

Almodovar y el cine (en España)*

Francisco Javier Gómez Tarín

Almodovar es un director cinematográfico que no deja indiferente a ningún espectador, pero, al mismo tiempo, no admite un término medio: se disfruta o se rechaza. Hoy sus películas son éxito seguro en España y fuera de nuestras fronteras; los americanos harán un *remake* de *Mujeres al borde de un ataque de nervios*; *Cahiers du Cinema* alaba su último film, *Todo sobre mi madre*; la mayor parte de la crítica española se ha rendido a sus virtudes...

Aun a riesgo de ir contra corriente, nuestra posición no concuerda con la hegemónica. No negaremos que Almodovar consigue presentarnos argumentos insólitos o donde un mundo propio cobra consistencia, un universo muy diferente, plagado de símbolos y colorido; no negaremos que el cine español se ha potenciado gracias en parte a los éxitos sucesivos de este realizador; tampoco negaremos que algunos actores y actrices han encontrado el camino a través de sus películas. Con todo, sus mundos se nos antojan de cartón piedra y sus personajes de plastelina; la simbología nos recuerda al barroquismo exacerbado; los colores nos remiten al pastiche más naïf. La parábola mesiánica de *Carne trémula* no soporta la comparación con el efecto metafórico de un solo plano de

Blade Runner (crucifixión por crucifixión). Ahora bien, Almodovar, hace su cine, personal e intransferible, y nos congratulamos de que pueda hacerlo; en un país donde es difícil poder hacer cualquier cosa que se salga mínimamente de lo establecido, él ha conseguido constituirse en medida, en norma. Eso es un éxito.

Lo preocupante es: 1) Que Almodovar haya sido un marco de referencia, un punto de inflexión. Su éxito de público ha sido la clave que ha permitido el relanzamiento de un cine español de nuevo cuño y que también bate records de espectadores. 2) Que el sistema de valores y códigos cinematográficos con que trabaja la crítica se haya alterado, consumando una irritante fusión entre éxito económico y calidad fílmica.

A todo lo anterior hay que añadir el hecho crucial de que la industria cinematográfica española posee en su haber indudables técnicos de calidad, lo que garantiza el resultado formal de los productos. La comparación que antaño se hacía entre nuestro cine y el americano, no sólo se rendía ante la solidez de sus guiones y direcciones, o ante el *star system*, se rendía sobre todo ante la profesionalidad, el rigor formal. Hoy las posibilidades técnicas son comparables, a nivel de formación que no de medios, por supuesto. Por ello no puede sorprendernos que el cine de Almodovar esté bien hecho, formal-

*Publicado en Revista *DISENSO*, núm. 28, Sociedad de Estudios Canarias Crítica, La Laguna, 2000, págs. 52-53

mente bien construido; pero ni es el caso de su cine ni el de ningún otro director español, puesto que la maquinaria funciona con precisión (subrayamos que al hablar de maquinaria hablamos de industria, lo que ya constituye una cláusula de control, de embudo dictado por el factor económico).

La inflexión se produce cuando films como *El día de la bestia*, *Airbag*, *Perdita Durango*, *Torrente*, *el brazo tonto de la ley*, o *El milagro de P. Tinto*, tienen gran éxito de público y la prensa les colma de parabienes (los dos factores que previamente señalábamos como problemas endémicos). Ya hemos visto que la capacidad técnica permite buenos resultados formales, pero nos encontramos ante películas mediocres, cuando no nulas, que son sistemáticamente aplaudidas por espectadores y crítica. Mientras tanto, productos tan relevantes como *Amic*, *Amat* o *Flores de otro mundo*, pasan desapercibidos.

Se está produciendo un extraño fenómeno que otorga privilegios a los más privilegiados (ahí tenemos como muestra la estimación de los últimos films de Trueba (*La niña de tus ojos*) o Garci (*El abuelo*), que no consiguen pasar el bajo listón de la mediocridad). Y más grave, esos privilegios se traducen en presupuestos más que millonarios (amenaza el *Fu-Manchú* de Alex de la Iglesia). Se ha instalado en nuestro cine la cultura clip y los valores se han contaminado por el odioso culto al ritmo (deprisa, más deprisa).

La frescura inicial del Almodovar de *Pepi, Lucy, Bom* y *otras chicas del montón* o de *Laberinto de pasiones*, fue paulatinamente transformándose hasta alcanzar esa cima en su producción que fue *La ley del deseo*; desde ahí, un descenso en picado que se colma con la insufrible *Kika*. Las referencias constantes de tipo cinéfilo no salvan en modo

alguno el conjunto, incluso cuando llega a los extremos de insertar en la propia acción del film la cita (caso de *Carne trémula* que homenajea la etapa mejicana de Buñuel, o más evidente en la secuencia final de *¿Qué he hecho yo para merecer esto?* en relación a *Cielo negro*, donde incorpora un referente formal a través del travelling).

El cine de Almodovar nace y muere en sí mismo, en su microcosmos, universo cerrado y casi siempre enfermizo. El traslado a la generalidad del cine español de una perspectiva (no)referencial anclada en mundos (im)posibles ha fabricado como consecuencia un monstruo de proporciones difícilmente imaginables en este momento. Es muy clarificador a este respecto el éxito de *Torrente*, *el brazo tonto de la ley*, film absolutamente impresentable que nos hace recordar los tiempos de Ozores, del que lo único salvable sería la clara visión comercial de Santiago Segura, dispuesto a reírse de sí mismo y a hacer negocio con un público al que satisface la sal gruesa. Más complejo es el caso de *Airbag*, película que indudablemente resulta agradable en una primera visión pero que no resiste la segunda.

El cine español está entrando con estos productos en una connivencia público - crítica altamente peligrosa ya que el éxito produce secuelas. Puesto que nuestra industria es poco menos que raquíctica, debiéramos pensar que actúan vasos comunicantes: para que uno de estos productos salga a la luz, otros muchos son sojuzgados y aparcados, cuando no definitivamente retirados. No solamente nos vamos a encontrar con una reducción cualitativa, sino que se pueden prodigar toda serie de subproductos (ya podemos alertarnos con *cosas* como *Atómica*).

Quizás la industria precisa de un revulsivo, pero donde sí es evidente que es indispensable es en el terreno de la crítica. El público, por su parte, necesita una gota de la fragancia perdida en que consistía el amor al cine; una gota que le posibilite la renuncia a la colonización por la industria americana (la audiovisual en general: aquí la televisión cumple un papel aleccionador de primera magnitud) y el flujo publicitario; una gota de ese elixir que le permita variar el orden de sus demandas cuando se enfrenta a la lectura de un texto fílmico. Se trata de convertir el *¿qué me quiere decir (qué historia me cuenta)?, ¿cómo me lo cuenta?, ¿quién me lo cuenta?*, por el más efectivo y sin duda creativo orden de prioridades: *¿quién me lo cuenta?, ¿cómo me lo cuenta?*, y, en consecuencia, *¿qué historia leo / interpreto?* (no importa en modo alguno lo que se nos quiso decir puesto que lo único que es válido es nuestra interpretación: ese es el texto).

En la dialéctica espectador - crítico, ambas partes están obligadas a cambiar sus parámetros. Caso contrario, el cine español está hoy abocado a un tremendo fracaso que quizás no sea económico pero sin duda será de calidad.