

¿Nuevo cine español?

¿Se ha fijado usted que todas las olas son nuevas? Esto lo decía hace muchos años un famoso crítico refiriéndose a la entonces celebrada *nouvelle vague* francesa. Lo decía observando, no la pantalla, sino el manso oleaje de la Croisette, frente a los grandes carteles de ya olvidadas películas. Por la tanto, habría que distinguir entre el inevitable cambio generacional y la gestación de un movimiento estético –o ético– que produzca cambios sustantivos en el arte del cine.

Movimientos que dejaron huella fueron, sin duda, el expresionismo, el cine soviético mudo y el neorrealismo. Y la nueva ola francesa, que como todas decantó algunas figuras perdurables pero se apagó muy pronto en su rasgo principal: el rechazo al sistema productor tradicional y la autonomía del autor-director. Otros nuevos cines surgieron entonces. Algunos recogieron ese sentido independiente, otros tendieron al sentido social (como el *Cinema Novo* brasileño) o al cine político, sobre todo en los años 70.

Más tarde, las aguas volvieron a su cauce: un nuevo *star system* o las fórmulas mecanizadoras de los poderes financieros. No obstante, las fronteras entre el cine industrial y los francotiradores artísticos se acentuaron. Un ejemplo es la existencia, en el coto cerrado del complejo financiero del entretenimiento que aún se asimila al nombre ya inexistente de Hollywood y los independientes –de Coppola a Jon Jost– que anteponen objetivos propios a la dependencia comercial.

La diferencia con los «independientes» del pasado, es que conocen mejor las fuerzas del «enemigo». Es un juego lógico pero peligroso, ya que se trata de utilizar los métodos productivos (convenios de coproducción actuales, subvenciones diversas y medios de distribución alternativos) sin perder autonomía.

En el cine español actual se advierte este juego de poderes en varios planos. Tras diversas crisis, hay un aumento significativo de proyectos y desde hace un tiempo aparecen nuevos realizadores, algunos muy jóvenes –como en el caso de Alejandro Amenábar, de *Tesis*, con 23 años y estudios de cine no concluidos– que tratan de ocupar posiciones.

La ola de nuevos realizadores avanza en el inicio de la década de los 90. Los que primero llaman la atención son Julio Medem con *Vacas*

(1992), y Juanma Bajo Ulloa con *Alas de mariposa*; el primero realizó luego *La ardilla roja* (1993) y *Tierra* (1996) y Bajo Ulloa prosiguió con *La madre muerta* (1994).

Como suele suceder, los elogios recibidos por sus *opere prime* tuvieron un reflujo crítico con las siguientes. Se trata no obstante de autores de talento y posibilidades. Algo semejante pasa con Agustín Días Yanes, ya conocido por guiones para otros directores que por fin rueda para sí *Nadie hablará de nosotros cuando hayamos muerto* (1995) una historia llevada con notable vigor.

Manuel Huerga se estrenó en la dirección con *Antártida* (1995), arropado por uno de los productores más activos y fuertes del actual cine español, Andrés Vicente Gómez. Es su primer filme y parece tener un futuro interesante.

Gracia Querejeta, hija de un conocido productor (Elías) comenzó con *Una estación de paso* (1992) y criada en los «sets» (se inició como actriz, a los 13 años, en *Las palabras de Max*) hizo en 1996 *El último viaje de Robert Rylands*, rodada en Oxford, Inglaterra y con actores también británicos, un intento audaz llevado con firme pulso intimista.

Alex de la Iglesia (Bilbao, 1965) se dio a conocer con un corto original, *Mirindas asesinas* (1991) y Pedro Almodóvar le produjo enseguida su primer largo, *Acción mutante* (1992) especie de «comic» al cual siguió *El día de la bestia* (1995) que afirmó su éxito con una obra que abre una vertiente espectacular poco frecuente en el cine español. Actualmente termina en Estados Unidos *Perdita Durango*.

Una actriz conocida (a los 15 años fue protagonista de *El Sur*, la notable película de Víctor Erice) es Iciar Bollain. Tras muchas actuaciones, se lanza a la dirección con un par de cortos y *Hola, ¿estás sola?* (1995) filme joven y sencillo, pero no simple.

Daniel Calparsoro estudió en Estados Unidos y allí se premió su primer corto (*W.C.*, 1993). *Salto al vacío* (1995) es su primer largometraje como guionista y director. Cine muy negro, llamó la atención con una violencia descarnada, que supera su endeblez como estructura narrativa.

También Mónica Laguna (como Alex de la Iglesia) recibió el respaldo de la productora de Almodóvar para dirigir el primer largometraje, *Tengo una casa* (1996).

Algunos se han unido para comenzar: esta última temporada registra dos largometrajes dirigidos por jóvenes que ya contaban –como casi todos– con varios cortos. *El domini dels sentits* (1996) tienen cinco narraciones donde otras tantas directoras –Teresa de Pelegrí, Judith Colell, Nuria Olivé-Bellés, María Ripoll en Isabel Gardela– se reparten la vista, el olfato, el oído y el tacto. En *Perdona bonita pero Lucas me quería a mí*, se inician (guión y dirección) Félix Sabroso y Dunia Ayuso. En *Asaltar los cielos* (excelente documental), Javier Royo y José Luis

López Linares. Y en *Más que amor frenesí*, Alfonso Albacete, Miguel Bardem y David Menkes.

No acaba allí la danza de los noveles: el guionista David Trueba (hermano de Fernando, que le produce) pasa a la dirección en *La buena vida* (1996) que es un buen comienzo; en *Muere mi vida* tienta suerte Mar Tarragona y en *Esperanza y sardinas*, Roberto Romeo. *Fotos* es el discutible debut de Elio Quiroga, mientras el segundo largo de Alvaro Fernández Armero, *Brujas*, confirma la superficialidad latente del primero, *Todo es mentira*.

Una aventura interesante es la emprendida por Isabel Coixet en *Cosas que nunca te dije* (1996), rodada enteramente en un pueblo de Estados Unidos, en inglés y con intérpretes americanos. Pese a ello, el filme revela una atrayente personalidad.

Pon un hombre en tu vida (1996) añade otro nombre a la lista de mujeres directoras: Eva Lesmes. Joaquín Jordá (*Un cos al bos*), Carlos Pastos (*Una piraña en el bidé*), Rafael Berrases (*Zapico*), Imanol Arias (*Una asunto privado*), Juan Manuel Chumilla (*Amores que matan*) y Jesús Moral (*A tiro limpio*) completan la considerable cantidad de directores que hacen su primer largometraje en 1996. Si se añaden los que van por su segundo o tercer largo, como Mariano Barroso (*Éxtasis*, 1995) o Chus Gutiérrez (*Sexo Oral, Sublet, Alma Gitana*) el relevo generacional es ya un fenómeno importante.

Otra cosa es que esta irrupción produzca un movimiento coherente; casi lo único que los une en un llamado a los espectadores; «No dejes de ver cine español», como decían en un encuentro con jóvenes cineastas los participantes del reciente Festival de Huelva. Sin duda el futuro decantará las actuales promesas, si la actual coyuntura favorable se mantiene.

Por lo visto ahora, hay nuevos realizadores con talento y cosas que decir: David Trueba, Gracia Querejeta, Agustín Díaz Yanes, Isabel Coixet y Julio Medem entre ellos. Pero también hay muchos tentados por una fórmula de comedia más o menos desenfadada, frívola y confinada en una corriente consumista sin mayores inquietudes, donde no hay problemas económicos ni relaciones humanas que vayan más allá del sexo, la droga y el ocio.

En los ejemplos mejores, el sentido crítico que existió a veces en los años 70 (Saura, Erice, Gutiérrez Aragón) ha sido reemplazado por un individualismo intimista, que a veces testimonia la soledad y la confusión de unas vidas sin objeto definido. En los peores —y abundan— se revela una deliberada búsqueda de la comercialidad más ramplona o soez.

A todo esto se añade una escasez de buenos guiones, que es general, pero resulta menos admisible en quienes —teóricamente— deberían tener

algo nuevo que decir. Un participante del citado encuentro con jóvenes cineastas dijo: «Tenemos que procurar contar historias nuevas, que no son ni mejores ni peores que las anteriores, sino simplemente distintas». Tal vez sería mejor decir: una manera distinta de contarlas.

José Agustín Mahieu