
La dimensión atlántica del cine en español

Fernando R. Lafuente

Es el siglo XX el primer siglo cuya memoria se guarda en movimiento. Siglo filmado, rodado en imágenes que siempre narran una historia. El cine ha contado el siglo XX desde tantos planos que sólo un imposible *aleph* borgiano podría reunir tantas perspectivas, tantas miradas, tan laberíntico y excepcional archivo. Desde el principio, todos los acontecimientos oficiales y extravagantes, con sus ficciones, quedaron en «*el ojo de la época*» (Michael Baxandall). Desde las películas contemporáneas de la Primera Guerra Mundial a la Sublevación de Pascua de Dublín en abril de 1916, el invento *infernal* (Gorki) del cine ha recogido la vida al momento, la vida tal y como se muestra, los anhelos y las melancolías tal y como se manifiestan. Los usos y las modas y los lenguajes tal y como se exhiben y se expresan. Las películas de ficción añadirían a la realidad documental, no es banal el empeño, los sueños de la gente. El siglo XX ha sido el siglo de las películas, ya fueran éstas documentales, de ficción, domésticas, familiares, institucio-

nales, de propaganda. En el cine se cuenta la historia como se cuenta en la literatura, a través de una narración, de un punto de vista, de una anécdota elevada a categoría. La utilización política, el populismo más aterrador, el voluntarismo bienintencionado, la demagogia más atorrante, la comercialización más vergonzosa, el simplismo sin medida, junto a la obra de arte total, la sensibilidad más exquisita, el talento más demoleedor.

Con el cine se descubrió que en todo hecho bastaba su reflejo en la pantalla para que el acontecimiento más efímero quedara en la pupila y en el corazón, y en el conocimiento, del espectador. Fue el historiador marxista Eric Hobsbawm quien, de manera harto paradójica, recordó que había hecho más por la cultura *Lo que el viento se llevó* que el *Guernica* de Picasso. Porque, en su opinión, el cine había conseguido cambiar las costumbres, modernizar las sociedades, progresar en las libertades más que cualquier otro gesto supuestamente revolucionario. Con un apunte revelador: los cientos de millones de espectadores, década tras década, generación tras generación, películas tras películas. Ahí queda. Hacer ver a la gente, mostrar sus mismos rostros bajo el aura (Benjamin) de la pantalla era convertir en sagrado los rostros de los nuevos dioses, allí, en las espectaculares catedrales que albergaban a ciudadanos de todo tipo y condición. Si al cine va uno a soñar (maravillosamente contado esto en *La rosa púrpura de El Cairo* del mejor Woody Allen), ¿qué hacemos con la Historia, también la soñamos? ¿Hemos soñado las magistrales escenas de Visconti contándonos de manera impecable el ascenso del nazismo en *La caída de los dioses*, trama, personajes, diálogos y escenas que valen por diez manuales al uso? Quien ha visto, con la fría emoción de una historia tenebrosa, *Alemania, año cero* de Rossellini no podrá conciliar el sosiego durante noches de vigilia al recordar la vida cotidiana en el Berlín devastado. Fue Rossellini quien pronto descubrió que «el cine debería ser un medio como otro cualquiera, quizá más válido que otros para escribir la

Historia». Las películas son iconos y son textos que influyen en el espectador a la hora de entender, de interpretar la realidad, pues siente que es testigo de los acontecimientos. De ahí la fatal ilusión de ver los hechos. Sensación ilusoria, tal vez, pero que subraya la complejidad que enreda la extraña línea invisible entre realidad, ficción, memoria, historia y ensoñación. El cine es el arte quinquagesimario de la microhistoria, la intrahistoria unamuniana, ahí están los grandes mitos y la vida cotidiana con sus pulsiones, sus miserias, sus anhelos; la vida en sombras es un vida en detalles. Desde *Lawrence de Arabia a Novecento*; desde *Ladrón de bicicletas a Dublinenses*. Sí, el cine construye en imágenes lo insólito, lo asombroso, el desenlace de perspectivas insospechadas, la realidad soñada y la realidad vivida, tramas misteriosas, técnicas inverosímiles, hechos cotidianos que pasarán, así fue el siglo XX, a desarrollarse después en la literatura, las artes plásticas y en la realidad de verdad. Sí, el cine, el arte del siglo XX. El cine puede llegar al mismo tiempo a ser un arte de elites (en la línea anhelada por Ortega) y un arte de masas (en la línea de la profunda democratización de usos y costumbres). El cine es el presente de un siglo que vive en el futuro. El cine se define por la velocidad, el vértigo, la fragmentación y la interioridad, el discurso íntimo y el baño de masas. El cine muestra la realidad sin necesidad de un manual para descodificar los contenidos, se dirige a todos y a cada uno en particular. Para un escritor, que también ha nacido con el cine, el descubrimiento es augural. La unión del arte puro, la imagen, junto al divertimento de las masas. Charlot y Joyce, Greta Garbo y Lang, Buñuel y Capra.

«El cine de ficción es un poco como las novelas en la literatura» —afirmaba el historiador Marc Ferro— «es decir, entregas a menudo una verdad social tan grande como los discursos políticos. En los filmes de ficción muchas veces vemos hechos y análisis que no entregan ni los documentos oficiales ni los discursos ni las estadísticas [...] Las películas permiten entender mucho más el presente, de

manera oculta. El pasado lo permiten entender de manera explícita. El cine nos informa del presente, incluso si se trata del pasado». En más de una ocasión el Nobel Mario Vargas Llosa ha definido la novela con palabras de Balzac: «la historia íntima de las naciones». Lo que nadie cuenta, porque ningún documento podría contar. La verdad de las mentiras. En una novela, en una película, todo es mentira y, sin embargo, misterio absoluto, dicen verdad. No ocurre lo mismo con buena parte de los llamados libros de Historia.

El cine como proa internacional

Francisco Ayala fue uno de los miembros de la Generación del 27 que vislumbró el cine como el arte del siglo XX, y así lo reflejan las impecables y actualísimas páginas de *Indagación del Cinema* (1929): «Yo he pensado el cine, mi coetáneo, con amor, con encanto, y hasta con cierto desenfreno. El cine –no el circo– es el espectáculo que primero me sobrecogió [...] el cine era la nueva cosa estupenda». Junto a Francisco Ayala, están los ejemplos tempranos de sus compañeros de generación: Luis Buñuel, Federico García Lorca, Rafael Alberti, Edgar Neville. La *nueva cosa estupenda* no arruinaría la literatura, la enriquecería, y Ayala fue de los pocos que, pronto, supo de ello. El cine español gozó, desde los albores de su presencia ante los espectadores, de una mayoritaria audiencia, con el deslumbrante Segundo de Chomón, el «Méliès español». Ya fueran las primeras, y estrambóticas, adaptaciones de zarzuelas al cine mudo (lo que no deja de tener su gracia), como el costumbrismo más enraizado en el sentir de las gentes. El formidable éxito, ya en sonoro, de *Morena Clara* (1936), un Lubitsch a la española, de Florián Rey, protagonizado por la primera *star-system* hispana, Imperio Argentina, llegó a tal estado de popularidad que, una vez comenzada la Guerra Civil –la película se había estrenado

en los primeros meses de tan nefasto año— se programó en las salas de los dos bandos en conflicto, aún cuando tanto el director como la actriz principal se habían pasado al lado de los franquistas. El buen cine español es impermeable a los conflictos civiles. Buenas películas de directores identificados con la derecha, buenas películas de directores identificados con la izquierda y buenas películas de los denominados integrantes de la Tercera España. Más allá de los hechos conocidos, los Óscar alcanzados, los reconocimientos en prestigiosos festivales internacionales, cabría entender la afición al cine en España como un fenómeno social y cultural que trasciende las generaciones. Y esa afición se transforma en devoción cuando los directores aciertan con sus propuestas.

Es un caudal de buen hacer cinematográfico, una rica tradición que va del citado Florián Rey a Benito Perojo, José Luis Sáenz de Heredia, Rafael Gil, Val de Omar, Edgar Neville, José Antonio Bardem, José Luis García Berlanga, Manuel Mur Oti, Francisco Rovira Beleta, José María Forqué, Carlos Saura, Basilio Martín Patino, Francisco Regueiro, Pilar Miró, Josefina Molina, Pere Portabella, Gonzalo Suárez, José Luis Borau, Víctor Erice, José Luis Garci, Jaime Chávarri, Iván Zulueta, Manuel Gutiérrez Aragón, Mario Camus, Fernando, David y Jonás Trueba, Pedro Almodóvar, Gracia Querejeta, Julio Medem, Agustín Villaronga, Iciar Bollaín, Alejandro Amenábar, Alberto Rodríguez, Paco León, Jaime Rosales y tantos otros. Es una nómina formidable. Todos ellos, y los que faltan, enaltecen ese concepto de arte e industria que es la base hegemónica y la razón de ser de la creación cinematográfica, sea española, norteamericana o china. Es cierto que en material tal no hay arte sin industria, pero también es bueno recordarlo, poco es esa industria sin arte. Tiene que llegar el día en que alguien, más allá de la efímera y cambiante verborrea institucional, descubra que el cine español, y en español, es una plataforma formidable de la imagen de una comunidad que se expresa en un

mismo idioma. Entonces la industria cinematográfica, como ocurrió con la norteamericana –pues la mayor industria exportadora estadounidense, más que las automovilísticas, las informáticas o cualesquiera que sea su ámbito, es la cinematográfica– será la proa no sólo de otras industrias culturales, sino del conjunto de acciones que se abren al exterior.

El cine español, a diferencia de otras cinematografías europeas, posee algo así como «el petróleo». Es el idioma. La lengua materna en que se expresan, a fecha 2015 y con datos publicados en el *Anuario del Instituto Cervantes* más de cuatrocientos setenta millones de hablantes, «A su vez, el grupo de usuarios potenciales de español en el mundo (cifra que aglutina al grupo de dominio nativo, el grupo de competencia limitada y el grupo de aprendices de lengua extranjera) alcanza casi 559 millones. Es la segunda lengua materna del mundo por número de hablantes, tras el chino mandarín, y también la segunda lengua en cómputo global de hablantes». El porcentaje de población mundial que habla español, como lengua nativa, por meras razones demográficas, aumenta, mientras por idénticas razones el inglés desciende. Es un 6,7 por ciento de la población mundial, el ruso está en un 2,2 por ciento y el francés y el alemán en 1,1 por ciento. Cerca de veintidós millones de alumnos lo estudian como lengua extranjera. Por tanto, es la segunda lengua más hablada y escrita del mundo (inmediatamente después del chino mandarín, en tanto que hablantes originales) y la segunda lengua internacional (inmediatamente después del inglés).

Si la inversión española en el exterior se ha multiplicado por veinticinco en las últimas décadas y España ha pasado de ser una nación que salía más allá de sus fronteras a buscar inversores a ser una nación que sale al exterior a vender sus productos y consolidar una posición favorable en los mercados internacionales, es de todo punto innegable que la asignatura pendiente es la de la internacionalización de su cultura, que es su idioma, junto al resto

de los países iberoamericanos, como bien han venido repitiendo los profesores José Luis García Delgado y José A. Alonso. El valor económico del español, que con tanto rigor han estudiado ambos y que ha quedado recogido en una serie de volúmenes publicados por Fundación Telefónica, en términos del PIB es del 15 por ciento. Sólo para España. Una enormidad y unos números sólo superados por la primera industria nacional: el turismo. A pesar de la crisis los beneficios obtenidos por actividades culturales en España han crecido en los últimos años un 3 por ciento. Sólo el turismo ofrece cifras superiores. El total de empresas cuya actividad económica principal es cultural alcanza el número de ciento dos mil novecientas cuarenta y cinco, en términos de empleo, más de medio millón de personas. Baste recordar que el año 2000 apenas alcanzaba las cuatrocientas mil. Si le añadimos la potencia de naciones como México, Argentina o Colombia y el resto de la comunidad hispanohablante la cuestión adquiere otras proporciones.

¿Alguien ha reparado en tan extraordinaria proyección? ¿Se imagina ese alguien qué haría, por ejemplo, Francia con un fenómeno semejante? Entonces, ¿por dónde ha de llegar la creación de una sólida industria que albergue y produzca un número suficiente de películas que pongan en razón la importancia cultural y demográfica de más de quinientos millones de hablantes? Elemental. De la creación –o mejor, de la recuperación– de proyectos y realidades como fue y debe ser Ibermedia. Nadie sabe por qué arrinconado y maltratado en los últimos años. Es decir, la coproducción entre diversas naciones iberoamericanas (y España es Iberoamérica). Sin llegar a lo que, con especial énfasis el actor y director Antonio Banderas, sugería de crear un «Hollywood en español [...] habría que crear un Hollywood en español contando con profesionales y bancos hispanos. Un estudio establecido en Los Ángeles [...] que el cine español, el argentino, el mexicano y otros se fusionaran para crear su propio Hollywood».

En *Marca e identidad del cine español. Proyección nacional e internacional entre 1980-2014* (Editorial Fragua), volumen coordinador por el profesor Emilio C. García Fernández, se recoge una profunda y exhaustiva descripción de la industria y sus producciones junto con unos muy acertados análisis de la realidad cinematográfica española, tanto desde la vertiente creativa como industrial. Se repasan los sectores que operan, las referencias visuales, la imagen del cine nacional, los planes y el presente de programas de apoyo públicos y privados, las políticas de promoción y comunicación, la presencia en el extranjero, la presencia de la industria audiovisual en Internet, a través de las redes sociales, el escenario actual y sus propuestas, para concluir con la imagen de Marca del cine español. Un capítulo siguiente sería completar tan relevante investigación incorporando las cinematografías iberoamericanas.

Se trataría, así, de trabajar en la misma dirección. Integrar en la diversidad. Fortalecer las industrias. Entidades como EGEDA (Entidad de Gestión de Derechos de los Productores Audiovisuales), están en ello, y un ejemplo formidable, desde la iniciativa privada es la creación de los *Premios Platino*, auténticos y genuinos Óscar al cine iberoamericano. De manera que se haga de irreversible una, poco a poco, potente producción iberoamericana, al tiempo que sus distintos organismos promuevan y fomenten festivales, encuentros, seminarios y publicaciones, con gran despliegue en las redes sociales, que acojan y proyecten internacionalmente esta producción. No es el momento de llenar estas páginas con los múltiples ejemplos de los últimos años. Los artículos de José María Otero y, en especial sobre el asunto que aquí se trata, el de Fernando Labrada con la relación de bases de datos, bien dejan constancia de ello en este número de *Revista de Occidente*.

Hora es de olvidar los fatuos nacionalismos y vayamos a la construcción de esa industria plurinacional. Si las cinematografías española, mexicana, argentina, chilena, colombiana, venezolana,

peruana y así hasta completar el mapa, tienen un futuro, y lo tienen, es en la suma no en la resta. Es en la feliz amalgama de esfuerzos económicos, culturales, administrativos, jurídicos y políticos en los que la industria y el arte cinematográfico en español encontrarán su destino, y sus espectadores. Durante el *IV Seminario de la Industria Audiovisual y la Propiedad Intelectual* celebrado en la Fundación José Ortega y Gasset-Gregorio Marañón, y patrocinado por EGEDA, en el punto cuarto de sus conclusiones se recordaba: «El idioma español es el mayor capital de nuestro cine. Los países iberoamericanos consideran que el cine y el audiovisual son fundamentales para su cultura y sus valores. Todos ellos desarrollan medidas de apoyo y promueven un período de auge creativo. Ibermedia es fundamental en este desarrollo y España, que promovió y lideró este programa debe recuperar el protagonismo perdido en los últimos años y aumentar su participación. Deben fomentarse mecanismos de producción iberoamericana, una gran plataforma de distribución de nuestras producciones y los mecanismos de promoción de nuestro cine, foros y premios». Entendiendo por «nuestro cine», el cine rodado en español. Sin banderas, ni fronteras.

El destino del cine en español es iberoamericano. Allí viven nueve de cada diez hablantes de español. Allí, sólo en México, son más de cien millones de hablantes. Y en Estados Unidos, de acuerdo al último censo, recogido en el citado *Anuario del Instituto Cervantes* se señala que se supera la cifra de cincuenta millones de hablantes de español, sin contar los angloparlantes que la conocen, la aprenden y la practican. De los más de cuatrocientos millones de hablantes maternos, apenas el cinco por ciento pronuncian la «c». La lengua española es hoy una lengua americana, porque «el español es más moderno que el castellano» (Mauricio Wiesenthal).

Valga un ejemplo más, entre cientos de producciones, de cuanto aquí se advierte. Piense el lector en un filme como *El coronel no tiene quien le escriba*. Basado en la novela de un colombiano, Gabriel García

Márquez; dirigido por un mexicano, Arturo Ripstein y protagonizado por una española, Marisa Paredes y un argentino, Federico Luppi. Eso es el cine en español. Después, llegaron ejemplos parecidos, pero ahora es el momento de consolidar esta industria. Es sorprendente que con la escasa, y aburrida, agenda que reúne, ahora cada dos años, a las llamadas Cumbres Iberoamericanas, el asunto de la industria y el arte cinematográfico no ocupe un lugar preferencial. Bien podrían mirar en el espejo norteamericano, bien atender a los logros y éxitos de la cinematografía en español de las últimas décadas, bien podrían promover políticas de Estado dirigidas al fortalecimiento y proyección de nuestro intangible «petróleo».

Sin Iberoamérica, la lengua española y la cinematografía española no ocuparían ese lugar preferente en la geografía de la cultura internacional. La proyección iberoamericana, que es atlántica al incluir a Estados Unidos, es la que otorga esa posición integradora, una integración horizontal, de país a país, sin jerarquías ni distinciones. Basada en el talento, el esfuerzo de una cultura que habla y escribe y filma en el mismo idioma.

F. R. L.