

Sobre la exhibición de Cine Español en Canarias

DOMINGO SOLA ANTEQUERA*

TERESA RODRÍGUEZ HAGE**

* Profesor de Historia del Arte. Universidad de La Laguna.

** Becaria del Departamento de Historia del Arte.
Universidad de La Laguna.

«El cine americano está absorbiendo la crisis restándole espectadores a otras cinematografías, especialmente a la española, y, por tanto, salvando su propia crisis con la ruina de las demás.»

RAMIRO GÓMEZ B. DE CASTRO¹

«El Cine, que fue hasta hace poco alegría para niños y pasatiempo menor para los mayores, es hoy sin exageración, el espectáculo que con más aficionados cuenta en nuestra población»². Este comentario de José Rial, en 1928, parece quedar a años luz de la actual situación de la exhibición cinematográfica en nuestro país. Si atendemos a una encuesta realizada por el Ministerio de Cultura, en diciembre de 1985, nos encontraremos con que el número de españoles que «leían» y «asistían a representaciones teatrales» había aumentado, mientras que en la única actividad cultural que éste había descendido era en la «asistencia al cine». Con cifras en la mano este descenso se situaba en torno a diez puntos; en 1978 un 46,4% de los encuestados iban al cine, en 1985 sólo un 37%. Esta situación a la baja ha seguido manteniéndose en la segunda mitad de la década de los 80.

Las causas del descenso radican, básicamente, en un cambio de hábitos sociales y de maneras de ver el cine. Es cierto que los potenciales espectadores ya no frecuentan las salas, pero ello no conlleva, ciertamente, que se haya dejado de ver cine, sino que los canales de visión son ahora otros: Televisión y Vídeo, principalmente³. También, la Industria Cinematográfica lucha contra un handicap evidente, y es que el público es cada vez más indefinido, menos influenciable; ya no se va al Cine como un atávico acto social, —domingos por la mañana misa; domingos por la tarde cine— sino que se van a ver películas. Esto habla, quizás, de una mejora, siempre discutible,

en la crítica selectiva del espectador, pero es obvio que resulta muy negativo para las arcas de los exhibidores cinematográficos.

En un reciente sondeo⁴ realizado en nuestras islas durante los primeros meses de 1993, sobre la aceptación y asistencia al Cine, —el español en particular—, por parte de los Canarios, aparecen resultados realmente interesantes. Por otra parte, una encuesta realizada once años antes para la revista *Fotogramas*, en 1982⁵, sobre los mismos supuestos pero teniendo como campo de estudio la población de Barcelona, nos servirá para realizar comparaciones, ya que muchos de los datos no han variado sustancialmente en estos años.

En Canarias se va con bastante poca frecuencia al cine. En torno a un 35% de los encuestados iban menos de una vez al mes, —e incluso nunca—; un 44% una o dos veces, y tan sólo un 21% más de tres. En la encuesta realizada por *Fotogramas* los datos que se correspondían a éstos eran: 28,4% para el primer supuesto, 46,8% para el segundo, y 24,8% para el tercero. Por tanto, en Canarias este proceso de huida de espectadores es, si cabe, aún más grave. A pesar de esto, en 1988, tanto Las Palmas como Santa Cruz de Tenerife se situaban entre las diez provincias con mayor asistencia de público y volumen de recaudación de todo el país; lo que no impidió que de ese año al siguiente cerraran cinco salas en nuestra Región⁶.

Preguntados acerca de las razones de la escasa asistencia, los encuestados alegaban,

por encima de todo, los motivos económicos, —y es cierto que el cine se está, cada vez más, convirtiendo en un artículo de lujo—, la distancia entre el domicilio y el cine, la falta de tiempo —bien por cuestiones laborales o por dedicarlo a otros ocios—, y, por último, hacían hincapié en la falta de calidad de gran parte de la cartelera.

Creo que en esto, y excluyendo los condicionantes expuestos por los encuestados, cabe añadir varias razones. Por un lado estaría la concentración de las Salas en las grandes capitales, lo que ha provocado el cierre de muchas de las de pueblo. Mientras que, a su vez, las que quedan tienen unas condiciones realmente nefastas para la exhibición; lo que implica que haya que desplazarse para ver cine. Habría también que tener en cuenta que más del 87% de los canarios ven películas en video y televisión con muchísima más frecuencia que en las Salas⁷. Y desde luego, hasta qué punto la oferta cinematográfica puede atraer al espectador.

Veamos un caso concreto. Los *Multicines Agüere*, sitos en una ciudad con una población de hecho importante no están considerados como *salas de estreno*, ya que éstas se reservan para las salas capitalinas, exceptuando algún estreno simultáneo cuando se llega a un acuerdo entre distribuidoras y se reciben dos copias de un mismo film. Lo que a priori parece no tener importancia conlleva a la larga a una serie de efectos negativos. Por un lado, si los espectadores tienen interés en ver alguna novedad cinematográfica deben bajar hasta la capital, y como vimos por el sondeo, la distancia era un elemento negativo tenido en cuenta a la hora de ver una película; y por otro, cuando éstas llegasen a La Laguna ya no concitarían el mismo interés porque su campaña de promoción habría terminado. Por lo tanto, el perjuicio que produce esta, en ocasiones caprichosa, calificación es evidente.

En cuanto a los Géneros, los más jóvenes tienen predilección por las Comedias y por

todo aquel cine que, sin englobarse genéricamente, queda reunificado bajo el término de «Acción», entiéndase como tal algunos thrillers, el cine de aventuras, el cine de suspense, algunos filmes de terror, de ciencia ficción... mientras que el resto de la población prefiere básicamente el Melodrama, seguido por la Comedia y de nuevo, el cine de «Acción».

Sobre los criterios de selección funciona sobremanera la «publicidad oral» junto con la escrita y la televisiva y, en segundo lugar lo que llamaríamos un *pseudo-star system*, o sea, el reclamo de las «majors» a través de directores y estrellas.

La nacionalidad preferida por el espectador medio es siempre la Norteamericana —en casi un 62% de los casos—, seguida de lejos por el cine europeo, entendiéndose como tal, básicamente, el Inglés, Francés, e Italiano. Por debajo estaría el Español. Solamente alrededor de un 16% era partidario de ir a ver películas hechas en nuestro país. El problema se agrava cuando es de nuevo el cine USA el que acapara aproximadamente el 75% de la recaudación anual.

Sondeados acerca del Cine Nacional, la mitad de los encuestados no iba nunca o casi nunca a ver una película española, un 32% acudía alguna vez a las salas de proyección guiados por su afición a algún director o actor determinado, lo cual es bien comprensible si tenemos en cuenta que, a excepción de apuestas sobre seguro, —pongamos el caso de Almodóvar, o este año las cintas de Trueba y Bigas Luna, *Belle Époque* y *Jamón Jamón*—, el resto de films únicamente interesan al exhibidor como medio para cubrir la cuota de pantalla impuesta por el Gobierno. Es significativo que aproximadamente un 18% de canarios se extrañaran ante esta pregunta respondiendo: ¿Pero cuándo se estrena cine español?

Sobre su calidad, un tanto por ciento elevado se ponía de acuerdo en afirmar que se estaba saliendo de una crisis creativa que habría tocado fondo con la denominada *Español*

lada, realizada durante buena parte de los 60 y 70, —lo cual indica, claramente, el escaso conocimiento del desarrollo de nuestra cinematografía—. Pedro Almodóvar estaría al frente de este cambio, al menos popularmente, aunque se mencionaron nombres como el de Berlanga, entre los clásicos de nuestro cine o Trueba, entre los nuevos realizadores.

Únicamente se seguía achacando la utilización de temas repetitivos, agotados, manidos, caso del «folklorismo» y de la «Guerra Civil». Lo cierto es que lo «folklórico» se ha recuperado en estos últimos años, después de haber estado denostado a todos los niveles, —en cine siempre identificable a la etapa CIFESA—; pero es una recuperación que ha llegado al cine rebotada del mundo musical. El final de los 80 se constituyó en el momento clave de recuperación de las músicas étnicas —recordemos Barcewomad—, y por tanto, lo folklórico, el flamenco, etc... volvieron a tomar fuerza. Un ejemplo de la simbiosis cine-folklore lo tenemos en el exitoso penúltimo film de Chávarri, *Las Cosas del Querer* (1989); cuyos resultados en taquilla fueron realmente interesantes.

Pero también podemos entender por «lo folklórico»: la payasada, el mal gusto, el chiste fácil, el kitsch... que estaría representado por el cine, —más bien subcine—, de Ozores, entre otros. Pero es que, aunque sus recaudaciones hayan ido también en descenso, sigue siendo, esta manera de hacer películas —coste bajo, tirón de público, buenas recaudaciones—, bastante más rentable que el resto.

El tema de la «Guerra Civil» es bastante más controvertido. Son escasas las películas que tratan directamente la guerra: más bien ésta es únicamente un «decorado» donde se van a desarrollar otras historias. Recordemos, por ejemplo, el caso de *La vaquilla*, Berlanga 1985; o de *¡Ay Carmela!*, Saura 1989, —esta última una buena reflexión sobre el conflicto bélico—. Pero lo que sí es cierto, es que la *Posguerra* ha estado y sigue estando todavía presente

en nuestro cine, —cualquier película de Patino o Fernán Gómez lo evidencia—; claro que también es lógico si tenemos en cuenta que muchos de nuestros cineastas actuales son hijos directos de ella.

De todas maneras, es visible que los gustos del público han cambiado y demandan otro tipo de películas, o incluso las mismas pero con un tratamiento diferente; independientemente de que la calidad de éstas no sea un determinante. Historias actuales vistas con el distanciamiento y la ironía que ofrece la comedia vienen a ser las preferencias del espectador medio.

Existe también otra queja que es necesario destacar, y es la abusiva utilización de la literatura como referente para la realización de un film. Cela, Valle Inclán, Delibes... han sido escritores que han puesto sus obras al servicio de los guionistas. Situación que originó el PSOE, con el Decreto Miró en 1982, al establecer una subvención extraordinaria para aquellas películas que obtuvieran la calificación de «especial calidad». Y qué manera mejor de conseguir esa calificación que adaptando clásicos literarios españoles.

Si hubiera que definir el cine que se ha protegido bajo el mandato del Gobierno socialista, éste sería, sin duda, el que se ha dado en llamar irónicamente *cinema de qualité*. Pero lo que puede resultar curioso es que parece haber una relación directa entre estas adaptaciones literarias, este cine de autor, y la espantada de público a la hora de la verdad, a la hora de ir a ver cine español; con lo cual el tiro puede haber salido por la culata⁸.

Sobre si se potencia y promociona el cine hecho en nuestro país, las opiniones están enfrentadas, aunque en general se mantiene una postura negativa —58%—. Matizando que esta promoción, cuando la hay, parece encaminada a encumbrar siempre a las mismas personas. Puede ser que hasta cierto punto esta afirmación fuera correcta, teniendo en cuenta todas las veces que se habló de «ami-

guismo» en el momento de repartir las subvenciones durante el mandato de Pilar Miró. Subvenciones de las que, por otra parte, más de la mitad de los encuestados desconocían su existencia, tanto las ofertadas por el Ministerio de Cultura como las más recientes de las comunidades autónomas; lo que viene a confirmar una vez más el escaso interés del público por todos aquellos aspectos de la industria cinematográfica que no sea la mera exhibición del film. De todas formas, lo que es totalmente evidente es que se ha promocionado el Cine Español de cara a la galería, pretendiendo su reconocimiento en el extranjero; pero nunca, y esto es importante, se ha hecho una labor industrial, o sea, no se han buscado nuevos mercados, ni se han aumentado considerablemente las ventas de nuestras películas. Con lo cual la labor realizada puede considerarse como nula, hasta cierto punto⁹.

También se les cuestionó si se mantenían informados acerca del mundo cinematográfico y por qué canales. Esta información solía obtenerse por medio de la prensa o de publicaciones especializadas. En este caso, y por este orden, eran conocidas las revistas *Fotogramas* y *Dirigido*. En televisión los programas más seguidos eran *Días de cine* de La 2 de TVE, y con menor audiencia *Primer Plano* de Canal Plus; y en radio *Polvo de Estrellas*. A pesar de estos datos, sólo un 42% aproximadamente de los canarios se interesaba por el cine fuera de las Salas.

Merecen mención aparte las quejas de los espectadores —a menudo tachados de pasivos— acerca de la infraestructura de los locales de proyección: sonido demasiado elevado, pavimento con escasa inclinación que imposibilita la correcta visión de la pantalla, cintas deterioradas, imágenes desenfocadas y así un largo etcétera¹⁰.

Por último, se hizo hincapié en advertir si las actividades que en nuestro archipiélago se están llevando a cabo para difundir y potenciar la cultura cinematográfica eran conocidas

por la población canaria. El 21% no había oído hablar de éstas, mientras que sólo un escaso 15% sí. El 61% restante opinó que en Canarias no se potenciaba el panorama audiovisual.

Las actividades citadas más arriba han venido desarrollándose de poco para acá y surgieron con la creación de la PAC (Plataforma Audiovisual Canaria) que está trabajando por la imprescindible regulación del sector. A raíz de ello aparecerán poco después otras dos asociaciones: la AEPAC (Asociación de Empresas de Producción Audiovisual Canarias) y la AECC (Asociación de Escritores de Cine de Canarias); los primeros agrupando a las empresas del sector e impulsando la producción y los últimos intentando difundir la cultura cinematográfica escrita. La pena es que el apoyo que se esperaba del gobierno autónomo ha sido más bien escaso¹¹.

Por otro lado, es también de destacar el apoyo por parte de la prensa diaria a los diferentes aspectos de la cinematografía, así como el nacimiento de *Rosebud*, una revista realizada por el *Aula de Cine* de la Universidad de La Laguna, y que es la primera publicación que se dedica, en nuestro archipiélago, enteramente al «Séptimo Arte».

Después de presentar los datos obtenidos en el sondeo creemos necesaria una pequeña reflexión acerca del estado actual del «Cine Español».

Es evidente que se está en un estado de precariedad absoluta, sobre todo después de la llegada del ministro Semprún. Desde el Gobierno se ha querido ver el cine como una industria más que debe ser saneada a cualquier precio, sin tener en cuenta que es una de las más importantes expresiones culturales de un pueblo; y que, desde luego, no se puede dejar morir.

Siempre se ha hablado de crisis.

«... sobre todo me preocupa eso que llaman crisis, que no es otra cosa que la falta de una industria organizada y seria, ya que el cine español siempre ha estado en crisis»¹².

Esta acertadísima sentencia de Eduardo García Maroto, plantea directamente la carencia fundamental del Cine Español, la falta de una Industria. Industria, si se quiere, al estilo norteamericano, donde exista una diferenciación clara y profesional del trabajo, una dedicación completa, unos objetivos económicos y comerciales marcados de antemano, y que necesariamente hay que llevar a cabo.

Esta clara diferencia entre Cine Norteamericano y Cine del Continente viene de antaño. Su origen estaría en el poder de los grandes estudios de Hollywood, quienes marcaron una línea a seguir, al pertenecer la película al productor, al Estudio; mientras que en Europa el director, el autor, era prácticamente dueño y señor de su obra. Es, desde luego, una fórmula —la europea—, más creativa, pero también menos rentable.

Pongamos un ejemplo, en nuestro país hay una carencia casi total de guionistas. Existe la figura más común del director-guionista: Villaronga, Matjí, Almodóvar, Trueba,... Y esta duplicidad de funciones provoca, bajo nuestro punto de vista, que planteamientos tan coherentes de partida como los de *El sueño del mono loco*, Trueba 1989, o ¡*Átame!*, Almodóvar 1989, se malogren al diluirse la historia según avanza la película. Lo que no ha ocurrido, tomando un caso reciente, en *Belle Époque*, donde Trueba deja el guión en manos de Rafael Azcona, quien a su vez es asesorado por el propio director y por José Luis García Sánchez. Lo que viene a demostrar que un guión en el que interviene un profesional que aporta sus aptitudes como tal, acaba teniendo mayor coherencia y menos fisuras cuando es llevado a la pantalla.

De ello son conscientes los propios autores, y, lo que es más estimulante, parece que hay verdadera intención de arreglar el problema, y además a triple banda: Becas del programa «Script», llevado a cabo por la CEE y el «European Script Fond»; ayudas anuales del ICAA para los mejores guiones; y un curso,

también anual de «Escritura Cinematográfica» organizado por la «Fundación Viridiana» en colaboración con otras entidades, caso de la Universidad Autónoma, el Ministerio de Cultura, y la Comunidad de Madrid¹³.

Así, es como debería empezarse a hacer industria, potenciando la profesionalización de las diferentes actividades cinematográficas. Si no las normas siempre nos vendrán impuestas de fuera; al no crear mercado, los foráneos se comerán al nuestro.

Se ha achacado también y con frecuencia, una falta de calidad en nuestro cine; lo cual es evidentemente cierto en bastantes casos, pero no es un factor determinante ya que el cine americano produce películas cuya media cualitativa suele estar por debajo de la española. Entonces, el problema parece ser más bien sociológico; el público se ha acomodado al «gusto americano», a las películas estándar que llenan las carteleras de medio mundo. Lo cual se agrava si tenemos en cuenta que uno de los grandes males estructurales que padece nuestro cine es su subordinación, su dependencia, tanto en el sector de distribución como en el de exhibición, al cine norteamericano¹⁴.

Así, cualquier intento de establecimiento industrial parece abocado al fracaso, sobre todo teniendo en cuenta las cifras de espectadores potenciales de nuestro cine; y la lucha imposible, porque se jugaría en su terreno, contra las grandes producciones norteamericanas.

Quedan entonces dos opciones: por un lado, realizar cine de consumo, de masas, donde los reyes son los americanos; o bien hacer un cine de calidad, un cine de autor, tradicionalmente establecido en el Viejo Continente. La cuestión se debate en que el Cine Europeo tiene perdida la batalla de antemano, desde hace muchos años; y el público apoya, además, esas producciones foráneas. El espectador es ahora un elemento pasivo que reniega de su cultura¹⁵.

Personalmente plantearíamos un cine de autor que manifestara la falta de complejos, la total imaginación, el punto de vista personal... pero también, cierta adecuación al nuevo tipo de espectador y a las nuevas historias que éste demanda. Si no, sería imposible mejorar la situación de la industria cinematográfica en general.

Se pueden barajar datos realmente esclarecedores. Sobre 44 películas subvencionadas durante 1986, solamente siete fueron rentables: *Marbella*, *golpe de cinco estrellas*, *Policía*, *La ley del deseo*, *El año de las luces*, *Biba la banda*, *El bosque animado*, y *La vida alegre*; beneficios que fueron del medio millón de pesetas de la citada en primer lugar, a los 106 de la última¹⁶.

Podemos ver un caso concreto, las recaudaciones comparativas y aproximadas, entre cinc norteamericano, europeo y español, de el «Cine Víctor» y de los «Multicines Greco» y «Multicines Oscar's» durante el último año¹⁷; dentro de los films norteamericanos habría que hacer una subdivisión; los considerados como «fuertes» (*El Guardaespaldas*; *Drácula de Bram Stoker*; *Las Bella y la Bestia*,...) cuyas recaudaciones pueden superar los 30 millones de ptas., cada una, durante aproximadamente tres meses de exhibición; y el resto (*Una extraña entre nosotros*; *El río de la vida*,...) que obtienen unos ingresos que oscilan entre 1 y 5 millones durante más o menos un mes. El Cine Europeo, Comunitario, está representado por películas que no duran en cartel más de una o dos semanas, a excepción hecha de filmes del éxito de *Cyrano de Bergerac* o *Delicatessen*, recaudando entre el millón y el millón y medio de pesetas¹⁸. En cuanto al Cine Español, habría que hacer de nuevo una subdivisión: por una parte, los filmes de Almodóvar, que en un par de meses obtienen entre 10 y 15 millones de ingresos; le sigue el «Pseudocine», léase Ozores, Martes y Trece,... cuyas películas pueden llegar a obtener una recaudación cercana a los 10 millones en mes o mes y medio de exhibición; y por último el cine de «calidad» (Saura,

Camus,...) que apenas se exhibe más de una o dos semanas, y cuyas recaudaciones difícilmente llegan al millón de pesetas, situándose normalmente por las 700.000¹⁹.

Así, si hacemos cifras, teniendo en cuenta la cuota de pantalla, vemos como el cine USA recauda aproximadamente entre el 75 y el 80% del total, mientras que el 20% restante se lo reparten españoles y europeos, casi a partes iguales.

Quizás, para arreglar esta situación deberían tenerse en cuenta las medidas adoptadas por la COPIAC para favorecer a la cinematografía española²⁰. En resumen, quedarían establecidas en tres apartados: el primero abordaría la desgravación de impuestos a empresas distribuidoras y exhibidoras de películas españolas; el segundo la desgravación fiscal a los capitales ajenos a la cinematografía que se inviertan en producciones españolas, y por último una reconversión de las Salas, con ayuda estatal, para atraer a un mayor número de espectadores.

Y, por supuesto, a todo esto habría que añadir una mayor colaboración con Televisión y las empresas Videográficas, un incremento de coproducciones con otros países y el aumento de presupuestos destinados a la mercadotecnia, para que todas las películas tengan asegurado un canal de distribución²¹.

Tras haber recapitulado sobre el tema, concluiremos que la iniciativa privada es importante, tanto como la pública, y que el esfuerzo debe ser conjunto, e incentivado con desgravaciones fiscales. Si no, al paso que vamos el estreno de una película española se constituirá en una efemérides digna de celebración.

Como cierre a la elaboración del presente texto, y teniendo en cuenta la situación actual del Cine Español recurriremos de nuevo a un comentario de García Maroto:

«Continúo teniendo las mismas dudas sobre el porvenir de nuestro cine, apreciando sus aciertos y la-

mentando sus errores. Procuero leer todo lo que se escriba, bastante de oído: las críticas, unas buenas, otras regulares y otras pésimas. Igual, igual que hace cincuen-

ta años (...) ya que el cine español siempre ha estado en crisis».

THE END²²
(Marzo 1993)

NOTAS

- GÓMEZ, BERMÚDEZ DE CASTRO, R.: *La producción Cinematográfica Española. De la Transición a la Democracia*. 1976-1986. Edic. Mensajero, Bilbao 1989, p. 189.
- Comentario del periodista José Rial en el estreno de la película *Bajo la máscara del placer*, de G. W. Pabst, en la sala Royal Cinema. Las Palmas de Gran Canaria, 16 de mayo de 1928.
Citado por CABRERA DÉNIZ, G.: *Cine y control social en Canarias* (1896-1931). CCPC, Tenerife 1990, p. 17
- En 1975 el número de espectadores cinematográficos ascendía a más de 255 millones, en 1990 solamente a 78.
- Sondeo realizado por los autores entre enero y marzo de 1993, sobre población residente en Canarias, de edades comprendidas entre 15 y 60 años y de diferentes niveles económicos.
Los datos ofrecidos serán siempre aproximados y por supuesto, susceptibles a un margen de error teórico razonable.
- Fotogramas*. nº 1674, mayo 1982, pp.: 21-23.
- Las otras ocho provincias fueron, en este orden: Barcelona, Madrid, Valencia, Vizcaya, Zaragoza, Murcia, Oviedo y Baleares.
La recaudación global para Canarias, en 1988, fue de 1.154 millones de ptas. (649 para Las Palmas y 504 para Sta. Cruz de Tenerife); y el número de espectadores 3.784.936 (1.948.283 para Las Palmas y 1.836.653 para Sta. Cruz de Tenerife).
Pero en 1990, ambas provincias dejaban ya de estar en ese «ranking glorioso» puesto que tanto el número de espectadores como el volumen de recaudación habían sufrido un notorio descenso, es decir, de 1.154 millones de ptas., se había pasado en dos años a 897, y el número de espectadores de 3.784.936 a 2.681.939.
A pesar de todo, Canarias era la novena región del país en el global de estos datos.
Cifras obtenidas de: TAMAMES, R., Dir.: *Anuario El País*, Ediciones EL PAÍS, Madrid 1990, pp.: 260-263; y Madrid 1992, pp.: 290-291.
- La relación entre películas vistas en vídeo y vistas en televisión es importante que sea reseñada, ya que se está produciendo, a pesar de la bajada de precios, un proceso acelerado de disminución de ventas de aparatos reproductores y de cierre de videoclubs. Ello se debe a la cada vez mayor oferta fílmica hecha por TVE y las cadenas privadas. Hoy por hoy, la relación entre películas vistas en TV y vistas en vídeo es de 9 a 1 a favor de los primeros.
Un 78% de los canarios ven preferentemente cine en televisión, un 10% en vídeo y un 12% en las pantallas. Aunque cualquiera de los grupos de edad encuestados veían cine en televisión por encima de cualquier otro medio, hay que señalar que los más jóvenes eran los más videoadictos, los mayores de 40 años los más teleadictos, y el grupo intermedio, es decir, los de edades comprendidas entre los 20 y 40 años, preferían ver cine en las salas.
- Sobre ello reflexiona SANTOS ZUNZUNEGUI en el libro *4 años de Cine Español* (1983-1986), Edit. por «Imagfic», Madrid 1987, pp.: 178-179.
- Aunque como es sabido, las pocas películas producidas en nuestro país se hacen siempre a base de ayudas institucionales —Ministerio de Cultura, TVE, televisiones autonómicas, gobiernos autónomos—. Y a pesar de estas ayudas la mayoría de las películas tienen que amortizarse a base de la comercialización en vídeo —siendo cada vez más importante la venta directa—, los países en las distintas televisiones, y en menor medida las ventas al extranjero, porque los escasos beneficios de taquilla son insuficientes para terminar de amortizar el film.
Un 70-80% de ayudas institucionales y un 20-25% comercialización.
- Es una pena que el asistente a las proyecciones no haga uso de sus derechos como consumidor de un producto que le debe ser ofrecido en perfectas condiciones, bien elevando sus quejas a los encargados de las salas, o bien, si éstos no le hicieran caso, recurriendo a las oficinas del consumidor; en lugar de hacerlo a través de encuestas y sondeos de opinión.
- Remitimos al lector interesado en acercarse a las propuestas de cada uno de estos colectivos al siguiente artículo:
MARTÍN RODRÍGUEZ, Fernando G.: «El cinematógrafo 92 canario», *Disenso*, nº 2, enero-febrero 93, p. 37. Tenerife.

- 12 GARCÍA MAROTO, E.: *Aventuras y desventuras del Cine Español*. Plaza y Janés edit., Barcelona 1988, p. 232.
- 13 Información sobre estos programas en: MUÑOZ, D.: «Un guión para el mejor», en *El País*, domingo 1 de julio de 1990, p. 24.
- 14 De insultante podríamos calificar la *cuota de pantalla* que establece el gobierno, que desde 1983 es de 3 a 1. O sea, por cada día de proyección de una película española se proyectarán tres americanas; la COPIAC quería bajar la cuota a un 2 a 1.
- 15 Ver los *Principios básicos para una política global de la Cinematografía*, propugnados por el PSOF antes de las Elecciones Generales de 1982, en los que se garantizaba la formación del espectador como partícipe activo del proceso cinematográfico, asegurando su encuentro con la obra fílmica.
- 16 Fuente: ICAA, Ministerio de Cultura. Recaudaciones al 31.12.1987.
- 17 Datos cedidos por el Sr. Olea, director de la distribuidora *Tropical Films*.
- 18 Aunque deberíamos señalar que algunos grandes éxitos de las Multinacionales norteamericanas vienen disfrazados de películas europeas, caso de *Alien 3* —inglesa— o *Instinto Básico* —holandesa—, con lo cual además, burlan la «cuota de pantalla» ya que al ser recibidas como «comunitarias» pueden sustituir a la cinta española en la citada cuota de exhibición.
- 19 Concretamente en la provincia de Sta. Cruz de Tenerife y según los datos del distribuidor anteriormente citado, la película española que mayor recaudación alcanzó hace pocos años fue *Guarapo*, la cinta de los Hnos. Ríos, que llegó a obtener más de 12 millones de pesetas durante su pase y por razones obvias. También como caso excepcional hay que mencionar que todos los años hay alguna película española cuyos ingresos se sitúan por encima de la media. En 1992, *Belle Époque* y *Jamón Jamón*.
- 20 *Medidas en favor de la Cinematografía Española*. COPIAC. 27 septiembre 1985.
- 21 **DERECHOS DE ANTENA 1988-1991**
- | Cadena | Película | Productora |
|------------------------------------|--------------------------------|------------------|
| TVE
(proyectos más importantes) | ¡Ay, Carmela! | Iberoamericana |
| | Ba arse al moro | Ion Producción |
| | Belteneoros | Iberoamericana |
| | Las cartas de Alou | Elias Quercjeta |
| | El laberinto griego | Impala - Trabada |
| | El rey del mambo | Esteban Alencá |
| | El rey pasmado | Ariane Films |
| | La noche más larga | Iberoamericana |
| | La vida del Capitán Estrada | Classic Films |
| | Lo más natural | Sabre Films |
| CANAL PLUS | Amantes | Pedro Costa |
| | El hombre que perdió su sombra | Tornasol |
| | Marcelino, pan y vino | Video Mercury |
| | Tacones lejanos | El Deseo |
| | Un paraguas para tres | Tornasol |
- COPRODUCCIONES 1988-1991**
- | | | |
|-----------|----------------------------|------------------|
| TELECINCO | Aquí, quién no corre vuela | Atrium |
| ANTENA 3 | Adios princesa | Origen |
| | Krapatchouk | Aries Televisión |
| | Salsa rosa | Sogetel |
- 22 GARCÍA MAROTO, E.: *Aventuras y desventuras del Cine Español*. Plaza y Janés edit., Barcelona 1988, p. 232.