

SOLO PARA ESPAÑOLES

LA CRISIS DE NUNCA ACABAR

SI pudiéramos reunir todo cuanto en 1970 se ha escrito sobre cine y, al estilo de determinada crítica literaria, nos entretuviésemos en averiguar cuál era el término que se había utilizado con mayor frecuencia, es más que probable que «crisis» fuera el elegido. Pero lo más curioso estribaría en comprobar cómo para años anteriores, e incluso remontándonos varias décadas, este análisis proporcionaba el mismo resultado. Casi desde el mismo día en que los hermanos Lumière ofrecían las primicias de su invento en el Grand Café del Boulevard des Capucines se está hablando de «crisis en el cine». ¿Qué sentido tiene, pues, mencionar este término tras setenta y cinco años justos de repetición prácticamente ininterrumpida?

Quizá es que convenga, desde un principio, parcelar el terreno propuesto para análisis. Decir: «1970, el año de la crisis» alcanza pleno sentido al referirnos al cine español, pero significa muy poco cuando atravesamos nuestras fronteras. Plantear la situación a unos niveles generales, con validez para cualquier país, contribuiría, además, a la consolidación de una trampa político-cultural que los términos ambiguos siempre facilitan. «Colapsos», «cero absoluto» o «callejón sin salida» me parecen enunciados mucho más convincentes a la hora de enfocar los problemas actuales de nuestro cine. Pero lo que es preciso dejar bien claro es que estos problemas son específicos, nunca asimilables a los de otras latitudes, y que nacen de las características particulares en que se desenvuelve España desde hace treinta años, características, por supuesto, no sólo marcadas a una escala ideológica traducible a hechos políticos, sino también a la praxis económica que determina la aplicación de esa ideología. Es decir, la singularidad de los obstáculos que hoy se plantean ante el cine español surge, sin duda, a partir de la existencia de una represión censoral imposible de eludir, pero también debido a la configuración de su industria no ya sólo capitalista, sino torpemente capitalista, incompetentemente capitalista, y al sistema oficial con que se la ha tratado de proteger, cuyo no funcionamiento (al margen del juicio que merezca como tal sistema) ha desencadenado la última crisis, la del mes de enero-febrero de este año de gracia de 1970, aún no finalizada.

La solución no está en los doscientos y pico millones

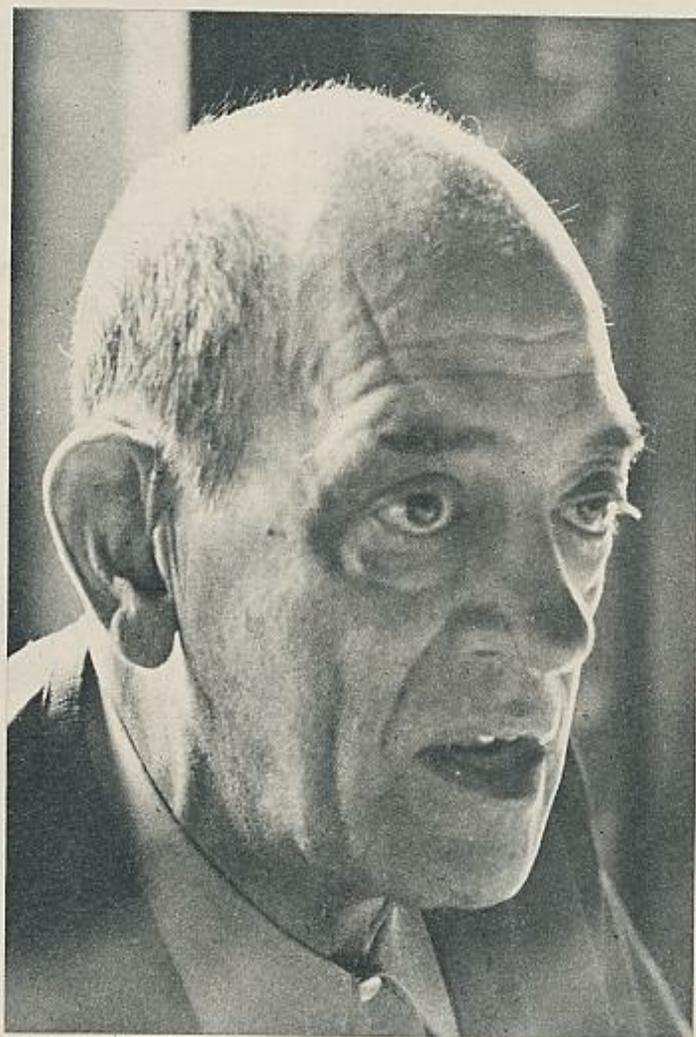
A partir de este enfoque, resulta evidente que la crisis no se resuelve con que el Fondo de Protección a la Cinematografía pague los doscientos y pico

millones que adeuda a los productores y con que el Banco de Crédito Industrial vuelva a su funcionamiento (esperemos que algo mejor) pre-Matesa. Ciertamente que la deuda mencionada, la dificultad para conseguir créditos han llevado a la crisis habitual hasta un extremo límite, totalmente negativo. Pero seamos conscientes de que, aun solucionando estos impagos, el cine español no va a ser «otra cosa» mientras las estructuras en que se basa sean las mismas y que éstas tampoco se convertirán en «otra cosa» mientras el sistema político-económico que las posibilita y defiende no varíe, pero no ya de semblante («en España únicamente cambian las palabras, no las cosas», en pensamiento —aproximado— de Aranguren), como es su costumbre, sino de raíz, de base. Esperar lo contrario puede valer para algún productor medio ingenuo, medio interesado, pero no para quien se preocupe por el cine por algo más que como medio de sacar dinero a esa «mayoría silenciosa» que llamamos españoles.

Porque, ¿qué situación se modifica al cobrarse la protección estatal? ¿Es que la crisis se resuelve, nuestro cine pasa a convertirse en un elemento cultural, sus películas serían menos nefastas a nivel ideológico-estético, menos alienantes colectivamente, de mayor amplitud como testimonio de una realidad concreta? Creo que nadie respondería afirmativamente. Según la más pura lógica, la situación sería idéntica a la existente antes de que la deuda estatal se produjera o, como mucho, a la que mantuvo García Escudero durante su segunda etapa ministerial. Etapa que, un lustro después, revela con claridad sus excesivos condicionamientos, aunque el indudable paso atrás que ha sucedido a su marcha pueda darnos idea de lo contrario.

Del respeto al espectador y de otras cuestiones

En estos momentos apenas se ruedan películas españolas (lo que es diferente a que se rueden en España por parte de firmas extranjeras —el 99 por 100 de los casos con capital norteamericano—, encantadas de hallar una mano de obra tan barata como la nuestra, unos estudios de alquiler económico, unos eléctricos y tramoyistas a los que el grado de improvisación con que suelen trabajar ha acostumbrado a una rapidez inusual en otros países, unos paisajes que permiten hacer desde «Lawrence de Arabia» hasta «El doctor Zhivago», convertido todo ello en algo así como un turismo a escala cinematográfica, un escaparate bien montado); en estos momentos, el cine de los últimos años sigue



Luis Buñuel volvió a nuestro país para rodar «Tristana». La serenidad, el clasicismo que mostraba, ocultó a muchos la real dimensión de la última obra del autor de Calanda.

**EN ESTOS MOMENTOS
APENAS SE RUEDAN PELICULAS ESPAÑOLAS,
LO QUE ES DIFERENTE
A QUE SE RUEDE EN ESPAÑA POR PARTE
DE FIRMAS EXTRANJERAS.**



2

El film español más esperado, más controvertido, más significativo de 1970 ha sido «El jardín de las delicias», de Carlos Saura. Quizá por ello también es el que ha hallado mayores dificultades administrativas.

DECIR "1970 ES EL AÑO DE LA CRISIS" ALCANZA PLENO SENTIDO AL REFERIRNOS AL CINE ESPAÑOL, PERO SIGNIFICA MUY POCO CUANDO ATRAVESAMOS NUESTRAS FRONTERAS.

ausente de las pantallas españolas o, cuando está, se le halla notablemente mutilado; en estos momentos vivimos de reposiciones, películas a las que se les cambia de fecha para atraer al espectador, «nuevas versiones» de Cinerama y que son las mismas copias que se estrenaron diez años atrás; en estos momentos, la esperanza momentánea que, a pesar de sus limitaciones de partida, supusieron las salas de Arte y Ensayo, se ha visto totalmente frustrada; en estos momentos ya se ha logrado que la Escuela Oficial de Cine ni siquiera sea el centro donde unas personas de similar edad y pretensiones profesionales se conocieran, se reuniesen, intercambiaran sus ideas; en estos momentos, los mejores directores españoles se mantienen en un ostracismo al que cada día resulta más difícil reponerse, mientras «los que no plantean problemas» siguen su camino, y tampoco con la continuidad de antes; en estos momentos se piden «declaraciones ideológicas» antes de aprobar el guión de una película «no grata», se prohíbe enviar a festivales la mejor obra producida durante el año, se corta prácticamente el trabajo del único productor que trataba de llevar a cabo un programa cuando menos coherente, cuando menos con unos márgenes de calidad; en estos momentos... hablar de cine en España exige un planteamiento político, no ya por la mala con-

ciencia que suele tener todo crítico cinematográfico por referirse a algo no demasiado importante, marginado, dentro del problemático trayecto del país, sino porque resulta excesivamente claro —incluso para los «timoratos» en este aspecto— que las cuestiones nacen de una situación, de un estado de cosas imposibles de abordar si no es políticamente. Más allá de unas cantidades adeudadas (cuyo justo pago no podemos sino defender, por supuesto), la gran lección de 1970 cara a los que de una forma u otra estamos metidos en el tinglado del cine español, es este ya inexcusable enfoque político con que hemos de abordar los obstáculos que cotidianamente son colocados a nuestro alrededor.

Los tributos europeos

Existe otra forma radicalmente distinta de abordar la crisis. Parte de la vocación europeísta (particularmente, italiana y alemana) que nos ha surgido enfebrecidamente en estos últimos años, aplicable sólo —claro— a aquello que «no roce con la política». Es decir, a la longitud de la falda, las diversiones juveniles, la contaminación atmosférica... Y la crisis del cine, donde ya nos sentimos no sólo europeos, sino abiertamente universalistas. «En todo el mundo —viene a decirse— se plantea una situación difícil cara al cine como espectáculo multi-

tudinario, sobre todo si se compara con antiguas épocas (ooohhh!) de esplendor, cuando Hollywood era Hollywood; Greta Garbo, Greta Garbo, y la Gran Vía, la Gran Vía. La televisión, el aumento del nivel de vida, el amplio consumo de coches, las nuevas formas de diversión, la existencia de «banlieues» a las afueras de las ciudades, todo lo que lleva consigo el desarrollo; en una palabra, ahí radican las verdaderas causas de la crisis. Sucede en todo el mundo (estadísticas de la UNESCO), sucede en toda Europa (estadísticas del Mercado Común), hasta los mismos productores lo reconocen (estadísticas de la FIAPP)... Entonces, ¿cómo quiere usted que no suceda en España? ¿Es que no somos europeos, eh, eh?, o, cuando menos, ¿nuestro proceso de integración no va a marchas forzadas? Hombre, por Dios, ya estubo bien de autarquía. Lo de «España es diferente» no dejaba de ser reclamo turístico, je, je, je... No se puede ir contra los tiempos, muchacho, ya sabe que vamos hacia los Estados Unidos de Europa y, claro, España —por su posición estratégica, por la riqueza espiritual de sus hombres y hasta te diría, perdona la frivolidad, que por la belleza de sus mujeres— juega en esa unión un papel esencial. La crisis del cine no es más que un tributo, doloroso, ya lo sé, que tenemos que pagar a nuestro propio desarrollo, a nuestra condición de eu-

FERNANDO LARA

ropeos. Ya le digo que el cine en todas partes está en crisis. Y eso que no hemos hablado de las «cassettes», que si no... El futuro del cine, no sé yo, no sé...

Las «cassettes» o el futuro por montera

Realmente, el tema de las «cassettes» —surgido en 1970— se ha enfocado entre nosotros desde una perspectiva muy, muy curiosa y como ejemplo de un nuevo tipo de inmovilismo, aplicado también a otros sectores de la vida nacional. Es un inmovilismo, una postura reaccionaria que utiliza el futuro como coartada, que agarra a la Historia por las solapas y la sienta allí donde pueda estar quieta, sin molestar demasiado. Su punto de partida no arranca ya del tópico «que todo cambie para que todo siga igual», sino que viene a proponer que «no merece la pena cambiar nada porque ya está todo sobrepasado y lo inteligente es preparar un futuro —ni excesivamente seguro ni rigurosamente concreto— con todas las características del ideal y cuya llegada no nos puede ni debe pillar desprevenidos».

Traducido esto a términos cinematográficos habría que partir de la archirrepetida (y sólo parcialmente citada) frase del no menos mitificado (en este 1970, en que todos nos hemos puesto de acuerdo para olvidarnos de las limitaciones ideológicas de su cine) Rossellini: «El cine ha muerto». Y como el cine ya es cadáver, ¿para qué nos vamos a ocupar de los problemas que plantea aquí y ahora? Mejor será preparar el terreno a las «cassettes», panacea de todas nuestras preocupaciones. Sobre todo, vamos a sugestionar bien al ciudadano para que las consuma sin pestañear, para que, desde ahora mismo, tenga necesidad de consumir un producto del que desconozco aún, necesariamente, sus datos más definitivos.

El lanzamiento publicitario de las «cassettes» es todo un ejemplo de proyección hacia el mercado, de introducción previa en los deseos del contribuyente. Me parece que desde el lanzamiento de Raquel Welch —cuando todo el mundo hablaba de ella sin haber interpretado todavía ni una sola película— no se había visto nada parecido. Ello no significa una postura contraria al cine en conserva (lo que sería tan retrogrado como la postura enunciada), sino un deseo de clarificación en torno a este inmovilismo disfrazado, pretextativo. Como si pudieran evaluar a la perfección la dinámica de los hechos históricos, como si profecía laica fuera equivalente a revolución sabida de antemano; desde diversas bandas, funcionarios y profesionales del cine se ponen el futuro por montera: «¿Los problemas del cine español? Pero, hombre,

LA CRISIS

no esté usted tan atrasado. El cine está muerto. Lo ha dicho nada menos que Rossellini, no es que lo diga yo, ¿eh? Lo que importa ahora son las "cassettes". No se aferre usted al pasado. Hay que ir con los tiempos, amigo, hay que ir con los tiempos».

Una crisis «Made in Spain»

Para hablar de crisis en otros cines que no sean el español, me parece necesario utilizar un sistema de evaluación absolutamente distinto. Ciertamente que las sociedades de consumo, técnica e industrialmente desarrolladas, ofrecen un muestrario de posibles evasivas que sirven de indudable competencia al cine, destituyéndole —por ejemplo— de su papel protagónico como adormecedor, como droga alienante, función cumplida hoy en casi todos los países por la televisión. Ciertamente que existe una decadencia económica que, mirada superficialmente, puede llegar a asustar, pero que no es más que un proceso de estabilización, un situar las cosas en su cauce. Estudiando la producción norteamericana, utilizada como típico exponente de la crisis, puede comprobarse cómo esa decadencia —hablo a nivel industrial, no estético, donde sí es muy clara— resulta más aparente que cierta, y sólo debida a una diversificación en las tácticas de mercado. Si Hollywood no está en sus «años dorados», jamás la penetración del capital USA en la producción europea había sido mayor, jamás su poder había alcanzado un grado más fuerte de monopolización, lo que, junto a ser lamentable y digno de combatir hasta el máximo, marca la falsedad de esa pretendida decadencia americana.

Analizando con rigor todo ello, se llega a la fácil conclusión de que la crisis fuera de nuestro país es algo que, en este año sobre todo, nos hemos casi inventado (o exagerado, cuando menos) desde aquí, para asimilarla a la real y peculiar que padecemos y poder disminuir así su importancia, convirtiéndola en general y fatalísticamente irremediable. Se podría hablar, especialmente a partir de mayo de 1968, de una crisis en el cine europeo, pero a otros niveles (ideológico, ético, político), imposibles ya de estudiar en este artículo. La «otra» crisis podría muy bien llevar la etiqueta «Made in Spain».

Clarificar todo este equívoco me parece una de las tareas inexcusables que hoy se presentan al crítico español. Si su trabajo contribuye a desmontar la confusión que se nos propone, quizá escape a los insultos de Maiacovski: «De la pasión de un cochero y una lavandera charlatana, nació un hijo mediocre. El niño no es una basura, no se puede arrojar al tacho. La madre lloró y lo llamó Crítico». ■ F. L.



«El hombre oculto», de Alfonso Ungria, nos representó dignamente en Venecia. Su estreno entre nosotros —como en tantos otros casos, «El bosque del lobo», por ejemplo— es todavía una incógnita.



El proyecto de las «diez películas de hierro», de Gonzalo Suárez parece haberse interrumpido. No obstante, «El extraño caso del doctor Fausto» y «Aoom» —en la foto— estuvieron en Berlín y San Sebastián.