



### Productores en el cine español. Estado, dependencia y mercado

Esteve Rimbau y Casimiro Torreiro  
Cátedra / Filmoteca Española  
Madrid, 2008  
963 páginas. 42 euros

CORRÍA EL AÑO 1998 cuando, durante la presentación del libro *Guionistas en el cine español. Quimeras, picarescas y pluriempleo*, escrito por Esteve Rimbau y Casimiro Torreiro, el entonces director del Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales (ICAA) José María Otero y el director de la Filmoteca José María Prado ofrecían a los autores un más difícil todavía: una investigación sobre la producción cinematográfica a lo largo de más de cien años, que culminara con un libro. Siete años de trabajo después, *Productores en el cine español. Estado, dependencia y mercado*, aquel encargo convertido en obra, se conforma como documento básico para la comprensión del estado de nuestro cine y para el estudio de su historia. Una labor ingente cargada de exhaustividad, orden, conocimiento, responsabilidad, trabajo y capacidad de análisis. Casi mil páginas, divididas entre una introducción general (unas veinte páginas), en la que se explica el método de trabajo, y un panorama básico de la temática; unas conclusiones finales, considerablemente analíticas (para eso los autores son críticos, además de historiadores), de poco más de cien páginas; y un eje central presidido por un diccionario (tanto de personajes como de empresas) en el que junto a cada voz se añade un más o menos extenso currículum (dependiendo de la importancia de la personalidad en cuestión) y un listado con los trabajos producidos a lo largo de su actividad.

Desde el primer párrafo del libro, Rimbau y Torreiro ponen el dedo en la llaga con su concepción de los productores: "Manejan dinero y gestionan recursos". Manejar y gestionar. El verbo aportar no aparece; al parecer, se trata de una actividad evidentemente menor en comparación con las demás. Así, la aportación (esta vez sí) de dinero público ha sido una constante en la financiación de cualquier película española posterior a 1940. Otras singularidades: el carácter descapitalizado y fragmentario de nuestra cinematografía; la fuerte personalización en la construcción del negocio; la ausencia de una verdadera estructura de producción que haya sobrevivido a su creador; la presencia casi insistente de la picaresca (soborno de funcionarios durante el franquismo, fundaciones de la misma empresa con otro nombre para evadir responsabilidades tras una quiebra, cierto amiguismo durante buena parte de la democracia...); absoluta dependencia del Estado (siempre), de las distribuidoras (durante gran parte del devenir de la industria) y de las televisiones (en la actualidad), desconcierto legislativo...

"Una cinematografía nacional suele ser deudora de la historia de la formación social en cuyo seno nace", afirman los autores. Al cine español, un enfermo crónico, se le ha dado por muerto en varias ocasiones. Pero ahí sigue, "entre un mercado abiertamente hostil, amparado ahora por las grandes empresas multimediáticas". Estamos ante el nuevo modelo universal. **J. O. •**

# Sueños manufacturados

El cine es el verdadero opio del pueblo, según Iliá Ehrenburg, que vivió la revolución rusa, la guerra española y la mundial. "El obrero no piensa mientras mira la pantalla"

Por Javier Ocaña

**P**ARTICIPÓ EN LA revolución rusa de 1905, siendo apenas un adolescente, en compañía de su amigo Nicolás Bujarin; vivió en París, donde trabó amistad con Pablo Picasso y Guillaume Apollinaire; viajó a la España de la II República, escribió ensayos sobre la situación de sus trabajadores y fue corresponsal de prensa durante la Guerra Civil, donde conoció a Buenaventura Durruti; criticó la novela *Doctor Zhivago*, de su amigo Borís Pasternak, por considerarla "falsa"; se opuso a las tesis de Máximo Gorki sobre la necesidad de trasladar los ideales del comunismo al terreno del arte; se dice que la rabia de sus artículos de prensa acerca de la crueldad de la Alemania nazi contra los civiles soviéticos provocó la inclemencia del Ejército ruso durante la contraofensiva; trabajó en el Comité Antifascista Judío junto a Vasili Grossman, el autor de *Vida y destino*, y firmó junto a éste *Libro Negro*, en el que se documenta el exterminio judío en la Europa oriental; fue diputado del Sóviet Supremo, y con su novela *El desierto* dio nombre a una etapa de la historia de su país. Desde luego, Iliá Ehrenburg (Kiev, 1891-Moscú, 1967) tuvo una vida de película. De película de corte político, de película de corte social, de película de corte intelectual.

La historia del siglo XX se puede contar analizando su existencia y sus escritos; sus idas y venidas; sus jugosos comentarios sobre el papel de los dirigentes, de los trabajadores, de los intelectuales y de los empresarios de medio mundo. El siglo XX es el de las guerras mundiales, el de los genocidios y el del triunfo del capitalismo. Todo ello fue analizado por Ehrenburg. Pero el siglo XX, en materia artística, puede considerarse como el siglo del cine. Como no podía ser de otra forma, el periodista soviético también

escribió sobre ello: el apasionante ensayo *La fábrica de sueños*, editado por vez primera en 1931, y que ahora publica en España la editorial Melusina.

"¿Cree que sólo se puede ganar dinero comerciando con azúcar o lana? Por supuesto que la gente quiere comer bien y vestirse mejor. Pero los hombres no son bestias salvajes. Se lo digo como artista y filósofo que soy. La gente también quiere soñar. Necesitan urgentemente que alguien les permita ver sueños hermosos. Y eso es lo que haremos: fabricarles sueños hermosos, sueños en serie, divertidos sueños a precio de ganga". Ehrenburg pone en boca de Adolph Zukor, magnate de la industria y fundador de la Paramount, un irónico catálogo de intenciones que engloba las primigenias ca-



Charles Boyer y Loretta Young, en el rodaje de *Caravan*, de Erik Charell, en 1934. Foto: Keystone-France

racterísticas del cine en EE UU: emoción y dinero. Los sueños para los demandantes. La pasta para los ofertantes. Nada dice el escritor soviético (ni, por supuesto, el tiburón de la producción) sobre su esencia artística. El cine es simple fuente de ilusiones, elemento de manipulación político-social. El cine, y no la religión, es el verdadero opio del pueblo, viene a decir Ehrenburg: "El obrero no piensa mientras está en el cine."

Entretenido con su goma de mascar, mira la pantalla sobre la que se suceden labios, revólveres, edificios, pecheras: vidas ajenas".

Ehrenburg traza un demoledor retrato de Zukor, pero no sólo de él. También de George Eastman, dueño de la Kodak, al que acusa, entre otras cosas, de propagar la apología de la delación entre sus obreros: "A su muerte dejará tras de sí fábricas, talleres, tiendas: todo un emporio. Mas no le basta con eso. En realidad, sabe lo que no dejará tras su muerte: ni hijos ni afecto". O de Will Hays, inspirador del restrictivo código de autocensura que lleva su apellido, que se define a sí mismo con esta parrafada del escritor: "Tenemos que saber transmitirles nuestra poesía, la poesía del ideal y del dólar, la poesía de la lucha por el éxito, esa

que enseña que los poderosos mandan y los débiles trabajan (...). Pero eso no basta: necesitamos programarles también los sueños". Los intereses económicos se alían con la estrategia política, siempre en beneficio de unos pocos. Cada uno tiene su lugar en el mundo. El cine reúne todos los principios vivos de la cultura; la ciencia y la industria; el arte y la religión... La ciencia es la lucha por las patentes. El arte, la lucha por las estrellas. La industria, los dividendos que obtiene Zukor. Y la religión, el código divino de Hays. Ehrenburg carga con saña y reivindicación a los más débiles, a los únicos de los que nadie se acuerda cuando sueñan con una película: los trabajadores de la america-

na Kodak, la alemana AGFA y la francesa Pathé, que se ahogaban por las emanaciones de gas, que tiritaban de frío, que se quedaban sordos. "Son topos, son murciélagos". Ellos manufacturaban los sueños. Con sus manos y sus vidas. •

*La fábrica de sueños*. Iliá Ehrenburg. Traducción de Jorge Ferrer. Melusina. Barcelona, 2008. 240 páginas. 10 euros.

## El cine como ecuación

"EL CINE ES UNO DE LOS POCOS TEMAS de conversación en los que todo el mundo puede participar. El cine ofrece una especie de derecho universal, como salir a la calle, mirar al cielo, sentir la brisa y preguntarse qué tiempo va a hacer". Son palabras del crítico y escritor David Thomson (Londres, 1941) en su ambicioso ensayo *La verdadera historia de Hollywood (The whole equation)*, publicado en España por la editorial T&B. Mitad ironía malsana, mitad verdad irrefutable, la afirmación de Thomson parte de un discurso sociológico para alcanzar una consecuencia cargada de recelo: el cine ha sido una pieza clave de la cultura popular, pero en los momentos de crisis nadie parece capaz de resolver los problemas. La ecuación completa de la que el escritor nos habla es una fórmula integrada por dos factores: el arte y el dinero. Cómo conciliar ambos con las dosis correctas parece el gran secreto sin resolver. Se pregunta sobre ello aplicando tanto su experiencia como la lógica y el sentido común. Pero ni así se llega a alcanzar la meta.

La historia del cine escenificada por Thomson no es cronológica. Ni siquiera temática. Su reflexión parte del estómago más que de la cabeza; del interior de un cinéfilo apasionado y con conocimiento que, cuanto más sabe, más cae en la cuenta de que en realidad nada sabe. Como dijo el prestigioso guionista William Goldman: "Nadie sabe nada". Ni acerca del arte ni acerca del negocio. Thomson ha compuesto una tarea ingente cargada de reflexión, pero basada en la continua digestión, de ahí que una de sus frases más repetidas sea: "Lo que quiero decir con todo esto es...". Parte de ciertos

hechos incontrovertibles o de anécdotas más o menos conocidas para, después de aplicarle su conocimiento del medio, llegar a conclusiones en las que predomina el sentido común. Entre las más importantes: que Estados Unidos haya decidido hacer películas preferentemente para el sector más romo de la sociedad; que el cine y la fotografía hayan caído prendados de la imagen digital hasta el punto de abandonar la confianza en la luz; la arrogancia de la industria en muy distintas épocas, sobre todo la actual; la adicción al dinero y al éxito como reverso tenebroso del trabajo duro, la ambición sana y el arte con mayúsculas...

De este modo, el libro de Thomson se configura como un interesante rosario de informaciones relacionado tanto con la industria como con el arte, comenzando por *Avaricia* y culminando en *Matrix Revolutions*, y también como una carta de amor al cine en un momento en el que éste se halla en proceso de transformación. "Consigue un éxito y ya no estás simplemente en el arte de hacer películas, sino en el hecho de fabricar éxitos", afirma sobre la parte interna de la ecuación. "En un mundo en el que el arte es demasiado exigente o austero para llegar a todo el mundo, el cine es un medio que puede conmover a cualquiera, ya sea Henry James o Homer Simpson", culmina sobre la parte externa de la ecuación. Conjugando ambas es un problema irresoluble. De ahí su grandeza. **J. O. •**

*La verdadera historia de Hollywood*. David Thomson. T&B Editores. Madrid, 2008. 352 páginas. 23 euros.