

Banda aparte. Formas de ver

(Ediciones de la Mirada)

Título:

Vindicación del cine español

Autor/es:

Ansola, Txomin

Citar como:

Ansola, T. (2001). Vindicación del cine español. Banda aparte. (20):49-53.

Documento descargado de:

<http://hdl.handle.net/10251/42491>

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:



VINDICACIÓN DEL CINE ESPAÑOL



0.

El cine español comienza en la segunda mitad de la década de los noventa una tímida recuperación, tras un largo período de deterioro constante, que arranca en 1978, se agrava a partir de 1986 y toca fondo en 1994 cuando la cuota de recaudación se sitúa en el 7,12% (3.099 millones de pesetas) y la cuota de espectadores en el 7,64% (6,8 millones). Año clave, por tanto, en el cambio de sentido que se opera en la cinematografía española, es 1995, que registra un incremento por ambos conceptos de 5,03 y 4,55 puntos, respectivamente, lo que llevó a los ingresos en taquilla hasta los 5.860 millones y las entradas vendidas hasta los 11,5 millones. Estos buenos resultados, con retrocesos y avances en los años siguientes, hasta situarse en 1999 la cuota de mercado en el 13,92%, han propiciado un notable cambio en la valoración que se tenía del cine español. Así, en los medios de comunicación se ha pasado, con una rapidez sorprendente, del menosprecio generalizado que suscitaban las películas españolas a un no menos generalizado aplauso, que en el caso de los nuevos directores es especialmente significativo.

El inicio de este cambio de opinión mediática lo

podemos situar en la doble página con la que *El País* abría la sección de cultura el domingo 24 de diciembre de 1995. En ellas se glosaba de manera triunfalista el avance que la producción nacional había experimentado durante ese año: "Mirar al público. Eso es lo que ha hecho este año el cine español. Y el público, siempre desconfiado e infiel, ha vuelto a las salas tras años de darle la espalda. (...) 1995 será recordado como el año del comienzo de la desaparición del estigma maldito sobre el cine español"¹.

En un tono entusiasta, que no desentonaba con el resto de los artículos, Alex de la Iglesia escribía: "Amigos, las cosas cambian. Sí, estoy convencido de que este año las cosas han cambiado profundamente. Este año ha muerto un concepto maldito, un estigma que supuraba desde hace décadas. Almodóvar vació un bote de alcohol sobre la herida y la limpió profundamente. Este año Fernando Trueba ha quitado las vendas y la herida había desaparecido. Estoy hablando de la herida en el costado del cine español, estoy

1. García, Rocío, "El cine español mira al público", *El País*, Madrid, 24 de diciembre de 1995, p. 28.



hablando de la *españolada*".² El director vasco entendía que ésta era "historia", y que gracias a *Two much*, se habían roto las "barreras de lo imposible; ya no somos cutres".

En cambio Miguel Bardem, unos años después, situaba a las películas de Álex de la Iglesia como el motor del punto y aparte que se había producido en el cine español, ya que había abierto "una puerta muy importante. Gracias a él el público empezó a decir que había películas españolas que molaban"³. En las mismas fechas, la revista *Gaceta Universitaria* encontraba en Alejandro Amenábar, seguido muy cerca por Santiago Segura, el revulsivo para los nuevos aires que, según el articulista, soplaban para la producción nacional: "El camino estaba iniciado. El término *españolada* con el que muchos definían al cine español pasaba al olvido. Ya no sólo se hacen comedias, los nuevos directores han penetrado sin dudarlos en terrenos como el thriller, la acción, el terror, la cruda realidad social..."⁴.

Este novedoso discurso sobre el cine español, que ha impregnado los medios de comunicación hasta convertirse en casi monotemático, también es compartido desde la propia industria. El distribuidor, exhibidor y productor Enrique González Macho consideraba que el reencuentro del cine español con los espectadores era algo impensable hasta hacía poco tiempo: "La '*españolada*' ha pasado, afortunadamente, a mejor vida. Hoy, nadie duda en entrar a una sala de cine a ver una película porque esté interpretada por profesionales españoles. Más bien al contrario, en muchos casos supone una garantía de calidad"⁵.

En un sentido similar se pronunciaba también el productor Andrés Vicente Gómez: "La lectura negativa que se hacía antes, al hablar de *españoladas*, ha quedado atrás y el público español acude cada vez más a ver las películas de nuestro país. Hace unos años era impensable plantear la posibilidad de que una película española sobrepasara ciertos niveles de recaudación en taquilla o cierto número de espectadores, hecho que últimamente ha ocurrido con más de una producción nacional, llegando incluso a superar las cifras del cine estadounidense"⁶.

Estas opiniones, entre otras que se podrían citar, ponen de manifiesto hasta que punto se ha con-

vertido en un lugar común calificar al cine español en su conjunto como "*españolada*". Esta generalización, grosera, sangrante y vergonzante, revela el desconocimiento que se tiene de nuestra cinematografía, la pereza mental que supone considerar a una parte por el todo, y el desprecio con que se ha visto de manera reiterada a las películas españolas durante décadas.

A ello hay que sumar el uso y abuso que se ha hecho de la expresión "*españolada*", que ha acabado por convertirse en un recurso cómodo, tras vaciar de contenido el término, y una arma arrojadiza —en manos de mentes perezosas y que se mueven a piñón fijo— con la que fustigar al cine español. Una actitud que denota en cierta manera un grave complejo de inferioridad, ya que impide valorar en su justa medida tanto el cine propio como el ajeno, sobre todo si este último es estadounidense, como de forma pertinente expresaba José Luis Borau: "En España somos indulgentes con el cine americano. Cuando salimos de ver una película de Hollywood que no nos ha gustado decimos 'qué mala es esta película', pero cuando era española salimos diciendo 'qué malo es el cine español'"⁷.

A generar este estado de opinión, que tiene su formulación más emblemática en las conclusiones de las Conversaciones Cinematográficas de Salaman-

2. Iglesia, Álex de la, "Ojalá alguien hiciera una de romanos", *El País*, 24 de diciembre de 1985, p. 29.

3. Declaraciones recogidas por Demaría, Laura, "Apuntes al natural", *Leer*, Madrid, núm. 108, diciembre 1999-enero 2000, p. 250.

4. García Guerrero, J. L., "Tras los pasos de Amenábar", *Gaceta Universitaria*, Madrid, núm. 312, 24 de enero de 2000, p. 14.

5. González Macho, Enrique, "Adiós, *españoladas*, adiós", *La Gran Ilusión*, Madrid, núm. 5, noviembre 1997, p. 2.

6. Vicente Gómez, Andrés, "Repertorios y estrategias de la producción cinematográfica", *Cuadernos Hispanoamericanos*, Madrid, núm. 593, noviembre 1999, p. 18.

7. Declaraciones recogidas por Prieto, Alberto D., "Borau afirma en Santander que los españoles somos indulgentes con el cine americano", *El Mundo*, Madrid, 8 de junio de 1999, p. 65.

8. Celebradas en mayo de 1955, en el punto primero de sus conclusiones, Informe sobre la situación actual de nuestra cinematografía, se definía al cine español como: 1º Políticamente ineficaz, 2º Socialmente falso, 3º Intelectualmente ínfimo, 4º Estéticamente nulo, 5º Industrialmente raquítico. El contenido completo se puede consultar en Santos Fontela, César, *Cine español en la encrucijada*, Madrid, Ciencia Nueva, pp. 143-149.

ca,⁸ ha contribuido de forma notable el desprecio con que la crítica y los intelectuales se han acercado y juzgado el cine español. En este sentido es revelador el texto de Carlos y David Pérez Merinero, titulado significativamente *Cine español: Algunos materiales por derribo*, en el que, tras considerar el cine de género estadounidense como el "más grande y hermoso que nunca ha existido", juzgaban que la producción media española de los años 60 "no pudo ser otra cosa de la que fue (y es): un conjunto de spaghetti-westerns, films de agentes, películas de terror (cuyo único elemento terrorífico es precisamente su misma existencia), películas para servir (servirse) al (del) famoso de moda (cantante, torero... alcalde de Bélmez), comedietas al uso, y tantos y tantos otros engendros al por mayor"⁹. Películas, calificadas frecuentemente como "cine de subgéneros", pero que representaban "el mayor y más rentable segmento de la producción cinematográfica española"¹⁰, en el mercado nacional y que conseguían venderse también en el exterior.

Una argumentación similar, aunque ahora situada a contracorriente, la formula Miguel Aranguren. Este joven escritor madrileño afirma que ha oído tantas veces hablar de la crisis de la cinematografía española que cuando llega a la sección de cultura pasa de página. Estima además que el cine español ha estado sometido durante la democracia a la "más terrible de las dictaduras: la cultural", para proseguir su argumentación con una perla cultivada de este calibre: "Por ese motivo, frente a la ventanilla del multicine son mayoría los que optan por la magia made in USA; temen que su dinero se malgaste en un historia de poca calidad, soez o aburrida"¹¹. Nuevamente asoma, aunque en esta ocasión sin citarlo, el fantasma de la "españolada".

Otro ejemplo nos lo proporciona Francisco Umbral, que pretendiendo ser brillante resulta patético cuando expresa una opinión tan plana e injusta como ésta: "Las películas españolas solían fallar siempre por los guiones, y los guionistas eran unos desconocidos que unas veces ocultaban a Franco y otras al botones de la productora. Hablo en general, naturalmente"¹².

Frente a esta pretendida corriente "rupturista" con el pasado, aunque para algunos siga todavía presente, sorprende encontrarse con una opinión como la que expresa Fernando León de Aranoa, que no sólo se muestra contrario a la utilización de la expresión "españolada", sino que además vincula su trabajo con la tradición cinematográfica española y la asume como propia: "Es verdad, yo siempre he defendido el cine español y he estado en contra del término 'españolada', un tópico inventado y que me parece falso porque en España se han hecho grandes películas. Siempre ha habido grandes directores y actores, con los que yo intento trabajar para aprender de lo que saben, como Juan Luis Galiardo o Francisco Algora. Otros directores jóvenes están también más influidos por el cine español de lo que se dice"¹³.

1.

A la grosera descalificación en que incurren quienes establecen de forma sumaria, sin ningún matiz, la ecuación cine español igual a "españolada", se añade la circunstancia agravante de que no se molestan en explicar qué entienden por tal, aunque ello no les impida asumir sin ningún tipo de rubor su uso despectivo. No contentos con ello se atreven a extenderle el acta de defunción, aunque no coincidan ni en el momento ni en la causa que ha provocado, según ellos, tan pretendido "feliz" desenlace.

Los éxitos de taquilla de algunas películas (muy pocas)¹⁴ han motivado el desbordante optimismo con el que los medios de comunicación se enfrentan al presente cine español. Esta opinión favorable vendría motivada por el incremento del número de espectadores que ha registrado la producción nacional, lo que constituiría una circunstancia que no se habría producido antes. Aseveración que no se documenta, evidenciando otra vez el desconocimiento palmario que se tiene de lo que se escribe o se habla, más allá de una mera enumeración de tópicos, que a fuerza de repetirse acaban convirtiéndose en dogmas intangibles, que pocos se cuestionan.

La verdadera naturaleza de las cosas se encuentra muy lejos de esa realidad virtual, que algunos han fabricado interesadamente y los demás se dedican a repetir aplicadamente. Algo que se puede constatar si se repasa la trayectoria de la producción española desde 1965, año en que se estable el control de taquilla y a partir del cual se han ido elaborando anualmente series estadísticas tanto de los espectadores como de las recaudaciones que han alcanzado todas las películas que se han ido estrenado desde entonces.

A partir de esos datos se puede verificar que el período con más aceptación del cine español arranca en la segunda mitad de los años sesenta, cuando se logra una cuota media de mercado para la producción nacional del 25,54%, y se prolonga durante la década de los setenta, etapa en la cual esa cuota llega hasta el 27,05%. El retroceso que empieza en los ochenta, con una caída de 10,31 puntos, situando la misma en el 16,74%, se prolonga y se agrava en la década de

9. Pérez Merinero, Carlos y David, *Cine español: Algunos materiales por derribo*, Edicusa, Madrid, 1973, p. 11.

10. Gubern, Román, "Prólogo", en Equipo 'Cartelera Turia', *Cine español, cine de subgéneros*, Valencia, Fernando Torres Editor, 1974.

11. Aranguren, Miguel, "Solas", *El Correo Español-El Pueblo Vasco*, Bilbao, 29 de abril de 1999, p. 34.

12. Umbral, Francisco, "Pedro", *El Mundo*, 29 de marzo de 2000, p. 76. El subrayado es nuestro.

13. Goñi, Roberto, "Entrevista con Fernando León de Aranoa", *La Cultura*, Madrid, núm. 22, octubre de 1998, p. 19.

14. Durante la década de los noventa se han producido 640 películas, de las cuales sólo 20 (3,12%) han superado el millón de espectadores, y de ellas 15 (2,34%) se han estrenado en la segunda mitad de los noventa. A ello hay que sumar una concentración del éxito notable, ya que dos directores: Pedro Almodóvar con 5 títulos y Fernando Trueba con 3, suman el 40%.

Cuadro 1				
Recaudación de las películas españolas y estadounidenses 1968-1977				
	España		Estados Unidos	
	Recaudación	Porcentaje	Recaudación	Porcentaje
1968	1.848.464.271	29,63	2.174.431.562	34,85
1969	1.794.999.803	28,00	2.279.018.388	35,56
1970	1.960.330.250	29,75	2.220.624.904	33,69
1971	2.148.691.375	29,19	2.561.945.144	34,80
1972	2.400.859.700	28,97	2.862.800.857	34,55
1973	2.541.787.600	28,33	2.935.554.284	32,72
1974	2.921.138.669	28,59	2.989.437.027	29,26
1975	3.727.901.918	28,73	4.320.869.225	33,30
1976	4.171.096.318	29,24	4.468.945.038	31,33
1977	4.742.921.600	29,76	5.176.512.887	32,48

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

Cuadro 2				
Recaudación de las películas españolas y estadounidenses 1995-1999				
	España		Estados Unidos	
	Recaudación	Porcentaje	Recaudación	Porcentaje
1995	5.860.249.978	12,15	34.692.125.207	71,93
1996	5.123.814.537	9,27	43.274.551.757	78,27
1997	7.645.204.090	13,02	40.076.641.972	68,27
1998	7.996.627.204	11,98	52.413.824.872	78,51
1999	11.537.387.285	13,98	52.983.498.314	64,22

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

Cuadro 3				
Espectadores de las películas españolas y estadounidenses 1968-1977				
	España		Estados Unidos	
	Espectadores	Porcentaje	Espectadores	Porcentaje
1968	123.311.599	32,74	123.658.585	32,83
1969	117.393.164	32,19	119.716.612	32,83
1970	110.278.160	33,33	103.518.776	31,18
1971	97.175.576	32,91	92.704.332	31,39
1972	95.077.332	32,21	90.800.287	30,76
1973	85.773.849	32,82	85.124.667	30,59
1974	81.026.614	30,82	73.684.261	28,02
1975	78.814.732	30,81	77.995.318	30,49
1976	76.563.816	30,70	74.583.785	29,91
1977	65.718.122	31,01	66.415.680	31,34

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

Cuadro 4				
Espectadores de las películas españolas y estadounidenses 1995-1999				
	España		Estados Unidos	
	Espectadores	Porcentaje	Espectadores	Porcentaje
1995	11.532.966	12,19	67.869.432	71,71
1996	10.164.565	9,75	81.212.729	77,89
1997	13.731.469	13,07	71.893.680	68,44
1998	13.298.730	11,86	88.172.993	78,63
1999	18.152.855	13,82	84.625.509	64,43

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

los noventa, lo que provoca que la cuota media descienda hasta el 10,65%. Estos pobres resultados han llevado a que la cuota de mercado del cine español descienda, desde los años 60, en 14,89 puntos.

Si nos ceñimos a la cuota obtenida en 1999, que con el 13,98% fue la mayor de los años noventa, tendremos que el nivel alcanzado por las películas españolas se sitúa en la actualidad a 15,78 puntos, muy lejos todavía del 29,76% logrado en 1977, que sigue siendo el mejor registro del cine español. Con estas cifras en la mano a lo más que se puede aspirar es a un cauto optimismo, no a las alegrías, que se sustentan todavía en mejoras muy frágiles, con la que nos obsequian constantemente los voceros de turno desde los medios de comunicación.

En definitiva, los resultados obtenidos por el cine español durante los últimos años, que han desatado una euforia mediática sin precedentes, constituyen un pálido reflejo de lo conseguido hasta 1984. Tiempo durante el cual la cuota de mercado se situó siempre por encima del 20%, con la única excepción de 1979, que fue del 16,28%. Las diferencias son todavía más amplias si comparamos los datos de la década de los noventa, o su segunda mitad, con el período que va de 1968 a 1977, que es el que ha registrado mayor aceptación popular.

En esa última década, que se puede catalogar como prodigiosa, desde el punto de vista de la respuesta del público frente a las películas españolas, la cuota de mercado se movió entre el 28% de 1969 y el 29,76% de 1977, quedándose en varias ocasiones a las puertas del 30% (cuadro 1). Con ser importantes estos porcentajes, cobran un significado aún mayor si tenemos en cuenta que la cuota de mercado de las producciones estadounidenses osciló, en esos mismos años, entre el 29,26% de 1974 y el 35,56% de 1969. De estas cifras se desprende que la máxima diferencia entre ambas cuotas correspondió a este último año, con 7,56 puntos, mientras que la menor fue la de 1974, en la que el cine español con el 28,59% de la recaudación frente al 29,26% del cine estadounidense se quedó a tal sólo 0,67.

Como se puede comprobar el panorama del cine español de esos años no tiene nada que ver con la situación actual, durante la cual las películas estadounidenses superaron a las españolas en 69 puntos en 1996 y 50,24 en 1999 (cuadro 2). Las cifras son tan elocuentes, se explican por sí solas, que nos ahorra cualquier tipo de comentario adicional sobre los "éxitos" de la producción cinematográfica presente.

Otro elemento, que contribuye a delimitar todavía más si cabe las diferencias entre ambas etapas del cine español, es la circunstancia que de 1970 a 1976 las películas españolas superaron, por primera y única vez, a las estadounidenses en espectadores durante cada uno de esos siete años, de hecho las primeras vendieron globalmente 624 millones de entradas frente a los 598 millones de las segundas (cuadro 3). En estas fechas la producción nacional

consiguió que la cuota media fuera superior al 30%, a lo que hay que añadir que en 1970, con el 33,33%, se alcanzó la mayor cuota de su historia.

Si comparamos estos porcentajes con lo ocurrido durante la segunda mitad de la década de los noventa (cuadro 4), nos encontramos que el cine español ha perdido más del 50% de su cuota de espectadores. Mientras que el cine estadounidense la ha duplicado con creces. De tal forma que la diferencia ha oscilado entre los 50,61 puntos de 1999 y los 68,44 de 1996. Una vez más las cifras explican de manera diáfana la deriva en que se encuentra sumida la cinematografía española, lejos por lo tanto de esa pretendida "edad de oro" de la que hablara Imanol Uribe¹⁵, y a la que tantos se han sumado tan gustosamente.

Por ello no se entiende que Luis García Berlanga, preguntado por la opinión que le merece el cine español actual, responda que "*están consiguiendo cosas maravillosas, entre ellas el gran éxito de taquilla. Nosotros nunca hemos llenado los cines como los están llenando ahora los jóvenes directores, y eso me fascina*"¹⁶. Quizás Berlanga sea otra víctima de la "conspiración" que comentaba Juanma Bajo Ulloa: "*Durante años se había vendido la conspiración popular de que el espectador no quería cine español, pero se ha visto que es falso*"¹⁷.

De lo que había venido siendo práctica habitual en épocas anteriores, que han contribuido a crear un ambiente favorable para las películas nacionales. Este entusiasmo nada contenido ha traído aparejado un grave ejercicio de desmemoria sobre las etapas anteriores del cine español, que están siendo tratadas de forma hartamente injusta, a la par que se contribuye a falsear su realidad histórica. Paradigma de ese reduccionismo ha sido la tendencia a englobar la producción española bajo un genérico cómodo, falso, reductor y lesivo como es el que representa la "españolada".

TXOMIN ANSOLA

15. Vera, Juana, "Imanol Uribe, de la risa a la denuncia", *El País*, Suplemento Babelia, núm. 229, 9 de marzo de 1996, p. 4.

16. "Berlanga advierte al cine europeo del peligro del libre comercio", *Deia*, Bilbao, 12 de julio de 2000, p. 53.

17. Ocaña, Javier, "Entrevista a Juanma Bajo Ulloa", *El País Semanal*, núm. 1113, 25 de enero de 1998, p. 27.

15. Vera, Juana, "Imanol Uribe, de la risa a la denuncia", *El País*, Suplemento Babelia, núm. 229, 9 de marzo de 1996, p. 4.

16. "Berlanga advierte al cine europeo del peligro del libre comercio", *Deia*, Bilbao, 12 de julio de 2000, p. 53.

17. Ocaña, Javier, "Entrevista a Juanma Bajo Ulloa", *El País Semanal*, núm. 1113, 25 de enero de 1998, p. 27.