

Semblanza de Eduardo Ducay Berdejo (Zaragoza, 1926-Madrid, 2016)

AMPARO MARTÍNEZ HERRANZ*

Resumen

La personalidad de Eduardo Ducay Berdejo es fundamental para entender la evolución, las tendencias y los avances del cine español de la segunda mitad del siglo XX. Desarrolló una amplia actividad cinematográfica como crítico, ensayista, traductor y escritor de guiones. Y también como director esporádico de algunos títulos de carácter documental. Pero, sobre todo, destacó como productor en muy diversas ramas del audiovisual español, desde la publicidad, pasando por el cine industrial y adquiriendo especial relevancia en obras de ficción, tanto para cine como para el medio televisivo, en un recorrido que incluyó títulos como Tristana (Buñuel, 1970), El bosque animado (J. L. Cuerda) o La regenta (F. Méndez Leite, 1994). Su manera de proceder lo sitúa como un productor creativo, con una participación consciente y constructiva en cada uno de los proyectos en los que trabajó.

Palabras clave

Eduardo Ducay, Luis Buñuel, José Luis Cuerda, Fernando Méndez Leite, musical, publicidad, cine español, productor, crítica, audiovisual, televisión, documental, guión.

Abstract

The figure of Eduardo Ducay Berdejo is essential to understanding the evolution, trends and advances of Spanish cinema in the second half of the 20th century. He developed a broad activity as a film critic, essayist, translator and screenwriter. As well as occasional director of some documentary titles. But, above all, highlighted as a producer in very diverse branches of the Spanish audiovisual, from advertising, passing through the industrial film and acquiring special significance in works of fiction, as much for cinema as for television, in a tour that included titles such as Tristana (Buñuel, 1970), El bosque animado (J. L. Cuerda) or La Regenta (F. Méndez Leite, 1994). His style places him as a creative producer, with a conscious and constructive participation in each one of the projects that he worked.

Key words

Eduardo Ducay, Luis Buñuel, José Luis Cuerda, Fernando Méndez Leite, criticism, audiovisual, musical, Spanish cinema, producer, advertising, television, documentary, script.

* * * * *

En el número 11 de la revista *Artigrama*, que dedicó su sección monográfica al cine cuando el Séptimo Arte celebraba su primer centenario, Eduardo Ducay escribió un artículo, “Talento, tiempo y tesorería”, cuyo título

* Profesora Titular de Historia del Cine de la Universidad de Zaragoza. Dirección de correo electrónico: amarhe@unizar.es.

lo es una magnífica sinopsis de las condiciones precisas para la producción de películas.¹ Pero además, al rescatar este texto veinte años después, es posible encontrarse con la perfecta definición de las cualidades de Eduardo Ducay. Un hombre con una inteligencia valiente, tenaz y comprometida, evidente en sus escritos cinematográficos y en sus decisiones profesionales; que supo aprovechar sabiamente el tiempo, atento a lo que estaba sucediendo a su alrededor, capaz de reinventarse laboralmente y de adaptarse personalmente, para sacarle el máximo provecho a lo vivido, incluso cuando las cosas se ponían muy difíciles; alguien con una habilidad excepcional para trabajar y gestionar todo tipo de actividades cinematográficas; desde la organización de un cineclub en Zaragoza al funcionamiento de una productora audiovisual de proyección internacional.

A finales de 2015, en el Departamento de Historia del Arte, comenzamos a preparar con su mujer, Alicia Salvador, la publicación de un libro en el que recopilamos guiones, críticas y ensayos cinematográficos. Era la ocasión de reencontrarse con sus escritos y compilarlos para dar unidad a todo lo que había trabajado. No pudo llegar a verlo terminado, pero Alicia Salvador sigue en la brecha, trabajando en la edición de esta obra, y el libro será publicado en breve en Prensas Universitarias de Zaragoza, como una nueva contribución de Eduardo Ducay a la construcción y consolidación del cine español.²

Su talento y su intuición le hicieron descubrir muy tempranamente el atractivo y las potencialidades que tenía el nuevo arte cinematográfico. Llegó a confesar que *el cine es fuente de todos mis conocimientos y experiencias. Una afición (o amor o vocación) nacida en mi juventud, en plena época escolar.*³ Así fue como comenzó a dedicarle buena parte de su tiempo, estrenándose como escritor de temas fílmicos en *Proa* (1940-1958), una de las pocas revistas culturales de interés que se editaban en la Zaragoza de posguerra, en la que colaboró con algunos artículos de iniciación. Cuando apenas tenía 19 años, en 1945, fundó junto al crítico local Orencio Ortega Frisón “Merlín” y Antonio Serrano Montalvo, el Cineclub de Zaragoza [fig. 1], al que se uniría también Manuel Rotellar. Esta agru-

¹ DUCAY BERDEJO, E., “Talento, tiempo y tesorería”, *Artígrama*, 11, Zaragoza, Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, 1994-1995, pp. 131-146.

² Alicia Salvador Marañón lleva trabajando desde finales del año 2015 en una publicación de la que es coordinadora, donde se compilarán buena parte de los textos escritos por Eduardo Ducay y que contará, asimismo, con una colección de estudios acerca de esta personalidad clave dentro del cine español. Este libro forma parte de las investigaciones que se llevan a cabo dentro del grupo I+D HAR2013-45058-P dedicado al Estudio de la cultura audiovisual del tardofranquismo (1965-1975) Documentación y a análisis en la creación en fotografía, cine, TV y diseño.

³ ALONSO IBARROLA, J. M., “Eduardo Ducay. Cine, memoria y contexto”, Zaragoza, Gobierno de Aragón, Edición no venal, 2007, p. 1. Puede consultarse también en: <http://alonsoibarrola.com/img/eduardoducaycinememoria.pdf>, (fecha de consulta: 23-V-2016).

pación destacó enseguida por la programación de las películas en versión original —sin pasar por la censura que suponía el doblaje— y por la selección modélica de títulos, en muchos casos arriesgados, como la colección de obras claves del cine soviético que pudieron verse en las pantallas zaragozanas durante los años del franquismo más recio e intransigente. Muchos autores consideran al Cineclub de Zaragoza el primero verdaderamente independiente, tras la derrota republicana de 1939.⁴ Y a la consolidación de su actividad contribuyeron en buena medida los textos y notas que Ducay escribió en los programas editados para cada sesión,⁵ porque estaba convencido de que *el cineclub podría ser una especie de caballo de Troya (...)*,⁶

una forma de abrir camino a las restricciones de la vida cultural española de aquel periodo, utilizando las películas como ariete.

Al mismo tiempo, comenzó a labrarse su propio destino personal. Dejó de lado los estudios de Profesor Mercantil y en 1950 marchó a Madrid para ingresar en el Instituto de Investigación y Experiencias Cinematográficas (IIEC), en la especialidad de dirección, en la que se graduaría en 1953.⁷ Fue por entonces cuando desarrolló una intensa actividad ensayística y crítica, participando vigorosamente en varias revistas especializadas. Escribió en *Ínsula*, en la que dejó claras cuáles eran sus posiciones acerca del trabajo “en” y “sobre” cine, al que consideraba como un instrumento mediante el que transformar la realidad en la que estaba viviendo. Y para ello empezó reivindicando, siempre que pudo, la noción de libertad, aunque por entonces hacerlo fuese todavía un

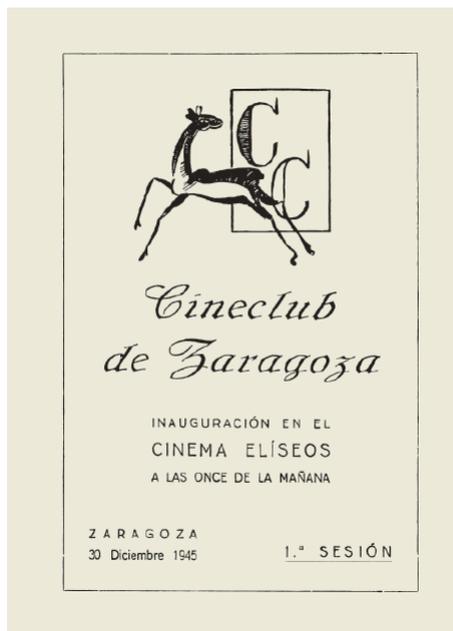


Fig. 1. Primer programa del Cineclub de Zaragoza, 1945.

⁴ PÉREZ PERUCHA, J., “Perfil de Eduardo Ducay”, Asociación Española de Historiadores del Cine, 2008, p. 1; <http://www.historiadoresdelcine.es/index.php/medallas/82-medallas/159-perfil-de-eduardo-ducay>, (fecha de consulta: 23-V-2016).

⁵ “Eduardo Ducay”, *Gran Enciclopedia Aragonesa*, El Periódico de Aragón, texto del año 2000, (última actualización 20-IV-2016); http://www.encyclopedia-aragonesa.com/voz.asp?voz_id=4792, (fecha de consulta: 23-V-2016).

⁶ ALONSO IBARROLA, J. M., “Eduardo Ducay...”, *op. cit.*, p. 2.

⁷ PÉREZ PERUCHA, J., “Perfil de Eduardo Ducay”, *op. cit.*, p. 1.

ejercicio muy arriesgado. Queda constancia de ello en artículos como el que escribió sobre René Clair de quien destacaba su constante insistencia en *la libertad de albedrío humana*,⁸ o en un comentario sobre la producción italiana de comienzos de los cincuenta, que consideraba como *un cine expresivamente libre, tanto en sus ideas como en sus procedimientos*.⁹ Su amistad con Ricardo Muñoz Suay le introdujo en otra revista competidora de *Ínsula*, *Índice* (Madrid), en la que trabajó como secretario de dirección. También participó en *Otro Cine* (Barcelona), *Revista internacional de cine* (Madrid), *Bianco e Nero* (Roma), *Cinema, Texas Quarterly* (Houston) y *Objetivo* (1953-1955, Madrid) de la cual fue fundador junto con Juan Antonio Bardem, Paulino Garagorri y Ricardo Muñoz Suay y miembro del consejo de redacción.¹⁰ Tras el cierre de esta publicación, se integró en el equipo creador de *Cinema Universitario* (1955-1963, Salamanca), caracterizada por sus hondas reflexiones acerca del Séptimo Arte y por posiciones ideológicas que en algunos casos podríamos calificar como combativas.

A esta labor hay que añadir otra igualmente importante: la de traductor de ensayos y manuales de cine. Un trabajo de una trascendencia y proyección que es preciso reivindicar dentro del perfil intelectual de Eduardo Ducay. Porque entre los libros que pudieron conocerse en nuestro país gracias a su afán por la traslación e interpretación de textos en otras lenguas se encuentran: *Reflexiones*, de René Clair (Artola, Madrid, 1955); *Técnica del montaje*, de Karel Reisz (Taurus, Madrid, 1957), y *Técnica del cine animado*, de John Halas y Roger Manvell (Taurus, Madrid, 1969) y *El arte del cine*, de Ernest Lindgren (Artola, Madrid, 1954) [fig. 2].

Muchas de estas ideas en forma de artículos, ensayos o traducciones iban a ser el sustrato intelectual del que surgirían las Conversaciones de Salamanca, convocadas en 1955 por iniciativa de Basilio Martín Patino, entonces al frente del Cineclub Universitario. El llamamiento para dicho encuentro fue escrito por Ricardo Muñoz Suay y Eduardo Ducay, en estrecha colaboración. Ducay redactó dos ponencias fundamentales: “Caracteres de un cine español” y “El Cine documental español”, que finalmente no pudo defender en persona, porque había empezado a trabajar en una producción inglesa en la provincia de Cuenca, pero que fueron leídas públicamente.¹¹

⁸ Sobre este tema también publicó otros textos como: DUCAY BERDEJO, E., “Ciclo en honor de René Clair”, Madrid, Cine Club “Vinces” OAR, enero de 1955, p. 7.

⁹ DUCAY BERDEJO, E., “Cine italiano”, *Ínsula*, 72, diciembre de 1951.

¹⁰ BORAU, J. L. (dir.), *Diccionario del cine español*, Madrid, Alianza, SGAE, Fundación Autor, Academia de las Artes y de las Ciencias Cinematográficas de España, 1998, pp. 297-298.

¹¹ La titulada “Caracteres de un nuevo cine español” fue leída por Ricardo Muñoz Suay, y la segunda, “Cine documental español”, por Juan Julio Baena.

El afán de Eduardo Ducay por rentabilizar el tiempo, por sacarle partido a cada momento, hizo que además de invertir su talento en estudiar en el IIEC y en reflexionar por escrito acerca de las potencialidades del cine, comenzase a dedicarse a la práctica profesional. Fue el responsable de varios textos para locutar en el Tercer Programa de Radio Nacional de España,¹² y también escribió algunos guiones para cine, labor que sostendría intermitentemente desde *Nuevo arte cristiano* (1951), hasta los últimos años de su carrera, con *La viuda del capitán Estrada* (1991).¹³ Durante la década de los cincuenta también comenzó a ejercitarse como script o ayudante de dirección de Berlanga, Romero Marchent o Soler.¹⁴ Él mismo contaba que le tocó *una especie*

*de pedrea, ya que Berlanga me incorporó al rodaje de 'Novio a la vista'. Iba a ser mi primera experiencia profesional, que resultó absolutamente traumática. Así que cuando todo terminó me juré a mí mismo que no volvería a ser ayudante de dirección de nadie, e incluso con dudas muy serias sobre la posibilidad de verme algún día como director. Me di cuenta de que, aunque problemático, era mejor ser productor.*¹⁵ Comenzaba de este modo a perfilarse una de las líneas de trabajo que más peso iba a tener en su futuro devenir profesional [fig. 3].

No obstante, durante los primeros años cincuenta, todavía dedicó buena parte de su tiempo a la dirección cinematográfica, que había sido su vocación inicial. Su primera experiencia tuvo lugar en el IIEC, realizando como práctica de tercer curso *La voz humana*, resultado de la adaptación libre del monólogo homólogo de Jean Cocteau. Pero poco a poco fue decantándose por el documental. Desde su época en el Cineclub de Zaragoza, Ducay había sentido un especial interés por este género, so-



Fig. 2. Portada de *Técnica del montaje*, de Karel Reisz, traducido por Eduardo Ducay.

¹² BORAU, J. L. (dir.), *Diccionario del cine español*, op. cit., pp. 297-298.

¹³ También es autor del guión de *Tarde de domingo*, cortometraje de Carlos Saura (1957), sobre un relato de Fernando Guillermo de Castro.

¹⁴ PÉREZ PERUCHA, J., "Perfil de Eduardo Ducay", op. cit., p. 2.

¹⁵ ALONSO IBARROLA, J. M., "Eduardo Ducay...", op. cit., p. 4.



Fig. 3. Eduardo Ducau como script durante el rodaje de Fulano y Mengano (J.L. Romero Marchant, 1959).



Fig. 4. Eduardo Ducau conversando con algunos lugareños durante el rodaje de Carta de Sanabria (1955).

bre todo por el documental británico, del que se alimentó para construir su propia obra. Confesaba cómo, poco a poco, le había ido seduciendo. *Busqué beber en sus fuentes [John Grierson], me leí todos sus textos. Y llegué a la conclusión de que allí había una llamada a la libertad.*¹⁶ Soñaba con realizar un documental que fuese la materialización de todas las ideas que había expuesto en su ponencia dedicada a este género en Salamanca. De manera que cuando le encargaron rodar una película sobre la Hidroeléctrica de Moncabril, encontró la coartada que necesitaba para hacer una obra personal. Así fue como emprendió el proyecto de *Carta de Sanabria* (1955), planteado como un “presunto documental industrial”, con el que Ducay pretendía ir mucho más lejos, llevando la película al campo de la crítica social. Inició el rodaje en el otoño de 1955 junto al recién graduado Juan Julio Baena como director de fotografía.¹⁷ Pero *Carta de Sanabria* nunca llegó a terminarse tal y como había sido concebida. Un desgraciado accidente en los laboratorios de revelado destruyó buena parte del material rodado con mucho esfuerzo durante varias semanas [fig. 4]. De lo filmado sólo queda un montaje de compromiso que poco tiene que ver con lo que se había ideado y que Ducay nunca identificó como obra propia. Además contamos con el “Diario” de rodaje,¹⁸ el guión y una espléndida colección de fotografías tomadas por Carlos Saura —amigo de Ducay y de Baena—, que se han convertido en el mejor testimonio de las intenciones y del tono ambicionado por esta película que nunca llegó a ser.

Por aquellas mismas fechas, Ducay trabajó también como director adjunto de *El camino de Santiago* (1955), un destacado documental de aire disidente que fue paradójicamente producido para el NODO (Pierre Zimmer, 1955).¹⁹ Años más tarde volvería a rescatar de manera esporádica su actividad como director con los cortometrajes *Europa nuclear* (1974) y *El mitin* (1978), este último prohibido por la censura.

Las experiencias frustrantes junto a Berlanga y también los desencantos en el terreno de la dirección, le llevarían a adentrarse en otro ámbito de la creación cinematográfica: la producción, la gestión y la coordinación, tanto humana como financiera —“tesorería”—, de proyectos audiovisuales, una actividad para la que Ducay demostró muy pronto tener cualidades excepcionales. En 1955 comenzó a trabajar como responsable del Departamento de Guiones de Estudios Moro, empresa creada en 1953 y dedicada prin-

¹⁶ *Ibidem*, p. 6.

¹⁷ SALVADOR MARAÑÓN, A., “Carta de Sanabria: un documental social”, *Cuadernos de la Academia*, 9, 2001, pp. 481-492.

¹⁸ DUCAY BERDEJO, E., “Diario de *Carta de Sanabria*”, *Secuencias. Revista de Historia del cine*, 11, Madrid, Universidad Autónoma, septiembre 2011.

¹⁹ PÉREZ PERUCHA, J., “Perfil de Eduardo Ducay”, *op. cit.*, p. 3.

principalmente a la publicidad. En ella se encargó de escribir argumentos y escaletas para los *spots* y de diseñar *storyboards*. Por primera vez, a punto de cumplir los treinta años, podía disfrutar de cierta estabilidad laboral.²⁰

Para dar salida a su sentido del compromiso a través del cine fundó con sus compañeros del IIEC, Leonardo Martín y Joaquín Gurruchaga, la productora Época Films (1959-1970). Uno de los socios, Leonardo Martín, tenía un buen guión, *Los chicos* (1959), así que decidieron llevarlo al cine. Pero las relaciones entre Eduardo Ducay y el director Marco Ferreri, no fueron buenas. No se entendieron durante la preparación del proyecto y el rodaje. Desencuentros a los que se añadió una baja e injusta calificación oficial de la película, que daría lugar a una mala distribución y a unas mediocres posibilidades de exhibición. Así que para mantener viva la empresa, combinaron proyectos de vocación artística, con el rodaje de películas convencionales que sirviesen para equilibrar la balanza financiera de la empresa. Por un lado sostuvieron el trabajo en proyectos de cierta ambición como *Trampa para Catalina* (P. Lazaga, 1961) o *Tiempo de amor* (J. Diamante, 1964) un filme en tres episodios marcados por un realismo social que se inauguraba en cine español por aquellas fechas. Pero también produjeron westerns europeos y películas musicales,²¹ que tenían el éxito garantizado en los años sesenta, cuando el fenómeno Pop comenzaba a ganar terreno en España. En estas obras debutaron algunos jóvenes cantantes como Rocío Dúrcal (*Canción de juventud*, L. Lucia, 1962), Ana Belén (*Zampo y yo*, L. Lucia, 1965) o Raphael (*Cuando tú no estás*, M. Camus, 1966). Cine de género de cuya producción ejecutiva estuvo a cargo el propio Eduardo Ducay.

A partir de 1965, simultaneó toda esta actividad con el trabajo como Director de Producción en la empresa de publicidad Movierecord, vinculada a Estudios Moro, en cuyas nuevas instalaciones Ducay tuvo la oportunidad de producir dos películas musicales con Los Bravos: *Los chicos con las chicas* (J. Aguirre, 1967) Y *¡Dame un poco de amoor!* (J. M^a Forqué, 1968). Títulos en los que se advierte un mayor empeño formal y en los que se ensayaron experiencias lindantes con lo que terminaría siendo el nuevo género del videoclip [fig. 5].

Al terminar la década de los sesenta y todavía con su empresa Época Films, Ducay realizó la obra que siempre consideraría como *lo mejor que he*

²⁰ *Ibidem*, p. 1; ALONSO IBARROLA, J. M., "Eduardo Ducay...", *op. cit.*, p. 7.

²¹ *Ibidem*, p. 2. Entre alguno de los títulos que produjeron bajo este criterios se pueden mencionar: *Festival en Benidorm* (R. J. Salvia, 1960); *Rocío de La Mancha* (L. Lucia, 1963); *La chica del trébol / La ragazza meravigliosa* (S. Grieco, 1964); *Tengo 17 años* (J. M^a Forqué, 1964); *Los siete bravísimas* (L. Klimovsky, 1964); *La muerte viaja despacio* (J. M^a Forqué, C. Autant-Lara, y G. C. Zagni, 1965); *Operación relámpago. Due mafiosi contra Goldfinger* (G. Simonelli, 1965) [BORAU, J. L. (dir.), *Diccionario del cine español, op. cit.*, pp. 297-298].

hecho en mi vida profesional:²² *Tristana*, de Luis Buñuel (1970). El proceso de producción de esta película se inició en 1963, y fue objeto de varios aplazamientos marcados por la censura y las reticencias del régimen hacía un Luis Buñuel del que se desconfiaba profundamente después del escándalo ocasionado por *Viridiana* (1961). Pero el resultado mereció la pena, porque la colaboración cómplice entre director y productor dio lugar a uno de los mejores títulos de su filmografía [fig. 6] *Tristana* es una brillante adaptación de la novela homónima de Pérez Galdós, que Buñuel consiguió mejorar y actualizar, posibilitando múltiples lecturas, incluidas la histórica y la política. Todo esto siempre dentro de un ambiente *irremediamente hispánico*.²³ Además, *Tristana* fue, el origen de una sólida relación de amistad entre Buñuel y Ducay, marcada por el respeto profesional y por la empatía personal.²⁴

Años más tarde, la experiencia acumulada le llevó a crear nuevas empresas. En 1977, puso en marcha Cinetécnica, dedicada a la publicidad y al cine industrial. Y finalmente, en 1984, fundó Classic Films, con la que produciría algunos de los títulos más relevantes del cine español de finales del siglo XX, entre los que se encuentran *Padre nuestro* (F. Regueiro, 1985) y *El bosque animado* (J. L. Cuerda, 1987), basada en la novela de Wenceslao Fernández Flórez y protagonizada por Alfredo Landa, con la intervención estelar de Fernando Rey, buen amigo de Ducay [fig. 7]. Estos dos éxitos fueron seguidos de una producción fallida también dirigida por Cuerda, *La viuda el Capitán Estrada* (1991). Y, además, se quedaron en el camino proyectos que consideraba especialmente valiosos, entre ellos un guión de Azcona basado en una novela de Medrado Fraile que llevaba por título *El laberinto*.

Estaba cambiando el panorama audiovisual y también el papel de productor tal y como Eduardo Ducay lo concebía, como un miembro más del equipo creativo. *Había un problema que se estaba acentuando y que cada día que pasa se acentúa más: en este país los directores quieren ser sus propios autores, y el papel del productor se va relegando cada vez más a un segundo término. A una película de productor le llaman despectivamente ‘encargo’: ‘es un encargo’, dicen, aunque quizá sea la mejor película que vayan a hacer en su vida. Así que hice un alto a la espera de acontecimientos.*²⁵

²² ALONSO IBARROLA, J. M., “Eduardo Ducay...”, *op. cit.*, p. 8.

²³ SÁNCHEZ VIDAL, A., *Luis Buñuel*, Madrid, Cátedra, 1999, pp. 271-270.

²⁴ En el Archivo personal de Eduardo Ducay se conserva un importante epistolario en el que figuran abundantes cartas de Luis Buñuel. Algunas de ellas serán publicadas bajo la coordinación como editor de Breixo Viejo, profesor de la Columbia University School of the Arts.

²⁵ ALONSO IBARROLA, J. M., “Eduardo Ducay...”, *op. cit.*, p. 8.



Fig. 5. Cartel promocional de la película
¡Dame un poco de amoor...!
(J.M. Forqué, 1968).



Fig. 6. Eduardo Ducay y Luis Buñuel
en 1969 durante el rodaje de Tristana.

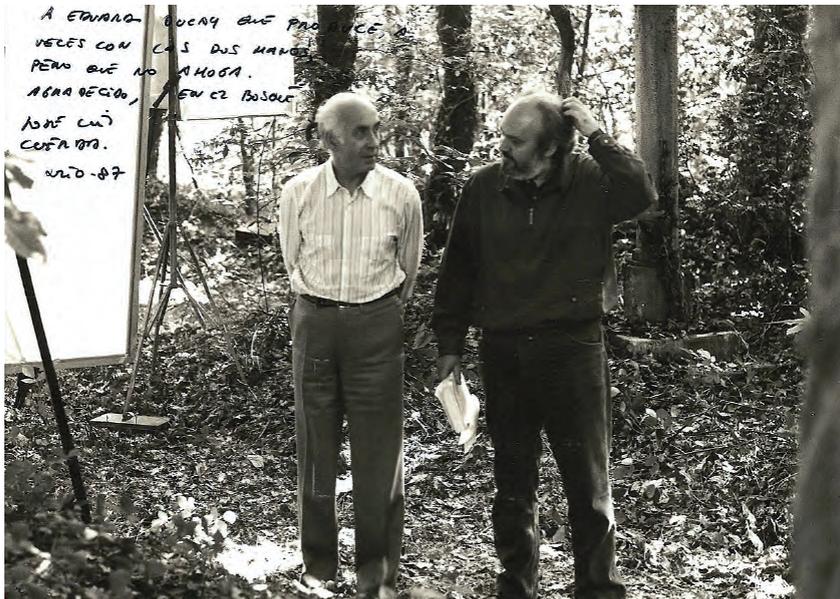


Fig. 7. José Luis Cuerda y Eduardo Ducay durante el rodaje de El bosque animado (1987).



Fig. 8. Carmelo Gómez y Aitana Sánchez Gijón en La Regenta (F. Méndez Leite, 1995).



Fig. 9. Eduardo Ducay firmando como hijo predilecto de Zaragoza (octubre de 2006). A su lado, de izquierda a derecha Fernando Méndez Leite, José Luis Borau y Juan Alberto Belloc.

Estos cambios en la dinámica del audiovisual le llevaron a explorar el medio televisivo. Ya había realizado algunos escarceos en este territorio a finales de la década de los setenta, en los tres capítulos de la serie *Los mitos* (J. Guerrero Zamora, 1977), producidos para TVE. Y desde Cinetécnica hizo lo que pudo con unos guiones que consideraba “malísimos”,²⁶ tratando de sacar adelante dos episodios de *Blue Blood*, dirigidos por Juan Luis Buñuel (*Devil’s Lair*, 1990) y Sidney Hayers (*Thief*, 199), para Tele München.²⁷ Pero su consagración como productor en este medio llegaría con la serie *La Regenta*, basada en la novela de Clarín y dirigida por Fernando Méndez-Leite en 1994 para TVE [fig. 8]. Con este trabajo Ducay volvió a ejercer como renovador del panorama audiovisual español y de su propio oficio, propiciando la creación de obras televisivas de calidad, tanto por su producción como por sus contenidos y detectando inteligentemente dónde estaba el futuro de los relatos audiovisuales. Así fue como consiguió que España se incorporase definitivamente a una línea de actuación que la BBC había puesto en marcha a finales de la década de los setenta.

Fue, además, uno de los iniciadores de la Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográficas de España (1987), ejerciendo como vicepresidente de la misma entre 1988 y 1990. A lo que se añadió su labor como miembro del Patronato de la nueva Escuela Cinematográfica de la Comunidad de Madrid (ECAM), desde su creación en 1994.

Afortunadamente Eduardo Ducay pudo disfrutar del reconocimiento a su habilidad en el uso de su talento, del tiempo del que dispuso y de los medios materiales con los que contó para trabajar en cine, aunque, como hombre discreto, siempre fue poco amigo de homenajes o requiebros halagadores, que procuraba esquivar. Sin embargo, recibió con gratitud la Medalla de Honor de la Asociación Española de Historiadores del Cine (AEHC), su nombramiento como Hijo Predilecto de Zaragoza, [fig. 9] la Medalla al Mérito Cultural del Gobierno de Aragón y la Medalla de Oro de EGEDA. Y más recientemente el premio Simón de Honor del año 2014 de la Academia del Cine Aragonés. La realizadora Vicky Calavia estrenó en la SEMINCI, en octubre de 2015 el documental titulado *Eduardo Ducay: el cine que siempre estuvo ahí* (2015), en el que se describe cuidadosamente su papel dentro del cine español de la segunda mitad del siglo XX y al mismo tiempo la importancia que las películas tuvieron en su devenir personal y profesional. En resumidas cuentas, en el que se habla del modo en el que cine marcó la vida de Ducay y al mismo tiempo la forma en la que él

²⁶ *Ibidem*.

²⁷ BORAU, J. L. (dir.), *Diccionario del cine español*, op. cit., pp. 297-298.

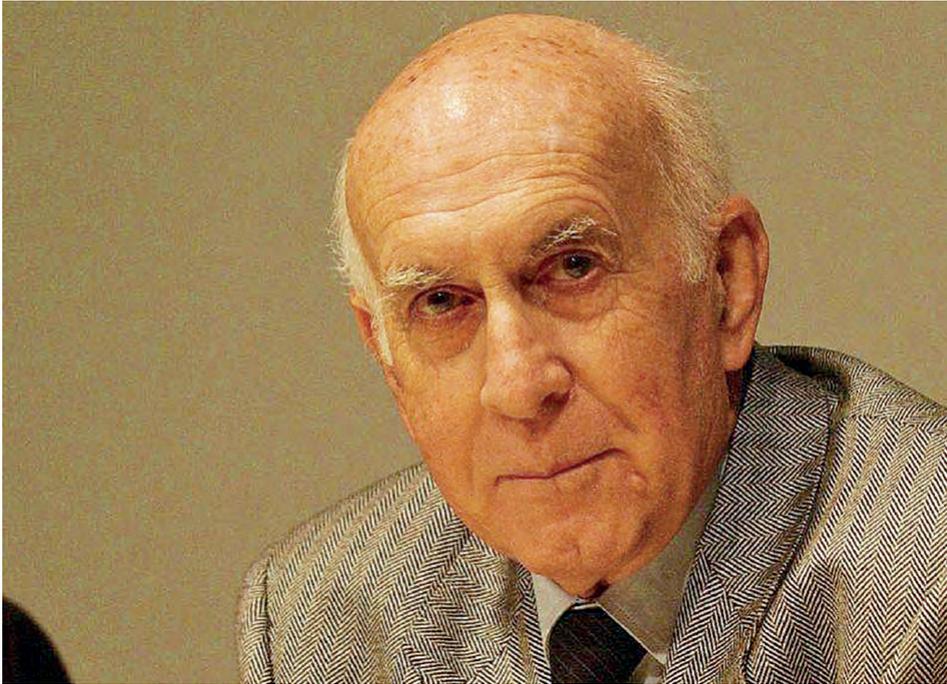


Fig. 10. Eduardo Ducay Berdejo (fotografía de El Periódico, 25-V-2004).

determinó el desarrollo y le crecimiento del audiovisual en nuestro país. Otra buena forma de rendirle homenaje.

Por una vez supimos darnos cuenta a tiempo de la importancia que había tenido Eduardo Ducay como uno de los últimos “productores creativos” del cine español, alguien muy consciente del papel que debía desempeñar en el proceso de construcción de una película. En su texto “Talento, tesón y tesorería” se interrogaba a sí mismo acerca de lo que significaba el oficio de la producción, reivindicando la condición empresarial del cine como algo a tener muy en cuenta, porque *es una industria singular, cuyos productos pueden llegar a fabricarse en serie, pero nunca iguales*. Y, al mismo, tiempo advertía de los peligros de que la producción, en Cine y en el Arte en general, terminase poniéndose exclusivamente al servicio del consumo.²⁸ En este mismo artículo, para dejar clara la complejidad de su oficio, citaba un diálogo de *El fotógrafo del pánico*, (M. Powell, 1959) en el que el productor exclama preocupado: *¡si usted supiera lo que cuesta un solo día de rodaje!* Ducay entendía bien de lo que estaban hablando.

²⁸ DUCAY BERDEJO, E., “Talento, tesón y tesorería”, *op. cit.*, pp. 131-146.

No solo se trataba de dinero o de tiempo, sino que también había detrás un coste personal que era, en ocasiones, muy difícil de asumir. Eduardo Ducay lo aceptó, muy conscientemente.

En este momento especialmente complejo para la industria del cine y de audiovisual español, en una época de cambios rápidos e inciertos, no solo en la producción sino también en la distribución y el consumo de relatos contruidos con imágenes, tal vez convenga recordar que una de las principales preocupaciones de Eduardo Ducay fue siempre la de tratar de dotar al cine español de un tejido industrial económicamente solvente e ideológicamente libre. Es importante no olvidar esta enseñanza y trabajar desde todos los oficios por la libertad en la manifestación de las ideas, tal y como él lo hizo [fig. 10].