

---

# Juan Miguel Lamet



## SOBRE ALGUNOS TÓPICOS DEL CINE ESPAÑOL

---

Nada me ha resultado más penoso a lo largo de mi vida profesional que la suicida trivialidad con que los curanderos y exégetas de cada momento, oportunistas o míopes, han ido despachándose acerca de los males del cine español, casi siempre, desgraciadamente, crónicos, a partir de media docena de lugares comunes, para terminar recetando brebajes de urgencia o impartiendo doctrinas coyunturales sin tomarse la previa molestia de elaborar y verificar un mínimo diagnóstico objetivo que incluyese la puesta en cuestión antidogmática de sus propias premisas mayores. En la actualidad, más que penoso, el espectáculo, acelerado por una especie de síndrome de la inmediatez, como si una imparable cuenta atrás para un presentido final estuviese llegando al dígito cero, a punto los bárbaros anglosajones de arrasar el otro 50 por 100 que les resta de nuestro mercado, entre insensatas alegrías por las subvenciones conseguidas

y frustraciones rencorosas por las denegadas, adhesiones inquebrantables al viejo estilo, escándalos farisaicos, presupuestos multimillonarios, brujos de caudales autonómicos, prestidigitadores de facturas, profetas de la calidad, en la actualidad, digo, el espectáculo, devenido en esperpento, me resulta intolerable por patético. Y no tanto por escrúpulos ideológicos o morales, que también serían legítimos, sino como simple profesional preocupado por la dignidad, la seguridad y la independencia de su futuro. Porque parece que nadie, en esta irreflexiva huida hacia adelante, sin más pan que el de hoy ni más tiempo que el justo para firmar ante notario la constitución de una enésima productora (casi un centenar durante el pasado año), está dispuesto a meditar serenamente, sin sentirse agredido ni amenazado siquiera, sobre el dónde estamos, de dónde venimos y hacia dónde vamos del cine español. Para colaborar en el intento, o como puro

desahogo testimonial, voy a referirme a algunos de esos tópicos sobre los que, pienso, se engarza el precario oropel que nos deslumbra hoy en día y que puede acabar por cegarnos irremediablemente.

*Tópico n.º uno:* Que el mercado interior es suficiente para amortizar nuestro cine.

Cabría suponer que una afirmación de tal envergadura y consecuencias viene avalada por algún previo y riguroso análisis de las magnitudes económicas reales de nuestra cinematografía a partir del circuito taquilla-exhibición-distribución-producción. Sin embargo, no es así. Se trata de una fácil presunción, verosímil pero indemostrable con datos veraces, que nace del hecho consumado de que una gran mayoría de películas españolas son deficitarias, y por comparación, tampoco cuantificada, con otras cinematografías extranjeras cuyas cifras, paradójicamente, se conocen con más exactitud que

las nuestras. En último término, y aún traduciendo ojo de buen cubero por ojo clínico, nadie se ha atrevido hasta la fecha a confirmar dicha hipótesis aportando en qué medida o porcentaje es insuficiente nuestro mercado. Y ello por dos razones fundamentales que se vuelven contra el maximalismo de este primer tópico: 1. porque el control de taquilla, establecido legalmente desde 1965, pero no mecanizado todavía y ni siquiera inspeccionado debidamente, lleva veinte años bajo las sombras de una presunta defraudación endémica, imposible también de evaluar; y 2. porque al no estar regulada la contratación del comercio cinematográfico se produce, además, posteriormente, un reparto leonino de esa taquilla insegura, impuesto por el oligopolio de la exhibición y el dominio abrumador de la distribución multinacional. Y a uno le asalta una tímida duda razonable: si no se conocen las cifras reales de recaudación, y si las películas se comercializan bajo el trágala del más poderoso, ¿cómo es posible dar por sentado que nuestro mercado es insuficiente, para deducir, acto seguido, la necesidad imperiosa de una confortable ayuda estatal compensatoria? ¿No sería más lógico partir de datos objetivos, esto es, fortalecer los mecanismos de un control de taquilla incuestionable, y regular con equidad el reparto de la misma, para más tarde, conocido el margen exacto de las eventuales carencias, programar una ayuda estatal menos pródiga y aproximada, y más acorde con las necesidades concretas de nuestro cine? Lo contrario supone tanto como dar por consolidada e irreversible una injusticia para rentabilizarla a continuación a favor de unos pocos con el dinero de todos los españoles.

*Tópico n.º dos:* Que las películas españolas deben ser protegidas por el Estado.

Consecuencia, como digo, del anterior, pero envuelto entre sutiles velos semánticos que terminan confundiendo protección con subvención, subvención con financiación, financiación con amortización, y, finalmente, películas españolas con cine español, este segundo tópico se asienta sobre un discurso cultural de altos vuelos que suele enmascarar objetivos bastante más concretos y prosaicos. Y, sin embargo, una cosa es proteger globalmente al cine español fortaleciendo su infraestructura industrial y comercial (estudios, laboratorios, salas de exhibición, empresas de producción y de distribución, y, como consecuencia, películas españolas), y garantizando no sólo la libertad del mercado sino el equilibrio de la competencia, responsabilidad ésta que, sin duda, incumbe al Estado como defensor de la supervivencia de un medio autónomo de comunicación y expresión como debe ser la propia cinematografía; y otra bien distinta es mantener el artificio de un número predeterminado de películas españolas cuyos contenidos y aspectos formales coincidan con los criterios, políticos y estéticos, de los administradores de turno. Traducir cine español por películas españolas es el primer paso para caer en la tentación elitista de considerar exclusivamente como tales a las que alcancen un cierto *look* de indefinible calidad. De ahí a pretender que unas subvenciones racionales que cubran el riesgo suplementario de la ambición artística se transformen en financiaciones a fondo perdido que, incluso, amorticen totalmente el producto, y ello en el sacrosanto nombre —¡oh!— de la cultura, hay una débil

frontera que los defensores de esta especie de intervencionismo descafeinado (caudales públicos igual a beneficios privados) salvan limpiamente bajo las banderas del prestigio, cuando no del honor nacional (autonómico o estatal). Si el cine español se reduce a una docena de sus películas, y si estas películas deben ajustarse a un *standard* controlado desde una burocracia más o menos ilustrada, nos estamos metiendo, pienso, de hoz y coz, en un despotismo maniqueo que puede acabar, por añadidura, con la iniciativa privada, incapaz de competir con la inflación artificial de los costos subvencionados ni con la algarada publicitaria de los éxitos políticos a corto plazo. Se alegará, naturalmente, que garantizando un mínimo de producción se afianza, cuando menos, una infraestructura que la haga posible. Para mí, sin embargo, la estrategia debería ser a la inversa. Porque de la misma manera que un Ferrari es la quintaesencia de una industria automovilística, una buena película (una buena película, no un Pegaso de artesanía para deleite de festivales) es el resultado de una cinematografía consolidada. Todo lo demás es azar o dirigismo.

*Tópico n.º tres:* Que el cine español debe abrirse al exterior.

A primera vista nada parece objetable en esta hermosa y socorrida utopía, desmesurada, sin embargo, hasta el tópico. Porque si consideramos que el cine español sólo ha conseguido cubrir un 20,4 por 100 (porcentaje de recaudación de 1983) de su propio mercado, frente a un 62,06 por 100 de esa especie de ejército de ocupación que viene a ser la cinematografía anglosajona, el sueño de la exportación, ¿no suena a monstruoso engendro por despropósito

ordinal?: Don Pelayo cediendo el paso a Cristóbal Colón, la aventura de América antes que la Reconquista. Por otro lado, ¿se imagina el lector imparcial el calificativo que merecería un general que ordenase el ataque más allá de sus propias fronteras mientras que el enemigo campa por sus respetos, a su retaguardia, en el indefenso solar patrio? Metáforas aparte, una lógica política de prioridades y de concentración de esfuerzos, ¿no aconsejaría adecentar nuestro mercado, rentabilizándolo al máximo, antes de emprenderla con molinos ajenos que, en realidad, esta vez sí, son gigantes celosos también de su independencia? Porque frente a un 53,7 por 100 y a un 46,1 por 100 que las cinematografías francesa e italiana (cifras también de 1983) recaudan en sus respectivos mercados, ese 20,4 por 100 de la española en el nuestro, mejorable por simple dignidad, ¿no supone un reto más ambicioso que sacar a pasear por saraos y festivales una docena de películas que sólo consiguen venderse (cuando se venden, y a qué precios) como objetos singulares, por su exquisitez o su exotismo? Téngase en cuenta, además, que carecemos de una mínima organización operativa que se dedique a comercializar en el exterior los aciertos de esas películas de excepción, no ya en beneficio del resto, como sería de desear, sino ni siquiera de ellas mismas. Y no se olvide tampoco que en esos mercados naturales (por utilizar otro subtópico) que podrían ser las Américas de habla hispana, las películas españolas que han tenido éxito (éxito es igual a número de espectadores, no de adjetivos elogiosos en una crítica interesada), que se han prevenido, incluso, con

facilidad y de manera rentable antes de realizarse sólo han sido las interpretadas por Sara Montiel, Marisol, Joselito, Rocío Dúrcal, etc., en general bajo el modesto pero eficaz entramado exportador, el único, que nació y murió con Cesáreo González. Desdeñar realidades como puños y llegar a fantasear con que nos introduzcamos en el mercado norteamericano, cuyo 98 por 100 cubren sus propias películas, es una manera, a mi juicio, bastante imprudente de comenzar la casa por el tejado; una casa, por cierto, la nuestra, de la que los EE.UU. se llevan el 50,83 por 100, y el Reino Unido un 11,23 por 100 más, es decir, el 62,06 por 100, entre ambos, de los ingresos totales del mercado cinematográfico español.

En mayo de 1955 se celebraron en Salamanca unas famosas conversaciones entre cineastas y críticos (y aspirantes a ambos gremios) de diversa procedencia y pelaje ideológico: católicos progresistas, falangistas inquietos y comunistas. Suele repetirse que dichas conversaciones, desmitificadoras y refrescantes, fueron como una ventana abierta para el cine español. Sin embargo, treinta años después, uno empieza a sospechar que aquella ventana abierta sólo daba a un patio interior cuyas últimas bocanadas de aire, como extortores, aspiramos todavía. Porque allí, al amparo de la Universidad y bajo un ímpetu iconoclasta cuyos objetivos reales eran más políticos que cinematográficos, tomó carta de magisterio la más corrosiva de las dicotomías, aquella que divide al cine en comercial y de calidad, enfrentando además ambos conceptos, que sólo se consideraban conciliables como excep-

ción. Léase si no: «Debe establecerse una radical distinción entre el cine meramente comercial y el cine que por sus calidades artísticas o sus valores religiosos, nacionales o sociales, merezca una protección especial, aunque debe dispensarse esta protección a ciertos films comerciales que posean méritos artísticos» (Problemas económicos; conclusión n.º 14). Naturalmente, en párrafos anteriores se adelantaba: «Las ayudas a las películas realizadas deben fundarse en la calidad de las mismas, apreciada por una Junta...» (Idem, n.º 6). Todas las claves de la intelectualidad cinematográfica española de estas tres últimas décadas para defender sus ayer escasos y hoy jugosos privilegios, y todos los mecanismos legales puestos en vigor también desde entonces, incluso los vigentes, bajo su influencia, nacen de este erróneo, a mi juicio, punto de partida, de esta división maniquea que ha venido impidiendo, cuando no desmantelando, el desarrollo de un cine español total, consolidado industrialmente y con expectativas de futuro. ¿No será que en España confundimos calidad con esteticismo y cultura con aburrimiento?

«Casca una nuez —decía Kafka— no es realmente un arte, y en consecuencia nadie se atrevería a congregarse en un auditorio para entretenerle cascando nueces. Pero si lo hace y logra su propósito, entonces ya no se trata meramente de cascar nueces». Uno se pregunta: ¿cascarían nueces Rouben Mamoulian, Vittorio de Sica o Juan de Orduña?

Las nueces de su tierra, claro, pero nueces al fin.