

## Lo que el cine español podría ser

Llevamos ya muchos años quejándonos, lamentándonos de la cojera del cine español, de sus fallos y veleidades. A veces pareció —sobre todo con la aparición, hace ya también bastantes años, de la pareja Bardem y Berlanga— que todo ello podía ser subsanado de una forma rápida, casi milagrosa. La realidad, ahora lo vamos comprobando, es muy otra. Se creyó que la existencia de dos realizadores importantes podía solucionar el panorama de un arte condicionado por sus cuatro costados a motivaciones de tipo económico. Se pensó que detrás de estos dos surgirían, como por generación espontánea, una serie de nuevos valores que siguiesen ampliando la pequeña brecha que aquellos dos habían conseguido abrir en los mercados internacionales. También se llegó a creer que con un par de directores a “escala europea” sería suficiente para salvaguardar el “buen nombre de España” en los concursos cinematográficos internacionales.

Sin embargo, todo ello, como es bien fácil de comprobar, ha resultado falso y hasta, indudablemente, tendenciosamente falso. El cine español sigue, prácticamente, en el mismo punto de partida de hace quince años, por referirnos solamente al momento de aparición de las dos figuras citadas. A Bardem y Berlanga, a los dos, se les ha exigido demasiado. Posiblemente, se les ha exigido más de lo que cada uno —supeditados a condicionamientos de todos conocidos— puede dar de sí. Porque, en definitiva, un cine no puede quedar sólo responsabilizado en las obras que ellos, con mayor o menor acierto, consiguen, después de ímprobos esfuerzos, presentar con indeterminada periodicidad. Si echamos una mirada retrospectiva a lo largo de estos años, nos encontramos con que son suficientes los dedos de una mano para enumerar las películas que, fuera de ellos dos, pueden ser citadas con visos de obra creadora en el conjunto de un arte que se ha desarrollado, precisamente a lo largo de esos mismos años, de una forma verdaderamente extraordinaria. Con “Los golfos” de Carlos Saura, las dos películas que Ferreri hizo en nuestro país: “El pisito” y “El cochecito”; y la “Viridiana” de Buñuel, todas ellas resultado más bien de una improvisación en el campo cinematográfico nacional, se cierra el ciclo de un cine que, por sus características de posibilidades culturales, tendría mucho que decir en el ámbito a él concerniente. En el contorno cinematográfico del país, aparte estas cuatro películas y al-

guna posible de las que han realizado o están realizando en estos momentos algunos de los jóvenes directores recién salidos de la Escuela Oficial de Cinematografía, no se encuentra nada más. El panorama, así pues, resulta más bien desconsolador.

El cine español, en su casi absoluta generalidad, sigue viviendo totalmente de espaldas a un mundo cultural que, como ha quedado palpablemente demostrado en otros países, debe ser su norma y su fuente. Es este uno de los aspectos, entre los más importantes, que la problemática de un desarrollo del cine nacional tiene planteados hoy. Vamos a intentar analizar ahora algunos de los problemas que relacionan este planteamiento; y lo vamos a hacer tomando como módulo de comparación a un cine, el italiano, que hoy por hoy puede ser considerado, según nuestro punto de vista, como el más importante de Europa.

Un cine resulta importante, nacionalmente, cuando en él confluyen una serie de valores culturales de todo tipo; cuando es capaz de desarrollar diferentes líneas temáticas con suficiente capacidad intelectual. El cine italiano, no nos cabe la menor duda, ha conseguido esa confluencia señalada. Existen realizadores importantes, de gran categoría; pero también existen, y quizás sea lo más importante, unas líneas temáticas de valoración cultural muy elevada. Un Visconti, un Antonioni, un Zurlini, un Rossellini, un Rosi, un de Seta, un Pasolini, un Fellini, un de Santis, un Risi, un Germi, etc., etc., son los exponentes y representantes de una cultura dentro del campo determinado de un arte: el cinematográfico. Sus obras son fieles reflejos del momento cultural que su país atraviesa. Así, en ellas, encontramos inmediata relación de elementos válidos ya existentes en una literatura, en una pintura, en una música, en un desarrollo ideológico riguroso. La formación estética de todos viene servida, en suma, por una capacitación ideológica con la que podremos o no estar de acuerdo, pero que, necesario es admitirlo, consideramos respetable y, en muchos de los casos, entusiásticamente admirable.

Como ejemplo de ello podemos citar las búsquedas en el campo de una nueva moral en el cine de Antonioni; el esfuerzo de análisis histórico en el de Visconti; el estudio en el dominio sociológico dentro de determinados estamentos sociales de un de Seta, un Paolini o un Santis; la reconstrucción de hechos político-sociales de un Rosi, y tantos y tantos campos que, uno a uno, han ido desbrozando y desarrollando continuamente dentro de un ámbito cultural, repetimos, en el que están inmersos; del cual parten, adquiriendo elementos, y al cual enriquecen, aportando a su vez nuevos elementos.

En nuestro país, por desgracia, todo este planteamiento resulta fallido. Si alguna vez —como en el caso de esas cuatro películas citadas— se consigue una obra con suficiente validez intelectual, el esfuerzo queda reducido a la obra en sí. Todo resulta así, en nuestro cine, esporádico y débil. Hasta ahora, nosotros no hemos intentado, de verdad, de una manera seria y rigurosa, encontrar soluciones al maremagnum en que se desenvuelve nuestro cine. Parece como si cada vez que se ha intentado algo en este sentido, los análisis estuviesen ya desde un principio abocados al fracaso. Es posible que esto sea así porque, precisamente, las pocas veces que se ha intentado —recordemos las famosas Conversaciones Cinematográficas de Salamanca del año 55—, todo ha quedado reducido a unas frases y a unos escritos que, desgraciadamente, no han tenido mayor trascendencia. Los intentos de análisis

y solución, a nuestro entender, han venido servidos hasta ahora por un cierto sentido de estrechez, de pobreza ideológica y de, en cierto modo, conformismo ante un estado de cosas ya dadas de antemano. Se han buscado siempre pequeñas soluciones que sirviesen para parchear algunos de los elementos que constituyen el todo. Se intenta restañar las heridas, mejorar en algo la enfermedad, pero nunca curarla del todo, nunca llegar hasta el meollo de la cuestión, hasta sus últimas consecuencias.

No es que nosotros vayamos ahora aquí, Dios nos libre, a dar soluciones absolutas y decisivas que, por otra parte, sabemos no son posibles. Pero sí podemos aportar nuestro granito de arena —creemos sea ese nuestro deber— para alcanzar un grado de lucidez que consideramos absolutamente necesario en todo lo que se refiere a un campo, al cinematográfico, con el que nos encontramos responsabilizados cultural, estética y hasta humanamente. Un arte de tal categoría, y de tales posibilidades, necesita de mucha dedicación en todos los sentidos, sobre todo en el del estudio; y de una enorme, avasalladora responsabilidad intelectual y, por lo tanto, social. Por ello queremos señalar algunas de las coordenadas, quizás las más importantes, que, en nuestra opinión, dificultan y hasta imposibilitan hoy por hoy su desarrollo en nuestro país.

Son tres las claves que creemos determinan con mayor importancia estas dificultades. La primera y más importante indudablemente es la concerniente a la mediatización y supeditación de elementos temáticos y artísticos con respecto a elementos políticos de una determinada configuración histórico-social. La segunda se refiere sobre todo a lo que el cine representa como industria importante en cuanto a relaciones de capital y trabajo, ya que la realidad viene demostrando que mientras no haya hombres capacitados también en concepto de industriales a escala internacional, con puntos de vista amplios en lo concerniente al negocio en sí, a puros problemas de *plannings* y desarrollos económicos, la evolución de la industria nacional será alicorta y quedará cerrada dentro de un círculo vicioso tal cual el que hasta estos momentos nos domina. Es necesario que los magnates —por darles algún nombre— de la industria cinematográfica del país se den cuenta de que es más importante hacer películas para competir en el mercado internacional, cosa que repercutirá en beneficio de unos mayores márgenes de divisas y, en general, de ganancias, que ir tirando con pelculillas para el pobre mercado nacional —conducido por la competencia de la televisión a descender día a día— a las que sacan un corto beneficio y con las que, a veces, hasta les cuesta cubrir gastos. Esto, en el momento actual, es de una gran importancia. En la industria sobran los pequeños productores que arriesgan unas pesetas con el afán de llevarse en seguida pingües ganancias, y faltan los hombres con capacidad mercantil verdaderamente ambiciosa, capaces de organizar un sistema de producción a escala europea. Sin ellos, hoy por hoy, el cine no puede desarrollarse y, querásmoslo o no, de ellos depende en gran medida el que puedan romperse muchas de las normas y barreras que hasta ahora han parecido insalvables.

El tercer punto es el que, desde nuestro punto de vista, nos parece más fácilmente subsanable o por lo menos, y por ahora, puede tener más fácil arreglo. Es este el que está relacionado con el aspecto puramente cultural de la cuestión y que ya tocamos, aunque de pasada, en el principio de este

escrito al referirnos sobre todo, al ejemplo que el cine italiano nos estaba procurando. Por una parte, es necesario admitir la falta de preparación ideológica y estética de los hombres que hasta ahora han copado —es esa la verdadera terminología— el campo de la cinematografía nacional. Casi suficiente para elaborar una mediocre mercancía que sirviese el planteamiento de esa industria a que anteriormente hacíamos referencia, pero nada más. Por otra parte, y aquí volvemos al punto de partida, ¿cuándo se ha realizado en nuestro país un estudio de las posibles motivaciones del cine en cuanto a arte dentro de un ámbito cultural determinado? En nuestro cine siempre ha faltado una verdadera preocupación y dedicación para encontrar esas líneas temáticas que configurasen intelectualmente el amplio desarrollo del arte más importante de nuestra época. Sin embargo, muy posiblemente, el trabajo a realizar está ahí, al alcance de nuestra mano, en nuestros campos, en nuestras ciudades, en nuestros personajes históricos, en nuestros desequilibrios sociales. La proposición de análisis y estudio de lo que en nuestro país puede hacerse en este sentido, es muy importante. ¿Es que no tenemos cientos de temas para sacar de nuestra riquísima novelística, desde la Picaresca hasta Baroja? ¿Es que no hay solamente en Galdós temas suficientes para el enriquecimiento y desarrollo de un cine culturalmente capacitado? ¿No hay asuntos suficientemente cualificados en nuestra evolución histórica, arrancando de los medievales como el de “Los hermanifios” en Galicia, pasando por el de los Comuneros y las Germanías, para desembocar en los movimientos andaluces conocidos por “La mano negra”? ¿No tenemos un teatro, una pintura, una música, una arquitectura, con los que se puedan relacionar los argumentos estéticos del cine? Sabemos ya, y lo damos por descontado, que el cine tiene sus propios elementos creadores, diferentes y exclusivos; pero eso no quiere decir que su desarrollo tenga que aparecer desgajado del árbol cultural al que pertenece, y hasta ahora, excepto en muy contados casos, así ha ocurrido: más bien parece una producción de extraños seres sin realidad histórica, que el exponente de un pueblo asentado con todas sus raíces en este viejo solar ibérico.

Son numerosos los temas que para una labor cultural de este tipo pueden ser citados. Todo consiste en ponerse al trabajo, en preparar intelectualmente unos equipos de gentes dispuestas al buceamiento en nuestra verdadera historia, en nuestra problemática sociológica, en el manejo e interpretación de unos datos objetivamente válidos. ¿Resultaría tan difícil todo ello?, nos preguntamos.

Una vez dominados los elementos informativos, sería necesario ligar esas líneas temáticas con nuestros problemas, llevarlas en concatenación con los momentos actuales, saber elegir lo que está más cerca de nosotros, lo que ha tenido mayor importancia para el momento actual, tamizarlo y hacer una síntesis con garantías de que lo que se da responde a un tratamiento profundo de un tema.

Al plantearse una obra creadora, sea del tipo que sea —en este caso, cinematográfica—, es necesario tender las redes en todo aquello con lo que el tema ha estado relacionado, conocer sus antecedentes y, sobre ellos, trabajar. Si la obra es, por ejemplo, un intento de reconstrucción histórica, será necesario tener en cuenta todas las relaciones que el hecho que se quiere tratar hizo desarrollarse. El trabajo, así pues, reside principalmente —y sobre todo

en el punto de partida— en la acumulación de datos objetivos, que más tarde serán comparados, seleccionados y sintetizados en una serie de bloques, relacionados los cuales, constituirán el tema, la historia, la obra en sí.

Es a esto a lo que nos referíamos cuando señalábamos el grave problema de la falta en nuestro cine de una intersección de márgenes culturales de tipo nacional dentro del específico campo de un arte. Todo lo que, en este aspecto, no lleve esa dirección, será dar vueltas a la noria sin ton ni son. Es necesario encontrar, como se han encontrado en otras artes, las raíces específicas de nuestra visión cultural, que sirvan a su vez para la puesta a punto del engranaje que posibilite ese crecimiento cualitativo y cuantitativo del arte más nuevo. Y esto hay que hacerlo a partir de una formación ideológica y de una preparación estética que cae, por encima de todo, dentro del campo de una responsabilidad del hombre que en nuestro país quiere dedicarse al cine como creador; dentro del campo, indudablemente en cada especialidad, de una responsabilidad de artista.

No podemos dejar de señalar, naturalmente, la interrelación existente entre los tres aspectos que hemos apuntado. Las relaciones dialécticas configuran en este arte, como en los demás, los contenidos y las formas exteriores de expresión. Quizás en éste, más que en ningún otro, quede significado, por su aparato industrial, la necesidad de un equilibrio entre esas partes señaladas. No podemos ni pensar en que sea despejada la incógnita del cine español sin que esas problemáticas planteadas sean a su vez, una a una, resueltas.

Si no existe una libertad y una capacidad industrial suficientes para la buena marcha de una creación artística —elementos ya señalados con notoriedad—, nada de lo aquí hablado puede tener, por ahora, posibilidades de arreglo. La incorporación de los intelectuales al mundo del cine —otro de los problemas fundamentales a deducir de lo anteriormente expuesto—, podrá darse a partir de la solución de estos esquemas, de la revalorización en un concepto que podríamos llamar de “prestigio” de un arte, el del cine, con todas sus prerrogativas y responsabilidades. La formación de equipos de trabajo, tanto en el campo del guión como en el de la investigación sociológica del país (a través de un cine documental comprometido con la realidad), se conseguirá a medida que las otras cuestiones principales se vayan resolviendo.

JULIAN MARCOS

Madrid, 1964.