

# Banda aparte. Formas de ver

## (Ediciones de la Mirada)

Título:

Un paso adelante, un paso atrás. El cine español no termina de ir bien

Autor/es:

Ansola, Txomin

Citar como:

Ansola, T. (2001). Un paso adelante, un paso atrás. El cine español no termina de ir bien. Banda aparte. (21):105-123.

Documento descargado de:

<http://hdl.handle.net/10251/42528>

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:



# UN PASO ADELANTE, UN PASO ATRÁS

EL CINE ESPAÑOL NO TERMINA DE IR BIEN

Txomin Ansola González

0

Los malos resultados que ha obtenido el cine español durante el año 2000 han evidenciado una vez más la extrema fragilidad de los pilares sobre los que se asienta la leve recuperación que ha experimentado en los últimos años. El retroceso de 3,92 puntos de la cuota de mercado, del 13,98% de 1999 al 10,06% de 2000, no es un hecho nuevo, sino una constante que se ha venido produciendo, desde 1994, de forma alternativa. Así, a un año de ascenso de la cuota, que coincide con los impares, le sucede otro en el que ésta desciende, que tiene lugar en los pares<sup>1</sup>.

Esta regularidad en el comportamiento de la cinematografía española sitúa en sus justas coordenadas la caída que se ha dado en esta ocasión. Por ello, no debería haber suscitado las alarmas que ha provocado en los medios de comunicación un hecho como éste. Es más, la importancia de los avances que se produjeron en la segunda mitad de la década de los noventa, teniendo en cuenta que se partía de una cuota muy baja, como era el 7,10% de 1994, se fueron atenuando con el paso del tiempo, tras un fuerte impulso inicial. Mientras que los retrocesos, por su parte, siendo claramente inferiores, también se notó en 1996 una disminución de casi tres puntos, uno menos que en el 2000. No se está, por tanto, ante una circunstancia nueva, sino ante un escenario que entraba dentro de lo previsible.

---

1. La cuota de mercado retrocedió en 1994 (1,4 puntos), 1996 (2,88 puntos) y 1998 (1,14 puntos), por contra aumentó en 1995 (5,05 puntos), 1997 (3,85 puntos) y 1999 (2 puntos).

Los sucesivos avances que el Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales (ICAA) fue publicando durante el 2000 ya presagiaban que éste no iba ser un buen año para el cine español. En efecto, en marzo la cuota de mercado era del 9,76%, dos meses después, en mayo, retrocedía hasta el 9,19%, para situarse en julio en su punto más bajo, el 8,70%. En octubre, tras recuperar casi un punto, se colocaba en el 9,69%; un mes más tarde, en noviembre, alcanzaba el 10,11%, para perder 5 décimas en diciembre y acabar en el 10,06%<sup>2</sup>.

Sin esperar a que concluyera el año, la prensa, con los datos de octubre sobre la mesa, comenzó a mostrar su preocupación e inquietud por el poco éxito que las películas españolas estaban teniendo entre los espectadores. *La Vanguardia*, en un editorial, comentaba este hecho: "Cuando el cine español está dando muestra de su vitalidad, con la eclosión de un excelente plantel de profesionales y un apreciable balance de obras de calidad, un estudio del Instituto de Cinematografía muestra que de enero a octubre del presente año las películas españolas apenas han convocado a 10 millones de espectadores, mientras que las norteamericanas han logrado captar el interés de 85 millones de personas. Con ello, la cuota de mercado del cine español ha bajado del 16 por ciento (?) alcanzado en 1999 a sólo el 10,4 por ciento actual (?), un descenso considerable y francamente alarmante"<sup>3</sup>.

En un artículo publicado ese mismo día, primero de una serie de ellos dedicados a esta cuestión, se podía leer: "Responsables de la industria cinematográfica denuncian que esta situación la provoca el 'alarmante' aumento de estrenos de producciones norteamericanas en nuestras salas, que quitan el terreno al cine español"<sup>4</sup>. A ello había que añadir el "incumplimiento de la cuota de pantalla" y que las multinacionales estadounidenses establecidas en España "siguen imponiendo la venta de sus películas por lotes". La suma de estos tres elementos daba como resultado, según declaraba el pro-

2. Cuota provisional, adelantada por el ICAA el 6 de febrero de 2001 en su página web: www.mcu.es. Todos los datos del 2000 que se citan corresponden a esa fecha

3. "El cine español", *La Vanguardia*, Barcelona, 19 de noviembre de 2000, p. 32. La cuota en 1999 fue del 13,98%, y en octubre de 2000 era del 9,69%, como ya hemos indicado anteriormente.

4. Muñoz, Diego y Piña, Begoña, "Cine español contra Hollywood", *La Vanguardia*, 19 de noviembre de 2000, p. 51.

ductor y director Gerardo Herrero, que Estados Unidos "intenta echarnos del mercado estrenando cuatro películas por semana como mínimo. Sigue funcionando la historia de la compra de lotes, se deja que se estrene todo lo que se quiere y el ministerio tiene la obligación de tomar medidas para defender el derecho de los espectadores que quieren ver cine español".

El sombrío panorama que se dibujaba en las páginas del rotativo barcelonés tuvo también su eco en *El País*: "Hollywood ha goleado al cine español en el año 2000. No es un dato nuevo, pero la derrota ha sido especialmente dolorosa. La cuota de mercado del cine español ha descendido al 9,6%, cinco puntos menos que en 1999 (?). Las producciones norteamericanas han resultado elegidas por más del 80% de los espectadores españoles"<sup>5</sup>. Tras hacerse eco de la caída de la recaudación, apostillaba: "Sin embargo, no todo se reduce a guerras de cifras. Tanto por la calidad de las películas como por la producción, cada vez más ambiciosa, la industria ha continuado su consolidación, pero no ha logrado vencer su endémica fragilidad".

Posteriormente, el 26 de diciembre, *El Correo Español-El Pueblo Vasco*, se ocupaba igualmente del tema y en base a esos datos, correspondientes a los diez primeros meses del año, llegaba a idéntica conclusión, formulada en similares términos que en el periódico madrileño: "El descenso de la cuota de mercado de las películas españolas hace saltar la alarma en el seno de una industria que no ha logrado vencer su endémica fragilidad"<sup>6</sup>.

En contraste con el momento *francamente alarmante* del cine español que reflejaban estos diarios, motivado por la *dolorosa derrota* que le había infligido el cine estadounidense y que había hecho *saltar la alarma*, nos encontramos con la evaluación positiva que Eduardo Campoy, presidente de la Federación de Asociaciones de Productores Audiovisuales Españoles (FAPAE), hacía de los resultados obtenidos: "Yo creo que el 10 por ciento de cuota de mercado del cine español en el 2000 es un éxito comparado con el 14 por ciento alcanzado en 1999. Durante el 2000, este 10 por ciento, lo

---

5. García, Rocío; Ruiz Mantilla, Jesús; y Allares, Guillermo, "Salta la alarma en el cine español", *El País*, Madrid, suplemento *El Espectador*, 17 de diciembre de 2000, p. 5. En esos momentos el retroceso de la cuota era de 4,29 puntos

6. Belategui, Oskar L., "El cine español no va bien", *El Correo Español-El Pueblo Vasco*, Bilbao, 26 de diciembre de 2000, p. 57.

*hemos conseguido sin la participación de los directores estrella del cine español, excepto Alex de la Iglesia. Hay que tener en cuenta que este año que finaliza se han dado a conocer 44 nuevos realizadores. Hace tres o cuatro años la cuota rondó también el 10 por ciento y estaban en cartel los directores más importantes. Personalmente valoro mucho las cifras alcanzadas en el 2000*<sup>7</sup>.

A pesar de las evidencias que reflejaban los datos del ICAA, Campoy hizo de este discurso una constante a lo largo de todo el año. El máximo exponente de esta prédica aconteció durante el Festival Internacional de *Cine de San Sebastián*, donde declaraba, según informaba *Cine por la Red*, que *"el cine español aún podría conseguir una cuota del 14%, ya que en estos meses llegarán a las salas una treintena de títulos, algunos de ellos de directores consagrados. Además apuntó que, mientras el cine estadounidense se está dando un sonoro batacazo con los grandes títulos estrenados en las últimas semanas, la película española Año Mariano está arrasando en nuestro mercado"*<sup>8</sup>. Este esforzado ejercicio de voluntarismo, fiel a la idea de a que pesar de todo el cine español iba bien, chocaba frontalmente con los datos de octubre, a los que ya hemos aludido.

En parecida sintonía cabe situar el análisis que hace José María Álvarez Monzoncillo en el tradicional informe que la revista *Academia* dedica al cine español cada año. En él se vierten opiniones sobre las que merece la pena detenerse y comentar, dada la repercusión que tienen en los medios de comunicación: *"La cuota de mercado español ha ido creciendo en paralelo con el nivel de producción de los últimos años, pero el año 2000 ha supuesto un punto de inflexión, al pasar del 14,5 (?) al 9,6 por ciento. Por primera vez se produce la paradoja de que se incrementa el nivel de producción y se pierdan cuatro puntos de mercado en las salas de exhibición"*<sup>9</sup>.

Comencemos por esta última cuestión, no es la primera vez que esto ocurre, ya que en el año 1996 el número de películas producidas aumentó en 32 (54,23%), mientras que la cuota de mercado descendió en 2,88 puntos (23,70%).

7. Sequera, David, "Entrevista con Eduardo Campoy", *CINEinforme*, Madrid, núm. 728, diciembre de 2000, p. 19.

8. "FAPAE denuncia que las prácticas de 'lotes' de las majors estadounidenses impiden un mejor distribución de las películas españolas", *www. Por la red.com/Cine por la red*, 25 de septiembre de 2000.

9. Álvarez Monzoncillo, José María, "La producción cinematográfica española de 2000", *Academia. Revista del cine español*, Madrid, núm. 29, invierno 2001, p. 133.

Al año siguiente se produjo el efecto contrario, bajó en 11 la producción de largometrajes (12,08%) y aumentó la cuota en 3,85 puntos (41,53%). Luego, no se pueden vincular mecánicamente los incrementos en la producción con los aumentos en la cuota de mercado. Si cogemos el periodo 1995-2000, tenemos que subieron ambos conceptos sólo en 1995 y 1999, dándose la circunstancia de que en 1998 se produjo un retroceso también conjunto.

A continuación Álvarez Monzoncillo asegura que la *"disminución de la cuota de mercado o, si se prefiere, la pérdida de espectadores, obedece al error de correlacionar los ciclos de expansión o de recesión con períodos cronológicos"*<sup>10</sup>. Completa su argumentación señalando que *"la incertidumbre respecto a la aceptación comercial en las industrias culturales es una realidad que escapa a los análisis sincrónicos. Las consecuencias, para bien, o para mal, deben valorarse a partir de ciclos más largos"*<sup>11</sup>.

De lo anterior se deduce que la subida de la cuota en 1999 y la caída en el 2000 son hechos coyunturales. Tomemos, por tanto, un marco temporal más amplio, el comprendido entre 1990-2000. La primera constatación que surge es que se ha producido un retroceso de 0,34 puntos de la cuota entre ambas fechas, pues se ha pasado del 10,40% de 1990 al 10,06% de 2000. Surgiendo, de esta manera, una evidencia clara: la rentabilidad del cine español no ha mejorado durante estos años, sino que ha retrocedido. A ello hay que añadir que esta disminución de la cuota ha tenido lugar en una coyuntura favorable, durante la cual se ha producido un incremento de 4,3 millones de espectadores (50,52%), de 8,6 millones (1990) a 13,07 millones (2000).

Si analizamos la evolución de la cuota de mercado durante los años noventa, encontramos que tras subir en 1991 hasta el 10,90%, inició un retroceso continuado que se prolonga hasta 1994, en el que la caída toca fondo con el 7,10%. Fecha a partir de la cual se produjo una recuperación, que se concretó en una subida de 5,05 puntos durante 1995. Este cambio de tendencia se consolidó en los años siguientes, aunque los avances y los retrocesos se fueron simultaneando, con una particularidad importante: que éstos últimos van a ser siempre superiores a los precedentes: 7,10% (1994), 9,27% (1996), 11,98% (1998), hasta que el actual 10,06% quiebra esa línea también ascendente.

---

10. *Ibidem*.

11. *Ibidem*, p. 135.

De lo expuesto cabe extraer que no *"nos encontramos ante un bache coyuntural"*, sino ante una crisis estructural en la que la industria cinematográfica española se encuentra instalada de forma permanente. Por ello, no se entienden ni las euforias pasadas ni los lamentos de ahora, ya que la recuperación del cine español, si al final ésta se consolida, será un proceso lento en el que los deseos no deben confundirse con algo tan prosaico como son los hechos concretos, y entre éstos no se encuentra *"la perdida de aceptación comercial del cine norteamericano"*, que señala Alvarez Monzoncillo como una de las causas por las que la producción cinematográfica española ha crecido durante los últimos años.

Al contrario, la cuota de mercado del cine estadounidense en el 2000 ha sido del 81,66%, la más alta de su historia, de tal forma que si la comparamos con la de 1990, por seguir con la fecha que hemos utilizado para el cine español, comprobamos que ha subido 10,09 puntos, lo que es todo un indicio de la gran "aceptación comercial" que gozan las películas estadounidenses. De hecho los 107,61 millones de espectadores obtenidos en el 2000 constituyen un aumento de 51,49 millones (91,74%) en relación a 1990. Este importante aumento cobra todo su significado después de constatar que estamos ante el tercer mejor registro de la producción estadounidense, desde el establecimiento del control de taquilla en 1965, tras los 123,65 millones de espectadores de 1968 y los 119,71 millones de 1969. Fechas en las que el cine español obtuvo 123,31 y 117,39 millones de espectadores respectivamente.

La comparación entre los resultados de entonces y los presentes revelan que mientras el cine estadounidense se acerca hacia el techo de espectadores que tuvo en la década de los sesenta, aunque entonces el porcentaje era del 32,83% y ahora es del 81,83%, por contra el cine español intenta salir del pozo en el que cayó en la primera mitad de la década de los noventa. Como se puede comprobar, las circunstancias en que se encuentran una y otra cinematografía no tienen nada que ver. Es más, el cine estadounidense tiende, si nadie se lo impide, a expulsar del mercado estatal no sólo al cine español, sino también al resto de las cinematografías. Algo que cabe intuir que pueda suceder tras el retroceso que han sufrido las películas de la Unión Europea (12,33 puntos) y las restantes cinematografías (1,19 puntos), cuya cuota de mercado ha sido en el 2000 del 6,95% y el 1,33%, frente al 19,28% y el 2,52% de 1999.

El espíritu depredador, contra todo tipo de competencia, del cine estadounidense suscitó esta reflexión a Angel Fernández-Santos: *"En Europa*

*preocupa esta vulnerabilidad, porque es aquí donde se gestan los más anchos territorios de exploración de ese lenguaje amenazado. Y si aquí en Europa peligra lo que el cine tiene de no perecedero y están sonando últimamente las alarmas contra el aumento de la presión colonizadora de las insaciables mandíbulas de las redes de distribución del negocio de celuloide perecedero de Hollywood, un poco más aquí, en España, esas alertas suenan ya alaridos, pues asoma el hecho de que Hollywood se está tragando este año la brutalidad de más del 90% del pastel de nuestro taquillaje, lo que sitúa a nuestro cinema en una dinámica de pura y simple agonía"<sup>12</sup>.*

El tono de inquietud y zozobra con que se afrontaba el análisis del momento presente del cine español, como si la caída de la cuota fuera un problema surgido en la actualidad, ignoraba que los síntomas de la enfermedad se habían manifestado hacía mucho tiempo, y que también se conocían los remedios para combatirla. Esta actitud denota la manifiesta ceguera de los que siguen obviando con demasiada frecuencia el carácter industrial que tiene el cine, y sólo parece repararse en ello, y en el papel que desempeñan las multinacionales estadounidenses, cuando se llega a situaciones preocupantes, como la que ahora se vive.

Por ello han dejado de sorprender pronunciamientos de este tipo; en cambio, lo que sí ha causado sorpresa, ahora que ya no son necesarias las licencias de doblaje para la importación de películas y se avanza que la próxima Ley de Cine contempla la desaparición de la cuota de pantalla en los próximos cinco años, fue el anuncio que efectuó Eduardo Campoy, durante el Festival de Cine de San Sebastián, de que la Federación de Asociaciones de Productores Audiovisuales del Estado Español tenía intención de presentar ante el Tribunal de la Competencia un informe en el que pensaban dar cuenta de las dificultades que tenía el cine español para estrenarse, como consecuencia de la política de lotes que las distribuidoras multinacionales estadounidenses imponían a los exhibidores: "*La política de lotes es ilegal desde hace dos años. En teoría, los exhibidores negocian con los distribuidores película a película, pero eso no es así. Las majors estadounidenses cometen un abuso de poder"*<sup>13</sup>. Campoy comentó también que la denuncia tenía

---

12. Fernández-Santos, Angel, "Cine que no pide nadie", *El País*, 27 de noviembre de 2000, p. 46.



carácter testimonial: *"Es una medida para llamar la atención de los espectadores, concienciarlos y dar la alarma social, más que una medida para encontrar una solución legal"*<sup>14</sup>. Tan testimonial ha resultado esta postura de los productores que cinco meses después de su anuncio todavía no se ha materializado la misma.

Que la FAPAE descubra, casi diez años después de su fundación, el dominio que ejercen las multinacionales sobre la comercialización de las películas, es una evidencia más del desinterés total que han mostrado los productores españoles por rentabilizar los filmes que fabrican, cuando es un hecho conocido que las distribuidoras estadounidenses han conseguido, gracias a este tipo de prácticas comerciales agresivas, penetrar en todos los mercados internacionales y lograr posiciones dominantes, que no solo limitan la libre competencia sino que también aspiran a terminar con el resto de las distribuidoras. Un talante empresarial que era denunciado por el distribuidor y exhibidor Antonio Llorens: *"Nos chantajejan. Esto, no obstante, es muy difícil de demostrar porque no aparece, lógicamente, en los contratos. La exhibición de cine español está en manos de gente mafiosa que no tiene que cubrir ninguna exigencia de calidad. Nos obligan, entre otras cosas, a exhibir películas en salas para que, así, tripliquen su precio cuando las venden a las cadenas televisivas". "Hoy esas grandes distribuidoras compran también películas extranjeras, cuando antes éstas eran para los independientes. Si siguen matando a los distribuidores independientes, en España dejará de exhibirse cine español y europeo"*<sup>15</sup>.

Una realidad en torno a la cual el dictamen del Consejo Económico y Social sobre el Anteproyecto de la Ley de Fomento y Promoción de la Cinematografía y el Audiovisual se había pronunciado de forma clara, ya que el problema del cine español *"no reside tanto en la financiación de la producción (para la que, además, sí se establecen incentivos, a través de las ayudas automáticas que prevé el Anteproyecto) como conseguir un sector de*

13. "Protesta por los abusos de las distribuidoras estadounidenses", *Gara*, San Sebastián, 25 de septiembre de 2000, p. 41.

14. "FAPAE denuncia que las prácticas de 'lotes' de las *majors* estadounidenses impiden una mejor distribución de las películas españolas", *Cine por la red*, 25 de septiembre de 2000.

15. Muñoz, Diego y Piña, Begoña, "El presidente de los distribuidores catalanes acusa a las '*majors*' de chantaje", *La Vanguardia*, 28 de noviembre de 2000, p. 46.

*distribución, promoción y comercialización donde haya unas condiciones suficientes de competencia y donde, sobre todo, haya una mayor y más fuerte participación de las empresas españolas".*

Una argumentación similar era expuesta por Aitana Sánchez Gijón, presidenta de la Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográficas de España en ese momento, que no creía que el cine español hubiera caído en desgracia: *"Lo que ocurre es que el tiempo para la explotación en salas cada vez es menor, que muchas producciones no llegan a estrenarse y que hay muy pocos títulos que recaudan dinero. Es decir, que el gran problema de nuestra cinematografía es la distribución y la exhibición, sectores a los que, quizá, habría que ayudar"*<sup>16</sup>.

En este sentido hay que registrar que de las 425 películas que se importaron durante el 2000, primer año completo durante el cual las licencias de doblaje no han sido precisas para distribuir filmes de países no pertenecientes a la Unión Europea, 257 correspondieron a Estados Unidos (60,47%), lo que supone un incremento de 41 títulos (18,98%) en relación a 1999. Por contra, el cine comunitario retrocedió en 26 títulos (15,85%) de 164 a 138 (32,47%). Los filmes englobados en la categoría de "otros" fueron 30 (7,05%), aumentaron en 13 (76,47%), al igual que las películas "X", que pasaron de 61 a 96 (22,52%), lo que supuso 25 títulos más (57,37%)<sup>17</sup>.

## 1

El incremento de la producción que tuvo lugar durante 1999, cifrado en 17 películas (26,15%), de 65 a 82, tras los retrocesos de 1997 y 1998, ha tenido su continuidad en el 2000, con un aumento de 16 títulos (19,51%), lo que ha permitido alcanzar los 98. Cantidad que constituye la mejor marca desde 1983, cuando se rodaron 99.

A diferencia de lo que ocurrió en 1999, durante el cual se incrementaron en 18 (90%) las coproducciones, de 20 a 38, y se redujeron en una

16. L. M., CH, "La Academia de Cine busca un rostro popular para sustituir a Aitana Sánchez", *El Correo Español-El Pueblo Vasco*, 18 de octubre de 2000, p. 93.

17. "Se incrementa el número de películas estadounidenses importadas en el 2000, y descien- de el de comunitarias", *Cine por la red*, 1 de febrero de 2001.

(2,22%) las producciones españolas, de 45 a 44, en el 2000 la situación se ha invertido, aumentando éstas últimas en 20 (45,45%), de 44 a 64, retrocediendo las coproducciones en 4 (10,52%), de 38 a 34.

La inversión de la producción cinematográfica española ha sido de 29.400 millones de pesetas, que han generado 4.900 empleos directos y 8.800 indirectos, dando trabajo a 1.470 actores y a 2.450 figurantes. Los presupuestos se han movido en un arco amplio que va de los 30 millones de pesetas de *Noche de fiesta* (Francisco Javier Puebla Rodríguez) a los 1.500 millones de *Sabotage!* (Esteban Ibarretxe), siendo el coste medio de 300 millones de pesetas.

Según los datos adelantados por el Instituto ICAA, se puede constatar, un año más, la excesiva atomización que sigue caracterizando al sector: las 98 películas producidas han sido rodadas por 89 productoras, lo que nos da una participación media de 1,10 películas por empresa, de las que 25 (25,51%) no han llegado a estrenarse.

Si procedemos a desglosar esas cifras tendremos que la lista de las productoras más diligentes la encabezan Tornasol con 10 películas (10,20%) y Enrique Cerezo con 5 (5,10%), que representan el 2,24% del total de las activas durante el 2000. A continuación tenemos a Cartel y Mate Production, (2,24%), con 4 cada una; y Alma Alta, Lolafilms y Aurum, (3,37%), que han intervenido en 3. Con 2 películas se encuentran 13 (14,60%): Cero en conducta, José María Lara, Icónica, Sogecine, Fernando Trueba, Wanda, Impala, PHF, Oberon, Grupo Cine Arte, Sogedasa, Tesela e In Vitro. Mientras 69 productoras, que suman el 77,52% restante, sólo han participado en una película.

Si a una excesiva fragmentación de la producción y a una deficiente comercialización, agravada además por un aumento importante de las películas estrenadas –se ha pasado de las 74 de 1999 a las 92 de 2000, lo que representa un incremento de 22 filmes (24,32%)–, le sumamos un retroceso de 2.805 millones de pesetas de los ingresos del cine español –de los 11.537 millones de 1999 a los 8.732 del año 2000–, tendremos que la rentabilidad de la producción cinematográfica en las salas de los cines ha disminuido un 24,31%.

Una de las razones esgrimidas en el Informe de la Academia para explicar esta caída estaba en el hecho de que durante *"el primer semestre del año 2000 no se estrenaron apenas películas y las de mayor envergadura –tanto de presupuesto como de solvencia del director– se estrenaron a final*

de año, por lo que las recaudaciones ascenderán a principios de 2001"<sup>18</sup>.

El exceso de películas estrenadas en la segunda parte del año era también aducida como la causa del "annus horribilis para nuestro cine", por el director de *Cinemanía*: "No puedo creer que sea tan difícil para un país que produce una media de **80 películas al año** (es decir, un país con un cine de tamaño medio) **organizarse, planificarse, autoprotgerse** para que no vuelva a suceder que se **amontonen** unos estrenos con otros en los últimos meses del año. **Algo serio falla. Y lo peor es que al final perdemos todos**"<sup>19</sup>.

Dado que ninguno de los dos documenta lo que ambos afirman, vamos a detenernos en cuál ha sido la secuencia temporal de las 92 películas estrenadas. En el primer trimestre llegaron a los cines 20 títulos (21,73%), en el segundo 22 (23,91%), en el tercero 18 (19,56%) y en el cuarto 32 (34,78%). No parece que exista un desequilibrio muy acusado entre los diferentes trimestres, dado que la media es de 23 filmes. Es más, si hacemos el computo por semestres tendremos 42 películas (45,64%) para el primero y 50 películas (54,34%) para el segundo. ¿Dónde está la acumulación de estrenos?

No parece que el problema del cine español del 2000 se encuentre ahí, sino que la raíz del mismo, y por tanto su solución, es de tipo estructural. En concreto, en la histórica debilidad del sector de la producción, incapaz de constituirse en algo que se parezca mínimamente a una industria, dado que se ha preocupado más, por no decir exclusivamente, de reivindicar constantemente un incremento de las subvenciones estatales, que de crear los mecanismos que le permita vender adecuadamente los filmes que cada año produce.

Muchos de los cuales se hacen de espaldas a un mercado cinematográfico controlado por diez distribuidoras, que durante el 2000 se han hecho con el 92,60% de los ingresos (cuadro 1). De ese porcentaje corresponde a las multinacionales estadounidenses, instaladas directamente en España desde 1995, el 68,36%. Cifras que con pequeñas variantes se vienen dando desde 1997 en los dos casos.

Por ello, no entendemos que Alvarez Monzoncillo escriba lo siguiente: "*De los niveles oligopólicos de la década de los ochenta y principios de*

18. Alvarez Monzoncillo, José María, *art. cit.*, pp. 133 y 135.

19. Angulo, Javier, "Carta del Director", *Cinemanía*, Madrid, núm. 62, noviembre de 2000, p. 6. Las negritas figuran en el original.

Cuadro 1						
Distribuidoras con mayor recaudación 1999-2000						
1999			2000			
	Distribuidora	Recaudación	%	Distribuidora	Recaudación	%
1	Warner Sogefilms	14.629.742.286	17,73	Buenavista	14.183.188.307	16,33
2	UIP	12.593.090.199	15,26	UIP	13.646.779.525	15,71
3	Buenavista	11.772.080.008	14,26	Columbia Tri-Star	12.529.384.489	14,43
4	Hispano Foxfilms	9.705.206.893	11,76	Warner Sogefilms	12.182.418.892	14,03
5	Columbia Tri-Star	8.504.621.961	10,30	Laurenfilms	7.632.056.916	8,79
6	Laurenfilms	7.943.121.848	9,62	Hispano Foxfilms	6.830.265.608	7,86
7	Aurum	3.577.643.503	4,33	Aurum	6.644.654.574	7,65
8	Tripictures	2.385.237.545	2,89	Tripictures	2.768.016.400	3,18
9	Lolafilms	1.971.428.165	2,38	Sogedasa	2.262.268.073	2,60
10	Lider	1.873.265.900	2,27	Alta	1.756.006.488	2,02

Fuente: Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales. Elaboración propia.

Cuadro 2				
Recaudación de las distribuidoras con películas españolas durante el 2000				
	Distribuidora	Recaudación	%	Películas
1	Aurum	1.785.798.816	20,45	Año Mariano, El arte de morir, Sobreviviré, Menos es más.
2	Lolafilms	1.553.284.342	17,78	La comunidad, Segunda piel, Obra maestra, El portero.
3	Warner Sogefilms	1.376.804.345	15,76	Todo sobre mi madre, Nadie conoce a nadie, La lengua de las mariposas, Besos para todos, Km. 0, Gitano, Plenilunio.
4	Columbia	733.149.543	8,39	You're the one, La gran vida, Yoyes.
5	Alta	682.761.033	7,81	Lista de espera, El corazón del guerrero, Krampack, Las razones de mis amigos, Asfalto.
6	Nirvana	250.475.474	2,86	Solas.
7	Buenavista	202.458.206	2,31	Almejas y mejillones.

Fuente: Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales. Elaboración propia.

los noventa, con control por parte de las multinacionales de la casi totalidad del mercado, se ha pasado a niveles razonables para el potencial del cine norteamericano. En la tabla 4.1 se puede observar cómo las 10 primeras distribuidoras recaudaron 44.953 millones de pesetas, lo que representa el 53,6 por ciento de los ingresos totales de taquilla<sup>20</sup>.

20. Álvarez Monzonillo, José María, *art. cit.* p. 153.

En esa tabla, que se publica en la página 175, se deslizan graves errores como confundir Warner Española con Warner Sogefilms, y adjudicarle unos ingresos de 4.630 millones de pesetas cuando fueron de 14.629 millones (cuadro 1). Equivocaciones que hay que hacer extensivas a UIP y Buenavista, a las que se les asignan unos ingresos de 2.593 millones y 1.772 millones respectivamente, cuando los reales fueron de 12.593 y 11.772. Las multinacionales estadounidenses, aparte de ocupar los cinco primeros puestos del *ranking*, acumularon globalmente, durante 1999, 57.059 millones de pesetas (69,13%). Mientras que las diez primeras distribuidoras sumaron 74.955 millones de pesetas (90,80%).

A la vista de estos datos carece de todo sentido y rigor argumentar que *"la pérdida del 30 por ciento del mercado de las distribuidoras norteamericanas se ha debido, fundamentalmente, al papel desempeñado por esas empresas españolas independientes con experiencia en producción, que han aprovechado los nichos que las multinacionales no consideraban negocio"*<sup>21</sup>. Las "empresas españolas independientes" que figuran en el *ranking* de las diez distribuidoras con más ingresos nutren su cuenta de resultados, mayoritariamente, con películas estadounidenses; de ahí que los productos manufacturados en Hollywood hayan logrado durante la década de los noventa una cuota de mercado que oscila entre el 64,43% de 1999 y el 77,89% de 1996.

## 2

Las distribuidoras estadounidenses, además de controlar su propio producto, también se han hecho con una parte importante de los ingresos que generaban las películas españolas. Durante la primera mitad de los noventa lograron recaudar entre el 62,17% de 1990 y el 84,52% de 1994 de lo conseguido por la producción nacional. En la segunda mitad de la década los ingresos han disminuido de forma significativa, aunque siguen siendo importantes, basculando entre el 31,61% de 1996 y el 52,35% de 1998.

---

21. *Ibidem*.

En el 2000 las 92 películas españolas estrenadas han sido comercializadas por 22 distribuidoras, de las que 18 (81,81%) eran españolas y 4 multinacionales (18,18%). Las primeras se han hecho cargo de 64 títulos (69,59%), mientras que las segundas, de 22 (30,41%). De las 22 empresas, 12 han comercializado más de dos películas, y las 10 restantes, una. Encabeza la lista Alta, con 19 títulos, a la que siguen Columbia (10), Filmax (9) y Nirvana (8). A continuación tenemos, con 7 filmes a Warner Sogefilms y a Laurenfilms, y a UIP con 6. Cierran la relación Buenavista (5), Aurum (3) y Barton (2).

Tomando como referencia los 6.675 millones de pesetas (76,44%) recaudados por las 25 primeras películas, sobre los 8.732 millones que ha logrado el cine español, se puede hacer una aproximación a cómo se han repartido esos ingresos.

Como se refleja en el cuadro 2, sólo 7 distribuidoras han conseguido colocar al menos una película en la lista elaborada por el Instituto de la Cinematografía de las Artes Audiovisuales con los filmes más taquilleros. Encabezan la misma dos empresas españolas: Aurum y Lolafilms, un hecho que durante la década de los noventa sólo se había producido en 1996, cuando Sogepaq Distribución y Alta ocuparon esos puestos, y que se prolongó al año siguiente, con Alta en el primer lugar. Al 38,23% de los ingresos que suman ambas, hay que añadir el 10,67% de Alta y Nirvana, con lo que la cifra se eleva hasta el 48,90%. Este buen resultado certifica el papel progresivamente importante que están desempeñando la distribuidoras nacionales en la comercialización de las películas españolas.

Las multinacionales, por su parte, lideradas por Warner Sogefilms, que ha obtenido el 15,76%, se reparten el 26,46% restante, al que contribuyen también Columbia (8,39%) y Buenavista (2,31%). Se han quedado fuera UIP, que tras jugar un papel relevante durante la primera mitad de los noventa, ha ido perdiendo protagonismo en los últimos años, e Hispano Fox Films, que salvo en momentos puntuales, como en 1997, cuando distribuyó *Airbag*, en los ingresos por cine español siempre ha ocupado un lugar marginal.

En el apartado de las productoras que mejores resultados han conseguido, tal como se recoge en el cuadro 3<sup>22</sup>, tenemos como líder destacado a Lolafilms, con el 15,94% de los ingresos, que de esta manera ha logrado desplazar a Sogecine del privilegiado lugar que venía ocupando desde 1995. Ésta ha obtenido el 4,91%, por lo que ha retrocedido hasta el sexto puesto. El

Cuadro 3

## Recaudación de las productoras españolas durante el 2000

	Productora	Recaudación	%	Películas
1	Lolafilms	1.392.506.117	15,94	La comunidad, Segunda piel, El portero.
2	Aurum	904.885.996	10,36	El arte de morir, Sobreviviré, Menos es más.
3	Asegarce	880.912.820	10,08	Año Mariano
4	Tornasol	501.273.297	5,74	Lista de espera, El corazón del guerrero, Las razones de mis amigos.
5	El Deseo	431.823.375	4,94	Todo sobre mi madre.
6	Sogecine	429.583.701	4,91	Nadie conoce a nadie, La lengua de las mariposas, Besos para todos, Plenilunio.
7	Maestranza	400.065.854	4,58	Nadie conoce a nadie, Solas.
8	Nickel Odeon Dos	244.232.940	2,79	You're the one
9	Boca a Boca	226.160.232	2,58	La gran vida.
10	Alma Ata	202.458.206	2,31	Almejas y mejillones.

Fuente: Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales. Elaboración propia.

segundo lugar lo ocupa Aurum, que al igual que Lolafilms asume la doble condición de productora y distribuidora, con el 10,36%, ratificando así los resultados obtenidos en 1999. El tercer puesto es para Asegarce, que con un sólo título, y a diferencia de las dos que la preceden, que cuentan con tres cada una, ha logrado el 10,08%, revalidando con *Año Mariano* el éxito que obtuviera en 1997 con *Airbag*.

Con tres películas, aunque con un porcentaje menor, 5,74%, se encuentra Tornasol, seguida de cerca por El Deseo (4,94%), que sigue rentabilizando todavía el éxito de *Todo sobre mi madre* y por Maestranza (4,58%), que

22. Para su elaboración hemos partido de las 25 películas más taquilleras durante el 2000, únicos datos disponibles en el momento de redactar este artículo. Aunque a diferencia del criterio que utiliza el ICAA de asignar los ingresos de cada película a todas las productoras que han intervenido, nosotros hemos procedido a repartir los mismos en función del porcentaje que aporta cada una en su financiación. Tomemos como ejemplo *You're the One*, en la que han participado Nickel Odeon Dos (65%), Enrique Cerezo Producciones Cinematográficas (25%) y Productora Cinematográfica 29 (10%). Los 375.742.985 millones de pesetas obtenidos deben computarse de la siguiente forma: 244.232.940; 93.935.746; y 37.574.299, respectivamente, y no como hace el ICAA, que adjudica a Productora Cinematográfica 29 los 375.742.985 totales, con lo que se crea una distorsión sobre los ingresos reales que corresponden a cada productora. Es por ello que no hemos tenido en cuenta la relación de productoras con mayor recaudación que ha publicado el ICAA.



ocupa el séptimo puesto gracias a los buenos resultados de dos películas estrenadas en 1999, *Solas* y *Nadie conoce a nadie*. Cierran la lista con una película, comercializada este año, y similar porcentaje, Nickel Odeon Dos (2,79%), Boca a Boca (2,58%) y Alma Ata Internacional (2,31%).

De las diez productoras, que acaparan el 64,23% de los ingresos totales, cinco ya estaban presentes en la relación del año pasado: Lolafilms, Aurum, El Deseo, Sogecine y Maestranza. Con lo que una vez más se da una importante y reiterada concentración de los ingresos, que en coyunturas como la presente, con un retroceso de la recaudación de las películas españolas de 2.805 millones de pesetas (24,31%), resulta todavía más preocupante, ya que aumenta el fracaso al que se ven abocadas la mayoría de las películas, pues el éxito como en años anteriores sigue siendo cosa de muy pocos títulos (cuadro 4).

En el 2000 la gran triunfadora ha sido *La comunidad*, aunque a diferencia de lo ocurrido en los tres años anteriores no ha podido superar los 1.000 millones de pesetas de recaudación, teniendo que conformarse con 930

Cuadro 4				
Ranking de las películas con mayor recaudación durante el 2000				
	Título	Director	Recaudación	Espectadores
1	La comunidad	Alex de la Iglesia	930.596.706	1.319.530
2	Año Mariano	K. Elejalde, F. Guillen Cuervo	880.912.820	1.357.867
3	El arte de morir	Alvaro Fernández Armero	538.071.973	818.172
4	Todo sobre mi madre	Pedro Almodóvar	431.823.375	670.956
5	You're the one	José Luis Garci	375.742.985	520.856
6	Segunda piel	Gerardo Vera	363.018.686	545.653
7	Nadie conoce a nadie	Mateo Gil	305.286.490	486.181
8	Lista de espera	Juan Carlos Tabio	253.187.873	359.030
9	Solas	Benito Zambrano	250.475.474	385.083
10	Sobreviviré	Miguel Bardem	242.878.152	389.275
11	La gran vida	Antoni Cuadri	226.160.232	331.050
12	Almejas y mejillones	Marcos Carnevale	202.458.206	297.275
13	El corazón del guerrero	Daniel Monzón	186.502.206	284.745
14	Obra maestra	David Trueba	160.778.225	222.711
15	La lengua de las mariposas	José Luis Cuerda	149.825.952	247.666
16	Besos para todos	Jaime Chavarrí	144.736.579	200.643
17	Yoyes	Helena Taberna	131.246.326	199.753
18	Krampack	Cesc Gay	125.537.880	184.836
19	Menos es más	Pascal Jogen	123.935.871	199.802
20	Km. 0	J. L. Iborra, Y. García Serrano	122.520.936	189.303

Fuente: Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales. Elaboración propia.

millones y una cuota de mercado del 10,65%, superior en 7 décimas al 10,58% obtenido por *Todo sobre mi madre* en 1999, éxito que se ha prolongado en el 2000, durante el que ha recaudado 431 millones, lo que le ha permitido situarse en el cuarto puesto, por detrás de *Año Mariano* y *El arte de morir*, que han obtenido 880 y 538 millones respectivamente, y por delante de los 375 millones de *You're the One*.

Estas cinco películas han logrado, conjuntamente, 3.157 millones de pesetas, el 36,15% de la taquilla, 2,36 puntos menos de lo que consiguieron en 1999. Esto indica que nos movemos en unos parámetros parecidos de concentración de los ingresos. Algo más de la mitad de éstos, 4.571 millones, 52,35%, es lo que se reparten los diez primeros títulos, entre los que se encuentran *Segunda piel* y *Nadie conoce a nadie*, con 363 y 305 millones de pesetas.

Si ampliamos la lista hasta las 15 y 20 primeras películas, donde figuran filmes como *La gran vida*, *Yoyes*, *Obra maestra* y *Besos para todos*, nos encontramos con que las primeras recaudan 5.497 millones (62,45%) y 6.145 millones (70,38%) las segundas. Porcentajes que suponen 10,30 y 10,44 puntos menos en relación a los que se dieron en 1999, aunque en el 2000 se estrenaron 18 películas más y retrocedió la recaudación, por lo que el dinero a repartir, consecuentemente, se ha contraído de forma significativa.

De todas formas, el reparto de la taquilla que genera el cine español entre pocos títulos ha sido una constante en los noventa; de hecho lo recaudado por las primeras 20 películas se ha movido durante toda la década en una banda que oscila entre el 65,10% de 1996 y el 82,97% de 1991. En esas fechas, *Two much* se hacía con el 7,20% de lo recaudado, y *Tacones lejanos* con el 21,46%.

### 3

La exhibición cinematográfica ha proseguido su renovación y recuperación, aunque ha moderado significativamente su desarrollo. En efecto, el ciclo expansivo que vivía el sector desde 1994, que tuvo sus mayores cotas de crecimiento en 1998 y 1999, con un aumento de 432 (16,84%) y 346 (11,54%) pantallas, ha sufrido una desaceleración, que ha hecho que el número de éstas se ampliase en sólo 134 (3,11%), la de menor cuantía de los siete

últimos años. La exhibición española ha cerrado, por ello, el 2000 con 1.294 cines, 43 menos que en 1999 (3,21%), y 3.477 pantallas.

El reajuste permanente por el que atraviesa el sector, de lo que es un síntoma la disminución de los cines, que no de las pantallas, ha tenido su concreción más emblemática en la presentación el 28 de marzo de un nuevo circuito de exhibición: Central de Actividades y Exhibición Cinematográfica (CAEC), formado por las empresas Abacocine, Cinebox y Lauren Cinemas, que bajo la fórmula jurídica de Agrupación de Interés Económico comenzó a funcionar como tal el 24 de abril.

El proyecto empresarial que representa CAEC, según explicaba Luis Miguel Martín Romero, uno de los promotores, nacía *"con mayores ambiciones que las de una mera central de compras, ya que tratará de aprovechar las sinergias derivadas de esa unión en la aplicación y desarrollo de nuevas políticas comerciales de fidelización al cliente, explotación comercial y aplicación de nuevas tecnologías. Incluso, en el futuro, se podrían llevar a cabo de forma conjunta proyectos que requieran grandes inversiones"*<sup>23</sup>.

Con CAEC, que comenzaba a funcionar con 235 pantallas, nacía también el primer circuito de exhibición español, que se situaba por delante de Yelmo Cineplex (226 pantallas) y Unión Cine Ciudad (225 pantallas). Esta posición se había consolidado al concluir el año, cuando CAEC controlaba 278 pantallas, que representaban el 7,99% del sector, distribuidas en 44 cines (Cuadro 5).

Además de CAEC, otros cuatro circuitos contaban con más de doscientas pantallas cada uno: Yelmo Cineplex (260), Unión Cine Ciudad (254), Area Catalana de Exhibición Cinematográfica (214) y Cinesa (204), que desde el mes de septiembre se hizo cargo de la programación del megaplex Kinopolis, que con sus veinticinco salas es el complejo cinematográfico que más dinero recauda, sustituyendo a Enrique González Macho, que había realizado esa función desde su apertura, en septiembre de 1998.

En conjunto, los cinco suman el 34,80% de las pantallas disponibles, porcentaje que asciende al 45,84% para los diez principales circuitos.

---

23. "Abacocine, Cinebox y Lauren Cinemas crean la agrupación de interés económico CAEC", *Cine por la red*, 29 de marzo de 2000.

Cuadro 5				
Principales circuitos de exhibición en España durante el 2000				
	Circuito	Cines	Pantallas	Zonas
1	CAEC	44	278	España
2	Yelmo Cineplex	41	260	España
3	Unión Cine Ciudad	40	254	España
4	ACEC	44	214	Cataluña, País Vasco, Levante
5	Cinesa	32	204	España
6	Enrique González Macho	29	132	España
7	Chiclana	10	71	Andalucía
8	Warner Lusomundo Sogecable	7	65	España
9	Emilio Pechúan	10	64	Comunidad Valenciana
10	Grupo La Dehesa	11	52	España

Fuente: *CineInforme*, núm. 728. Elaboración propia.

Completan la relación: González Macho (132), Chiclana-Cineapolis (71), Warner Lusomundo Sogecable (65), Emilio Pechúan (64) y Grupo La Dehesa (52).

