

Banda aparte. Formas de ver

(Ediciones de la Mirada)

Título:

Mucho ruido y pocas nueces. El cine español no va muy bien

Autor/es:

Ansola, Txomin

Citar como:

Ansola, T. (1999). Mucho ruido y pocas nueces. El cine español no va muy bien. Banda aparte. (14):71-81.

Documento descargado de:

<http://hdl.handle.net/10251/42345>

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:



M

UCHO RUIDO Y POCAS NUECES EL CINE ESPAÑOL NO VA BIEN

TXOMIN ANSOLA

CINE ESPAÑOL 1998: UNA VISIÓN CRÍTICA

0.

La significativa mejora que ha experimentado el cine español desde 1995 en el capítulo de los ingresos, número de espectadores y cuota de mercado ha desatado una euforia nada contenida en los medios de comunicación, en los que se cuenta y no se para de alabar la excelente, dicen, situación por la que atraviesa la producción cinematográfica. Los más entusiastas se han permitido escribir en un claro tono hiperbólico que nos encontramos ante el mejor momento de su historia. Un excelente paradigma de este estado de opinión lo tenemos en el texto de introducción con el que la revista *Letra Internacional* abría un dossier dedicado al cine español: "Ha sido la estrella de nuestra cultura en los últimos 90. Todavía nos apabullan los logros de esta 'gran esperanza blanca', y nos sorprende el éxito internacional de nuestro cine, su todavía incipiente poder de convocatoria, sobre todo entre los más jóvenes, y el vuelco que está dando la exhibición de películas en España. Después de una larga época de penuria y cutrerío en la que, no obstante, brillaron figuras individuales, auténticos héroes de la falta de industria, nos encontramos ahora con que muchos de nuestros directores se traen osos de Berlín, palmas de Venecia (sic), conchas de San Sebastián y óscars de Hollywood"¹.

El optimismo, a todas luces exagerado, con el que se afronta y enjuicia la situación del cine español en este final de siglo, en realidad denota que se desconoce, o lo que es peor no se tiene en cuenta, la grave situación por la que atravesaba en la primera mitad de la década de los noventa, derivada del continuo retroceso que experimenta la aceptación de las películas españolas en ese momento. Así, los 8,5 millones de espectadores y los 2.938 millones de pesetas de recaudación logrados en 1990, que representaban una cuota de mercado del 10,4%, se habían convertido cuatro años después, en 1994, en 6,8 y 3.099 millo-

nes, respectivamente. A pesar de este ligero aumento de los ingresos la cuota del cine español descendió en algo más de tres puntos hasta situarse en 7,1%, porcentaje que representaba no sólo el peor registro de esos cinco años sino el más bajo de los treinta últimos².

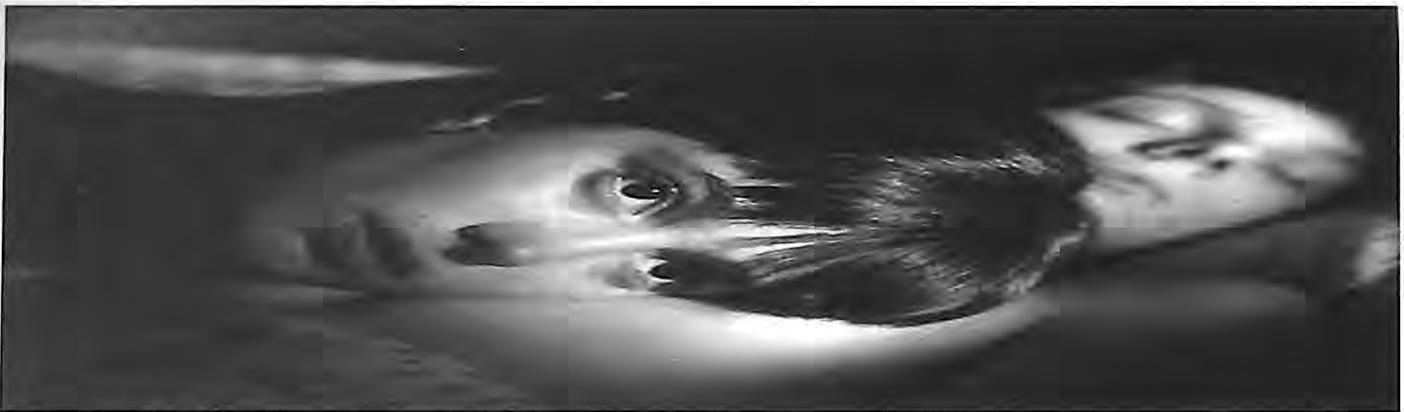
Esta tendencia descendente en la consideración de las películas españolas por parte de la gente, se invirtió a partir de 1995, año en el que ascendió a 12,19 millones el número de asistentes casi el doble que en 1994, mientras que los ingresos se colocaron en 5.860 millones de pesetas y la cuota de mercado en 12,15%. Cantidades que se redujeron en 1996 a 10,1 y 5.123 millones y 9,27% de cuota, y se incrementaron en 1997 nuevamente por los tres conceptos, espectadores: 13,7 millones; recaudación: 7.645 millones de pesetas; y cuota de mercado: 13,02%. Porcentaje que, es preciso recordar, se encuentra todavía muy lejos de la cota del 29,76% que se había logrado veinte años antes, en 1977.

Analizadas globalmente las cifras de estos tres años constituyen una alentadora noticia para el cine español en su conjunto, como lo ratifica la circunstancia, claramente excepcional, de que dos películas *Two much*, de Fernando Trueba (1995) y *Airbag*, de Juanma Bajo Ulloa (1997), han superado los dos millones de espectadores, un hecho que no ocurría en la década de los noventa desde *Tacones lejanos*, de Pedro Almodóvar (1991). Ahora bien, si procedemos a realizar un examen más detenido de estos buenos resultados, entendidos siempre desde la situación tan baja en que se encontraba la producción española, tenemos que las cosas presentan un perfil bastante diferente, pues no todas las películas han obtenido un papel tan brillante o, cuando menos, positivo.

Además, como señala, de manera pertinente, Angel S. Harguindéy, hay que tener en cuenta el hecho, que se suele omitir con demasiada frecuencia, de que "el número

1 "Cine español", *Letra Internacional*, Madrid, núm. 58, septiembre-octubre 1998, p. 23. Otro ejemplo que se puede citar es el siguiente: "La protección de la cinematografía, iniciada en su día por Pilar Miró, continúa dando resultados. Críticos, público, jurados de los festivales y medios de comunicación dicen que la industria española atraviesa su mejor momento. Incluso califican algunas películas (más de las que debieran) como obras maestras. Es justo, necesario, maravilloso y ya era hora que sucediese". Oltra, Roberto, "Historia de cine", *Tiempo*, Madrid, núm. 860, 26 de octubre de 1998, p. 164.

2. Salvo indicación expresa, en sentido contrario, todos los datos que se ofrecen se han obtenido en los libros que con el título de *Boletín Informativo, Anexo Cultura en Cifras, Películas, Recaudaciones, Espectadores*, publica el Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales todos los años.



Los amantes del Círculo Polar

de espectadores de las películas españolas crezca, como al parecer ocurre últimamente, no debería interpretarse como la demostración de un creciente interés por el cine nacional en general, ni mucho menos, como un éxito de una determinada política cinematográfica, sino simplemente como lo que es: que hay determinadas películas, determinados realizadores y determinados temas que han conseguido atraer a un importante sector del público. Junto a ellas, no lo olvidemos, hay otras películas que no lo han conseguido e incluso unas terceras que ni siquiera se han estrenado. Es decir, que algunas han alcanzado el cielo, otras padecen el infierno y otras aún siguen en limbo. En el cine español hay de todo"³.

En efecto, solo 32 títulos (15,76%) de los 203 que han podido llegar a proyectarse en las pantallas de los cines, desde 1995 a 1997, han logrado atraer al menos 275.000 espectadores, cifra mínima que permite a una película española recuperar la inversión y obtener beneficios según un informe realizado por Media Research & Consultancy Spain⁴. En ese mismo tiempo también nos encontramos con otro dato, que es importante no pasar por alto, como es que las diez películas más taquilleras han obtenido 3.818 millones de pesetas, el 64,52% de los ingresos totales del cine español en 1995; 2.287 millones, el 44,06%, en 1996; y 4.878 millones, el 63,86%, en 1997.

Esta concentración de las recaudaciones en tan pocos títulos, dado el gran minifundismo que caracteriza a la industria cinematográfica española, supone una dificultad añadida para la inmensa mayoría de las productoras, que por sus reducidas dimensiones están abocadas a una vida incierta y precaria a la ahora de abordar nuevos proyectos. Este raquitismo industrial, que no es coyuntural sino estructural, determina que el perfil medio de una productora en España sea el de una "sociedad limitada con una mínima infraestructura estable. Generalmente, nace para producir una película de bajo presupuesto, cobra la subvención y luego se disuelve"⁵. Las bases tan frágiles y endebladas sobre las que se asienta el sector de la producción, a partir de las cuales es imposible construir una industria que merezca tal nombre, nos las proporciona la Federación de Asociaciones de Productores Audiovisuales Españoles

(FAPAE): "De las 206 empresas productoras que han tenido alguna actividad en los últimos cinco años, solo 16 han tenido una producción continuada y consolidada. En 1997, de 79 empresas activas, 64 (un 81%) han realizado una sola película, 12 empresas (un 15,19%) han producido entre una y 5 películas, y sólo tres empresas han participado en 5 o más películas (3,80%)"⁶. Por ello la FAPAE, que agrupa a nueve asociaciones de productores, se ha esforzado durante los últimos años por conseguir sentar los fundamentos que hagan posible una adecuada financiación para el cine español. En este sentido las conversaciones que han mantenido con diferentes miembros del Gobierno del Partido Popular, entre los que se encontraban el vicepresidente primero, Francisco Álvarez Cascos, y el propio presidente, José María Aznar, han permitido conseguir del Ministerio de Educación y Cultura una mejora de las ayudas a la cinematografía española. Éstas han pasado de los 5.684 millones de pesetas destinados en 1998 a los 7.009 millones de 1999, lo que representa un incremento de 1.325 millones, un 23% más que lo presupuestado en el ejercicio anterior.

No es ésta la única novedad que registran los Presupuestos Generales del Estado para 1999, en el capítulo dedicado a la industria cinematográfica, ya que también incluyen la creación de la figura del coproductor financiero para la industria audiovisual. La aportación económica, según se contempla en las previsiones presupuestarias, de aquella empresa que esté interesada en invertir en la producción cinematográfica, deberá oscilar entre un mínimo del 10% y un máximo del 25% del presupuesto de la película en que intervenga, lo que le dará derecho a desgravar un 5%, una cantidad claramente inferior al 15% que habían manejado y solicitado los productores. En cambio las productoras profesionales tendrán la posibilidad de deducir el 20% de los beneficios obtenidos, una medida que con carácter transitorio ya se ha aplicado en 1998 y que a partir de 1999 se convertirá en fija.

Otra medida igualmente importante de cara a garantizar un flujo de dinero para la industria cinematográfica, es la modificación de la directiva de la Televisión sin Fronteras, en el sentido de incluir la obligatoriedad de que las televisiones públicas

3. Harguindey, Angel S., "Alabanza de la barraca de feria", *Letra Internacional*, núm. 58, septiembre-octubre 1998, pp. 33-34.

4. Media Research & Consultancy Spain, *La industria audiovisual Iberoamericana. Datos de sus principales mercados, 1998*, Madrid, Agencia Española de Cooperación Internacional, Federación de Asociaciones de Productores Audiovisuales Españoles, 1998, p. 176.

5. Reviriego, Carlos, "¿Es rentable el cine español?", *Actualidad Económica*, Madrid, 1 al 7 de marzo de 1999, p. 31.

6. Memoria 1997, Federación de Asociaciones de Productores Audiovisuales de España, Madrid, 1998, p. 16.

y privadas, algo a lo que Antena 3 y Telecinco se niegan de forma radical⁷, inviertan un 5% de su volumen total de negocios en la producción de películas y telefilmes. La plasmación legal de esta propuesta abriría un nuevo mecanismo de financiación para el cine español, que de esta manera podría contar en 1999 con 17.000 millones de pesetas, casi el doble de lo que dispuso en 1998⁸.

La financiación televisiva, junto a las ayudas que aporta el Ministerio de Educación y Cultura a través del Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales, se ha convertido en la fuente indispensable, aparte de los recursos con que cuentan los propios productores, tanto para la puesta en marcha como para la posterior amortización de cualquier producción cinematográfica, dado que el "pago de derechos de emisión por los distintos sistemas de televisión cubre casi el 40% del presupuesto de la película"⁹.

Un testimonio elocuente de esta realidad fue la zozobra en que se vio sumergido el cine español en la primavera de 1998, una consecuencia del duro enfrentamiento político-financiero que se produjo entre las dos plataformas que impulsan la televisión por satélite en España, Vía Digital y Canal Satélite Digital: "Los arietes políticos y mediáticos de España recordarán con gozo la encendida retórica que desplegaron en la 'guerra digital' entre PSOE-PRISA y PP-VIA DIGITAL. Admirarán cómo los socialdemócratas enarbolaban 'la libertad de empresa', y luego ya la de 'las libertades', frente al gobierno conservador. Y cómo éste intervino el mercado en cuestiones legislativas, técnicas y jurídicas, llegando a apadrinar a uno de los bandos en aras del 'interés público', que acabó refiriéndose a la emisión en

abierto de 'ciertos acontecimientos deportivos'"¹⁰.

El País, vinculado al Grupo Prisa, al igual que Canal Satélite Digital, abrió su sección de cultura el domingo 15 de marzo con un titular en el que se describía las repercusiones negativas que esa confrontación tenía para la industria cinematográfica: "Cae en picado la producción del cine español". En la información que desarrollaba la noticia se decía que esa situación era una consecuencia de "la falta de inversión de las televisiones públicas y, más concretamente de Televisión Española en el cine. Desde la llegada del Partido Popular al Gobierno y a los órganos de TVE, esta cadena ha dejado de comprar grandes títulos españoles para su emisión en abierto. Como ejemplo, los mayores éxitos de taquilla de 1997: Abre los ojos, Perdita Durango, Cosas que dejé en la Habana o Secretos del corazón no han sido adquiridos por la cadena pública"¹¹.

Meses después el mismo rotativo madrileño volvía a insistir sobre la crisis que se cernía sobre el cine español, dedicándole en esta ocasión un artículo de opinión: "La euforia ha durado poco. Los indicios sobre el parón brusco del cine español se multiplican ahora, amenazando abocar a una profunda crisis. La causa inmediata parece evidente: la ausencia de inversión de las televisiones abiertas en la producción de las películas españolas -con un frenazo especialmente brusco de TVE- priva a éstas de una parte imprescindible de su financiación y desequilibra toda la economía del cine español"¹².

Por contra ABC se hacía eco, días después, de la opinión del Gobierno, que ofrecía una visión diametralmente opuesta sobre el tema: "Las cifras corroboran la impresión general: el cine español vive uno de sus mejores momentos. Según el



El milagro de P. Tinto

7. La Unión de Televisiones Comerciales en Abierto (UTECA), "considera que el mercado de la televisión en España tiene ya suficientes regulaciones en materia de publicidad, además de hacer frente a la competencia desleal de la televisión pública, para que surjan nuevos cánones", Colpisa, "Antena 3 y Telecinco rechazan la imposición de cuotas de inversión en cine", *El Correo Español-El Pueblo Vasco*, Bilbao, 4 de agosto de 1998, p. 60.

8. García Yebra, Tomás, "Los productores agradecen al Gobierno su apoyo decisivo a la industria del cine", *El Correo Español-El Pueblo Vasco*, 10 de octubre de 1998, p. 57; y García, Rocío, "El cine español dispondrá en 1999 de 10.000 millones más que este año", *El País*, Madrid, 10 de octubre de 1998, p. 39.

9. Media Research & Consultancy Spain, *op. cit.*, p. 176.

10. Sampedro, Víctor, "Urgencia y derecho a intervenir (en) los medios", *El Viejo Topo*, Barcelona, núm. 123, noviembre 1998, p. 47.

11. García, Rocío, "Cae en picado la producción de cine español", *El País*, 15 de marzo de 1998, p. 32. La información no decía que el propietario de esos derechos era Sogepaq, una empresa del Grupo Prisa, como tampoco que es una práctica habitual de las televisiones autonómicas no adquirir apenas cine español. Indicar asimismo que *Cosas que dejé en la Habana*, no puede considerarse un éxito de taquilla de 1997, ya que se había estrenado el 16 de enero de 1998.

12. Bustamante, Enrique, "Cine español: euforias pasajeras, crisis permanente", *El País*, Madrid, 5 de mayo de 1998, p. 42. Las televisiones abiertas, tanto privadas como públicas, excepto Televisión Española, en contadas ocasiones se han preocupado por invertir en cine español, por lo que no se puede considerar que ésa sea la "causa inmediata" de los problemas por los que atravesaba en ese momento el cine español, como de nuevo se insistía en presentar, en todo caso sería la "causa histórica". Además, no se debe pasar por alto que el cine español ha vivido y se ha desarrollado, casi siempre, en un estado permanente de crisis.

Ministerio de Educación y Cultura, en los cuatro primeros meses del año han empezado su rodaje treinta y cinco nuevas películas. A esta cifra hay que sumar otras quince que se encuentran en fase de postproducción o pendientes de calificación. Hacia trece años, según el Ministerio, que no se alcanzaba esta cifra de producción cinematográfica en nuestro país" ¹³.

La pugna que se había establecido entre las dos plataformas televisivas afectaba de forma directa a Sogetel. Esta empresa, ligada al Grupo Prisa, que durante 1997 había participado en la producción de 11 películas, se vio obligada transitoriamente a la suspensión de pagos y a replantearse sus planes de actuación, según explicaba Fernando Bovaria, director general de la compañía: "Desde Sogetel hemos invertido fuerte en cine español, pero ante la imposibilidad de conseguir financiación de las televisiones nos estamos replanteando el plan de producción de este año. De los 11 films previstos, bajaremos a cinco. Tenemos 22 películas sin vender en abierto y esto supone una inmovilización financiera que nos hace replantearnos el futuro" ¹⁴.

Sobre los problemas que tenía Sogetel para vender los derechos de sus películas a las televisiones generalistas, tanto públicas como privadas, opinaba Salvador Agustín, Director de Adquisición de derechos de antena de Televisión Española: "TVE, que hasta ahora había comprado, la mayoría de las películas de Sogetel, lleva una temporada sin comprar, por distintas razones, pero que no esté comprando como antes a Sogetel no quiere decir que ya no vaya a comprar nada más. Además, también puede comprar Tele 5 y Antena 3 TV. Incluso FORTA ha comprado películas a Sogetel. Es una cuestión de mercado. (...) TVE está participando en 30 películas al año. Son muchas, porque el cine español no está dando al año tantas películas de éxito. Aumentar la compra de películas españolas por el solo hecho de aumentar la inversión no tiene sentido. Si el cine español crece y produce más y mejores películas, sería otra cosa. Si todo el mundo invirtiera en cine español como lo está haciendo TVE, cuadruplicaríamos las cifras. De los 2.000 millones que

pone TVE pasaríamos a 8.000 o 10.000 millones entre todas las televisiones" ¹⁵. El representante de Televisión Española expresaba en la última parte de su respuesta una de las claves de la cuestión y que es uno de los objetivos que se ha marcado la FAPAE: lograr que las televisiones participen en la financiación de la producción cinematográfica, algo a lo que Antena 3 y Telecinco se niegan en redondo, como ya hemos señalado anteriormente.

La crisis que se cernía sobre el cine español, más bien la negativa de Televisión Española a adquirir los derechos de antena a Sogetel y como consecuencia de ello la falta de liquidez de esta última, se pudo reconducir tras el pacto de fusión al que llegaron en julio Vía Digital y Canal Satélite Digital, poniéndose así fin a la llamada guerra digital ¹⁶. No obstante, un mes antes de su resolución, Juan Cueto, desde su columna de *El País*, abordaba el tema, según un guión prefijado, de esta manera: "Por lo pronto, la petición de Herrero a Cascos sitúa el problema, en la política pura y dura. Ni TVE ni Telefónica ni mucho menos el dúo Aguirre-Cortés: el que manda y decide en asuntos audiovisuales es el vicepresidente, y en primera y última instancia. Lo cual quiere decir que si TVE no compra cine español y el de mejor calidad, es sencillamente por razones políticas derivadas de la todavía muy activa guerra digital: un acto arbitrario destinado a asfixiar financieramente la plataforma enemiga" ¹⁷.

Solucionado el conflicto, la FAPAE llegaba, ese mismo mes de julio, a un acuerdo con Televisión Española, en el que se recogía la intención de la cadena estatal de retomar sus inversiones en cine español, que en esta ocasión se fijaban en 2.000 millones de pesetas para 1998. Este compromiso se sumaba al que la Federación de Asociaciones de Productores Audiovisuales de España había llegado en febrero con la Federación de Organismos de Radio y Televisión Autonómicas (FORTA), por un valor de 1.200 millones de pesetas.

En octubre era Canal Plus el que informaba de su intención de dedicar más de 3.000 millones durante el bienio 1999-



En la puta calle

13. E., S., "El cine español alcanza las mejores cifras de producción de los últimos trece años", *ABC*, Madrid, 9 de mayo de 1998, p. 99. El optimismo gubernamental, un ejercicio de mera retórica propagandística, como parece obvio, expresaba más un deseo que una realidad, a la vez que se caracterizaba por una desmemoria total, en esto último coincidía con sus críticos.

14. "Sogetel/Sogecine: un gigante en apuros", *Cineinforme*, Madrid, núm. 697, mayo 1998, p. 32.

15. Abad, Ignasi y Ponga, Paula, "¿El cine español va bien? De la euforia del 97 a la crisis del 98", *Fotogramas & Video*, Barcelona, núm. 1.855, mayo 1998, p. 88.

16. Fusión que no se ha llegado a consumir, ni es probable que suceda dadas las diferencias que separan a ambas plataformas televisivas.

17. Cueto, Juan, "Barbaridad", *El País*, suplemento *Babelia*, núm. 345, 20 de junio de 1998, p.2. El problema del cine español se reducía, una vez más, a que Sogetel/Prisa, no conseguía vender sus películas a Televisión Española. Anótese, igualmente, que en la guerra digital no había "adversarios" sino "enemigos", los subrayados figuraban en el original.



Mensaka

2000 a la producción cinematográfica. Aunque, según expresaba su director general, José Manuel Lorenzo, a diferencia de lo que había sido la práctica habitual de la empresa en este campo, la de repartir equitativamente el dinero entre todos, tenían la intención de redefinir su estrategia, para lo que habían optado por elegir 50 ó 60 películas a las que se aportarían cantidades diferentes en función de cada proyecto presentado ¹⁸. Por su parte Vía Digital acordaba asignar 6.825 millones de pesetas para el trienio 1999-2001, monto económico que estaba destinado a la adquisición de derechos de comunicación pública, reproducción y en su caso distribución de obras audiovisuales.

El cine español, a pesar de los negros presagios que algunos le habían augurado, ha conseguido rodar 79 películas en 1998, seis más que en 1997, según se recoge en el Informe que sobre la producción española publica cada año la revista *Academia* ¹⁹. Un número de títulos que Juan Gordón, de la productora Esicma, considera que es excesivo, ya que el mercado es incapaz de absorberlos, por lo que una producción anual, situada en torno a las 60 películas, redundaría en el fortalecimiento industrial de nuestra cinematografía: "Si cualquiera de nosotros viera el total de la producción española del año, encontraría 30 películas que nunca deberían haberse hecho: podíamos diferir en la lista, pero a todos nos salen 30. Voy a pintar un mundo ideal: estaría compuesto por una producción de 60 títulos, de los cuales 10 fracasarían, 30 harían unos 200 millones de pesetas sólo en el mercado interior y el resto alcanzarían los 400 millones, la mitad de ellos con ventas al extranjero" ²⁰.

De la lectura del citado estudio, una vez más, se vuelve a poner en evidencia la debilidad estructural del sector de la producción, cuando se constata que la iniciativa para la puesta en marcha de una película ha correspondido exclusivamente al director en el 23% de las ocasiones, frente al 19% de 1997. A ello hay que añadir que la mayoría de las productoras (83,5%) sólo han participado en una película, porcentaje superior en 1,5 puntos al

registrado en 1997 (82%), aunque similar al de los últimos años, que se han mantenido siempre por encima del 80%. En cuanto al número de empresas más dinámicas, o lo que es lo mismo, las que han intervenido en cuatro o más títulos, de nuevo vuelven a figurar cuatro: Sogetel (8), Aurum (5), Enrique Cerezo (5) y Tornasol (4), que suman 22 películas, el 27,8% del total de la producción. Un cifra que refleja una reducción de 8 títulos en relación a los 30 de 1997 en que intervinieron también el mismo número de productoras, en el que nos encontramos con los nombres de Sogetel (12), Tornasol (9), Enrique Cerezo (5), que al igual que en 1998 fueron las más activas, y Mate Producciones (4) ²¹.

La realización de *operas primas* ha sido también significativa en esta ocasión, ya que con 20 películas (cuatro menos que en 1997), constituyen el 25,31% de las películas realizadas, aunque por contra su presupuesto medio se ha incrementado de 137 millones de pesetas a 181, lo que supone un aumento de 44 millones (32,11%). No ha ocurrido lo mismo con las 27 coproducciones, se han rodado tres más, ya que su coste medio ha disminuido en 103 millones de pesetas (20,98%), que ha pasado de 491 a 388 millones. En esta línea de contracción de los presupuestos hay que reflejar lo ocurrido con lo invertido en la película media española que anota una reducción moderada del 7,41%, bajando de 253,8 a 235 millones de pesetas.

Este carácter cuasi artesanal de la producción cinematográfica española, como lo testimonia la atomización de la misma, aunque se empiezan a configurar productoras con una clara vocación empresarial, tiene su reflejo en la concepción del cine, que se sigue considerando en demasiados casos como un vehículo de expresión cultural o personal, no teniendo en cuenta su dimensión industrial. Se centra todo el esfuerzo en la producción y se olvida un aspecto fundamental como es el de la comercialización, en sus diferentes variantes, del producto resultante (la película), por lo que difícilmente se podrá recuperar la inversión realizada, impidiendo de esta forma la puesta en marcha de cualquier nueva iniciativa.

18. Monjas, Chusa L. "Canal Plus dedicará otros 3.000 millones a películas españolas", *El Correo-Español-El Pueblo Vasco*, 5 de octubre de 1998, p. 108.

19. Barriuso, Jorge, "El trabajo del año", *Academia*, Madrid, núm. 25, enero 1999, p. 1. Cifra que el Secretario de Estado de Cultura, Miguel Angel Cortés, rebajaba a 65, durante la presentación del balance de la cinematografía española en 1998, lo que significa que se habrían rodado 15 menos que en 1997, si se toma como referencia los datos del Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales. Colpisa, "El mercado español alcanzó una cuota de mercado del 12% en el pasado año", *El Correo Español-El Pueblo Vasco*, 3 de marzo de 1999, p. 48.

20. Belinchón, Gregorio y Barriuso, Jorge, "Como un Torrente. Perspectivas del cine español en un año de récords", *Academia*, núm. 25, enero 1999, p. 28.

21. Barriuso, Jorge, *art. cit.* pp. 93 y 95; y Esteban, José Angel y López, Carlos, "El trabajo del año", *Academia*, núm. 21, enero 1998, p. 125.



Una pareja perfecta

A este respecto conviene recordar, como hace el productor Andrés Vicente Gómez, que no *"tiene sentido fabricar algo cuando no se tienen los medios para venderlo. En este sentido, cada año se ruedan, montan y sonorizan unas quince o veinte películas españolas que nunca llegarán a las salas. Es cierto que en muchos casos esta muerte prematura se debe a la baja calidad de los productores, pero en más de una ocasión, algunos filmes de auténtica calidad quedan estrangulados por la imposibilidad de encontrar un distribuidor que garantice su acceso a las pantallas de exhibición"* ²². Una situación a la que no ha sido permeable la propia Administración, que se ha preocupado más por regular la ayudas a la producción y se ha desentendido luego por completo de arbitrar los mecanismos que posibiliten una distribución y exhibición real, más allá de la ficción que representa legislar unas cuotas de pantalla que no se cumplen. La inhibición total con la que desde la Administración se afrontó el cierre de las salas durante las últimas décadas es un buen ejemplo de ello, ya que contribuyó al descenso del número de espectadores de las películas españolas.

1.

Si a una deficiente concepción de lo que debe ser la industria cinematográfica le añadimos el control que ejercen las multinacionales estadounidenses sobre el mercado cinematográfico español podremos entender mejor las importantes dificultades, para muchas infranqueables, con las que se encuentran cada año la producción nacional para lograr una adecuada comercialización y consecuentemente poder iniciar con garantías el proceso que permita la amortización de las mismas. El primer obstáculo que tienen que vencer es encontrar una distribuidora que canalice la película hacia los cines, algo que no todas consiguen.

Aunque en España, según los datos que aporta el Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales, existe un elevado número de distribuidoras que mantienen algún tipo de actividad, cifrado en 173 empresas (1995), 170 (1996) y 159 (1997), las cinco principales distribuidoras estadounidenses, Buena Vista Internacional Spain, Columbia Tri-Star Films de España, Hispano Foxfilms, United International Pictures (UIP) y Warner Española, recaudaron 26.024 millones de pese-

tas (53,96% del total del sector) en 1995; 23.796 (43,06%) en 1996, y 36.790 (62,53%) en 1997. Si a éstas le añadimos cinco compañías más, Alta Films, Laurenfilms, Líder Films, Sogepaq Distribución y Tripictures, tendremos que diez distribuidoras acaparan casi la totalidad del dinero que ha generado el mercado de la distribución durante los tres últimos años: en 1995 ingresaron 42.830 millones de pesetas (86,99%), 47.363 (85,25%) en 1996, y 53.630 (91,22%) en 1997.

Este alto grado de concentración de la recaudación conlleva que la distribución de las películas españolas más taquilleras pase, casi obligatoriamente, por alguna de estas empresas, sobre todo porque su posición dominante les permite estrenarlas con mayor facilidad, en mejores condiciones y en más ciudades. De hecho nueve de ellas absorben casi la totalidad de lo que ha recaudado el cine español en las fechas que estamos describiendo ²³. Nuevamente las cifras son harto elocuentes: los 5.527 millones de pesetas de 1995 suponían el 94,31% de los ingresos; en 1996 con 4.714 millones el porcentaje era del 92,01%; para en 1997 con 7.385 millones situarse en el 96,59%.

A pesar de lo que representan globalmente estas cantidades, la comercialización de cine español no tiene el mismo protagonismo en la cuenta de resultados anuales para todas estas distribuidoras. Se pueden establecer tres categorías, de mayor a menor, dependiendo de lo que significa la distribución de películas españolas. En la primera tenemos a Alta para quien suponen la parte más importante de sus ingresos, 4.079 millones de pesetas (64,26%) sobre una recaudación de 6.347. Le sigue, pero a una considerable distancia Sogepaq que factura 3.815 millones (32,84%) de un total de 11.164.

En la segunda se encuentran las cinco multinacionales estadounidenses para las que el rendimiento que les produce el cine español oscila entre los 3.466 millones de pesetas (14,97%) de Columbia y los 540 millones de Buena Vista (7,17%). En la tercera tenemos otras dos distribuidoras españolas, aunque con un cifras muy pequeñas de ingresos por este concepto, es el caso de Líder cuya facturación es de 6.556 millones de pesetas, recaudando 465 (7,09%), y Lauren, que con una cantidad récord de 28.740 millones tan sólo corresponden a las películas nacionales 315, lo que representa un testimonial 1,09%.

22. Gómez, Andrés Vicente, "Producir en España", *Letra Internacional*, núm. 58, septiembre-octubre 1998, p. 38.

23. La excepción la representa TriPictures que durante el período 1995-1997 no ha distribuido ninguna película española. Hay que anotar también que Buena Vista, Hispano Fox y Líder tampoco lo hicieron en 1995.

En relación a esta última distribuidora es preciso recoger unas declaraciones de Antonio Llorens, su presidente, donde explicaba porqué su empresa distribuía tan poco cine español: "El otro día leí un artículo en el que el señor Gerardo Herrero decía que en España falta distribución, entonces yo le pregunto a este señor, ¿qué somos nosotros, los distribuidores independientes españoles que estamos comprometidos con nuestro cine? Creo que no quiere leer los ranking del trabajo de muchos de nosotros. Nuestra compañía trata al cine español mejor que otras, por supuesto si nos dan y no ha sido superada por las demás compañías en los rankings que hemos alcanzado. Evidentemente si este señor no nos da películas es por que se las da a las majors o a la propia distribuidora de la que él es asociado, que lo encuentro muy bien, pero lo que no puede decir nunca un presidente de la FAPAE es que falta una red de distribución en España, cuando la mayoría de los asociados dan películas a las majors y ellos mismo se dedican luego a decir que la culpa del cine la tienen los americanos o bien que los distribuidores independientes no hacen bien el trabajo"²⁴.

En 1998 las distribuidoras que más títulos han incorporado a sus catálogos, como viene siendo la tónica habitual durante los últimos tres años, han sido Columbia con doce (*La mirada del otro*, *Torrente*, *el brazo tonto de la ley*, *El abuelo*, *La hora de los valientes*), y Alta con once (*Mensaka*, *Frontera Sur*, *Los amantes del Círculo Polar*, *Mararía*). A continuación se situaron con cinco Warner Sogefilms (*Barrio*, *El milagro de P. Tinto*, *Los años bárbaros*); con tres Lolafilms (*La niña de tus ojos*, *La primera noche de mi vida*)²⁵, Lauren (*El árbol de las cerezas*, *Caricias*, *Caiga quien caiga me caso*), e Hispano Foxfilm (*En la puta calle*, *Atilano presidente*, *A por el oro*). Con dos tenemos Wanda (*Inquietud*, *El evangelio de las maravillas*), Buena Vista (*Sus ojos se cerraron*, *Papá Piquillo*), Filmmax (*Subjudice*, *El faro*) y Cinecito (*Bomba de relojería*, *El conductor*). El resto sólo cuentan con una película.

El proceso de reorganización que durante los últimos años vivió el sector, cuando las multinacionales estadounidenses decidieron hacerse cargo directamente de la comercialización de sus películas, prescindiendo de las empresas españolas que tradicionalmente se habían encargado de esa labor,

parece haber concluido con la constitución en enero de 1998 de Warner Sogefilms, una *joint venture* formada por Warner Bros y Sogecable, que sustituye tanto a Warner Española como a Sogepaq Distribución (Sogepaq y PolyGram). La nueva compañía se ha hecho cargo, por tanto, del producto que éstas compañías distribuían con anterioridad a través de Warner Española. El acuerdo ampliaba y completaba uno anterior, que había tenido lugar en 1997, entre Lusomundo, Warner Bros y Sogecable, para la formación de la empresa de exhibición Warner Lusomundo Cines de España.

Esta tendencia a la unión, aunque en un registro diferente dado su menor potencial económico, también se ha producido entre otras distribuidoras españolas. El primero lo protagonizaron, en septiembre, Sherlock Films y Magna Films, que constituyeron Sherlock Media para la comercialización de sus películas tanto en cine como en vídeo. El segundo reunió, en octubre, a las marcas Filmmax, Wanda Films y Amanda Films, que han creado el sello Nirvana Films, que distribuirá los productos cinematográficos de las tres compañías. "La intención que persigue esta alianza es ganar fuerza a la hora de negociar con las empresas exhibidoras (salas de cine) la colocación de sus películas y contar con una oferta mayor de títulos. Asimismo, los tres socios no descartan que en un futuro próximo Nirvana aglutine la compra conjunta de todas las películas y permita llegar a un nivel más alto de integración de las tres distribuidoras, para afrontar conjuntamente los gastos de publicidad y beneficiarse de la optimización de costes"²⁶.

En 1999 se registrará un significativo cambio legal en el campo de la distribución: la supresión de las licencias de doblaje, cuyo anuncio lo hizo público en julio el secretario de Estado de Cultura, Miguel Angel Cortés, en el marco de la inauguración del curso *La realidad y la mirada en el cine actual*, celebrado en la Universidad Internacional Menéndez Pelayo: "Se ha hecho de acuerdo con la ley, y va ser enormemente positivo porque acaba con esa aberración de que España fuese el único país del mundo en que hubiese que obtener una licencia para doblar una película"²⁷.

Esta práctica tiene su génesis en 1941, cuando el Ministerio de Industria y Comercio, mediante una Orden comuni-



Sus ojos se cerraron

24. Entrevista con Antonio Llorens, Presidente de Lauren Films, *Cine & Tele Informe*, Madrid, núm. 695, marzo de 1998, p.26.

25. Esta empresa, que se ha constituido este año, ha sido creada por la productora Lolafilms.

26. Montañó, Baltasar, "Filmmax se une con las empresas Wanda y Amanda Films", *Expansión*, Madrid, 22 de octubre de 1998, p. 14.

27. Roman, Silvia, "Las 'buenas nuevas' del cine español", *El Mundo*, en el suplemento *Un verano español*, Madrid, 28 de julio de 1998, p. 6.

cada, fecha el 23 de abril, establecía la obligatoriedad de doblar al castellano todas las películas que se fueran a exhibir en España. Pocos meses después, el 28 de octubre, una Orden del mismo ministerio, ligaba la importación de películas con la producción de películas españolas, generando éstas las correspondientes licencias que daban derecho a comercializar las películas extranjeras. Desde entonces, con las sucesivas modificaciones que las diferentes leyes han ido incorporando en cada momento en la normativa legal vigente, se ha ido manteniendo esa medida hasta que la Ley 17/1994, de 8 de junio, de Protección y Fomento de la Cinematografía ponía fecha a su definitiva derogación, junio de 1999. En su preámbulo, tras señalar que era urgente y necesario equiparar las películas de los países de la Unión Europea con las películas españolas y que era conveniente flexibilizar el cumplimiento por los exhibidores de la cuota de pantalla, se indicaba que era *"igualmente inaplazable adaptar la cuota de distribución a las exigencias del mercado, estableciendo para esta medida una vigencia máxima de cinco años, a partir de la promulgación de la presente Ley, de modo que al final de este período se liberalice plenamente el doblaje de películas de terceros países a las lenguas oficiales españolas"*²⁸.

A partir de ese momento se abrirá un escenario nuevo en el que la importación y doblaje de películas no comunitarias, fundamentalmente estadounidenses, ya no conllevará la obligatoriedad de distribuir películas españolas o de la Unión Europea. Por lo que habrá que estar atentos para ver cómo evoluciona la comercialización del cine español tanto por parte de las distribuidoras multinacionales como de las nacionales, primer paso ineludible para que la producción cinematográfica llegue a las pantallas de los cines.

2.

El grave retroceso de la exhibición cinematográfica en España durante las tres últimas décadas, cuya génesis se localiza a partir de la segunda mitad de los años sesenta, concluye con el inicio de la década de los noventa. A partir de ese momento el número de pantallas ha conocido una constante recuperación, lo que ha permitido pasar de las 1.773 de 1.990 a las 2.968 en 1998. Este aumento, cifrado en 1.195 (67,39%), ha traído aparejado también un crecimiento del número de los espectadores, que ha avanzado, durante el período 1995-1998, de 78,5 a 108 millones, un incremento de 29,5 (37,57%).

La recuperación del espectáculo cinematográfico ha venido ligada en principio a una importante reconversión de los grandes y viejos cines en modernos complejos cinematográficos, y durante los últimos años a la apertura de multisalas en los centros comerciales y centros de ocio que se han ido creando en las periferias de los principales núcleos de población. Esta revitalización de la exhibición ha supuesto una importante actividad económica, con inversiones millonarias, y le ha dotado de un protagonismo creciente, al convertirse en un sector estratégico del negocio cinematográfico.

La importancia creciente y el papel destacado que va jugar en un futuro las salas ha provocado, por un lado, la consolidación de algunos empresarios tradicionales del sector, de aquellos que durante los últimos años han apostado también fuerte para seguir manteniendo el protagonismo que habían logrado en las últimas décadas y, por otro, el desembarco de las multinacionales estadounidenses y de potentes grupos exhibidores extranjeros.

La primera *major* en posicionarse en el mercado español fue UCI Multiplex BV, cuya propiedad comparten Universal y Paramount, que en 1992 se hace con el control total de Cinesa, en la que ya figuraba como accionista. En 1995 la empresa Warner Lusomundo, participada al 50% por Warner Bros y el grupo exhibidor portugués Lusomundo, abrían en el Centro Comercial de la Moraleja de Madrid su primer múltiplex; dos años después, en 1997, Sogecable se convierte en el tercer socio de la empresa, con el mismo porcentaje para cada una de ellas. La colaboración de Warner Bros con el grupo Prisa se ha fortalecido en 1998 con la creación de la distribuidora WarnerSogecine, a la que ya nos hemos referido anteriormente. La última multinacional en llegar, de momento, ha sido Columbia, que mediante su filial Loews Cineplex, su empresa en el campo de la exhibición, se hacía en junio de 1998 con el 50% de la empresa Yelmo Films, fruto de este acuerdo ha sido la constitución de una nueva compañía, Yelmo Cineplex.

En cuanto a los grupos de exhibición extranjeros que operan en España tenemos las empresas francesas Sociedad Cinematográfica de Centros Comerciales, que en 1992 adquirieron los cines La Vaguada (Madrid); y UGC, que en 1997 abrió, también en Madrid, su primer múltiplex, el Ciné-Cité. Un año después, el grupo de exhibición belga Kinopolis construía en Pozuelo de Alarcón (Madrid) su Kinopolis Pozuelo (25 salas y 9.222 butacas), que está considerado como el mayor comple-



Cha-cha-chá

28. Boletín Oficial del Estado, Madrid, 10 de junio de 1994, p. 18280.



Atómica

jo cinematográfico de exhibición del mundo; por su parte la empresa estadounidense American Multicinema Entertainment (AMC), hacia lo propio en Tarrasa (Barcelona) con el AMC Par Vallés (24 salas y 5.400 butacas).

Con la apertura de estos dos megaplex, el 18 de septiembre y el 2 de octubre respectivamente, primer paso de su futura expansión en el mercado estatal, a los que había precedido la inauguración, el 17 de marzo en Sevilla, del primer megaplex español, Cines Nervión Plaza (20 salas y 4.500 butacas), la exhibición daba en 1998 un salto cuantitativo importante, ya que marcaba una de las líneas por donde va a discurrir la exhibición en los próximos años. Del dinamismo del sector dan fe las importantes inversiones que tienen previsto realizar empresas como Warner Lusomundo, Yelmo Cineplex, Cinesa, AMC Entertainment y Lauren Cinemas, entre otras. Esta última junto a Alta Films, son las dos empresas españolas de distribución, que cuentan con mayor número de salas, lo que implica una garantía de cara a permitir una salida y adecuada comercialización a sus películas.

La significativa ampliación del número de pantallas ha contribuido durante los últimos cuatro años a mejorar la explotación de algunas películas españolas y derivado de ello su rendimiento económico. No obstante las multinacionales estadounidenses siguen ejerciendo un control férreo sobre la exhibición, que se ha acentuado en esta década tras reservarse la explotación directa de las salas de las principales capitales y ciudades, estrategia en la que le han seguido el resto de las distribuidoras. En esos cines se concentra el grueso de las pantallas, las más rentables y por tanto las de mayor negocio, a lo que hay que añadir su progresivo afianzamiento en la propiedad de las salas, que no hará sino crecer en el futuro, del que por ahora sólo Buena Vista y Fox se han quedado al margen.

El mayor número de pantallas no ha traído aparejado una programación más abierta y diversa, sino una explotación más intensiva de los mismos títulos, fundamentalmente estadounidenses, en muchas más salas, asegurándose una entrada de ingresos mayor y en menos tiempo e impidiendo que otras películas puedan estrenarse. De hecho una parte significativa de los filmes españoles que se producen cada año no se llegan a exhibir o lo hacen en tan malas condiciones, sin apenas respaldo publicitario,

que no logran dejar huella de su paso por la cartelera. Una situación que se repite con demasiada frecuencia y desde hace demasiado tiempo y que no parece que vaya a cambiar ni siquiera en estos momentos en los que se atisba un mejor rendimiento económico para algunas películas españolas. No estamos, de todas formas, ante "un hecho novedoso. Hace una década, sesenta películas aguardaban la fecha de su estreno en Madrid. En 1996, en pleno boom del cine español, la situación no había mejorado con más de 80 títulos -26 realizados en los dos últimos años- esperando su inclusión en la cartelera"²⁹. Si esto ocurre en una capital como Madrid donde la posibilidad de estrenar es mucho mayor, dado su mayor número de salas, podemos imaginarnos lo que sucede en el resto de las ciudades que no disponen de la misma oferta cinematográfica.

Esta lacerante realidad, no parece preocupar al distribuidor, exhibidor y productor Enrique González Macho, o al menos eso es lo que se desprende de sus palabras: "Que no se estrene una película es normal y hasta bueno y saludable; no pasa nada, no es un deshonor, no hay que alarmarse por ello. Por lo demás, creo que se estrenan demasiadas películas"³⁰. Una opinión claramente divergente es la del director Santiago Lorenzo, que tras presentar su primer largometraje, *Mamá es boba*, en el Festival de Valladolid de 1997, no había conseguido todavía estrenarlo en 1998. La causa de ello, según explica Lorenzo, viene motivada por el "apelotonamiento de cintas españolas, a la paralización general del sector tras las guerras digitales y a cierta descapitalización endémica de algunos distribuidores, preocupados en buscar billetes y en ocultar con saña lazarrillesca que no tienen un triste duro (....) Me asusta esa gente que dice pertenecer a lo que llaman 'industria'. En realidad, se parece mucho más al sistema productivo romano, con sus patricios, sus trueques y sus esclavos"³¹.

El que una película no se llegue a exhibir en las salas sea algo normal, tal y como funcionan los sectores de la distribución y la exhibición, no quiere decir que no sea grave, lo es por un doble motivo: 1) impide que el espectador pueda contemplar una obra que se ha realizado con ese fin; y 2) corta de raíz toda posibilidad de amortización, ya que impide, tanto si se ha contado con una subvención previa o no, acceder a las ayudas públicas, al estar vinculadas éstas con los rendimientos

29. Belategui, Oskar L., "Un triunfalismo injustificado", *El Correo Español-El Pueblo Vasco*, suplemento *Territorios*, núm. 127, 5 de agosto de 1998, p. 6.

30. Fuertes, Sol, Entrevista con Enrique González Macho, *El País*, suplemento *Babelia*, núm. 331, 7 de marzo de 1998, p. 4.

31. Belategui, Oskar L., *art. cit.*, p.7.



El abuelo

obtenidos en taquilla ³². Igualmente le despoja de los beneficios que un buen resultado económico y una repercusión favorable en los medios de comunicación juegan de cara a revalorizar su explotación en las ventanas videográficas y televisivas. Por ello no es que sean importantes los ingresos cinematográficos, sino que constituyen el almacén básico de toda película que aspire a recuperar el dinero invertido en la misma.

La taquilla del cine español durante 1998 ha sido de 7.673 millones de pesetas, lo que implica que ha crecido en tan sólo 28 millones en relación a 1997. Este mínimo saldo positivo no ha impedido que la cuota de mercado descienda un 1,23% y se sitúe en el 11,79%. La gran triunfadora ha sido *Torrente, el brazo tonto de la ley*, que con 1.933 millones de pesetas casi duplica los 1.152 millones que logró *Airbag* en 1997. El excelente resultado obtenido por el filme de Santiago Segura representa el 26,31% de los 7.346 millones obtenidos por las 25 películas más taquilleras durante 1998 ³³. Esta tendencia a la concentración de la recaudación en pocos títulos se ha acentuado en relación a los resultados conseguidos en los dos años precedentes ³⁴. Este hecho se constata cuando se comprueba que las cinco primeras películas, con unos ingresos de 4.569 millones de pesetas, absorben el 62,19% de la taquilla. Si ampliamos el número a 10 tendremos que con 6.002 millones representan el 81,70% de la recaudación, repartiéndose los quince restantes de la lista 1.344 (18,29%). Estos datos, al igual que ocurría en años anteriores, confirman que son muy pocas las películas que se estrenan, en torno a veinticinco, las que tienen posibilidades reales de amortizar su costes, lo cual no significa que todas lo consigan.

Si nos detenemos en saber qué empresas se ha encargado de la distribución de estas veinticinco películas tendremos que ha sido, una vez más, un reducido grupo de tan sólo cinco: encabeza la lista Alta con 11, a continuación se sitúan con 6, cada una, Columbia y WarnerSogefilms, mientras que Lolafilms y UIP la cierran con 1. En relación a las que han obtenido mayores ingresos figuran Columbia con 2.580 millones de pesetas (35,12%) y WarnerSogefilms con 2.129 (28,98%). Alta, a pesar de distribuir casi tantos títulos con las otras dos, se coloca en tercer lugar con 1.633 millones (22,22%); Lolafilms logra 865 millones (11,77%), mientras que UIP con 139 millones (1,89%) ocupa el quinto lugar.

Las compañías que han intervenido en su producción ofrecen un abanico más amplio, ya que han participado 25 productoras, aunque no todas han desarrollado la misma actividad. La más diligente ha sido Sogecine que ha intervenido en 8, le siguen con 4, cada una, Cartel y Tornasol Films, en 2 lo han hecho Lolafilms, Fernando Trueba P.C., Fernando Colomo P.C., Aiete Films y Ariane Films. Estas ocho han tomado parte de manera individual o junto a otras empresas en 22 títulos, las otras 17 productoras, entre las que se encuentran Elías Querejeta P.C., Rocabrundo, Nickel Odeon, Aurum, Enrique Cerezo P.C. y Pedro Costa P.C., han estado presentes en 1 película. Excepto en seis ocasiones: *Los amantes del Círculo Polar*, *A los que aman*, *El abuelo*, *Mensaka*, *Atómica* y *Mátame mucho*, producidas por una sola compañía, en el resto han participado dos o más productoras.

De lo expuesto se puede deducir, a pesar de que los voceros de turno se empeñen en seguir manifestando lo con-

32. Las ayudas a la producción están reguladas en la actualidad por Real Decreto 1039/1997 de 27 de junio (*Boletín Oficial del Estado*, 14 de agosto de 1997). En el artículo 11 se establece que las subvenciones anticipadas están destinadas a las películas de los nuevos realizadores, tienen tal condición los que no hayan dirigido más de dos películas, y las obras experimentales de carácter artístico y cultural. Las cantidades que se asignen no podrán superar ni la inversión del productor ni los 50 millones de pesetas.

En el artículo 10, titulado "Ayudas a la amortización", recoge una ayuda con carácter general del 15% de los ingresos brutos obtenidos en taquilla. Las ayudas complementarias, destinadas a aquellas películas que no cuenten con subvención previa, presentan dos modalidades: 1) un 25% sobre los ingresos obtenidos en los dos primeros años de exhibición cinematográfica, y 2) un 33% de la inversión del productor, siempre que se obtengan unos ingresos en taquilla superiores a 50 millones de pesetas, con el límite de 100 millones de pesetas. Para los nuevos realizadores y para las películas cuyo coste sea inferior a los 200 millones los ingresos brutos se fijan en 30 millones. El productor deberá optar por una de estas dos modalidades de ayuda complementaria antes de la finalización del rodaje de la película correspondiente.

El importe de las ayudas no podrá ser superior al 75% de la inversión del productor, ni al 50% del coste de la película, siendo el límite de las mismas de 150 millones de pesetas. En el caso que se cuente con una subvención previa la cantidad máxima que se podrá percibir es de 100 millones de pesetas.

33. Los datos corresponden al 21 de diciembre de 1998 y se han tomado de la revista *Academia*, núm. 25, enero 1999, p. 113.

34. En 1996 los 369 millones de pesetas de *Two much* representaban el 7,20% de la recaudación total, las diez primeras películas con 2.270 millones el 44,30% y las veinticinco primeras con 3.639 el 71,03%. En 1997 los 1.152 millones de *Airbag* sumaban el 15,06% de los ingresos, las diez primeras con 4.878 el 63,80% y las veinticinco primeras con 6.541 el 85,55%. De tal manera que el aumento de la recaudación, significativa en 1997 e insignificante en 1998 no se ha traducido en un reparto mayor, al contrario se ha acentuado esa diferencia, de tal manera que menos películas acumulan más ingresos en detrimento del resto.



Un buen novio

trario, el cine español no va bien. Ha mejorado algo en los últimos cuatro años y de ello se han beneficiado sólo algunas películas muy concretas, aunque desde el Ministerio de Educación y Cultura se insiste, a tono con el discurso general del gobierno popular, que el cine español va bien, como hacía el Secretario de Estado de Cultura, Miguel Angel Cortés, cuando presentaba un avance de los resultados obtenidos en 1998: "Se han estrenado menos películas que en 1997, pero la rentabilidad media de los largometrajes españoles ha sido superior, ya que los productores se embarcan en proyectos industriales de mayor envergadura. Esto se traduce en que nuestras cintas tienen mayor presencia en el exterior. En la actualidad, hay siete productoras españolas que están a la par de las empresas extranjeras"³⁵.

No conforme con presentar este positivo panorama, se apuntaba la idea de capitalizar una recuperación que sólo existe en los medios de comunicación: "Estamos realizando una política estimulante, pero prudente. Todas las medidas que hemos puesto en marcha en los últimos tiempos han funcionado bien y están encaminadas a crear una industria. No hay que olvidar que el Gobierno ni hace películas, ni tiene salas, ni puede obligar a la gente a ir al cine, pero lo que sí hemos hecho es crear las condiciones para favorecer a los profesionales, como es el buen clima que hay entre los sectores de la distri-

bución, producción y exhibición, algo de lo estoy especialmente satisfecho".

Mucho más ponderada y ecuánime es la opinión de Fernando Trueba, que con *La niña de tus ojos* ha vuelto a conseguir un importante éxito de taquilla: "Yo creo que somos más optimistas que la realidad, que tocamos las campanas antes de tiempo. Es verdad lo que dices, que hay más público atraído por el cine local. También que antes, hace unos años, había una sola película española que pasaba de los cien millones de presupuesto y ahora, de repente, hay seis o siete y varias que hacen de 300, de 400, de 500 millones de pesetas. Esto es estupendo. Pero aún falta muchísimo por conquistar, porque estamos todavía en una cuota de mercado que no supera el 13 por ciento. Así que el cine español sólo viene a representar poco más de una décima parte del cine que vemos. Y sin embargo, en nuestras salas se proyecta toda, absolutamente toda, la basura americana"³⁶. Un ejercicio de realismo, que como no abunda es muy de agradecer, ya que coloca la situación del cine español en los parámetros en los que actualmente se encuentra, lejos de los espejismos y las loas ditirámicas de aquellos que se obstinan en negarse a enfrentarse a la realidad de los hechos.



Pajarico

35. Monjas, CH. L., "El cine español produjo en 1998 menos películas pero ganó en rentabilidad", *El Correo Español-El Pueblo Vasco*, 9 de enero de 1999, p. 46.

36. Díaz Prieto, Manuel, Entrevista a Fernando Trueba, *La Vanguardia*, suplemento *Revista*, Barcelona, 31 de enero de 1999, p.11.