
UN AÑO DE CINE EN ESPAÑA

ANGEL A. PEREZ GOMEZ
EQUIPO RESEÑA
CINE PARA LEER 1988

EL AÑO DE ALMODOVAR

Dos hechos polarizan el año cinematográfico español de 1988. De una parte, *Mujeres al borde un ataque de nervios* ha sido un gran éxito nacional e internacional. Almodóvar se ha convertido en el director de moda. La lista de premios cosechados por la película es larga. Destaquemos los de film joven e interpretación femenina en los galardones europeos y el de guión en la Mostra de Venecia. Pero el mejor laurel es, sin duda, el que le ha otorgado el público no sólo de aquí, sino de todos los países donde se ha proyectado. *Mujeres* lleva camino de convertirse en el film español más conocido de la historia, desbancando a *Marcelino, pan y vino* y *Carmen*.

El otro polo de atención ha sido la controversia sobre la política oficial de ayuda al cine español, que ha culminado con la dimisión de Fernando Méndez-Leite. Aun antes de la renovación ministerial, el tema había sido traído y llevado por un sector de la industria, descontento e irritado por la persistente negativa de anticipios de producción para sus proyectos. Con la llegada a Cultura de Jorge Semprún y su anuncio de una nueva ley de cine, se agudizaron las tensiones, y algunos grupos tomaron públicamente posiciones a favor y en contra. En el Festival de San Sebastián Semprún y Leite aparentaron ir del brazo, pero la crisis estalló en diciembre. Finalmente, Miguel Marías sustituyó al frente del ICAA a Méndez-Leite y el año se cerraba en incógnita: ¿cómo será esa anunciada ley de cine?

I. LAS PELICULAS

Comenzamos reseñando, con mayor extensión, diez películas que, por su calidad o relevancia, han sobresalido durante el año. Notemos que, de las diez, hay cuatro adaptaciones literarias, dos más con fundamento histórico, y una "cripto-remake". En siete de ellas la acción está situada en el pasado (¡qué difícil resulta encontrar películas que hablen de problemas españoles de actualidad!). Además, tres de estos films han sido rodados parcial o totalmente en inglés.

Mujeres al borde de un ataque de nervios supone, en cierta medida, un giro en la obra de Almodóvar. Se trata de una comedia menos "dura" que sus anteriores, más

clásica en sus planteamientos narrativos y estéticos, cercanos al cine americano de género (por ejemplo, en la utilización del decorado e iluminación de interiores). Sin embargo, Almodóvar ha salpimentado el guiso con recursos de su propia cosecha: esos personajes disparatados, de un hiperrealismo delirante, generan a su vez situaciones insólitas que, sin embargo, bien examinadas, resultan ser las de siempre. Es ahí donde el talento de Almodóvar brilla con luz propia. Sabe sacar chispas a los pequeños detalles. El resto es una carrera vertiginosa, plagada de encuentros y desencuentros, casualidades y previsible sorpresas, con la tristeza y la impotencia que produce el desamor como telón de fondo. Pero hay más. Nadie le puede negar una rara habilidad para elegir repartos y descubrir talentos. María Barranco y Rossy de Palma son buen ejemplo de ello, lo mismo que la interpretación de Carmen Maura.

La película ha tenido una acogida extraordinaria. Público y crítica se han volcado favorablemente sobre ella. También es verdad que es el más "digestible" de sus films. Su éxito ha catapultado internacionalmente al autor, que ha recogido a lo largo del año una serie de galardones importantes, sumando a los citados más arriba el de la crítica neoyorquina y la preselección para el Oscar. Como una bola de nieve, *Mujeres* ha arrastrado consigo la curiosidad por la obra anterior de Almodóvar, que ha visto estrenada sus otras películas en países que antes no se interesarían por ellas. Por último, no hay que olvidar que Pedro es un magnífico "vendedor" y que sabe aprovechar al máximo sus comparencias en los medios de comunicación.

El túnel de Antonio Drove ha tenido injustamente la suerte contraria. Siendo una gran película ha pasado casi desapercibida. Su versión original en inglés, lengua de sus intérpretes principales, le ha impedido concurrir a festivales representando a España (¡qué paradoja!). La versión doblada hacía perder importantes matices del diálogo (como en todos los doblajes, pero muy especialmente en este caso). La adaptación de la más famosa de las obras de Ernesto Sábato, que cuenta la progresiva degradación de un pintor a causa de la pasión, atormentadora y absoluta, por una enigmática y fascinante mujer, es quizás un ejemplo de lo que debe ser una traslación de la literatura al cine. Drove ha utilizado un lenguaje, lleno de sugerencias, tanto visuales como estilísticas, y ha servido la pesadilla en bandeja de plata (como lo hiciera Hitchcock en *Vértigo*). Pero de nada le ha valido. No tiene suerte desde que decidiera romper con "la tercera vía" y acometiera la adaptación de *La verdad sobre el caso Savolta* con rodaje pagado de incidentes y un estreno igualmente desafortunado.

El Dorado ha sido un semifracaso, sobre todo por las expectativas despertadas: presupuesto altísimo, el más caro del cine español (por encima de los mil millones, según su productor), tema importante, reparto de cierto lujo, equipo técnico de primera, etc. Está visto que a Carlos Saura no se le dan bien las aventuras americanas (recuérdese *Antonietta*). Quizás, si se olvida uno de todo ello, el film se ve a otra luz: la realización imposible de un sueño, un tema que ronda constantemente por la filmografía del maestro Saura. Sólo que ese sueño incumplido (el de Lope de Aguirre) tiene, en la historia, una dimensión épica y, en la película, una ética y psicológica. Quienes esperaban acción y aventuras han quedado justamente defraudados. Saura, aun cuando filma "thrillers" (*Deprisa, deprisa*) o "musicales" (*Carmen*), interioriza cuanto toca. *El Dorado* no es una excepción. Pero, incluso en ese terreno, al film le falta tensión y le sobran metros.

Remando al viento se llevó una Concha de Plata en San Sebastián. El film de Gonzalo Suárez tiene un aire a "film d'art". También aquí el reparto es mayoritariamente

te extranjero y el rodaje fue en inglés. Las andanzas de la "plana mayor" del romanticismo británico (Lord Byron y compañía) ha sido llevada al cine en otras ocasiones, algunas de ellas bien recientes (el film de Ken Russell). Hay que decir que el acercamiento de Suárez, a través de las desventuras de Mary Shelley, es tal vez el más digno de los que conozco. Pero tengo la impresión de que aspectos importantes (la fotografía, ambientación, dirección de actores extranjeros, etc.) ha restado atención a la narrativa de la historia, que resulta un tanto académica (y hasta acaramelada por momentos). No dudo que los románticos fueran, vistos desde hoy, un poco ridículos, pero, a la postre, *Remando* se parece bastante a esos films (o telefilms) ingleses, puntillosos en la ambientación, correctos en la realización, y un puntito tediosos. Por decirlo de otro modo, vemos personajes apasionados pero no nos transmiten su pasión.

Vicenta Aranda (premio nacional de cinematografía de este año) terminó su dúptico sobre Eleuterio Sánchez. La segunda entrega, *El Lute II. Mañana seré libre*, tiene un talante distinto de la primera parte. Allí el énfasis era sociológico, aquí se acentúa más la dinámica del personaje, un hombre que huye una y otra vez y que busca desesperadamente ser y parecer una "persona normal". Si allí la "moralaja" era que la sociedad hace al delincuente, aquí es que no lo admite en su seno aunque quiere dejar de serlo. Pero esta segunda parte tiene más acción y movimiento que la primera, es más rocambolesca, está llena de una ironía sutil y, de pasada, deja caer precisas y atinadas observaciones sociológicas.

Con *Diario de invierno* vuelve Regueiro a encerrarse en su oscuro y laberíntico mundo de símbolos, ensoñaciones, pesadillas y deseos reprimidos tras el paréntesis de cierta "clarida" expositiva que supuso *Padre nuestro*. No es difícil encontrar en el film resonancias de Valle Inclán (sobre todo en el lenguaje verbal), de Buñuel (en el cinematográfico) y de Goya (en el amargo humor de chafarrinón social). Pero, más allá de las referencias y semejanzas, está el peculiar universo y estilo de este cineasta atípico, con marchamo bien ganado de "maldito", si por tal hemos de tener no sólo al artista preferido por el gran público sino, sobre todo, a aquel que nos habla del lado oscuro del hombre, de sus turbias y soterradas pulsiones. Una fidelidad tan tenaz bien merece nuestro respeto.

Espérame en el cielo de Antonio Mercero pudo haber sido una gran comedia. La idea original es espléndida y tal vez, con un guión más medido y trabajado que desarrollara los innegables hallazgos y acortara los baches que contiene, hubiera quedado un filme redondo. A pesar de esos defectos, *Espérame* provoca la franca carcajada de secuencias enteras (la vista al burdel, la vuelta al hogar, etc.) con recursos de buena ley. Es un acierto haber adoptado un punto de vista "tierno" al abordar el tema. Así los ingredientes crítico-políticos no se convierten en panfleto. De todas formas, el tiempo corre inexorable: un tema como éste hubiera sido imposible abordarlo cinco años atrás. Se habrían levantado tempestades.

Malaventura hizo honor a su nombre. Le trajo el mal fario a Gutiérrez Aragón. No acertó el santanderino en su incursión a la Andalucía profunda. Uno tiene la impresión de que el "embujo" de la noche sevillana, que sin duda ha fascinado a un norteño como Aragón, le ha jugado una "mala pasada". Acostumbrado a mundos mágicos de verde húmedo o de asfalto tornasolado, ha tratado de recrear esa veta fantástica en el corazón del Sur. La historia del muchacho con "malaje" se le viene abajo, entre otras razones, por la "debilidad" de Miguel Molina, el actor protagonista, por el anecdótico que

distrae del asunto principal sin enriquecerlo, y por un "casting" que es puro despropósito (por ejemplo, Borau). La película se escurre entre los dedos. Y es que Sevilla es mucho Sevilla, que dirán los nativos.

Con *El aire de un crimen*, adaptación de Juan Benet, volvió a la dirección Antonio Isasi-Isasmendi tras una larga pausa. El film tiene una gran dignidad formal. El oficio se nota. Lo malo es la estructura del guión, cuyo comienzo y primera parte funcionan de maravilla y que, sin embargo, se "cae" al final por culpa de una explicación muy prolíja y reiterativa. También algunos personajes del último segmento (el de Fernando Rey, por ejemplo) son flojos. Por lo dicho se ve que la duración del film es excesiva y que el relato hubiera ganado con ciertas elipsis. A destacar el debut protagónico de Chema Mazo.

Jarrapellejos es también adaptación literaria, esta vez de Felipe Trigo. Antonio Giménez-Rico aborda el tema del caciquismo rural extremeño a comienzos de este siglo. Una trama de violencia sexual (el crimen de Don Benito) sirve para dibujar un cuadro costumbrista donde se mezcla crítica social con pintoresquismo (en el retrato de las concepciones y formas de vida de aquellas gentes). La película acusa cierta dispersión argumental, tal vez porque se ha querido presentar un friso amplio de personajes significativos. Por culpa de eso, la película se demora excesivamente en los prolegómenos y, cuando se plantea el conflicto (la violación y asesinato), es demasiado tarde. Notable la "presencia" de Aitana Sánchez-Gijón.

Este mismo año estrenó Antonio Giménez-Rico otra película: *Soldadito español*. Se trata de una "tragicomedia" sobre la objeción de conciencia. Lástima que un guión, poco matizado, diera al traste con un tema interesante y, sobre todo, actual. No es tan frecuente que nuestros cineastas aborden asuntos candentes, de hoy.

Berlín Blues significa el regreso a la dirección de Ricardo Franco tras la tempestuosa producción de *El sueño de Tánger*. Es un "remake" semiconfesado de *El ángel azul* de Stenberg. Emiliiano Piedra ha puesto a su disposición los medios necesarios: de reparto y técnicos. Julia Migenes y Keith Baxter encabezan el reparto. Pero este "melodrama" (es decir, drama con música) apasiona muy poco. Ricardo Franco lo ha servido "frío". Y esas gelideces no le van nada al género. Ya se sabe: cuando se copia, o se mejora el original o se hace el ridículo. Enmendarle la plana a Stenberg no está al alcance de Ricardo Franco. Al menos, hoy por hoy...

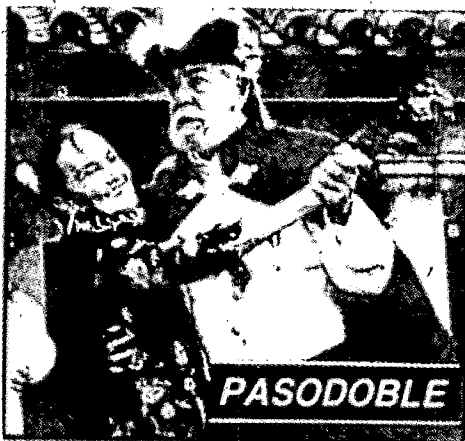
Si las cuentas no me salen mal, este año se han estrenado diez primeras obras. Tres novelas merecen destacarse: Félix Rotaeta con *El placer de matar*, Felipe Vega con *Mientras haya luz* y Gerard Gormezano con *El viento de la isla*. El primero es un relato más clásico (en estructura y lenguaje), los dos restantes apuestan por lo vanguardista. En mi opinión, estas dos no son obras logradas, pero apuntan "maneras". Y, en cualquier caso, han supuesto un considerable riesgo para sus autores. Los demás debutantes han seguido sendas mucho más trilladas. De este grupo podemos destacar *No hagas planes con Marga* de Roberto Alcázar y el tramposo "thriller" de Rafael Moleón *Baton Rouge*. A mucho mayor distancia quedan, *La gran comedia* de Juan Pinzás, *Amanece como puedas* de Antonio P. Canet, *Tu novia está loca* de Enrique Urbizu, y *Pasaje a Ibiza* de Ferrán Llagostera.

Del resto de esta producción española descendente en número y estrenada durante el 88, mencionemos algunos títulos. No acertó, creo yo, José Luis García Sánchez con *Pasodoble*. Se pasó del esperpento para caer en el teatro de títeres. Tampoco estuvo afortunado Ladoire en *Esa cosa con plumas* donde, para mayor "inri" del di-

rector y protagonista, había un deseo de emular (en vano, claro está) a Woody Allen. *El juego más divertido* de Martínez-Lázaro tuvo un gran eco en los medios de comunicación. Mucho menor, en taquilla. Otro tanto puede decirse de *Sinatra* de France-se Betriu, *Luces y sombras* de J. Camino y *Daniya* de Carles Mira.

Roberto Bodegas intentó en *Matar al Nani* capitalizar el interés popular que la vista pública del caso había suscitado, aunque él rechazara, airado, las acusaciones de oportunismo. No obtuvo los espectadores que se buscaban. En cambio, Manolo Summers aprovechó, de nuevo, el

tirón juvenil de "Hombres G", el grupo rockero del que forma parte su hijo, con *Suéltate el pelo*. Su título de rodaje era "La cagaste, Burt Lancaster". ¿Para qué decir más? Respecto a las demás, el silencio es —también— piadoso.



II. POLITICA E INDUSTRIA

Los tambores de guerra venían sonando tiempo ha. Pero han redoblado de manera insistente durante 1988. Tocaban a rebato contra lá "ley Miró" de cine que Fernando-Méndez Leite se había limitado a pulir y apicar. Durante el primer trimestre del año productores, distribuidores, algún que otro director y unos cuantos técnicos mantuvieron encendido el fuego de la polémica. Luego se sumarían también algunos sindicatos en su émbite contra la situación creada. Tanto que el director general del ICAA convocó una rueda de prensa para explicar los criterios que se seguían en la concesión de los anticipos de producción y aclarar algunos casos que se habían llevado a los medios de comunicación como supuestas discriminaciones. O sea, por qué este proyecto sí había sido apoyado y aquel otro desestimado. El director general hacía números, pero debía confesar, a regañadientes, que la mayoría de los filmes "protegidos" habían sido incapaces de recuperar en taquilla lo adelantado. Todo ello provocaba continuas mermas en el fondo presupuestario dedicado a esta partida y exigía periódicas inyecciones de dinero fresco, que la Administración estaba poniendo, a pesar de las reticencias de Hacienda, porque la política era la correcta y había que pechar con las consecuencias.

En realidad, los que habían entrado en crisis eran los resultados prácticos de la "ley Miró" aunque muchos sigan discutiendo sus principios y su forma de aplicación. Es decir, el número de películas producidas ha disminuido ostensiblemente, iniciar un rodaje sin el auspicio del Ministerio de Cultura, de TVE o de un gobierno autónomo o corporación local es prácticamente imposible, las casas productoras han desaparecido y con ellas los productores profesionales, el minifundismo empresarial es ley. Las películas nacen con el beneplácito del Estado o abortan. En realidad, los productores ba-

jo la "ley Miró" son gestores de dinero oficial, no empresarios que acometen un proyecto con riesgo. Guste o no guste (y yo he defendido en estas páginas el decreto de 1983) ha sido así. A finales de 1988 se puede decir que el conjunto de películas españolas de estos cinco años es netamente superior en calidad y factura técnica al anterior, pero eso no significa que la industria esté hoy consolidada. Antes al contrario. Tiene razón Jorge Semprún cuando dice que el Estado, en España, se ha convertido en productor, en el principal productor.

Este ministro, que no tiene pelos en la lengua y a veces da la impresión de no saber de la misa la media, ha puesto el dedo en la llaga en algunos temas. Tal vez porque, al venir de fuera del mundo cultural español, no está lastrado por axiomas que se han dado por tales no siéndolo. Por ejemplo, al distinguir entre "amiguismo" y "corporativismo" o al afirmar que la actual ley de cine está hecha "*por una directora para los directores*".

Fernando Méndez-Leite, hombre consecuente con lo que piensa (y lo saben todos, porque nunca se ha recatado de expresarse con gran libertad sobre qué cine le gusta), presentó la dimisión en cuanto tuvo noticia de que se preparaba, a sus espaldas y en contra de sus criterios, un proyecto de ley con el que no estaba de acuerdo. No sentó bien a Semprún la marcha de Leite y se descolgó con unas declaraciones un tanto ofensivas para el dimisionario, que después puntualizó. Es injusto ciertamente poner en duda su honradez, aunque me supongo que habrá tenido que pasar por más de una inevitable componenda. Descalificar su gestión por esto, es parcial. En todo caso, habría que acusarle de creer en la "ley Miro" y de haberla aplicado con mínimas correcciones. Es decir, de no haberle enmendado la plana a su antecesora. Y podía haberlo hecho porque algunas de sus carencias saltan a la vista, lo mismo que ciertas "trampas" que ha fomentado. Por ejemplo, que los presupuestos se han disparado al alza, no tanto por lo grandioso de los proyectos, sino para captar más dinero inicial; que los anticipos del ICAA "ignoran" si la película va a ser cofinanciada por TVE o los entes locales o autonómicos, recibiendo algunos proyectos tanto dinero previo como el coste real (y aún más); que la subvención está prácticamente condicionada al guión o al nombre de su mentor (léase director), cuando no al original literario "de prestigio" en que se basa; que ha hecho proliferar los guionistas y productores de ocasión, etc.

Es un enigma cómo será la nueva ley de cine que se proyecta. Y todavía lo es más siendo Miguel Marías, un miembro del equipo de confianza de Méndez-Leite, su sucesor en el cargo de director del ICAA, aunque Marías es de los menos significados y comprometidos en su política por venir de la Filmoteca, organismo poco involucrado (por desgracia) en la industria. Pero deberá corregir algunos de los aspectos señalados, e incluir otros que han sido postergados sistemáticamente: la coordinación con las televisiones públicas, la regulación y control de la explotación de películas en video, la implantación de una vez por todas de un fiable y rápido control de taquilla que disipe esas dudas sobre la honorabilidad de los exhibidores, la liberalización real de la distribución de películas acabando con los oligopolios del sector que condicionan gravemente el cine que los españoles ven en las salas, y dentro de esa libertad de mercado los necesarios estímulos para la proyección de películas españolas, facilidades crediticias para inversiones básicas (laboratorios, estudios, etc.), mejoras sustantivas en el equipamiento de las salas, promoción exterior de nuestras películas, etc. etc.

El ministro ha aludido a algunas de estas cuestiones, aunque vagamente. Parece que la nueva ley, si algún día ve la luz, recortará la política de subvenciones anti-

padas y las condicionará a la existencia de una prefinanciación sólida del proyecto, de tal forma que el anticipo sea un complemento y no el motor de la inversión inicial, como hasta ahora. Para que eso llegue a ser realidad se van a tomar medidas que fomenten la "aventura de producir un film", es decir, incentivos a la inversión: créditos baratos, desgravación fiscal, etc. Lo que el ministro ha denominado "movilizar a la sociedad civil".

Semprún ha mencionado expresamente el acuerdo de la COPIAC (Comisión Permanente Intersectorial de Asociaciones Cinematográficas), suscrito en 1985 por una amplia gama de representantes de la producción, exhibición y distribución (aunque éstos últimos incluyeron una cláusula de reserva sobre las licencias de doblaje generadas por la distribución de filmes españoles, la "cuota de distribución"). Según parece ese acuerdo va a ser la base del proyecto. Ojalá lo fuera porque el pacto de la COPIAC incluía una serie de medidas que abarcaban a todos los sectores de la industria. Se subsanaría así uno de los errores de la actual legislación, como bien señalaba Ángel Fernández Santos en El País. "La ley Miró debía haber sido el primero de una serie de decretos que encauzaran *todos* —y no uno sólo— de los problemas de nuestro cine. Pero lo cierto es que fue también el último".

Está mal visto que, dentro de una misma profesión, lance uno tiros contra los compañeros, pero hay que reconocer que nuestra gente de cine tiene una catadura moral (e intelectual) más bien baja. La segmentación e insolidaridad de la "clase" cinematográfica española es detestable. Se mueven por intereses personales o grupales manifiestos. No me quejo de que sean interesados (todo el mundo lo es en esta sociedad competitiva). Lo que les achaco es su incapacidad para ver por encima de su interés inmediato y particular. Si soy de los "favorecidos" por la actual situación, reniego y tacho de envidiosos a los "marginados". En cuanto "trinco un negociete", me olvido de las consecuencias que pueda tener para los demás. Ni siquiera un acuerdo intersectorial como el de la COPIAC contó con la unanimidad. El fuego graneado, los tambores de guerra a los que aludía más arriba, han sido la constante del año, dando una sensación de enfrentamiento y división evidente: unos contra otros. Semprún contra Pilar Miró (1), un autodenominado Comité de Defensa del Cine Español, integrado al parecer por CCOO, UGT, TACE y ASPROCE, contra Méndez-Leite, otro grupo (ADIRCE, Colegio de Directores de Cataluña, Asociación de Productores de Cine de España, la Academia, guionista, nuevos realizadores, etc.) contra éstos y en apoyo del dimitido director general, los exhibidores amenazando con querellarse si se sigue diciendo, sin pruebas en la mano, que defraudan miles de millones de pesetas en las recaudaciones declaradas... Un triste galimatías, una torpe pelea de gallos.

Mientras, se celebraba el "año europeo del cine y de la televisión". En España el evento ha tenido escasa repercusión, si no es por la advertencia de la Comisión Europea que instaba al ministerio de Cultura español a modificar (¡también ellos lo pidieron!) la actual ley Miró. Se quejaban desde Bruselas de que en España el Estado anticipe hasta el 50% del coste de un proyecto, cuando en la mayoría de los estados miembros las subvenciones previas sólo suelen llegar al 25 ó el 30% del presupuesto estimado. Señalaban también que las ayudas automáticas del 15% del bruto de taquilla, una vez en exhibición la película, que pueden alcanzar hasta el 40 ó 50% en los casos de especial calidad y especial empleo, eran superiores a la media de la Comunidad Europea que no pasan del 13%. Por último, la CEE exigía la no discriminación de trabajadores extranjeros procedentes de la Comunidad, ya que las ayudas estatales españolas

exigen, para tener derecho a ellas, que el 80% del personal contratado sea nacional.

La política "exterior" del ICAA ha sido también continuista. Se han vuelto a organizar semanas de cine español en Nueva York, Chicago, París (en el centro Pompidou)... Da la impresión de que las "ventas" al extranjero han mejorado, pero resulta difícil cuantificarlas y más aún atribuir las o no a esa promoción.

Otros eventos han sido noticia a lo largo del año. Jaime Camino perdía su pleito contra la Generalitat que había excluido de sus premios a *Dragon Rapide* por haberla rodado en castellano. El Colegio de Directores de Cataluña demandó a TV-3 por alterar el formato original de algunas películas en su pase por la pequeña pantalla. Los actores protagonizaron una huelga de tres días contra TVE por negarse ésta a suscribir un nuevo convenio colectivo. El acuerdo se alcanzaría meses más tarde. El estreno de *La última tentación de Cristo* estuvo previamente "recalentado" por una polémica que venía de fuera. Los incidentes en España con ocasión de su estreno fueron pequeños.

NOTA

(1) Este año conoció el "acoso y derribo" de Pilar Miró como directora general de RTVE. El detonante fue la adquisición de vestuario personal a cargo del Ente, revelada en una auditoría que señalaba algunas irregularidades en la gestión, lo que originó un prolongado ataque a la honorabilidad de la directora general. Semprún la acusó de "no dialogante" y no querer entrevistarse con él para coordinar la política cinematográfica del Ministerio y de TVE.

