



Consolidación industrial del cine andaluz

Francisco Javier Gómez Pérez
Sevilla, Secretariado de Publicaciones de la
Universidad de Sevilla, 2013
355 páginas

Reseña por Pablo García Casado

La prensa cultural divulgativa española ha repetido en los últimos años como un mantra aquello de la "excelente vitalidad" del cine andaluz, especialmente después de que directores andaluces, productores, actores y técnicos y demás profesionales alcanzaran los galardones en las principales categorías de los premios de la Academia de las Artes y Ciencias Cinematográficas. Este hecho noticiable, que ocupa durante algunas semanas desde portadas de periódico hasta artículos de fondo en las revistas especializadas, pasa a un segundo o tercer plano en cuanto los fastos de otra celebración o evento cultural se suceden o superponen. Este vaivén informativo no significa que debamos dudar de la existencia de una realidad, patente y consolidada, puesto que ha calado en el inconsciente cultural colectivo que algo ya no es como antes en el audiovisual andaluz, y que desde luego no se trata de un acontecimiento puntual, sino que obedece a un movimiento que posee unas raíces. Que sean estas raíces sólidas y/o profundas lo comprobaremos con el paso de los años, cuando hagamos un balance sereno de los daños provocados por una tormenta perfecta que aunó contra el cine la subida del IVA, el cambio de paradigma tecnológico y la propia crisis económica.

Sea como fuere, lo cierto es que nos hallamos ante el momento más significativo de la historia del cine andaluz. Después de más de cien años, en los que Andalucía ha sido algo menos que un apéndice paisajístico, un mero "atrezzo" o apenas un adjetivo, esta comunidad de más de ocho millones de ciudadanos ha dejado de ser un mero complemento circunstancial para convertirse en sujeto. Un viaje que tiene que ver con un deseo de empoderamiento, de narrarse a sí misma, de proyectarse hacia el exterior de una manera menos acartonada y más plural.

Por ello *La consolidación industrial del cine andaluz*, de Francisco Javier Gómez Pérez, constituye una obra necesaria. Ser necesario, en un contexto posmoderno de multiplicidad referencial, de máximo ruido mediático y bibliográfico puede parecer un elogio fácil. Pero en el tema que nos ocupa nos hallamos ante un relativo vacío intelectual, una auténtica autopista para investigadores, propiciada por un crecimiento exponencial de la producción fílmica andaluza en un periodo relativamente pequeño. Tan breve, que a poco que la investigación apenas ordena los papeles y pone un poco de sentido, ya la realidad ha superado con creces los pronósticos.

Acierta Gómez Pérez al reflexionar, al inicio del libro, sobre si podemos hablar de cine andaluz. Dado que nos hallamos ante un arte colectivo, cuya producción casi nunca es estrictamente autóctona, y que se produce en el contexto cultural del siglo XXI, la revisión de "lo andaluz", no sólo en el cine sino en todas las manifestaciones artísticas, debe tomarse con cierta prudencia. Por ello, Gómez acude a unas fuentes ciertas, como son las jurídicas, anclajes de decisión política que, al fin y al cabo, han sido y seguirán siendo uno de los motores de la producción fílmica. Y es precisamente este el nudo gordiano sobre el que construye la tesis, en la industria misma, en la existencia de unas estructuras industriales periféricas frente a casi cien años de centralismo fílmico.

Antes de nombrar aquellas obras cinematográficas que justifican el título del libro, el autor realiza un completo recorrido por los precedentes del cine andaluz, repasando las monografías que sobre este periodo han desarrollado, entre otros, Rafael Utrera o Miguel Olid. Sitúa en el punto de partida de este cambio de registro la llegada de la democracia y, sobre todo, del desarrollo autonómico andaluz, que es una palanca que activa la posibilidad de una industria. Y no significa esta tesis desdeñar el trabajo de más de setenta años de cine, con iniciativas tan interesantes como la de la familia Sánchez-Dalp, la obra de José Val del Omar o los incipientes proyectos empresariales de Mino Films; significa darles el valor como pioneros, como aventureros cerca del amateurismo si lo comparamos con empresas cinematográficas instaladas en nuestro país como CIFESA, que ya en sí mismo era un artefacto industrial completo, puesto que comprendía el proceso mismo desde el primer borrador del guión hasta la cadena de distribución internacional de esas películas. Nada de esto hay en esos más de sesenta años, como tampoco lo hay en esos primeros años ochenta, donde, como señala Gómez, no existía como tal una industria, sino unos esfuerzos más o menos coordinados que no llegaban cuajar. "Se hablaba de un cine andaluz, con más afecto e interés que con realidades, pero lo cierto es que en la Comunidad Autónoma Andaluza había habido antes intentos aislados de personas o empresas entusiastas que de resultados de una industria cinematográfica que ahora parece estructurarse" (pág. 107).

Una vez sentados los mimbres argumentales al situar en el inicio de los años 90 el nacimiento de una industria fílmica andaluza, que está ligado tanto al apoyo de la Administración Andaluza como al nacimiento de la Radio Televisión de Andalucía, Gómez muestra quién es quién en el mapa de las empresas productoras de nuestra comunidad. Se trata de un aspecto necesario a tratar que de alguna manera da sentido al título del volumen, pues no consiste en hacer un diagnóstico de cómo es el cine en general, sino la industria productiva fílmica en particular, excluyendo el mapa cada vez más menguado de redes de exhibición o a las empresas dedicadas a la distribución. Centrado el marco industrial sobre el que asentar sus tesis, a esta primera sección sucede un catálogo bastante completo y comprensivo de las, a juicio del autor, las 42 principales obras cinematográficas desde 1990 hasta 2008, fecha en la que se cierra el estudio más pormenorizado. Esas 42 películas están ampliamente definidas desde la página 135 hasta la 333, constituyendo el grueso del estudio. Y en cada una de ellas, además de hablar de los aspectos argumentales, de producción o de repercusión mediática, especifica con datos el impacto industrial de la misma, con número de espectadores y recaudación de la taquilla. Por tanto, nos encontramos con resultados muy desiguales pero crecientes tanto cuantitativos, en cuanto a las cifras,

como cualitativos, dado que se puede ya aventurar que no sólo es la economía o el apoyo económico público lo que mantiene esa industria, sino un nutrido grupo de hombres y de mujeres que desde principios de la década pueden desarrollar su trabajo plenamente en Andalucía. Los nombres de Benito Zambrano, Alberto Rodríguez o Martín Cuenca están a su vez sostenidos por profesionales andaluces especialistas en el montaje, en el sonido, en la producción, en el guión, en la música... Y la gran mayoría formados en Andalucía, en las diferentes escuelas y facultades. Todo ello que viene a demostrar que en el sector cultural el capital más valioso, el que genera más valor, es el del conocimiento.

Tiene sentido que Gómez haga un análisis bastante generoso y no se centre exclusivamente en aquellos diez o doce films que puedan resultar significativos. En este estudio, el autor dignifica la película pequeña o mediana, aquella que no ha tenido un largo recorrido. De alguna manera, como pasara en la Serie B americana, son películas necesarias para mantener el día a día de una industria, esas producciones que en algún caso pueden llamarse "alimenticias", pero que esconden auténticas joyas. Quizá este estudio puede ayudar a darles una nueva vida y sacarlas de los almacenes de las filmotecas y de los archivos de la RTVA. Y además constituyen, a su manera, un síntoma de que una industria se funda en diez fracasos y un acierto. Es verdad que la situación económica no invita a experimentos, y que, al fin y al cabo, algunos -no todos- de esos proyectos fallidos lo han sido con no pocos ingresos provenientes de los recursos públicos. Pero también es cierto que el cine tiene un inmenso efecto multiplicador en riqueza neta y puestos de trabajo directos e indirectos. Y todo eso ha permitido producciones que hoy llevan a las salas a más de un millón de espectadores, y otras producciones más modestas en lo económico pero con un altísimo valor cultural.

La última película que desarrolla completamente Gómez Pérez data de 2.008. A partir de entonces (pág. 333) redacta un capítulo de diez páginas en las que trata de nombrar los principales hitos de la producción fílmica andaluza hasta 2012, año en el que se cierra la investigación del mismo. Desde entonces hasta hoy han pasado tres años que han sido muy significativos con títulos que por derecho propio están en la historia del cine español. Podría parecer que el estudio queda incompleto, y no le falte razón a quien eche de menos una ampliación que podría incorporarse en segundas y terceras ediciones. Pero no cabe duda que esta obra de Francisco Javier Gómez responde de manera fehaciente al "por qué" del cine andaluz y al "por qué ahora". Respuestas que si bien pueden quedar implícitas a lo largo del volumen, se ponen de manifiesto en las conclusiones que se apuntan en el último epígrafe del libro.

Está por ver que el cine andaluz esté plenamente consolidado, porque se cimenta sobre unos mimbres ya de por sí inestables como son los de las industrias culturales; porque no sabemos cuáles serán, en el futuro, las políticas públicas de fomento del cine; y porque, en el marasmo del cambio de paradigma tecnológico, desconocemos cuál será el modo en que los espectadores nos asomaremos a la pantalla. Pero lo que sí ha cambiado, y este libro lo revela, es que Andalucía se ha ganado el derecho a contar sus historias en primera persona.