

La madriguera. Revista de cine (Ediciones de intervención cultural S.L.)

Título:

Placeres públicos. Balance del consumo del cine español contemporáneo

Autor/es:

Ciento Volando

Citar como:

Ciento Volando (2000). Placeres públicos. Balance del consumo del cine español contemporáneo. La madriguera. (28):58-61.

Documento descargado de:

<http://hdl.handle.net/10251/41870>

Copyright:

Reserva de todos los derechos (NO CC)

La inclusión de este artículo en el repositorio 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:



PLACERES PÚBLICOS

BALANCE DEL CONSUMO DEL CINE

ESPAÑOL CONTEMPORÁNEO

Por Ciento Volando

Un aire de renovado optimismo comienza a imponerse en los foros de debate sobre la salud del cine español. Pese a las severas advertencias planteadas por los economistas y los vaticinios más sombríos, la cadena de éxitos cosechada en los últimos años parece reforzar la hipótesis de que la cinematografía de casa vuelve a encontrar acomodo en los gustos del gran público. La evolución al alza del consumo, como es lógico, ha terminado por generar diversos esquemas interpretativos. Pero los análisis que se vienen esbozando, desde el mero

informe técnico hasta el enfoque más esteticista, o bien tienden a ignorar aspectos relacionados con las diversas fuentes de gratificación de los espectadores, o bien se inclinan por un velado desprecio hacia las cifras que marcan la trayectoria efectiva de nuestro cine. Lejos de este espíritu disociador, el presente trabajo intentará una aproximación global al fenómeno incidiendo en algunos aspectos claves para la comprensión de todo el fenómeno del consumo del cine español. Fijémonos en esta tabla:

Espectadores de cine español y extranjero (1990-1999)

	Espectadores Cine Español (millones)	Incremento anual(%)	Espectadores C. Extranjero (millones)	Incremento anual(%)
1990	8,5		69,8	
1991	8,8	4%	70,2	1%
1992	8	-9%	75,2	7%
1993	8,1	1%	79,5	6%
1994	6,8	-16%	82,2	3%
1995	12,19	79%	83,1	1%
1996	10,1	-17%	94,1	13%
1997	13,7	36%	91,3	-3%
1998	13,3	-3%	98,8	8%
1999	18,15	36%	113,19	15%
Incremento medio 1990-1999		114%		62%
Incremento medio 1990-1994		-20%		18%
Incremento medio 1995-1999		39%		18%

¿Qué ha cambiado en el cine español en los últimos años que permita explicar un salto cualitativo en su acogida? El número de sus espectadores –como puede comprobarse en la tabla a partir de datos oficiales– ha pasado de 8,5 millones en 1990 a 18,1 millones en 1999, lo que supone un crecimiento medio del 114%. Una primera lectura nos invita a relacionar los datos del despegue con la mejora de los indicadores económicos. El aumento generalizado del gasto ha disparado la inversión en todos los ámbitos del ocio, y en lo que aquí más nos interesa, en las cantidades de inversión publicitaria, con las consiguientes repercusiones en un sector clave para entender el desarrollo de la explotación de cualquier tipo de producción audiovisual: el medio televisivo. La televisión ahora tiene más dinero que hace, simplemente, cuatro años, y nadie en su sensato juicio puede negar que los adelantos de la televisión en abierto o de pago constituyen la base central de toda la producción cinematográfica española. En suma, que si la economía va bien, la publicidad invierte más y las televisiones tienen más dinero para poner en el cine. Así, que el cine español ha experimentado un impulso acorde con

que ofrece el cine extranjero (62% entre 1990 y 1999).

La asociación entre el auge del cine español y la expansión del ciclo económico queda definitivamente reforzada por la trayectoria que marca su consumo en la última década. Lejos de ser uniforme, el incremento de la asistencia a las salas observa dos periodos claramente diferenciados. De 1990 a 1994 registra un crecimiento medio negativo del 20%, mientras que en la segunda parte de la década se eleva hasta situarse en un dato medio del 40%. La evolución del consumo de cinematografía española confirma al 1995 como un año crucial, en el que se produce un importante salto cualitativo: la prosperidad económica, que a estas alturas comienza a percibirse en los bolsillos de los espectadores, coincide con un momento dulce para nuestro cine, promocionado a nivel internacional gracias al Oscar a la mejor película extranjera conseguido por *Belle Époque*. Si tenemos en cuenta que la cuota de mercado del cine español se concentra en un muy reducido número de películas, podría afirmarse que el éxito de Fernando Trueba hizo sin duda las veces de motor de arranque para las expectativas del medio en el instante adecuado.



Todo sobre mi madre

los progresos de la economía parece un hecho tan obvio como incontestable. Pero más allá de esta circunstancia de fondo es conveniente atender a dos consideraciones: en primer término, las cuentas del cine español se mantienen en discretos niveles si las comparamos con otros parámetros de referencia que experimentan un alza más acusada (inversión publicitaria, producción de ficción televisiva, etc.); y en segundo, hay que admitir que la crisis de los ochenta había situado a nuestra frágil industria cinematográfica en cifras escandalosamente bajas, favoreciendo así la aparición de índices de crecimiento mucho más abultados que los

Como nos permite ver con claridad la tabla anterior, la industria no sólo logró activarse en 1995, sino que supo revalidar nuevos vínculos con el público a lo largo de los cuatro siguientes años, de tal modo que podría decirse que en el transcurso del quinquenio 1995-2000 se han terminado por definir las características fundamentales del lanzamiento del cine español. El siguiente paso lógico nos debería llevar a una lectura de la lista de películas más taquilleras en la segunda mitad de los 90, en la certeza que ese listado nos podría iluminar adecuadamente sobre algunas de las tendencias perceptibles en el consumo de cine en España.

Caben varias interpretaciones del comportamiento del público en España. Suele ser un lugar común el aventurar la importancia decisiva que tienen las audiencias juveniles. Pero eso no es una no-

Películas españolas más vistas (1995-1999)¹ en miles de espectadores

1	Torrente....	2.800
2	La niña de mis ojos	2.400
3	Todo sobre mi madre	2.275
4	Airbag	2.195
5	Two Much	2.140
6	Abre los ojos	1.830

vedad; de hecho el público juvenil ha sido parte esencial del éxito del espectáculo cinematográfico en toda la historia del cine. Cualquier historiador sabe que el placer de ir a una sala de cine va íntimamente unido al ciclo vital del individuo; ahora y siempre. Por ello quizá no sea especialmente útil centrarse en ese único aspecto para comprender las cuitas del consumo cinematográfico español; pues al fin y al cabo un macroéxito de cine español lo será sólo si cuenta con los jóvenes, pero éstos por sí solos no consiguen que un film se convierta en un éxito masivo. Ciertamente, en España los jóvenes son la base de los éxitos,

pero este hecho no es lo que plantean otras cinematografías importantes como la norteamericana e incluso la francesa, cuyos mayores sucesos de taquilla son películas que parten como base del consumo familiar. Las ventajas son incontables para una cinematografía que se articule a partir del consumo familiar; entre otras, tendrá garantizadas las otras ventanas de amortización como el video o el acceso al merchandising. Mientras el cine español no parta de la familia tendrá su techo de consumo: no podrá pasar de un raquítico 20% del mercado.

Otra de las ideas muy recurrentes que circulan en los cenáculos cinematográficos tiene que ver con la posible renovación generacional de la plantilla de realizadores. Se suele escuchar que el crecimiento del cine español tiene que ver con que los jóvenes directores tienen una mayor capacidad de conectar con nuevos públicos. Los datos de audiencia no confirman esa afirmación. La mitad de las películas de mayor éxito en los últimos cinco años, período en el cual el cine español ha experimentado, como se ha indicado más arriba, un espectacular crecimiento, corresponden a cineastas que se han incorporado a la profesión hace veinte años. Más bien parece que la forma más segura para hacer una película española de éxito consiste en que sea de risa (seis sobre diez de la lista) con independencia de la edad del cineasta.

Queremos ahora desarrollar el papel significativo que puede jugar un *star system* cinematográfico y mediático en las dinámicas del

boletín de suscripción

TOPO

EL VIEJO

Deseo suscribirme a El Viejo Topo por un año

empezando a recibir el número

El importe lo haré efectivo con:

- Adjunto cheque bancario.
 Recibo domiciliado en Banco o Caja de Ahorros
 sita en España (en este caso rellene el boletín adjunto).

Entidad Agencia Dg Núm. cuenta

- Contra reembolso (275 ptas. de gastos de envío).
 Por giro postal núm. de fecha

Transferencia bancaria*

Tarjeta Visa Tarjeta 4B

Nº tarjeta Caduca

* Transferencia al banco Solbank
 Ag. 0013 Of. 2091 Dc. 21 CC. 0001042408

Tariffas

Un año: 6.500 Ptas.
 Suscripción de apoyo (5 años): 30.000 Ptas.
 Extranjero: Europa 13.500 Ptas.
 América y resto del mundo 120 \$ USA

Nombre

Dirección

Población

Distrito postal

Provincia

Teléfono

Si Ud. renueva su suscripción o se suscribe antes del 30 de julio recibirá este libro de obsequio.



Caídos en el Valle

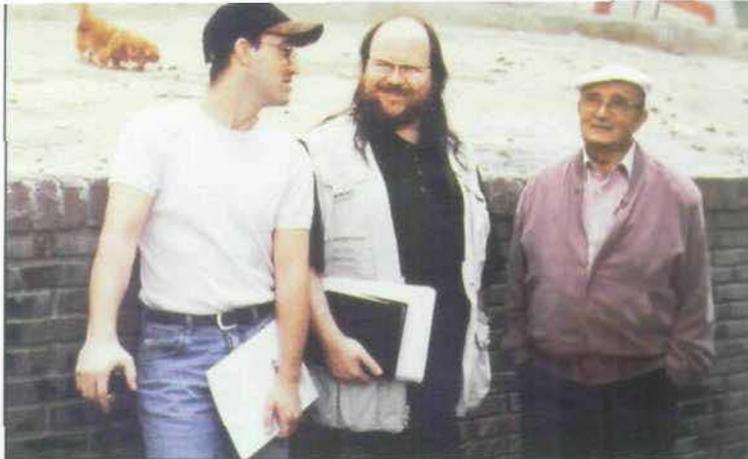
Alicia Giménez Bartlett

¡Viejos del mundo, uníos! Despertad de vuestro conformismo. Venid con nosotros: en el FLAC no aceptamos la muerte. No pretendemos transformar el mundo, ni proponemos otro nuevo: nos basta con dinamitar éste..

consumo audiovisual. Desde hace varias décadas se repite que la principal carencia del cine europeo consiste en que no es capaz de crear un universo de estrellas cinematográficas de carácter pan-nacional. En otras palabras, no parece probable que las películas europeas tengan posibilidad de ser consumidas en otros países de aquellos en las que han sido producidas, en ausencia de un *star system* europeo.

Los actores y actrices que más aparecen en las películas españolas más vistas podían ser interpretados como prototipos del *star system* nacional de este momento. Y, por otro lado, en una época de bonanza para el cine resulta fundamental que emerjan estrellas que generen imágenes identificables con el proceso de renovación de la cinematografía. El resultado de semejante búsqueda arroja dos nombres: Penélope Cruz y Santiago Segura. Ambos crean estereotipos bastante diferenciados en cuanto a su significado dentro de la configuración narrativa del cine español. Empezando por la estrella femenina, Penélope Cruz aparece en cuatro películas (*La niña de mis ojos*, *Todo sobre mi madre*, *Carné Trémula* y *Abre los ojos*) y quizá no supone una ruptura cualitativa con otras estrellas femeninas del pasado cinematográfico español. Si hubiera que buscar un paralelo internacional reconocible para Penélope Cruz éste sería Julia Roberts. Ese registro de la joven ideal de clases medias, sin problemas, perfecta, siempre pulcra y, al mismo tiempo, vulnerable, humana, sensible, podría conceder a Penélope el estatuto de "novia de España" si semejante término fuera significativo para el contexto del público español.

El caso de Santiago Segura, el actor de mayor presencia con cinco películas, nos parece más interesante y permite pensar en nuevas formas de concebir el arquetipo de la masculinidad. Ahora los hombres cinematográficos ya no se quedan obligatoriamente con la chica. Los orígenes del sentido público del personaje Santiago Segura están en la televisión, donde se inicia la escritura de su personalidad cómica y crítica. La simpatía y la extroversión de su personaje apelan al auditorio creando la complicidad del colegaismo a través de lo chistoso, lo malévolo, e incluso lo chabacano y lo rijoso. La culminación del proceso de estrellazgo se encuentra en la película que el mismo dirigió y protagonizó, *Torrente, el brazo tonto de la ley*, en la que su estereotipo completa su propio proceso de autorreferencialidad. Su ensayo de definición debe ser vinculado con intentos paralelos que se han hecho en el cine internacional, como puede ser Austin Powers, cuya cons-



Santiago Segura durante el rodaje de "Torrente"

trucción tiene similares en-garces con un cine previo, con la lectura que los medios hacen del pasado cinematográfico, y cuya reflexión sobre el personaje del género se hace utilizando paródicamente los elementos que solían caracterizar al *sex symbol*.

Resulta sugerente apuntar cómo el personaje de Santiago Segura deja vacío el lugar de la estrella masculina tradicional que interpele a públicos femeninos, y cuyo nicho estará cubierto por los galanes norteamericanos.

Por último, habrá que finalizar recordando que estos dos estereotipos de estrellas se insertan en un momento en el que desde la misma esfera cinematográfica se vive un momento de felicidad y de euforia, sólo explicable desde un logro de nuestro cine popular. El haber conseguido entablar un diálogo propicio con el público permite evocar un espíritu coral que se regocija a cada aparición por momentánea que sea de un actriz o actor reconocibles por el público. Recuérdese *Airbag* o *La niña de tus ojos*, y en menor medida en otras películas de la lista. Estas apariciones, que pueden llegar a considerarse citas intertextuales, recogen cierta esencia del cine popular que se definiría contra la vertiente autoral que sostienen las películas de cine intimista.

A lo largo de este artículo se ha pretendido especificar cómo el cine español de los '90 ha mejorado su posición dentro de sus propios presupuestos de producción y de consumo. Pero si atendemos a los registros genéricos, los éxitos del cine español en este comienzo de siglo son similares a los de cualquier otro período histórico: seis comedias, dos dramas (no por casualidad filmes de Pedro Almodóvar) y dos thrillers (uno de ellos mediatisado por la presencia de factores exógenos a la cinematografía española como Johnny Depp o Roman Polanski). Y como hemos mencionado más arriba, para que el futuro sea realmente prometedor habrá que variar el consumo de cine en España concediéndole un diferente estatuto cultural que permita romper el círculo de los públicos habituales pero no mayoritarios.

Nota:

Fuente Ministerio de Cultura (diciembre de 1999). Se incorporan a la lista, no obstante, los datos oficiales sobre espectadores de *Todo sobre mi madre* a 28 de febrero de 2000. *Titanic*, *El Rey León*, *Los Picapiedra*, *Forrest Gump*, *Independence day*, *Jurassic Park*, *El jobado de Notre Dame*, *Mejor imposible*, *Gremlins*, *Misión Imposible*.

Ciento Volando Observatorio de Públicos y Recepción Audiovisual.