



PUBLICACIÓN | EL SÉPTIMO ARTE COMO NEGOCIO

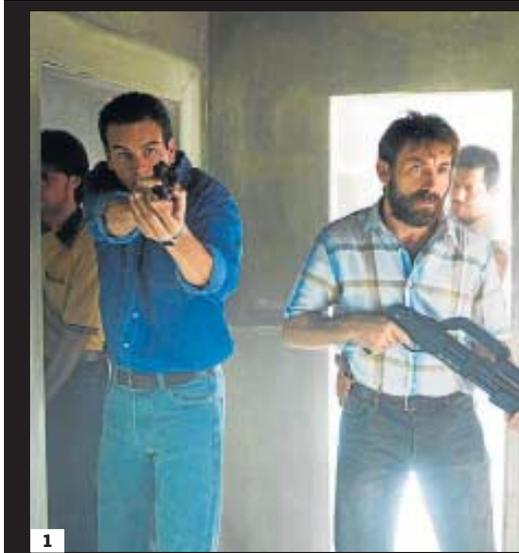
G. Cappa

Consolidación industrial del cine andaluz es un libro que resume en 355 páginas la tesis doctoral de Francisco Javier Gómez Pérez. Pero fue precisamente el título lo que más hizo dudar al profesor de la Facultad de Comunicación y Documentación de la Universidad de Granada porque da por sentado que existe un tejido empresarial en torno al séptimo arte, algo que muchos ponen en duda. ¿Demasiado optimista? “Alguna persona me lo ha dicho, es verdad que es una industria en crisis, pero es una industria al fin y al cabo”, zanja el investigador. “Creo en esto en el sentido de que existen empresas, existen profesionales artísticos, tenemos actores, cámaras, técnicos, guionistas, productores que ponen dinero encima de la mesa y apoyo institucional”, explica. En resumen, Andalucía tiene “todos los ingredientes para hablar de industria”. “Si algo demuestra el libro es que en la década de los ochenta, cuando se rodaba una película, la productora nacía y moría con la película, pero ahora hay productoras que incluso hacen dos películas al año y se mantienen desde finales de los años noventa, caso de Maestranza Films o de La Zanfoña, que hacen cine continuamente”.

Y en su visión alejada del habitual pesimismo observa una cuarta pata fundamental a la hora de sustentar al cine andaluz: la creciente respuesta del público. Sin embargo, en la reciente gala de nominados de los premios Asecan se dio el dato de que este año se han producido en Andalucía 19 películas, de las que sólo diez han llegado a la taquilla. Y si se acota más la búsqueda, sólo dos han tenido un buen resultado de público: *¿Quién mató a Bambi?* y *Caníbal*. “La crítica, en cambio, amplía este abanico y está hablando de películas como *La herida* como uno de los grandes trabajos del año, igual que *La gota fría*”, afirma el profesor.

En cuando a las señas de identidad del cine andaluz, Gómez explica que, “afortunadamente”, se ha perdido en los últimos años “ese elemento reivindicativo y andalucista que había en los años 80, cuando parecía que un cine hecho en Andalucía y apoyado por las instituciones tenía que ser un cine de temática andaluza y muy reivindicativo”.

El cine actual es “muy andaluz”, pero no pretende ser un arma para remarcar las identidades propias. “Ahora se tratan temas universales y *Grupo 7*, por ejemplo, es una película que podría estar ambientada en Nueva York, pero se ha hecho con cuatro policías de la Sevilla previa a la Expo, contando las cosas que pasaban en esta ciudad, con los paisajes de nuestra comunidad... Esto es lo andaluz, no hablar de Blas Infante”, dice con retintín. “Miras los personajes y son tremendamente nuestros, la ruralidad, el entorno, los bares, la manera de entender la enferme-



1. Una imagen de 'Grupo 7' de Alberto Rodríguez, uno de los éxitos del cine andaluz. 2. El director sevillano Benito Zambrano, responsable de 'Solás' y 'La voz dormida'. 3. Juanita Reina.



● El profesor granadino Francisco Javier Gómez muestra en un libro cómo se ha ido tejiendo el cine en la comunidad a través de sus productores

La industria del cine andaluza existe

dad... Es una mirada desde aquí a temas universales”, resume.

En cuanto a la importancia de la RTVA en la vertebración de este nuevo cine, el autor recuerda como un momento esencial el decreto de 2005 que obligaba a las televisiones a apoyar al cine con un 5% de su presupuesto, “un punto de inflexión en el que las televisiones públicas y privadas, también las autonómicas, entran a apoyar de forma obligatoria al cine”. “Canal Sur ha apoyado la mayoría de películas que aparecen en el libro, el cine andaluz debe mucho al apoyo económico de la televisión andaluza”, sostiene, a pesar del presupuesto “cada vez más contenido”. “Pero se está haciendo más cine que nunca, más barato y más imaginativo quizás”, asegura.

Películas como *Celda 211* o *Tadeo Jones* no hubiesen sido los éxitos en taquilla que fueron de no mediar la impresionante máquina publicitaria de Tele 5. Así que, para que el cine andaluz reine en los datos de recaudación, Gómez aboga por crear una maquinaria industrial a la americana en cuanto a la publicidad: “Si en algo tenemos que seguir aprendiendo es en la forma en la que se tienen que vender los títulos, en EEUU siem-

pre se ha dedicado más dinero a la parte publicitaria y de promoción que a la propia producción del film. En España, tradicionalmente, los productores han llegado casi asfixiados económicamente al final del rodaje, con lo que el dinero para la publicidad era más bien escaso y se paliaba concediendo todas las entrevistas posibles y acudiendo a todos los programas de televisión y radio”.

Así que la entrada de la televi-

La historia comenzó con la llegada del sonoro y productoras como Sur Films

sión como coproductor ha hecho que muchas de ellas tengan este apoyo. Tele 5 y Antena 3 han bombardeado con sus películas, mientras que las televisiones públicas también publicitan sus proyectos “aunque de manera más informativa y menos machacona”.

Consolidación industrial del cine andaluz comienza en la década de los 30 con empresas que “tímidamente” intentaron hacer ci-

ne, como Sur Film o Andalucía Films, aunque está el caso paradigmático de Reina Films, la productora que creó Juanita Reina para controlar las producciones de sus películas porque quería supervisar todo el proceso del cine que hacía como estrella. Pero fue un “intento fallido” porque las películas se producían desde Sevilla pero luego no se distribuyeron. El otro gran nombre propio de estos años es Val del Omar.

Desde finales de los 50 hasta los 80 es casi un páramo, predominan los rodajes de grandes superproducciones y del *spaguetti western*, pero no es un cine andaluz, con rodajes mercenarios que apenas dejaron industria. Con todo, la década de los 60 fue una etapa interesante porque “hay una serie de decretos del gobierno franquista para crear en Almería un polo industrial cinematográfico, con beneficios para las empresas que quisieran producir cine”. Pero no hubo empresarios que aprovecharan esta ocasión. “Si miramos el *spaguetti* y las superproducciones, los técnicos y los actores venían de fuera, y los secundarios eran actores españoles pero no andaluces. Se limitaba a los figurantes, que

sí eran de aquí. Los taxistas y las empresas de ocio sí ganaron dinero, pero fue algo efímero y cuando se fueron los rodajes quedaron los decorados y poco más”, continúa el profesor, que elige la película *800 balas*, de Álex de la Iglesia, para ilustrar qué quedó de todo aquello.

Ya en los 80 aparece el estatuto de autonomía y un gran sentimiento andalucista, con títulos que intentan recoger la idiosincrasia de la comunidad, “pero todo con bastantes tópicos”. Esta etapa de los 80 también giraba en torno a momentos históricos importantes. Como títulos más paradigmáticos recuerda, a bote pronto, *Tierra de rastros*, *Las dos orillas* o *Made in Japan*, dirigida por su director de tesis, Francisco Perales. Las empresas “nacían y acababan en la misma película” y las películas no llegaban a las grandes salas. Este cine muere cuando las instituciones dejan de sufragarlo, momento que Gómez hace coincidir con el nacimiento de la RTVA, “quizás porque todo el dinero que había para apoyar el audiovisual andaluz va a parar a la televisión autonómica”. Con todo, “el nacimiento de Canal Sur es uno de los puntos importantes para que el cine andaluz sea en la actualidad lo que es, porque alrededor de la televisión autonómica se crea todo un tejido industrial”, sostiene. “Todas las empresas de producción que nacen al amparo de Canal Sur van cogiendo experiencia, comprando equipos... Son personas que entre programa y programa intentan montar sus largometrajes”. De hecho, muchos de los directores y productores actuales han trabajado para el ente público, caso de Benito Zambrano, que fue operador de cámara, o Antonio de la Torre, presentador. En resumen, “podemos hablar de la existencia del cine andaluz”, concluye con optimismo.