

La madriguera. Revista de cine (Ediciones de intervención cultural S.L.)

Título:

la vida en un hilo (argumental) del último lustro del cine español

Autor/es:

Montiel, Alejandro

Citar como:

Montiel, A. (1999). la vida en un hilo (argumental) del último lustro del cine español. La madriguera. (22):59-61.

Documento descargado de:

<http://hdl.handle.net/10251/41808>

Copyright:

Reserva de todos los derechos (NO CC)

La inclusión de este artículo en el repositorio 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:



LA VIDA EN UN HILO (ARGUMENTAL) DEL ÚLTIMO LUSTRO DEL CINE ESPAÑOL

Por Alejandro Montiel

1995: cinco consagrados

Érase una vez una *Antología crítica del cine español: 1906-1995* (Pérez Perucha, Julio (ed.), Cátedra, 1997), que se detenía, necesariamente, a las puertas del último lustro de nuestro siglo y que acababa reseñando cinco notables películas de 1995, todas interesantes, aunque por diversos conceptos: *Nadie hablará de nosotras cuando estemos muertas* (Agustín Díaz Yanes, 1995), donde su director "muestra el calvario de su protagonista (Gloria Duque: Victoria Abril) no sólo como tal, sino como el bien organizado proceso de una toma de conciencia" (*Antología*: Casimiro Torreiro: 953); *Boca a boca* (Manuel Gómez Pereira, 1995), film que se vincula con "la *sophisticated comedy* de un Stanley Donen o un Blake Edwards, o incluso con la desgarrada ironía de Preston Sturges" (*Antología*: José Luis Castro de Paz: 956); *El día de la bestia* (Alex de la Iglesia, 1995), película que "comulga con un ideario menos agresivo y más escorado hacia posiciones progresistas que su predecesora, la fascistoide *Acción mutante*" (*Antología*: Imanol Zumalde: 960); *Cosas que nunca te dije* (Isabel Coixet, 1995), quizás "una mirada femenina, lo que a estas alturas no vamos a rebatir", pero, sobre todo, "unas estimulante obra cinematográfica" (*Antología*: Luis Fernández Colorado: 963); y, por último *Tesis* (Alejandro Amenábar, 1995, estrenada en marzo de 1996), una película "canónicamente clásica" (*Antología*: Manuel Palacio/Guido Cortell: 965), *opera prima* de un director fulminantemente encumbrado, que tras un nuevo éxito que desconcertó a quien esto suscribe (*Abre los ojos*), comenzará a rodar en febrero del 2000 (y ya en Estados Unidos) su tercer largometraje "con el título provisional de *Los*

otros, un presupuesto de 2.000 millones de pesetas y Nicole Kidman como protagonista" (*Fotogramas*, 1.871, Septiembre de 1999: 139).

1996: Resumen en "El Viejo Topo"

En 1995 ya estaba en la calle *El Viejo Topo* de la segunda época y hasta la inclusión de *La Madriguera* hace ahora exactamente dos años (número 112: noviembre de 1997) no dejó de ser sensible al cine español vigente (véase, en el número citado, 112, la página 70: "El cine en *El Viejo Topo*"). Tres artículos de Josep Torrell son especialmente destacables durante este periodo: "La mirada ciega. Las películas españolas de 1995" (número 93, febrero de 1996: 63-67); "El mercado de las sombras: Política cultural e industria cinematográfica en España" (número 95, abril 1996, 60-67), y "La reiteración de los contornos. El cine español en 1996" (número 105, marzo de 1997: 60-66), trabajos que anticipan sus ulteriores aportaciones como coordinador de *La Madriguera* con "editoriales", entrevistas, "artículos" y "reseñas" (véase: "El cine español en *La Madriguera (del Topo)*" en este mismo número).

La crónica de Josep Torrell de "El cine español de 1996",



Niño Nadie

apuesta decididamente por "una de las películas más arriesgadas, lúcidas e inconformistas del cine español de los noventa", *El techo del mundo*, de Felipe Vega, que destaca por encima de las 73 españolas estrenadas ese año en Barcelona (y las 92 producidas en el mismo período en España). No obstante, Torrell deja constancia de que "el grueso de los estrenos está compuesto por productos cuyo destinatario real parece ser la televisión", lo que, en el plano cultural, a juicio del autor, "tende a anular la diferencia entre película de cine y telefilme". Al margen de la interesante y ardua división por temas recurrentes que lleva a cabo de este extenso *corpus* y de las inyectivas razonadas con que despacha numerosos films, Torrell subrayaba allí la "original dirección artística, obra de Javier Mariscal", de *Una piraña en un bidé*, y el guión de Rafael Azcona en "una comedia de enredos bien resuelta", *Gran Slalom*, de Jaime Chávarri. Entre sus opiniones, obligadamente expuestas de manera sucinta, sobresale, por ejemplo, la denuncia de los "alardes plásticos gratuitos" y la "locuacidad incontrolada" de una película con tantos devotos como *Tierra*, de Julio Medem, y su (moderada) defensa de *Hola ¿estás sola?*, de Iciar Bollain, directora "que caracteriza bien a sus personajes y avanza con

fluidez" en un film que comparte tema con *Éxtasis*, de Mariano Barroso, aunque este último incurra en "unas parábola excesivamente simple y abstracta". De lo estrenado ese año (a veces con retraso), le pareció descubrir *otra mirada* en films como *Solitud* (Romà Guardiet, 1990), "cine histórico a contrapelo", *Acosados*, de Mario Camus, que "ironiza discretamente sobre el sensacionalismo televisivo", *Susanna* de Antonio Chavarrías, "un thriller geométrico y realista cuya eficacia estriba en jugar con los prejuicios del espectador"; *Pasajes* de Daniel Calparsoro, "película fallida", pero "que contiene a pesar de todo un trabajo impresionante de puesta en escena"; la citada *Cosas que nunca te dije*, y *Africa*, de Alfonso Ungria, "imperfecta", "lacónica y honesta", que contó con una "espléndida fotografía de Hans Burmann".

1997-1999: Nuestro cine en *La Madriguera*

En noviembre de 1997 (número 112 de *El Viejo Topo*) nace *La Madriguera* con un *dossier* en el que se encarecía sin ambages el último film de José Luis Guerín *Tren de sombras*. La revista, que, con un descanso en julio-agosto de 1999 (número 131) reaparece remozada como *La Madriguera del Topo* en septiembre pasado (número 132), cumple ahora, por lo tanto, dos años, y ha ofrecido, con ésta, 21 entregas. En este lapso de tiempo, varios han sido los editoriales que intervenían sobre las condiciones de la industria cinematográfica española: Josep Torrell hizo especial hincapié en los problemas de producción y distribución, y Ana Nuño, atendiendo quizás más a cuestiones de exhibición, ha denunciado cómo numerosos films de contrastado interés a los espectadores españoles nos llegan tarde y mal, cuando nos llegan.

En cuanto a las críticas de películas españolas, ahí quedan las más de treinta páginas que la revista le ha venido dedicando, aunque, por contraste, sólo dos entrevistas con dos cineastas españoles han sido publicadas, las de Iciar Bollain y José Luis Guerín. (Debe consignarse que la de este último estaba firmada, además de por Nuria Bou, por Xavier Pérez, que por error no apareció acreditado. Igualmente, el artículo del número pasado sobre el film coproducido en España *La novena puerta*, debió aparecer firmado por su autora, Pau Martínez, aunque también un lamentable descuido hizo que no fuera así.)

De los cinco artículos largos dedicados a temas sobre cine español, uno contenía una reflexión sobre su propio cine firmado por Montxo Armendáriz, otro adelantaba interesantes opiniones sobre el extraño film de Joaquim Jordá y N. Villazán, *Mones com Becky*, que ha podido verse en el reciente Festival de Sitges el pasado octubre, y el dedicado a Julio Medem propone (en este mismo número) una lectura de los cuatro largometrajes del autor que, en flagrante oposición a las opiniones



A los que aman, de Isabel Coixet

emitidas con anterioridad por nuestros colaboradores, podría calificarse de entusiasta.

No obstante, quizás fuera el firmado por José Enrique Monterde el que más materiales ofreció para calentar la polémica más viva de los últimos años, la que gira alrededor de los "novísimos" del cine español. Monterde se felicita (no sin señalar síntomas preocupantes) por la favorable evolución "cuantitativa" de la industria, pero hacía algunas puntualizaciones muy pertinentes sobre cuestiones "cualitativas", cuestiones éstas de diversa índole, pues el fenómeno no parece poseer un aglutinante común. Reproduzco aquí un largo párrafo: "En unos casos (Medem, Amenábar, de la Iglesia) predomina la búsqueda del impacto visual; en otros el interés por el relato (Díaz Yanes, León, Coixet, Querejeta, etc.). La artificiosidad reina en la obra de Bajo Ulloa, Medem o Amenábar hasta extremos capaces de enturbiar su capacidad narrativa, mientras que Barroso o León convierten ese artificio (teatral) en impulsor del relato (...); por su parte, Iciar Bollain o Isabel Coixet dejan fluir de forma mucho más simple, cotidiana y costumbrista sus historias, lejos de la carga literalizante de Gracia Querejeta o David Trueba. (...)" Entre los juicios de gusto del autor, quizás el mayor varapalo se lo dedica a Julio Medem "que aúna el trascendentalismo y el emocionalismo con el efectismo visual, acercándose en ocasiones a lo que vulgarmente llamamos la *empanada mental*, de la que, desde el punto de vista del efecticismo narrativo, también peca Amenábar". Por último, destacaba Monterde el apoliticismo de la mayoría (con la excepción de Díaz Yanes), aunque diferenciando entre "la preferencia hacia estructuras narrativas más cercanas al cuento infantil y al cómic (obvias en *Bajo Ulloa*, *Urbizu*, *Amenábar*, *Trueba* y de la Iglesia)" y la tendencia a "las historias de mayor complejidad psicológica de los Barroso, Querejeta, Coixet y tal vez Medem".

¿Y en el año 2000?

En el citado artículo, José Enrique Monterde se hacía eco ampliamente de un vasto libro de entrevistas de Carlos F. Heredero (*Espejo de miradas. Entrevistas con nuevos directores del cine español de los años 90*, 27 Festival de Cine de Alcalá de Henares, 1997), que ha servido de base a su autor para un



Libertarias, de Vicente Aranda

reciente diccionario (*20 nuevos directores del cine español*, Madrid, Alianza, 1999) y que sin duda constituyen un imprescindible material para la ulterior evaluación del cine del último lustro.

Un lustro que, desde el punto de vista del trabajo historiográfico, comenzó con una buena noticia de la que nos hicimos eco en *El Viejo Topo*: la publicación de la primera *Historia del cine español* digna de tal nombre, a cargo de Román Gubern, José Enrique Monterde, Julio Pérez Perucha, Esteve Rimbau y Casimiro Torreiro (Madrid, Cátedra, 1995), y que concluirá, si el tiempo y la autoridad no lo impide (como se suele decir en los toros), con la celebración en Ourense, entre el 16 y el 19 de diciembre de 1999, del VIII Congreso Internacional de la Asociación Española de Historiadores del Cine, dedicado en esta ocasión a *El cine español de los años cuarenta*.

De este y otros eventos se propone dar cuenta en el futuro *La Madriguera del Topo*, que irá consagrando algún número monográfico al año no sólo al cine último, sino también a los avances historiográficos y publicaciones que traten sobre nuestra cinematografía. Así que, en cierto modo, la presente recapitulación (mero "resumen de lo publicado"), quiere servir de aperitivo (y de acicate) para próximos *dossiers* que versen sobre nuestro cine, un cine tan a menudo injustamente denostado como injustamente exaltado, pero que, como dijo Lenin del pueblo ruso, "es el único que tenemos" (para hacer la Revolución).

He aquí, pues, la vida en un delgadísimo hilo argumental del último lustro del cine español. Por supuesto, caben y cabrán otros argumentos; y, sin duda, cabría hilar más fino ♦