

La mirada. Textos sobre cine

Título:

Entrevista con Pepón Coromian

Autor/es:

Font, Domènec; Balle, Joan; Garay, Jesús

Citar como:

Font, D.; Balle, J.; Garay, J. (1978). Entrevista con Pepón Coromian. La mirada. (4):28-29.

Documento descargado de:

<http://hdl.handle.net/10251/41585>

Copyright:

Reserva de todos los derechos (NO CC)

La digitalización de este artículo se enmarca dentro del proyecto "Estudio y análisis para el desarrollo de una red de conocimiento sobre estudios fílmicos a través de plataformas web 2.0", financiado por el Plan Nacional de I+D+i del Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España (código HAR2010-18648), con el apoyo de Biblioteca y Documentación Científica y del Área de Sistemas de Información y Comunicaciones (ASIC) del Vicerrectorado de las Tecnologías de la Información y de las Comunicaciones de la Universitat Politècnica de València.

Entidades colaboradoras:



ENTREVISTA CON PEPON COROMINA

LA MIRADA. — Tu trayectoria como productor es, hasta cierto punto, curiosa. Tu incorporación a la industria cinematográfica española se produce en unos momentos de crisis en el terreno de la producción y con unos films —Bilbao, El asesino de Pedralbes...— un tanto fuera de lo común...

PEPON COROMINA. — Efectivamente mi interés por la producción es reciente. Trabajando como diseñador yo me consideraba un cinéforo (más que un cinéfilo) y sólo mantenía relación con el cine a través de amistades personales. Pero a raíz de dejar el diseño me planteó la posibilidad de la producción con unos cortometrajes (como el de Jordi Cadena sobre Ramón Muntaner cantando poemas de Martí Pol) que a priori no eran rentables pero significaban un ejercicio, un primer aval. Luego, con un pequeño capital pude crear "Ona Films" y producir el primer largometraje de Cadena **La oscura historia de la prima Montse**. Aunque la película no fue del todo mal a nivel económico, me dejó la duda de si podía continuar en la producción ya que todo el capital lo tenía flotante en este primer empeño.

LA MIRADA. — Pero a pesar de tratarse de un primer largometraje de un realizador poco conocido, el riesgo que tenías era mínimo. El "cast" —Ana Belén, Ovidi Montllor...— ya te aseguraba una amortización. Además, tenías co-producción con "Profilmes"...

P.C. — Este fue un requisito que tuve que aceptar. Había comprado los derechos de la novela de Juan Marsé y al plantearle el proyecto a la Universal, que por aquel entonces había cambiado de gerencia y parecía más abierta hacia la producción nueva, me puso como condición de que encontrara un productor profesional que avalara el proyecto. De ahí surge "Profilmes" que asume el 20 % nominativo y que obliga a contar con Ana Belén. Bajo estas condiciones, era la única forma de que la distribución asumiera y adelantara el proyecto.

LA MIRADA. — Dentro de este equilibrio podría fijarse la producción de Bilbao de un realizador cuyo primer film, Tatuaje, había pasado con más pena que gloria.

P.C. — Para llegar a Bilbao, he contactado previamente con Toni Baqué —de la familia de "Renta Catalana"— que es el capitalista de "Gay & Company" y de la Compañía Adrià Gual de Teatro. Involucrado en la producción, Baqué crea "Figaro Films" en la que entró como socio industrial, como productor ejecutivo. En un encuentro de café, Bigas Luna me entrega un librito, ese relato de 28 páginas sobre el que basará **Bilbao**. Es un guión que personalmente me entusiasmó, aunque en un principio lo veía casi como un relato de ciencia-ficción y no como un relato sugestivamente porno. Me costó trabajo convencer a "Figaro Films" y a la Universal que finalmente aceptaron fijando un presupuesto reducido (once millones de pesetas). Automáticamente nos hicimos el planteamiento de presentarla al Festival de Cannes, para lo cual tuvimos que poner en marcha la película en muy pocas semanas y rebajar tres millones del presupuesto.

LA MIRADA. — En una industria tan segmentada como la española y en unos momentos de crisis aguda para el cine español, lanzarse a producir películas de Cadena, Bigas Luna o Herralde no deja de ser curioso. Cuando menos exige un planteamiento teórico previo.

P.C. — Efectivamente creo que, exceptuando un 15 % de la producción, en la actualidad el cine español no es rentable. No lo es si no puede venderse en el extranjero. La escuela de Madrid promocionada por Querejeta fabrica productos competi-

vos porque puede venderlos fuera, y lo mismo ocurre con Matas cuando produce películas como la de Berlanga. Entonces, como productor independiente me planteé que el mercado español no podía consumir y rentabilizar el cine nacional y más si se trataba de primeras películas. Había que crear un clima, conseguir que la película interesase al extranjero, convertirse en una especie de "productor-comerciante". Y eso es lo que hicimos con Bilbao y con **El asesino de Pedralbes**.

LA MIRADA. — Nosotros nos referíamos también a un planteamiento teórico, ideológico si quieres, sobre este tipo de cine. Una reflexión sobre tu rol dentro de la industria cinematográfica española.

P.C. — Desde un principio me planteé la producción de un cine de calidad realizado por gente joven, de mi generación, sin grandes pretensiones económicas y coyunturales. Pienso que en los últimos años el capital anda un tanto descolocado dentro de la industria cinematográfica española. A partir del éxito de películas como **Furtivos** o **El desencanto**, es decir, films de bajo presupuesto, sin actores o estrellas de marca, la producción quedó un tanto desarmada. Se vio que se podía hacer films sin que el culo de Agata Lys cubriera los costes.

LA MIRADA. — Sin embargo después de tres películas "atípicas" no te situamos en ningún sitio, ni dentro de la industria cinematográfica estatal ni dentro de la escasa producción catalana.

P.C. — Parto de una consideración de independencia en la producción. Frente a las multinacionales y frente a las propias estructuras de la industria cinematográfica española. Creo que en pocos años vamos a llegar a una situación como la del cine francés o del inglés en que todo está dominado por las multinacionales. En estas condiciones, productores independientes como Fernández Cid o Querejeta o francotiradores como "Morgana Films" de Vicente Aranda, me merecen un gran respeto por más que no esté de acuerdo con sus producciones.

LA MIRADA. — ¿Y tu inclusión dentro de la débil industria cinematográfica catalana?

P.C. — No me siento participe del localismo catalán por más que todos los films estén realizados en Barcelona. A nivel sindical hay que ser muy estricto y defendiendo la necesidad de trabajar, sobre todo a nivel técnico, con gente catalana. Aparte de los problemas del paro me parece que en Barcelona hay tan buenos técnicos como en el resto del país y hombres como Peracaula o Minguell lo demuestran.

LA MIRADA. — Sin embargo, tu primera producción tiene versión catalana y se centra muy particularmente en unos sustratos de la población catalana. Y el film de Herralde **El asesino de Pedralbes** aparece también muy localizado al menos geográficamente...

P.C. — La novela de Marsé, aun escrita en castellano, es típicamente catalana y permite fácilmente una doble versión. Pero eso no me sitúa, per se, dentro del cine catalán si es que puede hablarse como tal. Por otra parte, los aspectos de Bilbao o de **El asesino de Pedralbes** localizables tanto a nivel lingüístico como ideológico en Catalunya, son o fortuitos o precisamente críticos en relación a esta ubicación (es el caso, por ejemplo, de la familia de Leo en Bilbao). Pero ni la relación Leo-Bilbao-María ni la increíble historia de José Luis Cerveto pueden localizarse en un marco geográfico y político concreto. Lo que quise decir antes es que nunca, al menos mientras trabaje en Catalunya, se me ocurrirá, por ejemplo, traer una foto-fija de Madrid, como



otros han hecho. Pero, por lo demás, me siento absolutamente al margen del cine catalán. Se trata simplemente de una producción hecha en Barcelona pero con un alcance internacional, al menos en su intención.

LA MIRADA. — Por lo que vemos la promoción internacional es tu máxima preocupación...

P.C.- Es que ese es un tema que en España apenas se ha tocado. Creo que a veces no nos damos cuenta de que dentro de unos años, cuando existan cinco canales de televisión, el cine en general y el español en particular descenderán estrepitosamente. Hay que bregar desde ahora para que los productos nacionales puedan venderse al extranjero, única forma de continuar con una cierta independencia y no caer de lleno en las redes de las multinacionales. Si **Bilbao** no llegamos a venderla en Cannes posiblemente se hubiera quedado en el cajón. Y aún con todo, aún siendo una película que realmente impresionó en el Festival la venta a Francia ha supuesto la ridícula cifra de 5.000 dólares, cuando la misma Universal que compró películas en el Festival pagaba cien mil dólares por una producción francesa o italiana.

LA MIRADA. — Este seguro de distribución ¿no comporta, acaso, una censura desde el momento que tienes que aceptar un film "vendible" a priori?

P.C.- Hasta el momento no ha comportado ningún problema. Es más, la Universal —en principio sólo trabajo con ella— asegura una gran distribución. Por lo general me da el 50 % o 60 % del coste de la película en letras, lo que permite ya liarte con el rodaje. A partir de entonces, hay una parte importante de trabajo promocional, de "public-relations". Marco Ferreri, por ejemplo, la vio en un pase privado en Madrid y automáticamente se la quedó para distribuir en Italia. Y es que sin distribución asegurada, no hay nada que hacer. **Tatuaje** y **La muerte del escorpión**, por ejemplo, han arruinado a sus capitalistas al no tener distribución garantizada. Y ahí tenéis el caso de Emiliano Piedra con respecto a **Querejeta**.

LA MIRADA. — En estas condiciones, juegas sobre baza segura...

P.C. — Relativamente. Juego con la confianza y, si queréis, la ingenuidad sobre un guión. Pérez Giner de Proeza está

desconcertado a propósito de **Bilbao** puesto que en principio creía que no iba a encajar. En el terreno de la producción siempre te la estás jugando...

LA MIRADA. — Pero hasta el momento las películas que has producido son baratas. Ni **Bilbao** ni **El asesino de Pedralbes** exigen grandes presupuestos.

P.C.- A la luz de un guión puedes hacer una producción costosísima o un film de bajo presupuesto. A veces el cine español ha querido hincharse como si de una producción hollywoodense se tratara. Nosotros no trabajamos con ocho ejecutivos en la producción, una administración hinchada y una cantidad desmesurada de técnicos. La producción es baja pero bien pagada.

LA MIRADA. — Tu participación en los guiones ¿es una garantía de producción o una censura? ¿Hasta qué punto intentas crear un look, a la manera que puedan serlo las producciones de **Querejeta**?

P.C.- Mi participación en el guión es mínima y por supuesto nada censurante. Se reduce prácticamente a una discusión con el realizador en torno a los diálogos. No creo que tenga mucho que ver **Bilbao** con la película de Herralde **El asesino de Pedralbes**. La única censura, si es que puede llamarse así, es la de no aceptar un guión demasiado coyuntural o localista como puedan ser ciertas películas de Madrid como **Tigres de papel** o **Solos en la madrugada**, por ponerlos dos casos. Como productor ejecutivo estuve metido en **El diputado** de Eloy de la Iglesia (60 % Figaro Films, 25 % Proeza y el resto la distribuidora). La idea de Eloy me interesaba mucho y sin embargo el guión último me decepcionó, por lo que me retiré. Y no obstante la película se ha hecho como Eloy ha querido. A todo eso, debo añadir que, por lo general, la intervención censora del productor español se ha abultado. Cierto que el productor tiene un determinado poder, pero el producto terminado es, por lo general, obra de un equipo. Esto no es Hollywood, ni siquiera en miniatura.

Entrevista realizada por

**Domènec FONT, Jesús GARAY
y Joan BATLLE**