

UN CINE CATALÁN ABIERTO A EUROPA

LAS ÚLTIMAS TENDENCIAS DEL CINE CATALÁN COINCIDEN
EN EL DESEO DE INTEGRARSE, A TRAVÉS DE NUEVOS
MODELOS DE COPRODUCCIÓN, EN UN ESPACIO
AUDIO-VISUAL EUROPEO.



QUÈ T'HI JUGUES, MARI PILI? (1991) DE VENTURA PONS

XAVIER PÉREZ CRÍTICO CINEMATOGRÁFICO

Para el cine catalán, la década de los noventa se ha inaugurado con un extraordinario afianzamiento del género de la comedia. En 1990, el estreno de *Boom, boom*, "opera prima" de Rosa Vergés significó el unánime reconocimiento de público, críticos, profesionales e instituciones, puesto en evidencia a través de los distintos premios que todos estos sectores le han otorgado. En 1991, una nueva comedia, *Què t'hi jugues, Mari Pili?*, de Ventura Pons, se ha impuesto entre el público como un producto comercial capaz de ocupar lugares significativos en el ranking de taquilla, junto a las producciones norteamericanas de éxito.

El triunfo de estas dos últimas comedias catalanas permite comprobar la tendencia de los espectadores a dar plena confianza a productos que van a la búsqueda de un modelo de entretenimiento más o menos homologable con el cine comercial de otros países, sin renunciar en modo alguno a unos señas de identidad nacional indiscutibles. Se trata, en definitiva, de un cine que va a la búsqueda de una normalidad absoluta por lo que se refiere a la relación con su más próximo destinatario, a la vez que se plantea la posibilidad de introducirse de modo natural en otros mercados. No es casual, en este sentido, que *Boom, boom* haya sido realizada en régimen de coproducción con Bélgica, y que *Què t'hi jugues, Mari Pili?* disponga ya, también, de distribución internacional.

En realidad, ambas comedias son la continuación de una vocación del cine catalán que Jordi Balló, Ramon Espelt y Joan Lorente señalaron ya en su libro *Cinema català 1975-1986*: el hecho de que sea, fundamentalmente, un cine de géneros. De este modo, Francesc Bellmunt —posiblemente el director más regular y constante de la pasada década— ha cultivado la comedia para expresar desde ella las aspiraciones y problemáticas de las generaciones más jóvenes, a través de películas como *L'orgia* (1978), *La quinta del porro*



BOOM, BOOM (1990) DE ROSA VERGÉS



RATETA, RATETA (1990) DE FRANCESC BELLMUNT

(1980), *Pa d'àngel* (1984), *Un parell d'ous* (1985) y *La ràdio folia* (1986), antes de abordar los "thrillers" *El complot dels anells* (1987) y *Un negre amb un saxo* (1988), y volver finalmente a la comedia con *Rateta, rateta* (1990). La aportación de Bellmunt ayudó a afianzar la comedia como el género catalán con más posibilidades de incidencia entre el público, aunque a menudo, a través de un humor de brocha gorda, con una asumida vulgaridad en la presentación visual y en la creación

de personajes. Contrastando con esta tendencia, Rosa Vergés, en *Boom, boom*, apuesta por el tratamiento contenido y sutil en una comedia romántica de impecable construcción. Idéntico rigor en la construcción del guión se observa en *Què t'hi jugues, Mari Pili?* pese a que, en este caso, las situaciones tiendan a mayor desmesura. Pero los hilos que enlazan esta rapidísima comedia de enredo han estado perfectamente controlados gracias al extraordinario talento comediográfico que de-



EL PONT DE VARSÒVIA (1990) DE PERE PORTABELLA



LA TERANYINA (1990) DE TONI VERDAGUER

muestra su joven guionista Joan Barbero.

El afianzamiento de este tipo de comedia como género comercial por excelencia, contrasta con la incertidumbre en la que se mueve otro género de gran tradición en Cataluña —el "thriller"— que ha supuesto, paralelamente, todo un cine urbano sobre la marginalidad. Entre las producciones de finales de los ochenta, podemos hablar de películas como *Material urbà* (1987) de Jordi Bayona, *Sinatra* (1988) de Fran-

cesc Betriu, *Massa vell per morir jove* (1988) de Isabel Coixet o *Putxa misèria* (1989) de Ventura Pons, que sin partir todas de una intriga policíaca, tienen en común la voluntad de penetrar en territorios marginales y para-delictivos, muy opuestas, por cierto, a las visiones plácidas pero más bien insípidas de la ciudad en *Bar-cel-ona* (1986) de Ferran Llagostera, o de la carretera en *Una nit a Casablanca* (1986) de Toni Martí. Este cine comercial de género ha terminado imponiéndose a las películas de

carácter histórico o a las adaptaciones de grandes obras de la literatura catalana, muy frecuentadas durante algunos años por los realizadores. Entre las adaptaciones más recientes cabe destacar *Laura* (1986) de Gonzalo Herralde, a partir de la novela de Miquel Llor, transformada en un desnudo melodrama pasional o *La punyalada* (1989) de Jordi Grau, según la obra de Marià Vayreda, donde el director profundiza en el carácter primitivo y telúrico de los personajes y las situaciones. Otro caso puede ser la adaptación de *La teranyina*, novela histórica de Jaume Cabré, llevada al cine en 1990 por Toni Verdaguer.

Toda esta producción de carácter comercial no puede hacernos olvidar, sin embargo, la paralela vocación experimental que ha mantenido el cine producido en Cataluña, sobre todo por las películas realizadas en los años sesenta por la Escuela de Barcelona. Un director más o menos vinculado a este movimiento, Pere Portabella, ha regresado a este tipo de cine con *El pont de Varsòvia* (1990). Por otro lado, Jordi Cadena y Manuel Cussó, se han aproximado a los universos poéticos de J. V. Foix y Joan Brossa en sus respectivas películas *És quan dormo que hi veig clar* (1988) y *Entreacte* (1989). También cabe citar a Gerard Gormezano, que ha conseguido con *El vent de l'illa* (1987) una sugestiva aproximación al paisaje de Menorca en los tiempos de la ocupación inglesa. Y a Manuel Huer-ga que con *Gaudí* (1988) se lanzó a una reconstrucción de época que abre interrogantes interesantísimos sobre las fronteras entre la imagen documental y la ficción.

Debe también decirse que productos tan distintos como *Boom, boom* o *Gaudí* coinciden en el deseo de integrarse, a través de nuevos modelos de coproducción, en un espacio audio-visual europeo, donde el cine catalán —de carácter comercial o experimental— comienza a demostrar su voluntad de ocupar un lugar. ■