

Nosferatu. Revista de cine (Donostia Kultura)

Título:
Pilar Miró. Directora General de Cine

Autor/es:
Romero, Carmelo

Citar como:
Romero, C. (1998). Pilar Miró. Directora General de Cine. Nosferatu. Revista de cine. (28):52-58.

Documento descargado de:
<http://hdl.handle.net/10251/41100>

Copyright:
Reserva de todos los derechos (NO CC)

La digitalización de este artículo se enmarca dentro del proyecto "Estudio y análisis para el desarrollo de una red de conocimiento sobre estudios fílmicos a través de plataformas web 2.0", financiado por el Plan Nacional de I+D+i del Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España (código HAR2010-18648), con el apoyo de Biblioteca y Documentación Científica y del Área de Sistemas de Información y Comunicaciones (ASIC) del Vicerrectorado de las Tecnologías de la Información y de las Comunicaciones de la Universitat Politècnica de València.

Entidades colaboradoras:





Pilar Miró. Directora General de Cine

Carmelo Romero

Pilar Mirók, Zinematografiako Zuzendaritza Nagusiko buru zela, lege protekzionista polemikoa martxan jartzeaz gain, Espainiako zinemaren irudi berri modernoagoa eta nazioarteko mailan lehiakorragoa sustatzeko eta sortzeko lan aipagarria ere egin zuen.

1. El trienio 1982-85

El período comprendido entre el 15 de diciembre de 1982 y el 27 de diciembre de 1985, en el que Pilar Miró detentó la Dirección General de Cine -desde 1984 I.C.A.A.-, es, hasta la fecha, el más controvertido de la cinematografía española en democracia.

En la historia del cine español reciente hay un antes y un después de Pilar Miró. Pilar fue la primera mujer -hasta ahora la única- Directora General de Cine. Además, cuando llegó al cargo, era ya una realizadora prestigiosa y hasta renombrada -**El crimen de Cuenca** (1979)-. Un puesto que habitualmente es desempeñado por fun-

cionarios o políticos, era confiado en el nuevo Gobierno socialista a una carismática profesional. Era, tal vez, el buque insignia de la nueva política cultural que, si al principio se planteó como una nueva "imagen", no cabe duda que alcanzó un mayor calado.

Y es que Pilar dio un giro coper-

nicano a la hasta entonces dubitativa política cinematográfica de la U.C.D. Pilar hizo tabla rasa de todo lo anterior y dotó a su actuación de una singularidad y hasta, yo diría, radicalidad, que han conferido una impronta especial a su "reinado". Algunos ejecutivos de la M.P.A. norteamericana la comparaban con "Isabel la Católica".

2. Experiencia anterior

Pilar llega a la Dirección General de Cine con la lección aprendida. Su experiencia como directora, realizadora de televisión, participante o simple asistente a los festivales internacionales; sus relaciones con productores, distribuidores y exhibidores; los problemas, carencias y dificultades que había experimentado a lo largo de sus años como profesional, hacen que su acceso a este puesto sea la ocasión para reivindicar su personal concepción del hecho cinematográfico.

Pilar lo tiene claro. Sabe desde el principio lo que quiere hacer. Tiene un programa netamente definido, hecho que no es muy habitual. Otra cosa es que pueda llevarlo a la práctica al cien por cien, desde la pesada maquinaria de la Administración y con la servidumbre del "compromiso", que toda acción política implica. Pero lo intentará con todas sus fuerzas, pese a tirios y troyanos.

3. Su personalidad

Pilar era una mujer frágil, que compensaba su fragilidad con una dureza, que, en ocasiones, podía ser extrema. Creo que lo hacía porque no podía soportar que se compadecieran de ella. Prefería el odio a cualquier atisbo de conmiseración, de condolencia. Esta dureza le confería una gran energía.

Pilar era valiente, obstinada, autoritaria, exigente en sumo grado, caprichosa, osada y nada diplomática, aunque tenía cierta capacidad de seducción, que utilizaba en situaciones delicadas. Intransigente, a veces hasta lo irracional, le costaba entender otras razones que no fueran las suyas. Difícilmente se ponía en el lugar del otro. De ahí, en gran parte, su soledad, no sólo profesional, sino también afectiva, y su desencanto final.

Su personalidad le hizo solitaria. A sus amigos les era difícil muchas veces quererla más. Pero, convencida de que sus propuestas eran las justas y que su concepción era la más válida, era generosa en su entrega. Pilar daba la cara por lo que creía y por aquéllos en los que creía. Aunque no era fácil merecer mucho tiempo su confianza, que, por su exigencia, retiraba a la menor quiebra. Todos estos rasgos personales marcaron, en mi opinión, su actuación al frente de la Dirección General de Cine.

Desde el principio, adoptó una actitud beligerante. Si la neutralidad de la Administración, tan defendida por los liberales, es siempre una utopía, en el caso de Pilar las cosas estaban claras y no había por qué ocultarlas. El intervencionismo era su máxima. Pilar decía abiertamente lo que le gustaba y lo que no le gustaba del cine español. Ello, unido a su decisión de ir directa al grano, sin rodeos, sin componendas, le granjeó, inmediatamente, la enemistad de amplios sectores de la industria. Pero a Pilar eso no le preocupaba demasiado. A lo largo de su vida siempre estuvo rodeada de amigos y enemigos, de filias y fobias.

Pilar fue "terriblemente" coherente consigo misma, con su línea de actuación, con su ejecutoria, con la política cinematográfica que diseñó. Coherente hasta sus últimas

consecuencias. En Pilar apenas había dudas y nunca contradicciones. Su radicalidad le llevaba a odiar las componendas, los parches, las medias tintas.

Su discrecionalidad, unida a su fe absoluta en lo que hacía, le llevaba, en ocasiones, a practicar cierto despotismo ilustrado y a no atender las voces discordantes. Causa de ello sería, por ejemplo, que, tres años después de su entrada en vigor, el Tribunal Supremo anulara la Orden de 14/5/84, que desarrollaba su famoso Decreto de 1983, por "*falta del trámite de audiencia a las asociaciones representativas de interés afectadas por ella*". Pero para entonces, las cosas ya estaban hechas y Pilar había aplicado su política.

4. Enemistades

Sus enemigos en la Dirección General fueron, prácticamente, los mismos que había padecido en su actividad profesional. Los productores que cicateaban los medios necesarios a los directores, que les obligaban a rodar en menos semanas de las precisas y que discutían la autoría de las películas, en cuanto "propietarios" de ellas. Los que hacían falsas coproducciones que pasaban como españolas. Los que, al amparo de la vergonzante "S", hacían subproductos eróticos. Los distribuidores y los exhibidores, que no defendían suficientemente el cine español. Las multinacionales que cubrían el expediente de las licencias de doblaje con películas baratas, que descuidaban abiertamente. Los profesionales rutinarios y los funcionarios burocráticos. En suma, todos los que, según ella, no amaban suficientemente el cine español y que, simplemente, lo utilizaban para sus negocios. Sus enemigos eran los enemigos de "su" cine español. Contra todos ellos va a emprender Pilar su "cruzada".

5. Las cosas claras

Para empezar había que llamar a las cosas por su nombre. Las pseudoporno "S" desaparecerían por el Real Decreto 24/4/83, que ponía en marcha las Salas Especiales. El porno era ahora auténtico, películas X en salas X. Al suprimir la ambigüedad y la hipocresía de las "S" el número de películas españolas disminuyó casi en un 30%.

Para evitar cualquier resquicio de censura, la nueva clasificación de películas, según la Orden de 30/6/83 "recomendaba", no prohibía, la asistencia por la edad de los espectadores, salvo a las X. España fue el primer país que dio este paso, tan arriesgado entonces.

Las coproducciones tenían que ser auténticas. Por una Orden y una Resolución de 1984, la aportación mínima se fija en el 30% y se controlan celosamente las contribuciones técnicas y artísticas. Su persecución a las coproducciones minoritarias le llevaría a no concederles subvenciones anticipadas. De ahí su disminución en aquellos años.

El hecho de que, al suprimirse las "S" y al dificultar las coproducciones minoritarias, se redujera considerablemente la producción y, consiguientemente, el volumen del negocio y el mercado de trabajo, no preocupaba a Pilar, que prefería menos y mejores películas.

6. Su "Ley"

Pero el aspecto más controvertido de su "revolución" fue la famosa "Ley Miró". En realidad el Decreto del 28 de diciembre de 1983, día de los Santos Inocentes. Algunos han dicho que era la rebelión de los directores contra los productores. En efecto, uno de sus aspectos más importantes, las subvenciones a proyecto, poten-

ciaba la figura del director-productor, ya que el elemento decisivo para la concesión de las ayudas era la personalidad del director.

Estas ayudas, que podían llegar hasta el 50% de la financiación de la película, fueron la novedad legislativa más importante en la protección del cine español, ya que relegaban la ayuda automática -industrial- y revalorizaban la creación artística, imponiendo la discrecionalidad, frente al automatismo basado en la taquilla.

El objetivo de Pilar era posibilitar mejores películas, con mayores presupuestos, en las que los creadores pudieran expresarse más libremente. Facilitarles el acceso a la creación en las mejores condiciones posibles. Como consecuencia de esta política, se incorporan nuevos realizadores, se recuperan otros -como Picazo, Regueiro, Borau y Patino, callados hacía bastantes años- y los consagrados pueden afrontar obras más ambiciosas o más creativas.

7. Logros

Pilar Miró inaugura su andadura como directora general con buen pie. 1983 es, tal vez, un año glorioso. **La colmena** gana el Oso de Oro de Berlín, **Volver a empezar** es el primer Oscar en español, **Demonios en el jardín** obtiene el Premio "David de Donatello" y **Carmen** y **El sur** suponen una extraordinaria participación en Cannes. Aunque todas estas películas eran anteriores a la "Ley Miró", Pilar tuvo la habilidad de apoyarlas, promocionarlas y presentarlas como ejemplo del "nuevo" -otra vez- cine español.

1984 y 85 no fueron tan espectaculares, aunque en ellos se produjeran obras tan interesantes como **Los santos inocentes**, premio en Cannes, **Stico**, premio en Berlín, **Padre nuestro**, primer premio de

Montreal, **Tasio**, **Qué he hecho yo para merecer esto**, **La vaquilla**, etc.

8. Críticas

Junto a esto ha de señalarse que, en estos años, como consecuencia de muchos factores, no sólo por la política de Pilar, los espectadores del cine español descendieron de 157 millones a 103 y la producción de 146 a 77 largometrajes.

Las críticas a las subvenciones anticipadas y a los criterios de concesión -muchas de ellas manejadas por sectores interesados-, el pensar que ya había puesto en pie un nuevo sistema de protección y un cierto desencanto por lo que ella consideraba insuficiente apoyo político, llevan a que Pilar, que sufrió una nueva intervención quirúrgica, abandone la Dirección General en diciembre del 85, tres años justos desde su nombramiento.

En 1989, otro Real Decreto -que podría considerarse como el antidecreto Miró del 83- hablaba en su exposición de motivos de *"desarrollar la producción y la distribución, favorecer la exhibición y el desarrollo de 'empresarios' independientes, fomentar la inversión privada con la finalidad de reducir el 'intervencionismo' estatal. Asumir los principios de igualdad y objetividad como elementos de referencia, básicos para la determinación de las películas susceptibles de resultar beneficiarias de las ayudas..."*.

La rebelión de los directores, encabezada por Pilar, había terminado. A Pilar le faltó, tal vez, una concepción más total de la industria cinematográfica. Lo veía todo a través de sus ojos de directora-realizadora. No supo, o no quiso, integrar en su proyecto a distribuidores y exhibidores, ni siquiera a los productores más estables.



Muchos de estos sectores serán sus enemigos irreconciliables. Hizo una política sectorial. Algunos la denominarían sectaria. Al final, como tantas veces, Pilar se quedó un tanto aislada, sola.

9. Promoción

Pero si algo de su gestión ha sido valorado siempre positivamente, fue la promoción internacional, en la que todo estaba por hacer.

Pilar había participado con sus películas en Berlín, Moscú y otros festivales internacionales, pero desde muchos años antes, asistía como espectadora a Cannes, San Sebastián, etc. Pilar iba a los festivales a "ver" cine, prácticamente no hacía otra cosa. Lo siguió haciendo cuando dejó de ser directora general. Gilles Jacob le proporcionaba todos los años en Cannes un carnet de prensa especial para que tuviera las mayores facilidades.

La experiencia acumulada durante tanto tiempo y la comparación en-

tre cómo se promocionaban en los festivales las películas españolas, frente a las americanas, francesas, etc., le fueron de gran utilidad cuando diseñó su campaña de promoción. Lo primero que hizo fue conseguir un presupuesto decoroso. En la Administración los presupuestos son las llaves de las políticas. No basta tener buenos programas. Pilar logró multiplicar por más de 10 veces la irrisoria cantidad que los distintos gobiernos de U.C.D. dedicaron a la promoción y que demuestra la falta de un planteamiento serio y el desinterés que sentían por nuestra cinematografía.

10. Nueva imagen

En promoción, Pilar tenía que partir de cero. Pero aquí, también, tenía las ideas claras. Después de 40 años de aislamiento y de una Administración muchas veces enfrentada con las películas españolas participantes en los grandes festivales, puede decirse que, salvo excepciones -Buñuel, Bardem, Berlanga, Saura y pocos

más- el cine español era, prácticamente, desconocido a nivel mundial. Había, pues, que, con arreglo a las más elementales leyes del *marketing*, crearle una imagen.

José Ramón Sánchez diseñó un cartel en el que se representaba un esquemático mapa de España del que, por el espacio abierto en el que deberían estar los Pirineos, se escapaba un pájaro a una zona superior, en la que figuraba la leyenda "Cine español para el mundo", y su traducción al francés e inglés. Este cartel se convirtió en la imagen internacional del cine español en democracia, y durante muchos años nos ha servido de tarjeta de presentación.

Pero nuestro cine tenía detrás una historia. Si queríamos insistir en su existencia, teníamos que publicitarla. Ante la falta de una publicación rigurosa, puesta al día, Pilar encomendó su redacción a un grupo de historiadores, que se encargaron de las distintas épocas según su especialización. Así surgió *Cine español 1896-1983*, que, en una cuidada edición, se difun-

dió generosamente en español e inglés por todo el mundo, principalmente entre críticos y profesionales, aprovechando los festivales y mercados de cine, las semanas y cualquier ocasión propicia.

Pilar recuperó, asimismo, la edición de los *Catálogos de cine español*, que se dejaron de publicar en 1978 con la desaparición de la "Uniespaña" franquista, y de cuya continuidad nadie se había preocupado, pese a que es lo mínimo que se debe hacer, si se quiere constatar que una cinematografía existe.

Pero para Pilar, todas las películas no eran iguales. Y, si quería presentar en el extranjero un cine español de calidad, le sobraban bastantes, que, sin embargo, debían figurar en el catálogo. ¿Que hacer? Si examinamos los anuarios de la "era" Miró (83, 84 y 85) observaremos que las películas están clasificadas -las de especial calidad, las infantiles y las otras- y que cada sección implica un diferente número de páginas por película, distinta tipografía, diferente tamaño de fotos, etc. Como en todo, a Pilar no le importaba discriminar, separar la paja del grano, con su criterio, generalmente bastante bien fundado.

Lógicamente, se necesitaban también copias subtituladas de las nuevas películas y de las más significativas de las antiguas. Y así se hizo.

Con todos estos elementos, Pilar puso el cine español en el mapa cinematográfico mundial. Aprovechando inteligentemente el interés despertado por la nueva democracia española y por la llegada al poder del partido socialista, Pilar desplegó una amplia y extensa actividad de promoción, a través de festivales internacionales, grandes y pequeños, semanas de cine español actual y retrospectivas, en museos, filmotecas, escuelas de cine, centros culturales, etc.

11. Competitividad

Si en la producción Pilar quiso modernizar el cine español, en la promoción exterior pretendió dar la imagen de un país moderno, al nivel de los más avanzados de Europa. Un país que había dejado de ser "diferente".

Por ello, en los festivales y semanas huía, como de la peste, de los tópicos, la tortilla de patatas, la paella, el flamenco, la tuna, etc. Podría citar aquí sus terribles enfados, cuando, para apoyar alguna semana de cine español, las embajadas o consulados recurrían a estos elementos de nuestra cultura musical o gastronómica.

Pilar quería demostrar que nuestro cine podía competir con cualquiera y, para ello, debía hacerlo en igualdad de condiciones. Quería los mejores espacios en las revistas especializadas y en las vallas y elementos publicitarios de los grandes festivales, y que las recepciones se dieran en los mejores hoteles. Estaba harta de ver a nuestro cine tratado como un indigente. Quería que las películas estuvieran dignamente representadas y convenientemente publicitadas.

Ante la tradicional falta de inversión de los productores españoles en promoción internacional, Pilar asumía todos los gastos y, en muchas ocasiones, se responsabilizaba de las campañas de las películas en los festivales, contratando directamente los *attachés de press*, las empresas de relaciones públicas, editando los *pressbooks*, las fotos, los carteles y hasta contratando cuidadosamente a los intérpretes de las ruedas de prensa.

Pilar supervisaba todo, hasta, en ocasiones, la altura a la que debía estar una determinada valla publicitaria en Cannes. Todavía recuerdo su alegría cuando le comuniqué que el Festival de Berlín nos ofrecía instalar una torre, en

exclusiva para el cine español, frente al Zoo Palast. No le importó el precio, la aceptó inmediatamente.

12. Pidamos lo imposible

Pilar quería lo imposible. Como el Calígula de Camus ansiaba la luna. Si no se conseguía, al intentarlo había que llegar a lo más alto posible.

Recuerdo que cuando preparaba la primera Semana en Nueva York, Pilar le dijo a Enrique Herreros que tenía que conseguir la portada del *Time Magazine* -hacia años había sido dedicada al nuevo cine alemán-, a lo que Herreros le contestó: "*Yo también quiero acostarme con Raquel Welch*".

Como en todo, en las tareas promocionales Pilar era muy exigente y puntillosa. A pesar de las trabas administrativas, le gustaba rodearse de los mejores profesionales. Su exigencia se extendía también a los propios directores o actores, si ello afectaba a la presencia adecuada de nuestro cine. Como anécdotas significativas, recordaré que a Imanol Uribe le obligó a comprarse un traje en Tokio para vestir adecuadamente en una recepción, y que Mario Camus tuvo que viajar en coche 24 horas seguidas desde Madrid a Lille -había huelga de trenes y a Mario no le gusta el avión- para asistir a la presentación de *La vieja música* (1985).

13. Relaciones públicas

Las relaciones públicas son fundamentales en toda actividad promocional y Pilar sabía plegar su fuerte personalidad y su carácter, si se trataba de favorecer a nuestro cine. Intentó siempre mantener las mejores relaciones posibles con los directores de los grandes festivales y, muy especialmente, con la prensa y los dis-



tintos medios de comunicación, nacionales e internacionales.

Citaré, como ejemplo, sus atenciones con Gian Luigi Rondi, director, a la sazón, del Festival de Venecia. Enterada de su afición a las condecoraciones oficiales y a las pilas bautismales, logró que el Gobierno le concediera la Medalla de Isabel la Católica, que le faltaba, y, en sus visitas a Madrid a seleccionar películas, siempre recibía como recuerdo un pebetero, con el que enriquecía su colección particular.

14. Festivales españoles

De los festivales españoles sólo le interesaban San Sebastián, Valladolid y, por su especialización iberoamericana, Huelva. Cuando se transfirió a las Autonomías la competencia sobre la promoción, fueron estos tres los únicos a los que mantuvo las ayudas nacionales, fundamentadas en su especial contribución a nuestro cine.

En cuanto al de San Sebastián, fui

testigo en el Hotel Montfleuri de Cannes de sus conversaciones con Cristaldi y Brisson hasta conseguir que la F.I.A.P.F. le devolviera la categoría perdida.

15. Semanas

De las numerosas semanas de cine que organizó, quisiera citar, por su especial significación, las de Nueva York y Buenos Aires. La de Nueva York fue la primera Semana importante que organizó Pilar. ¿Por qué Nueva York y no Los Angeles?

La capital neoyorkina es, probablemente, la capital cultural del mundo o, al menos, a través de la cual un acontecimiento cultural alcanza mayor resonancia. Por otro lado, para los cinéfilos, la "gran manzana" es una ciudad emblemática. Pilar adoraba Nueva York.

Encargó su organización a Enrique Herreros, el agente de relaciones públicas español con más experiencia en Estados Unidos. Su

participación fue muy importante en la consecución de los dos Oscar hispanos. Pero su ciudad no era Nueva York, sino, como en la canción de Sinatra, Los Angeles, y carecía, como luego veremos, de los contactos necesarios con los "medios" neoyorkinos.

Lo que sí logró Herreros fue una sala, que, desde una concepción española, estaba emplazada en una zona ideal, el Rockefeller Centre, en pleno corazón de Manhattan. El Guild de la 50 era un cine pequeño, pero que cumplía las exigencias y que se vió concurridísimo de público, con largas colas en las sesiones preferentes. Para la recepción se alquiló una sala prestigiosa, el Rainbow Room, en el último piso de un rascacielos del Rockefeller Centre, desde el que las vistas eran impresionantes. Todo muy de acuerdo con los planteamientos de Pilar. Si teníamos que presentar el cine español, debíamos hacerlo en las mejores condiciones. Lástima que la noche de la recepción, la niebla no nos dejara con-

templar el *sky line* neoyorkino. Pero la fiesta resultó espléndida y Luis Escobar hizo gala de un inglés aristocrático en su discurso, en representación de la delegación española. Ésta estaba integrada por más de 30 personas, que nos desplazábamos en autobús, directores, actores, unos pocos productores y algunos periodistas.

A pesar de su número, la repercusión en la prensa neoyorkina fue, prácticamente, nula y la principal presencia se redujo a los anuncios, algunos de página entera, en el *New York Times*.

El lujoso catálogo de la Semana, cumpliendo con el criterio de Pilar, estaba muy cuidado y magníficamente editado. Se regalaba y muchas veces teníamos que insistir al público de que era gratis, pues se resistían a cogerlo, pensando en el elevado precio que tendría.

¿Por qué este despliegue? ¿No era matar moscas a cañonazos, teniendo en cuenta la difícil penetración en el mercado americano y lo complicado que es que los medios neoyorkinos se interesen por un cine, prácticamente, desconocido? Para Pilar no era así. Se trataba de decir: aquí estamos, existimos. Y para ello había que llamar la atención, incluso utilizando medios desproporcionados. También le interesaba demostrar en España que nuestro cine ratificaba su calidad ante el público de la capital del gran imperio. De ahí la presencia de periodistas llegados desde Madrid.

He de decir que en sucesivas ediciones, que coordinó Gloria Bárcenas, se utilizaron importantes compañías de relaciones públicas de Nueva York, que lograron una cierta repercusión mediática. Conseguir algo más, es casi un sueño.

Sin embargo, la otra cara de la moneda, en cuanto a atención de la prensa y desbordamiento popular, se logró con la Semana de

Buenos Aires. Ésta se organizó, con la coordinación argentina de Carlos Morelli, en colaboración con el diario *Clarín*, el de mayor circulación de la capital bonaerense. Aquí sí que nuestros actores, principalmente, y algunos directores despertaban interés, y la cobertura de prensa -en especial, lógicamente, *Clarín*-, radio y televisión fue espléndida. Además el idioma ayuda.

Pero tal vez lo más espectacular fue la reacción popular. La Semana coincidió con el final de la dictadura, que tenía anunciada su muerte oficial ante las próximas elecciones, y la censura permitió películas que unos meses antes hubieran sido imposibles. Por otro lado, el cine español, escasamente distribuido aquellos años en Argentina, representaba los logros de una España nueva, democrática, y era una experiencia fundamental para una Argentina que anhelaba la luz, a la salida del oscuro y terrible túnel.

El cine Opera, con dos mil localidades, estuvo muchas veces abarrotado, y los aplausos tenían una gran carga sentimental y política. Siempre recordaré un grito que escuchamos escalofriados, después de la apoteósica proyección de **El crimen de Cuenca**: "*Gallegos, no os muráis nunca*".

La Semana fue un gran éxito, y éste se repitió en años sucesivos, aunque nunca se alcanzó el clima especial de aquel 1983.

Sin embargo, a pesar de lo exitoso de muchas de las semanas y muestras que se celebraron, su influencia con respecto a las leyes del mercado fue pequeña, al menos a corto plazo. En promoción ha de pensarse siempre que la mayor repercusión se alcanza a medio y largo plazo, en una labor continuada.

Años después de la etapa Miró, pienso que la difusión actual de

nuestro cine es consecuencia, en gran parte, de las campañas que Pilar puso en marcha.

16. Una política personal

Siempre tuve la sensación de que su actuación en la Dirección General reflejaba una política propia, personal, aunque asumida, como es lógico, por el Ministro. Ella creía, firmemente, en lo que hacía. Creía en el cine español -acaso por encima de sus posibilidades reales en aquellos momentos- y lo valoraba como parte fundamental de nuestra cultura e integrante destacado de nuestra identidad. Para Pilar nunca se hacía bastante por nuestro cine, jamás los medios que se le destinaban eran suficientes.

Cuando había abandonado su actividad política, en los últimos años, me confesó más de una vez que siempre se había sentido sola en esta tarea.

Su actuación podrá ser discutida, controvertida, pero, al menos para mí, no hay ninguna duda de que, con sus errores y aciertos, con sus luces y sombras, con su visión personalísima, a veces sesgada, Pilar luchó con todas sus fuerzas, se entregó con la admirable energía de su cuerpo frágil, pero lleno de vitalidad, con toda la dulzura y la "mala leche" de que era capaz -y podía conjugar ambas cualidades en alto grado- en la defensa de "su" -en gran parte "nuestro"- cine español.

Yo compartí con ella, primero como subordinado, luego, últimamente, como amigo, muchos días de esperanza, dolor, amargura, éxito y decepción, pero nunca de duda.

La Pilar Miró que yo conocí, vivió siempre a "corazón abierto". Así murió, de pronto, un malhadado 19 de octubre de 1997. Descanse en paz.