada o intuitiva, pero en todo caso efectiva¹⁰.

Y no deja de ser curioso que siendo un hombre que se ha ido haciendo a sí mismo, con una capacidad esponjosa para asimilar lo que el mundo le ofrece y evadiéndose del gueto donde otros posiblemente hubiesen caído, el reconocimiento le viene más de los sectores intelectuales, universitarios o políticos con ansia de ser modernos, los cuales han trasladado a través de los media su reconocimiento a espectros de población más amplios.

Puede que hayan de pasar unos cuantos decenios, para tener una perspectiva de la vigencia de sus historias, pero en cualquier caso es el director español con mayor reconocimiento internacional en cuanto a premios y comentarios críticos¹¹.

Pero Almodóvar se resiste, después de todo a dar un paso que en apariencia no le sería difícil, trabajar en el mercado extranjero, en EE. UU. ¿Por qué? El film de Ang Lee, *Brokeback Mountain* (2006), pudo dirigirlo él. Quizá piense que no tiene necesidad.

El otro director que sin llegar, todavía, a la altura del manchego tiene proyección más popular es Alejandro Amenábar. Su pasión por el cine es innata, como es curiosa su facilidad musical. Es alguien que olfatea como nadie dónde está la historia que le interesa al público y cómo contarla para prenderle en ella. Tiene algo ¹²de hipnotizador, de mago en la línea de esos filmes que ahora están tan de moda. Sabe que su preparación intelectual no está a la altura de directores de generaciones anteriores, y por ello gradúa muy bien sus pasos a la hora de escoger y filmar, pero posee un talento fuera de serie a la hora de absorber lo que los demás han hecho en el campo del cine. Tal vez no sea alguien que pase mucho tiempo en las filmotecas, pero lo que ha visto lo digiere con una facilidad pasmosa.

¹⁰ Ese sentido del humor podría tener una etiología hasta cierto punto buñuelesca –más castiza- y ser un poco el reverso de la misma moneda donde en ocasiones puede encontrarse puntos de vista farsescos localizables en Francisco Nieva, naturalmente éste en el campo del teatro.

¹¹ Aunque como hemos señalado la Palma de oro se le sigue negando y en ocasiones se molesta por no obtener galardones que esperaba recibir. Pero esto es mas una circunstancia personal que artística.

¹² El rodar *Mar adentro* (2004) es toda una demostración de lo que diría Trosky respecto a cómo ganar batallas. En el lugar oportuno y en el momento adecuado, una superioridad numérica abrumadora. Pues eso aplicado a la mercadotecnia político-cinematográfica.

Se le podrá argüir que algunos de sus trabajos se parecen o evocan obras de otros autores que firmaron cosas más o menos parecidas años antes o poco antes de que aparecieran sus filmes¹³, pero él lo soslaya con habilidad.

Posee el descaro necesario para embarcarse en aventuras que otros se lo pensarían varias veces y tal vez lo acabarían rechazando –rodar con actores de fama internacional y no ser aplastado por ellos dada su juventud, por poner un caso. En el cine moderno es casi el único director español de quien los estadounidenses han hecho un remake¹⁴.

Es verdad que ese descaro en ocasiones parece hacerle algo fatuo: alguno de sus guiones pueden ser mejorables, da, en apariencia, sensación de un cierto talante menospreciativo hacia aquello que no está de acuerdo con su punto de vista y pudiera acusársele de ser más oportunista que oportuno en alguno de sus planteamientos, así como algo vanidoso.

Pero asume mejor que nadie que el cine es ante todo algo que debe distraer, que no se debe hacer un doctorado para sentarse a ver una película y que lo comercial no es ningún desdoro a la hora de pensar en cine. Se dirige por encima de todo al espectador que es su objetivo profesional. Juega sus bazas personales sin ningún problema si ello va a contribuir a su proyección profesional y a la de su trabajo. No rechazará ni un Oscar ni cualquier premio, pero le importa más ser reconocido ahora que pasar a los libros de historia en un futuro.

Desde luego no es localista en sus concepciones y maneja el espacio como pocos¹⁵, no trata de ser culto de antemano y parece saber que el talento sin dinero en este oficio, da para “tesis” pero probablemente tuviera que buscar otras fuentes de subsistencia.

El público espera siempre con interés “su próxima película”. Aunque como suele ocurrir no hay que olvidar que será el tiempo quien dará y quitará lugares en las clasificaciones.

Respecto a los demás qué decir: pues que hay buenos directores, pero por lo general mucho más atentos a por dónde soplan los vientos de la historia política para conectar con ella, en especial si esos vientos soplan de poniente. Hasta ahora los muy acomplejados vientos de levante siguen arrastrando, por lo general, sus complejos de culpa.

Los argumentos procuran adscribirse a la más estricta corrección política, obviar cualquier tema vidrioso y no entrar en aquello que no esté de moda¹⁶.

¹³ *Los otros* (2000) recuerda a *Suspense* (1961) de Jack Clayton; *Abre los ojos* (1997) se asemeja a *The game* (1997) de David Fincher. En cualquier caso él ha dicho respecto a la primera que no la conocía cuando rodaba la suya, y que la de Fincher la vio también después de filmar su película y no hay motivo para no creer sus afirmaciones.

¹⁴ Es el caso de *Vanilla Sky* (2001) de Cameron Crowe, con relación a *Abre los ojos*.

¹⁵ Un buen ejemplo es *Tesis* (1996), rodada en la Facultad de Ciencias de la Información de la Complutense, durante sus años de permanencia en ella y en donde también se puede detectar su capacidad para alimentarse de aquello que él entiende que refuerza sus criterios o repercute en su forma de ver el cine. Sus críticas al tiempo de permanencia en dicho centro fueron en su momento conocidas, si bien tuvo un tiempo en que retornaba a sus pasillos a hablar con los alumnos, como alguno de ellos puede certificar.

¹⁶ Sólo *Soldados de Salamina* (2003), de David Trueba, sobre la novela del mismo título de Javier Cercas se permitió ofrecer un cierto aspecto diferente sobre la guerra civil de 1936-39. Por cierto que libro y película dejaron descolocado a más de uno. Dando la sensación de que se prefería callar a comentar algo que de alguna manera caminaba contracorriente. Por cierto que no deja de ser chocante cómo ni republicanos ni nacionalistas se han sentido tentados de llevar a la pantalla la peripecia del fundador de Falange Española, José Antonio Primo de Rivera, que filias o fobias aparte, posee una biografía de lo más cinematográfica. Lo mismo podría decirse del que fuera presidente de la II República, Manuel Azaña, que además fue un excelente escritor. Sin olvidar la recuperación de la historia de “las 13 rosas”, que junto a su derecho a ser llevada a la pantalla, es utilizada por estamentos políticos para sus

Ningún director español de la actualidad, se atrevería hoy en día a calificarse de "derechas", ni tan siquiera quienes puedan serlo de una manera más o menos convencida. ¿Por qué? Desde luego no debería ser por vergüenza. La Historia tiene vergüenzas para todos o cómo diría el galileo "el que esté libre de pecado que arroje la primera piedra". Algunos la arrojan y se quedan tan frescos.

Los teóricos.

No puede negarse que una función importante en un cine que tiene casi sistemáticamente la palabra cultura en la boca la ejerza la crítica, y que desde su perspectiva, desde su análisis, ésta cumpla o debiera cumplir una función explicativa y pedagógica.

Partiendo de la base de que la neutralidad es prácticamente imposible a la hora de cualquier actividad analítica, da igual dónde se ejecute: en el campo de la Historia, el Arte, la Comunicación, etc, hay que volver un poco sobre lo dicho anteriormente acerca de los directores. No hay una crítica española de cine que no se reconozca de izquierdas o cuando menos de "centro" (lejos de nosotros la funesta derecha), de acuerdo con los códigos de la actualidad. Eso podría interpretarse y lo es como legítimo, aunque algo extraño, pero plantea un problema del que apenas se ha hablado: huir de una de las funciones fundamentales de quienes se ocupan de la teoría y por lo tanto del deber de explicar, comentar y marcar caminos a la sociedad. Y es que la misión de un crítico va más allá de la vivisección de una obra en concreto o de la totalidad de un autor determinado o movimiento. Lo que se debe es aprovechar el estudio "artístico" o comunicacional para presentar el momento de la cultura en un tiempo determinado en una sociedad concreta¹⁷.

El análisis no se debe circunscribir a la pura entraña, a la osamenta de algo específico sino a ello *más a todo el contexto en el cual se da y sin olvidar sus antecedentes y posibles proyecciones futuras*¹⁸, que en definitiva es el tipo de comentario que ha hecho famosos a gentes como George Steiner o el molesto (para determinados espectros sociales) Harold Bloom. La teoría y, por consiguiente, la crítica son una de las columnas fundamentales de la filosofía y la historia de la cultura y no un refugio de frustrados, como muchas veces estiman los que son sometidos a ella.

Muchos críticos, desde hace ya años han escogido la semiótica como centro de su corpus redaccional e intelectual. Ello es aceptable siempre y cuando esa opción se apoye en una claridad expositiva y en ayudar a la sociedad a desentrañar, explicarse y comprender. Pero nos resulta más discutible cuando se recurre a un arcano lingüístico que se vuelve bocado para exquisitos e iniciados, en definitiva para los integrantes de la misma secta -dicho sea sin ánimo de molestar a nadie-, pero alejándose de la mayoría que contribuye con su dinero a mantener la *industria* del cine.

La semiótica como arma de trabajo no puede prescindir de la Historia -en éste caso- y en especial de la sensibilidad y las emociones del alabado, pero en el fondo menospreciado "pueblo soberano".

No tengo nada contra el elitismo, es más la sociedad actual alardea torpemente de una afición por lo vulgar, sí lo vulgar, so pretexto de un sentido democrático mal entendido, lo que se conjuga con un menosprecio a aficiones como el fútbol o las corridas de toros por

exclusivos intereses.

¹⁷ Algo que en el campo de la literatura y su relación con la historia lo hace hoy en día el profesor Jordi Gracia.

¹⁸ En este sentido comparto el punto de vista del crítico literario Jesús Ferrer Solá. Véase su crítica a "Experiencia y memoria" de Toni Montesinos (Renacimiento, 2007), publicada en el periódico "La Razón" de 25- 1-07, p. 45.

parte de grupos dirigentes universitarios o políticos que muchas veces no ven más allá de sus narices. El elitismo es necesario –ya se ocupó de ello Ortega, echándolo de menos en España- pero siempre que se presente como estímulo y no como segregación. Se puede ser elitista y sencillo al mismo tiempo, no veo la contradicción.

Por eso es extraño que en congresos, muchos de los santones de la crítica española sonríen al hablar de José Luis Garci, cuando se refieren a su obra cinematográfica se entiende, y den a entender que su cine no va con ellos, que es para otros, no para la casta de los privilegiados.

Del mismo modo no tenemos nada contra la expresión “por qué ha de gustarnos a todos lo mismo”, siempre que quién lo dice no incluya la sonrisa menospreciativa respecto a los que ha visto haciendo cola para ver, por ejemplo cualquier episodio de *La guerra de las galaxias* o lo último de James Bond en un cine cerca de donde pueda celebrarse el hipotético congreso¹⁹. Si una película no tiene porque ser una obra de arte porque le guste a una multitud, el que un título guste a cuatro iniciados que escriben en revistas pero que muy restringidas tampoco otorga patente de corso.

Nos gustaría que se nos señalase, volviendo a algo dicho anteriormente: ¿cual es la postura cinematográfica –de sus teóricos, de sus profesores- de la derecha, en el panorama intelectual español, quiénes son sus representantes, cómo se llaman?

Tomemos un caso concreto, que conozco de primera mano (amigo personal mío). En alguna ocasión, en esos congresos a los que casi siempre asisten los mismos, se ha dicho que el catedrático, crítico y teórico a quien me refiero, Emilio Carlos García Fernández, es alguien adscribible al pensamiento o a posturas de una supuesta derecha cinematográfica. Es cierto que se trata de una personalidad que no reniega del cine comercial y que comprende que sin él del cine comerían muy pocos –teóricos incluidos-. Pero dónde están sus textos en qué apoyar ese punto de vista. Su capacidad investigadora está fuera de dudas y en ese campo, sustentado en la finura de escritura, más sus conocimientos y vocación por el tema pocos aportan los escritos o artículos que el aporta. Pero en cuanto carga ideológica no es fácil hacer la adscripción que se le hace. ¿No será que cuando alguien entiende que la opción comercial en el cine es válida, de calidad y no tiene que ser sinónimo de “gallofa”, ya se realiza una inmediata adscripción a un sector político determinado?²⁰

Igual que hubo un miedo, durante la dictadura a manifestarse con claridad por las posibles represalias, hoy ocurre algo parecido. Si se estructura un pensamiento cinematográfico desde la derecha, quien lo hiciese muy posible tuviera que soportar desde luego la legítima crítica de quienes no estuvieran de acuerdo con él, pero seguramente también la sonrisa, el chiste y el cordón sanitario de quienes hoy dominan el panorama de la teoría y de la crítica.

La consecuencia, en mi opinión, lleva al cenáculo restringido, a la sobrevaloración semiótica como instrumento de trabajo por encima de otras posibilidades. De este modo asistimos a trabajos en que el estudio cinematográfico hace su eje de jarrones que aparecen fugazmente en pantalla, de movimientos de cámara que casi nunca son captados por el espectador, como no se le pase en la mesa de edición varias veces la secuencia o a

¹⁹ Por cierto, parece ser que los franceses, sus profesores universitarios, empiezan a considerar al personaje de Ian Fleming como una personalidad más allá de la superficialidad con que se le ha venido considerado hasta ahora, al menos de una forma mayoritaria por parte de amplios sectores de la crítica y la teoría.

²⁰ De los escritores como Aquilino Rodríguez, David Gistau, Juan Manuel de Prada, Luis M^a. Ansón, etc., si es posible una clasificación ideológica por el contenido de sus argumentos, pero no ocurre igual, o por lo menos en semejante medida de quienes se dedican a la teoría cinematográfica o su enseñanza.

lecturas que más que culturalistas son cultistas. El diálogo, las miradas, la interpretación, lo qué ocurre en la sociedad en el momento de realizar y exhibir la película pasan a segundo plano o simplemente no pasan. No son elementos de juicio²¹.

Y una crítica que no se esfuerce por llegar a la mayor cantidad de gente, no estará haciendo una labor de pedagogía. La sociedad debe, por supuesto, esforzarse, querer subir y no que los demás tengan que bajar, cierto. Pero entiendo que el profesor, el teórico también debe de ser más consciente de que, sin mengua de su legítimo y justificable elitismo, debe de ser consciente de que las realidades sociales e históricas no son sólo las suyas personales o las de su grupo de colegas.²²

En Cataluña o el País Vasco dos sociedades fundamentalmente conservadoras en cuanto a tradiciones, cultura, forma de vida, gustos artísticos... sus teóricos figuran entre los que tiene un mayor interés en figurar como avanzadilla intelectual al precio que sea: el "a mí ese cine (el comercial) no me interesa" se lanza en cuanto se trata de argüir que puede resultar gratificante a muchísima gente, y la opinión, no logra desproveerse de un cierto sentido irónico hacia los otros. Quizá convenga recordar que fue un cinéfilo como Ramón Terenci Moix quién trazó un fastuoso retrato de la denominada "cultureta" en buen parte de sus obras (autor por cierto no muy nacionalista para los gustos oficiales de época).

Si el cine español camina de capa caída como no hacen más que recordarnos buena parte de sus profesionales, no es de recibo pensar que los teóricos no sean también culpables. Los púlpitos desde donde se clama: revistas, programas en los medios de comunicación audiovisuals, tribunas universitarias... han sido tomados por un grupo no por reducido menos fuerte y con un pacto casi de hierro entre ellos. El cine tiene que ser el cine que a ellos les gusta, los gustos se oficializan para una grey y quién esté fuera de ella es arrojado a las tinieblas o es ignorado. No son blancos anglosajones protestantes (wasp), suelen ser universitarios, herméticos, funcionarios (jijj), por supuesto de izquierdas -con toda la ambigüedad que esa palabra puede tener hoy día-, repartidores de carnets virtuales de cualquier índole, apasionados por una cultura de club iniciático. Suelen ser admiradores de la cocina hecha por filósofos y un buen número de ellos seguidores de los sastres más intelectuales que produzca el mercado en su momento -otros no, resulta obvio-; su práctica es la de tú me invitas a mí, yo te invito a ti; yo te cito a ti, tú me citas a mí; todos ponemos a caer al que no opine cómo nosotros, que además es más que posible que sea tonto o fascista -las dos cosas al tiempo también se puede ser- y a si sucesivamente más o menos. Algunos suelen ser inasequibles a la sonrisa.²³

Pues bien, ¿no se estará contribuyendo a que el cine español tenga cada vez más difícil la conexión con el público, por un atracón todavía no resuelto de "Cahiers du Cinema" y semiótica a la violeta?

²¹ El actor español actual tiene de todo como es lógico; va dominando idiomas, viaja mucho más y "ve" mucho más, entre otras cosas porque las posibilidades tecnológicas se lo facilitan, pero tengo la sensación de que una buena parte de ellos adolece de una preparación e interés cultural menor de lo que se da a entender. ¿Cuántos no tendrían que informarse de quienes son el caballero de Olmedo, Inés de Ulloa, los soldados de la escuadra hacia la muerte, Antonio de Leyva, Victoria Kent, Mariana Pineda o Isabel de Barreto si se les ofreciese un papel encarnando a esos personajes; algo que no parece fuese a ocurrir con sus homónimos de la interpretación británica? Más viajados, sí, más cultos... y eso también repercute.

²² Cuando se pensó en la posibilidad de que *La pasión de Cristo* (2004), de Mel Gibson, pudiese optar a un Oscar de mejor película en lengua no inglesa, hubo comentaristas que se manifestaron en el sentido de que ellos no "darían un dólar" a ese director. Tiene pleno derecho a expresarse de ese modo, pero se deja de lado a todo el sector de público que hizo ganar millones a Gibson, porque su película les gustó, entre otras cosas porque fueron a verla, algo imprescindible para poder opinar.

²³ Por supuesto el cuadro tiene su parte de ironía, pero en muchos casos lo interpreto como bastante aproximado a alguna realidad.

Política y cine.

En otro orden de cosas la política autonomista trasladada al cine, produce dosis de provincianismo: los andaluces entienden que se les sigue asignando el papel de "chistosos", y otros hablan de cine gallego o catalán como si fuese algo desligado por completo de una realidad superior –a la que sin embargo no dudan en pertenecer a efectos económicos-, se trabaja sobre lo que se pretenden señas de identidad propias, pero eso lleva a un reduccionismo que se acaba volviendo contra los propios intereses de los creadores, dificultando la explotación *comercial* –aunque se obtenga el aplauso de sectores muy concretos- y la continuidad en la actividad profesional, a no ser que alguna institución política corra con los gastos, porque el que no va a correr es el público.

Entiendo que aunque la ayuda institucional al cine español es imprescindible, ello no debe poner a la misma altura la reconstrucción de la catedral de León con el auxilio a "cualquier" producción cinematográfica, por el sólo hecho de ser cine e invocar una condición cultural de antemano. No vendría mal que el productor cinematográfico asumiera que el cine es riesgo y no se demandase la presencia de una red protectora permanente que les proteja de que el público no reciba sus productos como a ellos les gustaría. *Alatriste* ha gustado, ¿por qué? *El laberinto del fauno* (Guillermo del Toro, 2006) ha gustado, ¿por qué? Otras no han gustado, ¿por qué? Pues muy posiblemente porque se ha pensado más en el público que en ser "autor" –con todo respeto a quién quiera serlo en el medio cine, que no siempre es el más adecuado para ello- y otros han preferido ser autores a toda costa.

En todo este contexto se mira hacia la nueva ley del cine, que discurre un controvertido camino por los ámbitos institucionales, como una especie de panacea que vendrá a poner las cosas en su sitio. Creo que la esperanza no está fundada, ya ha habido otras leyes en otros momentos. Una ley no hace guionistas por decreto, una ley no puede conseguir que una película guste sin más ni más; los intérpretes sean buenos en función de su calidad, de su trabajo, de su estudio, no porque lo diga el párrafo tantos del artículo tantos. Si un director es un cursi o está sumido en el caos de sus demonios familiares, la ley no podrá evitarlo. Quizá la ley pueda ayudar a que haya tejido industrial (a estas alturas lo dudo, pero concedo el beneficio de esa misma duda). Pero si alguien ha pensado que el público va a ir al cine por una especie de ucase, sólo conseguiremos abrazos, fotos, caras alegres, satisfacciones múltiples...y dentro de unos años estaremos pensando en hacer otra ley. El cine exige pensar menos en uno mismo y mucho más en los demás, en los que sacan las entradas, que alguna razón tendrán cuando no les gusta determina filmografía. No es acaso restringido escoger el film que debe optar a representar a España en los premios Oscar de 2008, de una terna que no ha sido exhibida al público, que no ha contrastado su opinión en un abanico amplio de foros, un grupo de escogidos ha emitido su veredicto y ya está, una vez la tan solicitada voz del pueblo es soslayada, aunque con su dinero habrán contribuido a financiar esas películas.

Una ley de esta índole puede resolver problemas administrativos, pero por ley no se conecta con el público, ni tan siquiera en dictaduras políticas.

Y existe una cuestión que no queremos dejar de lado al hacer esta personal visión sobre el cine español. Habrá que contestarse si realmente queremos un cine español, que sea nacional en cuanto a la interpretación de historias, tipos, presentación de grupos sociales, estéticas, de problemáticas que puedan ser comprensibles en La Coruña, Vitoria, Las Palmas o Tarragona. Culto sin renunciar a la mayoría; pensado para ser una industria, sin lacrimero constante; sabiendo que hay muchos temas que se pueden llevar a la pantalla y sin falsas vanaglorias de tertulia incomprensible. Es decir que el cine español somos muchos y en buena medida lo pagan todos los españoles.

Pero se exige responder a algún que otro criterio previo. Porque si España es, como consideran algunos y están en su derecho, una entelequia, una realidad puramente virtual,

cuyo futuro es el estar unida por unos hilos invisibles, con distintas "culturas", diversas identidades, idiomas diferentes, antecedentes protohistóricos o suevos, con planes de estudio diversos, entonces qué necesidad tenemos de un cine español y de todo lo que ello conllevaría en gastos, infraestructura, formación, cobertura nacional...

Para qué ha de querer una no nación un cine nacional. No puede pedírsele al ciudadano de Andalucía, que contribuya con su parte correspondiente a un cine que muy bien puede contarle problemas que no sean de su incumbencia. Esta propuesta puede ser todo lo criticable y discutible que se quiera, pero entiendo posee elementos de juicio como para que se medite un poco.

Si lo que interesa es un cine catalán, vasco, extremeño deberían ser sus ciudadanos y dirigentes culturales y políticos quienes se pusieran a la tarea dentro de sus "fronteras" y no habría nada que reprochar si se llega a ello, aunque nos tememos que las posibilidades industriales se verían aún más reducidas. Y naturalmente siempre quedaría el solicitar ayudas o formación dentro de la Unión Europea aunque ¿esas ayudas serían pedidas por España, que es quien ingresó en su momento en la Unión, o por otro "estado"? Es decir, no buscar la comprensión en tanto que españoles, sino en tanto que europeos, cosa que ya se ha hecho por parte de algún director. Ser de una nación para la cultura y la comprensión y de otra para las subvenciones a más de también comprensión resulta un poco chocante. Por descontado queda una cosa que como hemos apuntado se hace poco, hacer cine independiente *pero de verdad, con todas sus consecuencias*.

La realidad española, su cultura, es lo que es lo que el país o la nación sean no lo que un puñado de profesionales crean que es porque el momento político sopla de un lado determinado, ni mucho menos *que a todos les te tenga que gustar lo que les gusta a unos pocos y encima pagar por ello y asentir*. Si alguien se ríe porque se vean las guerras galácticas o las aventuras de ultratumba de ambiguos piratas, no puede quejarse de que otros se rían de otras cosas.

Tal vez no vendría mal recordar lo que se decía en una película española sobre el medio: "el cine es algo en lo que ocurren cosas y además acaba bien", más o menos. Al fin y al cabo el cine español o es español o no lo es y entonces se buscan otros enfoques y se ahorran muchas discusiones.

Propuesta argumental.

Como elemento final hacemos una propuesta de guión por si alguien quiere tomarla en cuenta. ¿No nos habrían ido mejor las cosas a todos si Isabel I de Castilla o de España no se hubiese enamorado de Fernando de Aragón y sí de Alfonso V de Portugal?

Puede ser una película estupenda y muy aclaratoria, lo que sucede es que esta vez la Historia/historia llega con mucho retraso. Pero puestos a especular resulta estimulante.