

Muñoz Suay, Ricardo

(Valencia, 1917 – 1997)

Productor, ayudante de dirección y escritor cinematográfico

Figura esencial en el cine español de la segunda mitad del siglo XX, aunque siempre desde un discreto segundo plano, sus actividades se desarrollan en el ámbito de la producción, la crítica y la reflexión y el activismo cinematográfico y cultural. Inmerso en los ambientes culturales, políticos y estudiantiles de Valencia durante la Segunda República, funda en 1934 el Cineclub Universitario de Valencia. Debido a su filiación política –pertenece en esos momentos al Partido Comunista de España (PCE) y a sus organizaciones estudiantiles–, el final de la Guerra Civil lo conduce a la clandestinidad y, acusado de intentar reorganizar la Federación Universitaria Escolar (FUE), a la prisión entre 1946 y 1949. Ya instalado en Madrid, a su salida de prisión comienza a escribir sobre cine en 1950 en la revista cultural valenciana *El Sobre Literario*. En 1951 es invitado por Juan Fernández Figueroa a dirigir las páginas cinematográficas de *Índice*. En ella firma numerosos análisis de la situación del cine español, textos que con el tiempo se han convertido en piezas fundamentales del regeneracionismo cinematográfico del momento. Especial mención merecen sus reivindicaciones del papel que debe jugar el Instituto de Investigaciones y Experiencias Cinematográficas (I.I.E.C.) (46, 1951) y la serie “Nuestro cine necesita”, publicada entre 1952 y 1954: “Ideas” (48), “Crítica” (49), “Productores” (51), “Otras normas” (54-55), “Oficio” (68-69, 1953) y “Verismo” (72, 1954). Su última aportación a la serie –si bien el propósito era sugerir ciertos caminos al cine español– resulta esencial para comprender el desarrollo de la reflexión cinematográfica más inquieta en los años cincuenta, donde empieza a plantearse el realismo, y en concreto el propuesto por Cesare Zavattini, como paradigma desde el que ejercer el comentario crítico. Tanto sus planteamientos críticos como su apuesta por la regeneración del cine español confluyen en la revista *Objetivo*, publicada a mediados de los años cincuenta a partir de las páginas cinematográficas de *Índice*, de la que es responsable junto a Juan Antonio Bardem y Eduardo Duca, y en las Primeras Conversaciones Cinematográficas Nacionales celebradas en Salamanca en mayo de 1955, en cuya organización tuvo un papel muy activo. Poco tiempo después colabora en *Cinema Universitario*, y en 1961 participa en la creación de *Nuestro Cine*, revista en la que también escribe. Su firma, de manera más ocasional, aparece igualmente en esta época en *Revista Internacional del Cine*, *Afal* o *Cinema Nuovo*, publicación esta

última con la que colabora en etapas posteriores. Es imposible desligar el papel de Muñoz Suay en la crítica y la reflexión cinematográfica de los años cincuenta y primeros sesenta de sus actividades políticas. De hecho, su apuesta en un primer momento por el realismo zavattiniano, más ético que ideológico, aunque ya desfasado en Italia, responde a la política del PCE, en estos momentos orientada a la infiltración en las instituciones culturales y estudiantiles y al establecimiento de amplios consensos con grupos susceptibles de formar parte de la disidencia contra el franquismo. Muñoz Suay es uno de los principales responsables de las actividades en el campo del cine del PCE hasta su ruptura con el partido a principios de los años sesenta. Después de una breve experiencia en la distribuidora EDICI en 1946, es tras su salida de prisión cuando Muñoz Suay comienza a introducirse en la industria cinematográfica, sobre todo a través de la productora Altamira, creada en 1949 por algunos titulados del I.I.E.C., entre los que se encuentran Juan Antonio Bardem, **Luis García Berlanga** o José Gutiérrez Maesso. Participa como ayudante de dirección en los rodajes de *Día tras día* (Antonio del Amo, 1951) y *Esa pareja feliz* (Luis García Berlanga y Juan Antonio Bardem, 1951). Después de esta película, se matricula en el I.I.E.C., donde cursa solo el primer año, y entra a formar parte junto a Bardem y Berlanga de la productora Unión Industrial Cinematográfica (UNINCI), donde ocupa diversos cargos de responsabilidad hasta que la abandona a principios de los años sesenta. UNINCI produce, entre otras películas, *Bienvenido, mister Marshall* (Luis García Berlanga, 1953) y *Sonatas* (Juan Antonio Bardem, 1959), en las que ejerce de ayudante de dirección. Bajo su sello intenta poner en marcha *Festival de cine* y *Cinco historias de España*, proyectos en los que participaba Cesare Zavattini y que no llegan a materializarse. En 1954 es codirector junto a Georges Rouquier de la coproducción hispano francesa –entre Arcadia Films, vinculada a UNINCI, y Cité Films– *Sangre y Luces* (*Sang et lumières*). Por estas fechas es también ayudante de dirección para la productora de Benito Perojo, sobre todo en las coproducciones. Así, interviene en películas como *La pícaro molinera* (León Klimovsky, 1955), *Una aventura de Gil Blas* (René Jolivet, 1956) –en la que aparece acreditado como codirector–, *El amor de Don Juan* (John Berry, 1956), *El cantor de México* (Richard Pottier, 1957), *La violetera* (Luis César Amadori, 1958), *La máscara de Scaramouche* (Antonio Is-

asi, 1963) o *Millonario por un día* (Enrique Cahen Salaberry, 1963). Mantiene su relación con Benito Perojo de manera intermitente entre 1953 y 1963, que compagina siempre con sus actividades menos alimenticias en la crítica, el activismo cinematográfico y político y su trabajo en UNINCI, cada vez más vinculada al PCE. A principios de los años sesenta está detrás, junto al productor y posterior director Pere Portabella, del regreso a España de Luis Buñuel para rodar *Viridiana* (1961). El escándalo que provoca la película tras su exhibición en el Festival de Cannes —donde recibe la Palma de Oro— supone la crisis de UNINCI, de la que Muñoz Suay se desvincula por esas fechas, así como el fin de su militancia en el PCE debido a las desavenencias con algunos compañeros de militancia. Tras esas rupturas comienza una nueva etapa profesional. Ejerce como ayudante de dirección en *El verdugo* (Luis García Berlanga, 1964) y en *Tiempo de amor* (Julio Diamante, 1964), y como coguionista en *El momento de la verdad* (*Il momento della verità*, 1965), de Francesco Rosi, director con el que intenta poner en marcha varios proyectos más en España sin que lleguen a cuajar. Destaca también su trabajo como ayudante de dirección de títulos tan significativos del Nuevo Cine Español como *Amador* (Francisco Regueiro, 1965), *Nueve cartas a Berta* (Basilio Martín Patiño, 1967) u *Oscuros sueños de agosto* (Miguel Picazo, 1967) y como productor de algunas de las propuestas más importantes de la Escuela de Barcelona, además de dedicar numerosos esfuerzos a su promoción entre la crítica internacional y los festivales de cine. Sus compromisos profesionales e inquietudes lo conducen cada vez más hacia Barcelona, donde se instala en 1967. Un año antes interviene en el rodaje de *El último sábado*, de Pere Balañá, donde toma contacto con Juan Palomeras, propietario de la productora Profilmes. En 1967 es productor ejecutivo de *Ditirambo*, de Gonzalo Suárez, y en 1968 de *Las crueles*, de Vicente Aranda. Su voluntad de aglutinar a los distintos agentes del cine catalán del momento toma cuerpo en el intento de creación de la Asociación de Productores Independientes de Cine (ASPIC). Sin embargo, es contratado por Jacinto Esteva como director de producción de Filmscontacto, cuya actividad se concreta en poner orden en el material rodado por este director para *Lejos de los árboles* y a la producción ejecutiva de *Después del Diluvio* (1969), además de otras funciones promocionales. En 1968 también ejerce como ayudante de dirección para Proesa en el convulso rodaje de *Tuset Street*, que comienza siendo dirigida por Jordi Grau y acaba en manos de Luis Marquina, con Sara Montiel como protagonista; una apuesta por combinar la desbordante creatividad de la Escuela de Barcelona y el cine más comercial. Por estas fechas retoma las relaciones con Profilmes, que junto a Filmscontacto produce *Cabezas cortadas* (Glauber Rocha, 1970), en la que es productor ejecutivo. Desde verano de 1970 se dedica en exclusiva a la empresa de Juan Palomeras, que en esos momentos da un giro a sus planes de producción y se orienta hacia la explotación del filón del terror hispano de modesto presupuesto y destinado a la

exportación. Más allá de la puesta en marcha y seguimiento de muchos otros proyectos de la productora, aparece acreditado como productor ejecutivo en películas como *El espanto surge de la tumba* (Carlos Aured, 1972), *La rebelión de las muertas* (León Klimovsky, 1973), *La saga de los Drácula* (León Klimovsky, 1973), *Las garras de Lorelei* (Amando de Ossorio, 1973), *La noche de los brujos* (Amando de Ossorio, 1974), *La diosa salvaje* (Miguel Iglesias, 1974) o *Kilma, reina de las Amazonas* (Miguel Iglesias, 1975). En los albores de la Transición, la empresa reconduce de nuevo su actividad a través de la producción de algunos de los títulos más relevantes del momento, entre los que se encuentran *La nova cançó* (Francesc Bellmunt, 1976), *La vieja memoria* (Jaime Camino, 1977) o *Sonámbrulos* (Manuel Gutiérrez Aragón, 1978). La crisis de la productora a finales de los años setenta conducen a la salida de Muñoz Suay de la misma en 1978 y a su desvinculación temporal de la industria, aunque no de la escritura sobre cine, que nunca deja de ejercer. Destacan en los años sesenta y setenta sus aportaciones en *Fotogramas*, en especial bajo los epígrafes “Una columna” (1966-1971) y “Columna bis” (1974-1976), desde donde retoma y actualiza sus pertinentes análisis sobre el cine, además de publicar abundantes críticas y crónicas. En su primera etapa puede apreciarse el abandono de su antigua apuesta por el realismo, al menos como lo entendía en los años cincuenta, su interés por el Nuevo Cine Español y, sobre todo, su voluntad de promocionar y estimular la Escuela de Barcelona; en la segunda analiza las vicisitudes de la cinematografía española en el periodo de la Transición, ejerciendo casi de cronista de la misma. También publica en *Telexprés*, *Triunfo*, *Tiempo de Historia*, *Destino*, *El Viejo Topo*, *Arc Voltaic*, *Fulls de Cinema* o *Cahiers de la Cinéma-theque*. En 1969 aparece su libro *Marco Bellocchio* (1969) en Lumen, relacionada con la Editorial Tusquets, con la que comienza una larga colaboración, primero asesorando en temas cinematográficos y más tarde como responsable de la colección Serie Cotidiana o, desde 1977, como miembro del jurado del premio de narrativa erótica “La Sonrisa Vertical”. De hecho, su salida de Profilmes en 1978 se corresponde con una mayor implicación en el mundo editorial, dentro del cual desempeña diversas funciones en Bruguera y Seix Barral. Con todo, entre 1980 y 1983 retoma su trabajo como productor en Imatge Comunicacions (Imatco), siendo responsable de la producción ejecutiva de *Mater Amatísima* (José Antonio Salgot, 1980). A mediados de los años ochenta comienza una etapa diferente en la vida profesional de Muñoz Suay. Esta viene marcada por su regreso a Valencia, en el marco de la asunción de competencias en el ámbito de la cultura por las instituciones autonómicas. A principios de la década colabora con la [Mostra de Cinema del Mediterrani](#), ya sea como presidente del Jurado Internacional en su primera edición, participante en las jornadas dedicadas al neorrealismo en entregas posteriores o, en 1983, como subdirector del festival. En 1985 se afincan en la ciudad y trabaja como asesor del entonces conseller de Cultura Ciprià Cis-

car. Recibe el encargo de poner en marcha la **Filmoteca de la Generalitat Valenciana**, institución constituida en 1987 y que él dirige desde esta fecha hasta su fallecimiento en 1997, con un paréntesis entre 1990 y 1993 en el que es responsable del Instituto Valenciano de Artes Escénicas, Cinematografía y Música (IVAECM), al que en esos momentos pertenece la Filmoteca. Bajo su dirección se establece la estructura y funciones de la institución, que en estos momentos se centra en la recuperación de materiales cinematográficos valencianos, en la organización de exhibiciones y ciclos con regularidad y en el desarrollo de una editorial dedicada al cine, en la que van apareciendo las diferentes colecciones de libros y la revista *Archivos de la Filmoteca*. También trabaja en su reconocimiento a nivel español e internacional, gracias a lo cual es al poco tiempo aceptada en el marco de la Federación Internacional de Archivos y Filmotecas (FIAF). Sus actividades, sin embargo, no se reducen al ámbito cinematográfico. En 1987 idea y organiza el Congreso de Intelectuales y Artistas, coincidiendo con el cincuenta aniversario del Congreso de Intelectuales Antifascistas celebrado en Valencia durante la Guerra Civil. En esos momentos también le llegan diferentes reconocimientos por su prolífica labor en prácticamente todos los ámbitos del cine. Así, en 1990 le es concedida la Medalla de Oro

al Mérito de las Bellas Artes, ingresa en la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia y un año más tarde en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (1991). Por esas fechas es nombrado Oficial de la Orden de las Artes y las Letras de la República Francesa. En 1998, pocos meses después de su fallecimiento, la Filmoteca de la Generalitat Valenciana cambia su nombre por Institut Valencià de Cinematografia Ricardo Muñoz Suay, en homenaje a su creador y primer director.

Jorge Nieto Ferrando

Fuentes

- Muñoz Suay, Ricardo (1997). Columnas de cine. Valencia: Ediciones de la Filmoteca.
- Nieto Ferrando, Jorge (2009). Cine en papel. Cultura y crítica cinematográfica en España (1939-1962). Valencia: Ediciones de la Filmoteca.
- Riambau, Esteve (2007). Ricardo Muñoz Suay. Una vida en sombras. Valencia/Barcelona: Ediciones de la Filmoteca/Tusquets Editores.
- Riambau, Esteve y Torreiro, Casimiro (2008). Productores en el cine español. Estado, dependencias y mercado. Madrid: Cátedra/Filmoteca Española.