

INVESTIGACIÓN DE AUDIENCIAS DEL CINE ESPAÑOL

Resumen:

Este trabajo de investigación se propone mostrar –a través del uso de datos cuantitativos de audiencias, de una revisión bibliográfica y de un grupo de discusión– cómo se forma y evoluciona la audiencia del cine español y, en particular, qué imagen de dicho cine tiene ésta.

TRABAJO FIN DE GRADO

Nombre del Autor: Diego Fernández Arias

Nombre del Tutor: Fernando Bermejo Acosta

Estudios: Grado en Periodismo

Curso y convocatoria: 2013-2014 – Octubre/Noviembre



Universidad
Rey Juan Carlos

Facultad de Ciencias de
la Comunicación

ÍNDICE

1. Introducción	4
1.1. Estructura y objetivos	4
1.2. Hipótesis	5
1.3. Metodología.....	6
2. Antecedentes a la investigación de audiencias en el cine español	8
2.1. La audiencia del cine español en números.....	8
2.2. La audiencia del cine español tratada de forma cualitativa.....	10
2.2.1. Géneros y temas del cine español.....	12
3. Otros objetos de estudio en la investigación de audiencias del cine español	17
3.1. El significado del cine español.....	17
3.1.1. Lo que entendemos por cine español en España.....	18
3.1.2. Lo que se entiende por cine español fuera de España	19
3.2. La creación de estereotipos	20
3.2.1. Los estereotipos de tradición.....	21
3.2.2. Los nuevos estereotipos del cine español.....	25
3.3. “Espiral del silencio” en la audiencia del cine español.....	28
3.3.1. El público juvenil: Las nuevas tecnologías.....	29
3.3.2. El público juvenil: Del acto colectivo al individual.....	30
3.4. Resumen	32
4. Grupo de discusión	33
4.1. Diseño del grupo de discusión	33
4.1.1. Ficha de contactación.....	34

4.2. Procedimiento.....	34
4.3. Análisis del grupo de discusión	35
4.3.1. <i>Análisis individual</i>	36
4.3.2. <i>Análisis colectivo</i>	37
5. Conclusiones	41
6. Bibliografía	44
7. Anexo.....	46

1. INTRODUCCIÓN

En 1979 entraba en vigor el control de taquilla en España, siendo éste un sistema oficial a nivel europeo (ley General de Cinematografía). Desde entonces, la *audiencia del cine español* se ha analizado y expresado en términos puramente cuantitativos, olvidando factores esenciales que forman parte de la formación y evolución de una audiencia: gustos, formas de consumo, la labor de los *mass media*, estereotipos, crítica nacional e internacional, etc.

Cuando nos referimos a la *audiencia del cine español*, estamos concretando un país y unos individuos con unas peculiaridades únicas y específicas, no extrapolables en sentido estricto a ninguna otra cultura. Para identificar esa audiencia hay que tener en cuenta tanto los datos cuantitativos, como los distintos elementos cualitativos que puedan definir la audiencia. Por todo ello, la cuestión central que persigue esta investigación es: qué piensa la audiencia sobre el cine español.

La construcción de esta cuestión permite que la máxima de esta investigación se centre en la audiencia como un organismo que se rige por distintos determinantes. Para llegar a tener una conceptualización de la *audiencia del cine español*, la línea de búsqueda de información e investigación se centrará en: datos cuantitativos (resultado de la conducta de la audiencia), revisión bibliográfica que pueda aportar sentido a la formación de la audiencia (aproximación a las conductas) y un grupo de discusión donde poder contrastar aquello que se ha ido elaborando (expresión de las conductas).

1.1. Estructura y objetivos

En primer lugar, se realizará una aproximación a la audiencia centrada en el aspecto cuantitativo. Los datos nos marcarán resultados, producto de las conductas, que desprende de la *audiencia del cine español*. Para ello el trabajo se apoyará en indicadores como la cuota de mercado del cine español o encuestas como las elaboradas por el CIS o Metroscopia. El objetivo es situar a la *audiencia del cine español* en un contexto y poder realizar posteriores contrastes y análisis que puedan dar una respuesta al por qué de esos resultados.

Una vez contextualizada la audiencia en términos cuantitativos, seguirá un análisis bibliográfico de corte más cualitativo donde encontrar los primeros signos de identificación del cine español con su audiencia. Por un lado, la visión de Joan M. Minguert Batllori (2003: 131-146) nos acercará a conceptos como el papel que juegan los *mass media* y la docencia, además de tratar de unir nexos comunes entre cine español, cultura y sentimiento

nacional para comenzar a definir la formación de la audiencia de cine español. Por otro lado, indagaremos en la evolución de los géneros y las temáticas del cine español para intentar encontrar signos con los que identificar al cine con su audiencia, además de intentar desmontar algún tópico conocido, como el que surge cada vez que hay una nueva película sobre la Guerra Civil y en la audiencia se extiende aquello de: “otra película más sobre la Guerra Civil”.

En segundo lugar y continuando con términos cualitativos, nos detendremos en otros objetos de estudio que nos indicarán, desde diferentes perspectivas, cualidades de la *audiencia del cine español*. Será importante descubrir la construcción de significado que en este caso otorga su audiencia al cine realizado en su país, y conductas significativas que nos acerquen a su formación y educación. Para ello, nos acercaremos a puntos que ahonden en el significado del cine español, en la educación y conductas del público juvenil, en la construcción de estereotipos, o en saber si existe entre la audiencia el miedo o no a la exclusión social, una especie de “espiral del silencio” –teoría elaborada por la alemana Elisabeth Noelle-Neumann (1995), centrada en la opinión pública y las influencias en el comportamiento del individuo.

En tercer lugar, teniendo ya presentes los resultados de las conductas de la audiencia y una aproximación a las conductas de la misma, queda por adentrarse en la investigación del discurso de la *audiencia del cine español* acerca de sus conductas (grupo de discusión). La técnica del grupo de discusión fue desarrollada en nuestro país por Jesús Ibáñez, y su libro *Más allá de la sociología. El grupo de discusión: teoría y crítica* (1979) será la referencia para la investigación. El objetivo del grupo de discusión es generar opiniones e ideas que puedan dar lugar a contrastar y analizar lo que se ha ido elaborando a lo largo del trabajo (es una representación de la *audiencia del cine español* que se manifiesta a través del diálogo).

Por último, el trabajo de investigación constará de un apartado de conclusiones, detallando los puntos de mayor importancia, tanto generales como específicos, surgidos de todos los apartados tratados a lo largo de este estudio. Como es habitual en los trabajos académicos, también constará de un apartado dedicado a la bibliografía y otro dedicado a anexos con material de apoyo a la investigación.

1.2. Hipótesis

El título del trabajo es *Investigación de audiencias en el cine español* y la cuestión central es aquello que muchos estudios e incluso organismos oficiales muchas veces ignoran: qué piensa la audiencia sobre el cine español.

De esta cuestión central, surgen de forma natural y directa muchos otros supuestos específicos centrados en: gustos, preferencias, conductas, formación, educación... etc. Pero dando un paso más allá, fijaremos algunas hipótesis que se vaticinan de suma relevancia e interés para esta investigación:

-El cine español históricamente siempre ha tendido a los estereotipos y éstos han sido asumidos y reconocidos por la audiencia de cada época.

-Actualmente no hay ningún género o temática que se identifique con el cine español y la audiencia tampoco reconoce ninguno de éstos como propio.

-Existe una especie de “espiral del silencio” en la *audiencia del cine español* que hace que no expresen libremente su opinión acerca de dicho cine.

1.3. Metodología.

Este trabajo de investigación propone mostrar cómo se forma y evoluciona la *audiencia del cine español* y, en particular, qué imagen de dicho cine tiene ésta. Para probar o falsar las hipótesis planteadas en el apartado anterior, se tratará de analizar la *audiencia del cine español* a través de datos cuantitativos y de revisar en bibliografías lo que uno y otros autores han expuesto acerca de los distintos puntos que se van a desarrollar: géneros y temas, el significado del cine español dentro y fuera de nuestras fronteras, la creación de estereotipos, las nuevas formas de consumo, etc.

Realizada esta aproximación destinada a conocer como está configurada y cuál ha sido la evolución de la *audiencia del cine español*, la investigación intentará dar un paso más allá con la creación de un grupo de discusión. Esta técnica cualitativa de investigación, tiene por objetivo adentrarse en el discurso o en la manifestación de la *audiencia del cine español* (una representación), contrastando o proponiendo nuevas ideas de aquello que los distintos autores o datos han tratado de argumentar.

La realización de un grupo de discusión tiene limitaciones. Por un lado, los resultados obtenidos de un grupo de discusión nunca pueden llegar a ser definitivos o extrapolables a toda la *audiencia del cine español*. Por otro lado, lo ideal sería la realización de varios grupos de

discusión, pero las limitaciones propias de un Trabajo de Fin de Grado son obvias. A pesar de ello, considero interesante y significativo realizar una aproximación a representantes directos de la *audiencia del cine español*.

2. ANTECEDENTES A LA INVESTIGACIÓN DE AUDIENCIAS DEL CINE ESPAÑOL

El intelectual galés Raymond Williams (Andrade, 2011: 1-14) afirmaba, en sus estudios sobre la cultura y la sociedad, que la cultura ante todo es un sentimiento. Para saber si ese sentimiento tiene una correlación existente y directa entre la población de un país y en este caso su cine, hay que tratar a la *audiencia del cine español* con meticulosidad, ya que ésta será la que a través de sus conductas y palabras rebelará si existe tal conexión o no.

Los estudios que preceden esta investigación afectan en su mayor parte a la audiencia desde un valor exclusivamente numérico, por lo que la industria cinematográfica solo conecta con su audiencia a través de datos como los indicadores (propios del ICAA o del INE) de gasto medio por espectador y habitante o el número de espectadores en las salas españolas. Estos datos ayudan a comprender, por ejemplo, el impacto de las películas españolas en su audiencia, pero siempre desde líneas generales, ya que en ningún momento se habla de datos individuales ni contestan preguntas del tipo, ¿por qué ese individuo ha ido a ver una película realizada en España y no otra realizada en otro país?

Los valores numéricos asignados a una audiencia solo atienden a la finalización de las conductas, no al proceso de esas conductas. Para profundizar en el conocimiento de ese proceso, los estudios realizados hasta la fecha son escasos y no cuentan con una alta repercusión.

Para acercarnos al conocimiento de la *audiencia del cine español*, es necesario hacer hincapié en ambos estudios: los que abordan la audiencia desde valores numéricos (de forma cuantitativa) y los que lo hacen de forma más individualizada (de forma cualitativa).

2.1. La audiencia del cine español en números

En 2009 un estudio de *Metroscopia* para *El País* (García, 2009) afirmaba que el 80% de los encuestados reclamaban al sector cinematográfico español que considerase los gustos del público. Por otro lado, la misma encuesta destacaba el valor que la audiencia otorgaba a su cine, asegurando que el 61% de los españoles calificaba el cine español de *bueno o muy bueno*, en contraste con el 20% que lo calificaba de *malo o muy malo*.

Estos dos datos pueden ser reveladores en referencia a la conexión entre en el sentimiento de un pueblo, en este caso el español, y su cultura. Ya que una audiencia que considera de

buena calidad el cine producido en su país, puede estar poco unido a él por no saber reflejar del mejor modo los gustos o la cultura de los españoles.

Siguiendo con los gustos de la audiencia en España, el cine se sitúa en un lugar de privilegio dentro de los distintos ámbitos culturales. El CIS, a través de la siguiente cuestión, reflejaba este punto con notoria claridad: *“Me gustaría que me dijera, en qué medida le interesan: mucho, bastante, poco o nada, los siguientes ámbitos de la cultura que voy a mencionarle”*.

Tabla 2.1

	Mucho	Bastante	Poco	Nada	N.S.	N.C.	(N)
Música	30.3	40.2	22.0	7.0	0.1	0.4	(2482)
Cine	20.9	39.0	28.1	11.8	0.1	0.2	(2482)
Lectura	24.9	34.3	27.2	13.3	0.2	0.2	(2482)
Teatro	11.0	24.0	38.1	26.1	0.4	0.4	(2482)
Arte	14.3	28.7	33.0	23.4	0.2	0.4	(2482)
Danza	7.9	14.4	37.8	39.4	0.2	0.3	(2482)

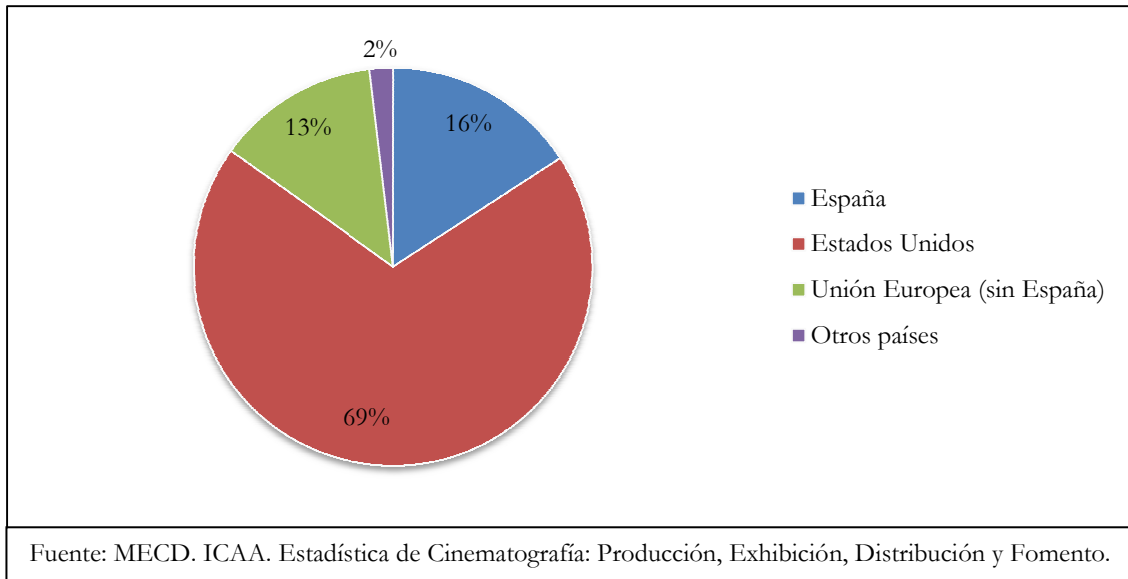
Fuente: CIS Estudio nº2.806 Barómetro de junio 2009

El cuadro muestra el cine como el segundo arte de mayor interés para el público español (suma el 59,9% con *mucho* o *bastante* interés), solo por detrás de la *música* y por delante de otras artes con mayor tradición histórica como la *lectura* o el *teatro*. En esta tabla, los datos no se refieren a los ámbitos culturales realizados en España como línea concreta, pero demuestra que hay predisposición e interés de la audiencia por acudir a las proyecciones cinematográficas.

En puntos posteriores analizaremos si los gustos de la audiencia y los datos ofrecidos hasta el momento, son un argumento válido para determinar la posición que tiene el individuo frente a la industria cinematográfica española.

Por último, siguiendo con el valor cuantitativo de la audiencia es interesante detenerse en la cuota de mercado del cine español.

Tabla 2.2: Cuota de mercado del cine español según los espectadores en el 2011



La cuota de mercado del cine español es del 16%, esta medida en términos de entradas, representa un dato muy inferior respecto al cine estadounidense (69%) y por consiguiente, al total. Es un dato muy revelador, en especial si se compara con otros países europeos como Italia donde la cuota de mercado de cine italiano es del 35,4% en el mismo año 2011¹. Por otro lado, cabe destacar la supremacía del cine realizado en Estados Unidos con un 69% de cuota de mercado, lo que puede llegar a ser determinante en un estudio individualizado de la audiencia española.

2.2. La audiencia del cine español tratada de forma cualitativa

Para empezar a desgranar lo que supone la *audiencia del cine español* en términos cualitativos, comenzaré por establecer una idea que propone Joan M. Minguert Batllori, de la Universidad de Barcelona, en el libro *Once miradas sobre la crisis y el cine español* (2003: 131-146), en éste trata de unir los conceptos de cine español, cultura y sentimiento nacional. En este caso, para hablar de *audiencia de cine español* la audiencia se tiene que sentir perteneciente a ésta, como fiel reflejo de su cultura y su realidad social. Según Minguert Batllori estos pilares no tienen nexos consistentes y por lo tanto no se puede hablar de *audiencia de cine español*, y da un paso más allá abriendo dos frentes que podrían explicar esta carencia: el papel de los *mass media* y el de la docencia.

¹ Fuente: elaborazioni DGCinema/ANICA su dati Cinetel

En primer lugar, los *mass media* por su capacidad de llegar a grandes masas de audiencia tienen un poder comunicativo muy significativo, que por consiguiente, puede afectar en la formación, aprendizaje o fortalecimiento de una *audiencia de cine español*. Centrándonos en la televisión, por su característica de ser audiovisual y su cercanía al medio del cine, podemos ver la importancia que cada una de las grandes cadenas en abierto ofrecen al cine español.

Tabla 2.3: Número de emisiones de largometrajes por cadenas y nacionalidades

Años	España			Europa			Estados Unidos			Otros		
	2009	2010	2011	2009	2010	2011	2009	2010	2011	2009	2010	2011
La 1	86	160	154	36	50	45	397	498	536	18	57	58
La 2	220	198	206	90	78	62	122	147	89	20	32	14
Antena 3	9	21	15	51	70	106	333	500	427	59	85	69
Telecinco	1	7	2	16	19	5	125	119	64	41	8	4
Cuatro	2	3	13	49	44	55	329	375	374	18	14	15
La Sexta	2	1	3	3	26	21	119	155	264	7	8	12

Fuente: EGEDA (Entidad de Gestión de Derechos de los Productores Audiovisuales) Panorama audiovisual 2012, Cuadro 2.1.7

Los datos apuntan en dos direcciones claramente opuestas: la televisión pública y la televisión privada. Por un lado, la televisión pública con los dos canales de Televisión Española representan un apoyo al cine español a través de la difusión de películas de esta nacionalidad (en el caso de La 2, incluso llega a superar en número de emisiones al cine realizado en Estados Unidos). Por otro lado, las televisiones privadas minimizan la reproducción de películas españolas a niveles muy bajos, sobretodo en el caso de Telecinco y La Sexta, llegando a emitir una sola película a lo largo de un año, todo lo contrario que con el cine realizado en Estados Unidos que representan índices muy elevados. En términos cualitativos y siguiendo con la hipótesis planteada por Minguert Batllori, esto puede explicar en cierta medida alguna de las carencias que pudiera representar una *audiencia de cine español*.

En segundo lugar, el papel de la docencia puede tener un alto grado de importancia en la formación de una *audiencia de cine español*. Por un lado, hay que tener en cuenta que el ciudadano español en su formación a través de la Educación Obligatoria no recibe ningún aprendizaje sobre el cine español, ya que el temario sobre esta materia es inexistente. Por otro lado, la docencia universitaria tiene distintos puntos criticables. En el caso de Minguert Batllori se centra en el papel de los alumnos, explicando que son poco activos desde el

punto de vista académico en el aprendizaje de conocimientos sobre cine español (en carreras especializadas como Comunicación Audiovisual).

Siguiendo en una línea complementaria a la expuesta hasta ahora, Josep Lluís Fecé y Critina Pujol (Universidad Ramon Llull de Barcelona) en el libro *Once miradas sobre la crisis y el cine español* (2003: 147-166) inciden en la idea de falta de conexión o de enlaces entre el público y cine:

No creemos que pueda hablarse de una *crisis del cine español* por la sencilla razón de que ese cine no existe; en todo caso, sólo un puñado de películas consigue conectar de alguna forma con los públicos españoles. En ese sentido, el *cine español* es una realidad discursiva construida por los académicos, los profesionales y los críticos. Probablemente sería deseable que el *cine español* fuese también una realidad social y cultural lo que implicaría ser percibido por parte de los públicos como *nuestro cine* (Fecé y Pujol, 2003: 164-165).

Para seguir con la idea de *nuestro cine*, es importante descubrir los géneros y temáticas más cercanos a la realidad social y cultural del público español, indagar en tópicos y ver si la mayoría de películas producidas en España tienen una conexión directa con su público o por el contrario es una minoría.

2.2.1. Géneros y temas del cine español

Para establecer qué géneros o qué temáticas son propios de *nuestro cine*, hay que hacer un pequeño recorrido por diferentes épocas de nuestra historia y ver cómo se va formando y transformando el cine español y a la vez qué papel juega la audiencia en todo este camino.

En primer lugar, nos adentramos en los años de posguerra (1939-1945). En el libro de José Luis Guarner *30 años de cine en España* (1971: 14), éste saca a la luz una conversación de un conocido periodista español de la época llamado José Luis Gómez Tello: “Hay que hacer cuanto antes un film sobre Isabel la Católica, porque cualquier día podría surgir el director judío que se dedicara a llevarla a la pantalla sin genialidad, sin amor, sin pasión y hasta rencorosamente su figura”. Esta cita resume a grandes rasgos lo que en estos años de posguerra se perseguía trasladar a la audiencia a través del cine: unos valores muy definidos y con grandes tintes políticos. Durante esta época se trató de forma reiterativa la temática más propia del folclore español, abandonando otros géneros e incluso no dejando la entrada de películas de gran éxito internacional a nuestro país. En estos momentos hay géneros y temáticas que nos identifican y se podría llegar a hablar de *nuestro cine*, pero más

allá, España es un país que acaba de salir de una guerra, se viven muchas realidades sociales y el cine solo muestra una cara. Sin duda alguna, la industria cinematográfica sigue un camino sin saber qué quiere o qué piensa la audiencia del cine realizado en su país.

En segundo lugar, llegamos al conocido como *cine popular* propio de los años comprendidos entre 1951 hasta 1970. En el libro *El cine español, una historia cultural* de Vicente J. Benet (2012), nos explica que a pesar de la estructura montada por el régimen franquista para censurar aquello que no se adecuara a los modelos establecidos, el cine tuvo una pequeña apertura al exterior, aprovechando a realizar desde nuestro propio país géneros que nunca antes se habían rodado, como por ejemplo el género policíaco. Esta apertura, muchas veces viene condicionada por las grandes producciones de Hollywood, y en algún caso como en *El Cid* (1961) del director Anthony Mann, se llega a grabar en España, causando una expectación nunca vista antes.

Estos *nuevos* géneros que llegan a España, como el policíaco o el histórico-épico de *El Cid* (1961), gozarán de un buen desarrollo en estos años de nuestra historia (se consiguen impulsar en España en primer lugar, por la expectación de las grandes producciones que llegan desde el exterior, en segundo lugar, porque es un cine que se adapta a las exigencias del franquismo y en tercer lugar, por el éxito que suele causar en términos de taquilla-rentabilidad).

Siguiendo con el *cine popular*, por primera vez la industria cinematográfica comienza a fijarse en la audiencia de su país y encuentra en las temáticas románticas y melodramáticas un filón para el mercado femenino, todo ello en gran medida a consecuencia de revistas como *¡Hola!* y *Lecturas*, programas televisivos y seriales radiofónicos. Además, esta es la época donde surgen dos géneros dentro de este *cine popular* con mucha demanda por la audiencia española y surgidos gracias a la radio, los libros de bolsillo, las revistas ilustradas y las historietas: el western (muy vinculado al público masculino) y el cine de terror. Por lo tanto, en estos años se puede deducir que *nuestro* cine adquiere identidades dentro de una diversificación con dos claras vertientes: las películas destinadas a la audiencia de sexo femenino (con la temática romántica y melodramática) y las destinadas a la audiencia de sexo masculino (con el western).

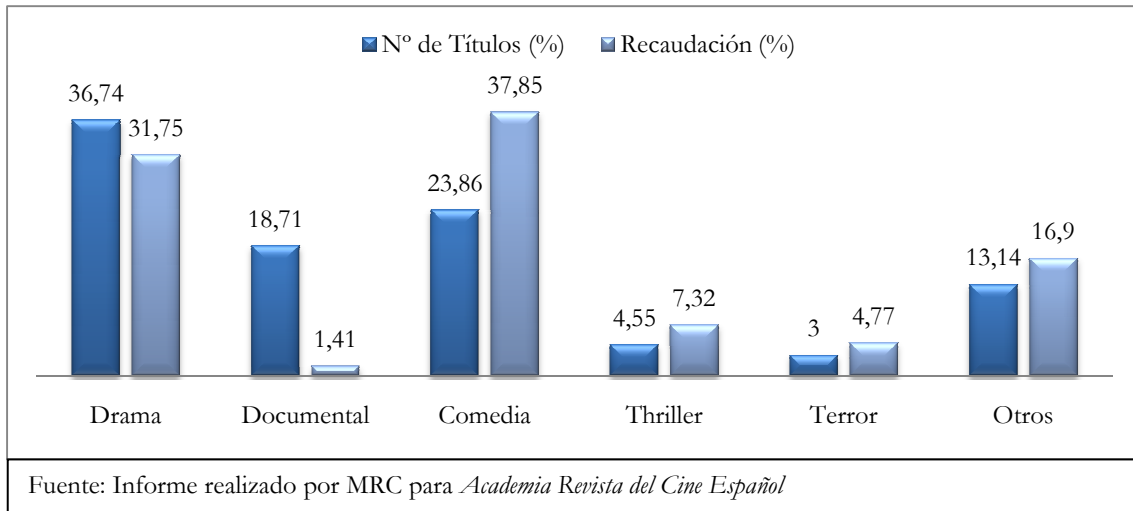
En tercer lugar, me apoyo en los capítulos de Esteve Rimbau y Casimiro Torreiro en el libro *Historia del cine español* (1995: 455-496) para llegar a definir los géneros entre los años 1996 y 2004. En esta época cabe resaltar la denominada por estos autores como *la vigencia de*

los géneros, es un momento donde las fronteras están completamente abiertas y el cine americano entra con mucha fuerza con películas *de género* (películas con un género completamente definido e identificable). El director español que posiblemente más se ajuste al formato de cada género es Alejandro Amenábar, y lo hace desde el primer momento, cuando en 1996 con la película *Tesis* el mismo director reconoce que quería trasladar al cine español los rasgos más característicos que definían el género del *thriller* en Estados Unidos. Con ello consigue un enorme éxito tanto en audiencia (en términos de taquilla) como a nivel crítico. Estos nuevos ingredientes consiguen dejar atrás, por lo general, lo que identificaba *nuestro* cine en los años de posguerra y en el *cine popular* (en esa diversificación de géneros con la audiencia femenina y masculina), llegando a la actualidad en un estado de confusión por parte de la audiencia a la hora de sentirse identificado con los géneros y temáticas de las películas realizadas en España (“contaminadas” por las películas y géneros de éxito que se realizan en Estados Unidos).

Por lo tanto, la evolución del cine español llega hasta la actualidad con una construcción de género similar al realizado en Estados Unidos: géneros muy identificables desde un punto de vista estricto por definición (en el apartado técnico), sin variantes que puedan ser exclusivas o propias de *nuestro* cine. Este es un hecho que deriva en la pérdida de identidad del cine español causando un efecto directo en la percepción de la audiencia: en primer lugar, por ruptura con el pasado (señas de identidad del cine en los años de posguerra o del *cine popular*) y en segundo lugar, por no tener actualmente unas señas de identidad propias y definidas en los géneros.

Por último, y sumergidos en la actualidad, nos encontramos con los datos más significativos que aporta la audiencia para comprobar en qué momento nos encontramos en la búsqueda de identidad de *nuestro* cine.

Tabla 2.4: Géneros por número de títulos y recaudación total 2001-2010



A través del cuadro, que hace referencia a películas exclusivamente españolas, podemos observar que en España existen dos grandes géneros que tanto en número como en recaudación suponen más del 50% del total: el drama y la comedia. Estos dos géneros tienen una larga tradición histórica mundialmente y no son géneros con grandes peculiaridades que podrían definir un tipo de cine realizado en un país.

Por otro lado, se puede advertir que el número de documentales realizados en España no tienen prácticamente apoyo por parte de la audiencia (en términos económicos son deficitarios), y que otros géneros más minoritarios como el *thriller* o el terror, encuentran en la audiencia un estado de receptividad y de respaldo: reflejado porque la recaudación es porcentualmente superior al número de títulos realizados. Con todo ello, se puede concluir que la audiencia acude en masa a dos grandes géneros (por imposición de número de títulos o por otros factores como pueden ser los gustos de la audiencia) y que hay pequeños nichos donde un sector de la audiencia apoya de forma contundente lo realizado en España a través de géneros con menor número de títulos.

Por último, es interesante destacar un informe realizado por MRC para *Academia Revista del Cine Español* (2011: 6-18) en referencia a la temática de las películas producidas en España, y en concreto a las películas que abordan el tema de la Guerra Civil. En éste, tratan de desmontar la típica frase de “otra película más sobre la Guerra Civil”, muy difundida entre la audiencia española cada vez que sale una nueva película sobre este tema. Para ello, con datos que van desde el 1 de enero de 2001 hasta el 30 de octubre de 2010, sacan a la luz que habiéndose realizado 961 películas de ficción en total, solo 14 tratan esta temática (lo que supone un 1,45% del total). Y en lo que se refiere a documentales, de 222 títulos hay 21 películas que plantean la Guerra Civil como escenario principal (lo que supone un

9,45% del total). En el cuarto punto del trabajo dedicado a la realización un grupo de discusión, podremos valorar y contrastar estos datos de forma más individualizada y ver si este tópico está realmente tan presente en el público español.

3. OTROS OBJETOS DE ESTUDIO EN LA INVESTIGACIÓN DE AUDIENCIAS DEL CINE ESPAÑOL

El gran maestro de cine Billy Wilder, explicaba con gran elocuencia la personalidad del público y su capacidad para valorar lo que se proyecta en un cine: “al público no hay que dárselo todo masticado, como si fuera tonto. A diferencia de otros directores que dicen que dos y dos son cuatro, Lubitsch dice dos y dos... y eso es todo. El público saca sus propias conclusiones” (Seidl, 1981).

Para comprender la *audiencia de cine español*, y más en términos individuales, hay más objetos de estudio que podrían resultar de gran valor para esta investigación. Por ello, haremos hincapié en aspectos como el significado del cine español, la creación de estereotipos o la “espiral del silencio”, objetos que de omitirse podrían llevar a equívocos o falta de profundidad y análisis en el punto cuatro dedicado al grupo de discusión.

3.1. El significado del cine español

Tratar de formar o construir una definición de cine español se plantea como una utopía, debido a que hay un sinnúmero de características que podrían dotar el cine español de significado. Se puede optar por distintos puntos de vista y todos ellos en mayor o menor medida serían acertados, pero posiblemente incompletos o no definitivos: histórico, académico, técnico, de género... etc.

En un artículo de Rafael Utrera Macías (Universidad de Sevilla) para la revista *Comunicación* titulado “El concepto de cine nacional. Hacia otra historia de cine español” (2005: 83-97), éste realiza un análisis por diferentes libros que se han publicado sobre la historia del cine español y de las dificultades que se encuentra en cada uno para definir el cine nacional de forma indiscutible, por lo que se podría llegar a concluir que el cine español carece de un significado generalmente aceptado.

Por todas estas dificultades, y analizado anteriormente el apartado de géneros y temáticas en relación a la audiencia (clave para llegar a formar un significado de cine español), he considerado propio optar por investigar: qué se entiende por cine español dentro de nuestro país y qué se entiende por cine español fuera de nuestras fronteras desde una perspectiva puramente cualitativa.

Estos dos puntos, quizá tan alejados y cercanos a la vez, nos podrán dejar cierta información muy válida para comprender a la audiencia y acercarnos (desde otra

perspectiva diferente a las habituales) al significado del cine español. Para ello, voy a tener en todo momento presente como referencia un artículo de Duncan Wheeler publicado en *Academia Revista del Cine Español*, titulado “Lo que entendemos por cine español” (2011: 21-23), ya que éste trata de descifrar el significado del cine español, teniendo siempre como referencia a la audiencia y lo que ésta expresa.

3.1.1. *Lo que entendemos por cine español en España*

Teniendo presente el artículo de Duncan Wheeler, me quedo con dos pinceladas que apunta ligeramente, pero que creo que son incisivas para dotar de significado (comprender) la *audiencia de cine español*. En primer lugar, todo el contexto e información que desprenden estas palabras tanto de forma explícita como implícita:

Que nadie sea profeta en su tierra y el afán de reconocimiento internacional como aval para un público local no son fenómenos exclusivos de España ni mucho menos; pero parecen tendencias más extendidas que en otros lugares. Hay un gran sector del público español que no estima a Almodóvar, pero está orgulloso de verlo en la alfombra roja de Cannes o del Teatro Kodak en Los Ángeles. Es una costumbre fácil de entender pero, por otro lado, engendra varios peligros. Estar pendiente de una crítica y un público internacional, no necesariamente versado o interesado en el cine español, es ya partir de una situación precaria (Wheeler, 2011: 21).

De esta cita, podemos identificar uno de los males que pueden ser más peligrosos, de detectarse real y verídicamente, en la audiencia: la dependencia de lo internacional. Esa *situación precaria* que apunta Wheeler, transformaría un importante sector de la audiencia de tal modo que sería más receptiva a la opinión pública formada en el exterior sobre algo (cine español), de lo que realmente la audiencia o el público español deberían de tener más conocimientos.

En relación con este *mal* de la audiencia, en segundo lugar, Wheeler apunta a los españoles como culpables de ello por tradición histórica. Para ello, pone el ejemplo de los grandes dramaturgos del Siglo de Oro y el rechazo general del público en su tierra natal. Rastreado tanto en la actualidad como a lo largo de la historia, parece increíble que grandes *maestros* (en este caso del cine) tengan una relación tan controvertida con *su audiencia*: Luis Buñuel, Luis García Berlanga, José Luis Garci o el propio Pedro Almodóvar entre otros. Esa relación de controversia con *su audiencia*, viene definida en muchos casos por aspectos que

van más allá de la obra de estos artistas, pudiendo ser estos: personalidad, ideas políticas, apoyo a distintas causas...etc.

3.1.2. *Lo que se entiende por cine español fuera de España*

Siguiendo con el artículo de Wheeler, voy a distinguir dos vertientes de lo que se entiende por cine español fuera de España. En primer lugar, hay una vertiente que se fija en la calidad de nuestros cineastas y cine nacional en general, tanto de películas y estrellas ya consolidadas, como de pequeños proyectos que entusiasman a la audiencia.

Es ahí, donde los españoles al ver la admiración que por ejemplo siempre ha otorgado el público francés a Almodóvar, la audiencia en España se sentiría más orgullosa de éste. Y por otro lado, pequeños proyectos como por ejemplo el de *Chico y Rita* (2010) de Fernando Trueba, encuentran una audiencia fuera de nuestras fronteras que muchas veces son las que salvan la película en términos económicos y los que a través del boca a boca y las buenas críticas llegan a postularse como grandes candidatos a premios de calado internacional². A pesar de esto, *Chico y Rita* no tuvo una audiencia entusiasta en España consiguiendo datos no muy notorios.

En segundo lugar, la vertiente más dañina para la imagen del cine español y quizá la más extendida. Es la que Wheeler resume del siguiente modo:

Me da vergüenza admitir que muchos de mis compatriotas confunden las películas y a los actores españoles con los de América Latina. En los Estados Unidos a veces hay cierta resistencia a acoger cine español por considerar el castellano como la lengua de las capas más bajas de la sociedad. [...] En el imaginario colectivo, España sigue siendo el país de la sangría, el sexo y el sol. En ámbitos más cultos, a veces pervive una imagen opuesta a la construida a través de los tópicos sobre la Santa Inquisición y la leyenda negra combinados con el legado de la Guerra Civil y el régimen franquista (Wheeler, 2011: 22).

De esta cita, se puede deducir que un buen núcleo de la audiencia (extranjera) que puede generar opinión pública sobre el cine español, está confusa o no tiene los conocimientos adecuados. Además, por un lado, contemplamos una imagen del cine español difícil de digerir en el caso de Estados Unidos³ y por otro lado, las trabas que suponen el legado de

² *Chico y Rita* llegó a estar nominada como Mejor Largometraje de Animación en Los Oscar de 2011, y ganó numerosos galardones como el Premio del Cine Europeo como mejor Largometraje de Animación.

³ El director neoyorquino de cine Woody Allen, siempre más cercano a las audiencias europeas que a las de Estados Unidos, ironiza sobre el problema de la audiencia norteamericana para recibir películas en otra lengua

tópicos muy adheridos al público y que dañan la imagen del cine español (algunos de ellos ya analizados en el apartado de géneros y temas del cine español).

Por último, cabe resaltar la importancia de un artículo publicado en *La opinión de Málaga* titulado “El cine español triunfa fuera” (EFE, 2013). En éste, ponen sobre la mesa datos obtenidos en 2012, donde se recaudó un 36,8% más en salas extranjeras que en nacionales (150,5 y 110 millones de euros respectivamente). De este dato, se puede entender por un lado el apartado económico (buscar rentabilidad exportando el cine español a otros países) y por otro lado, habría que detenernos en la audiencia, y la búsqueda de público para el cine español fuera de nuestras fronteras con lo que todo esto puede suponer.

Además, en el mismo artículo, señalan que es en México donde más cine español se consume más allá de nuestro país, con una cuantía de 17,7 millones de euros. Esto puede tener gran parte de explicación en los rasgos que comparten la cultura de uno y otro país, las estrellas del folklore y el cine que han ido en ambas direcciones y, en el apartado cinematográfico, todo el legado filmográfico que dejó en tierras mexicanas el director español de cine Luis Buñuel.

3.2. La creación de estereotipos

En el *Diccionario de Cine* de Fernando Trueba (1997), para definir las palabras “*Realidad*” y “*Realismos*” dentro del panorama cinematográfico, se introducen dos citas del director francés Jean Renoir respectivamente:

1. Los hombres, desde que existen, confunden el arte con la imitación de la realidad (Renoir, 1997: 228).
2. Si el cine me muestra a la misma gente que puedo ver un café, no veo por qué no ir al café antes que al cine. Es más confortable y se puede tomar algo (Renoir, 1997: 229).

Desde este punto de vista, lo más cercano a la realidad social de la audiencia tendrá menos interés que aquello que pueda resultar lejano. Este supuesto, totalmente valido y que puede tener mayor o menor objetividad, es criticado firmemente por otro totalmente opuesto; éste defendería que una audiencia que se identifica, por cercanía a su realidad social, con aquello que se proyecta en la gran pantalla es de mayor interés para la audiencia.

distinta a la suya. Lo hace en la película *Un final made in Hollywood* (2002) de la siguiente manera: “por alguna razón me aprecian más en Francia que aquí. Los subtítulos deben de ser realmente buenos”.

Es en este segundo supuesto es donde se centrará la investigación para aproximarnos a los estereotipos del cine español, ya que igual que un género cinematográfico presenta unas características representativas, el cine de un país en concreto tiene sus propios mecanismos o clichés que le definen.

3.2.1. Los estereotipos de tradición

Para definir los estereotipos de tradición en el cine español, voy a emplear como material de referencia el libro *El star system del cine español de posguerra (1939-1945)* de Ángel Comas (2004).

Negado absolutamente a las libertades creativas, resultaba lógica la elección de estereotipos como colchón de seguridad para evitarse problemas. Las ambigüedades de los personajes o de las situaciones están ausentes de la inmensa mayoría de las películas. Los personajes suelen ser de una sola pieza, previsibles y con una evolución en línea con las normas (Comas, 2004: 80).

Esta cita pone en situación a la audiencia de la concreción de unos estereotipos que marcarían las pautas a seguir por el cine español. Esta línea es creada a finales de los años 30, pero seguiría durante toda la época dictatorial con enorme tradición y llegaría hasta nuestros días con menor fuerza. Son estereotipos tan marcados, que hoy en día cuando se habla de cine español, la audiencia (sobre todo la más adulta) puede llegar a identificar estas señas de identidad como actuales o propias del cine que es realizado en España, de ahí su importancia.

El autor Ángel Comas, realiza un detallado informe de los estereotipos surgidos en los años 1939-1945, organizándolos en tres grandes grupos donde se puede observar unos personajes cerrados e imprevisibles, siendo la fuente y cimentación que sustentaría la mayor parte de las actuaciones del cine español.

Tabla 3.1: Estereotipos-Los militares

LOS MILITARES	
El Héroe-Patriota	Trasmitido por el ideal de los vencedores, su destino es servir a la patria por encima de todo. Alfredo Mayo ⁴ fue uno de los actores más reconocidos en este ámbito.
El militar con dudas	Estamos ante un personaje lleno de dudas que finalmente resolverá a

⁴ Alfredo Mayo es un actor español que luchó en el bando franquista en la Guerra Civil, de ahí que se explotase su imagen de Héroe-Patriota en multitud de películas del cine español, como *¡Harka!* de 1940 o *Raza* de 1941, entre muchas otras.

	favor de las ideas del Régimen. Es una pieza de enlace que con su auto convencimiento trata de convencer a la audiencia de que solo existe un único pensamiento y destino.
El enemigo reconvertido	Generalmente este personaje pasa por ser un republicano con unos principios muy establecidos. Con distintas tramas y argumentos éste cambiará su modo de pensar radicalmente y como en el anterior caso, dejará a la audiencia la convicción de que solo hay un modo de pensar y actuar.
El sacerdote castrense	Personaje generalmente secundario que suele aparecer en las películas al lado del Ejército para apuntillar ciertos conceptos. Con ello, se asume la proximidad de la Iglesia con el Ejército.
El militar de alta graduación	Personaje generalmente secundario marcado por las huellas de la guerra. Siempre anteponía los ideales del Régimen a los personales, como por ejemplo su propia familia.
El soldado raso	Es el personaje que más se podía identificar con la audiencia. Cumplía órdenes y estaba contento con su destino. Según Ángel Comas, muchos morían con un “ <i>¡Arriba España!</i> ” en sus labios.
Los Civiles	La sociedad civil estaba generalmente ausente en el cine español. Se representaba como telón de fondo de otras tramas y solía pertenecer a personajes de clase social alta.

Los estereotipos centrados en la figura del militar son muy claros y concisos, intentando llegar a la audiencia con un ideal muy marcado (propio del Régimen). En este sentido, la identificación del cine español con sobretodo el género bélico a través de sus personajes, se presenta sencillo por parte del espectador. Por otra parte, la sociedad civil se vería totalmente denostada en cuanto a que su realidad no sería correspondida por la gran pantalla.

Son unos estereotipos muy difundidos en el cine español de los años 40, luego irían reduciéndose (tanto en número de películas, como en personajes cada vez un poco más abiertos), pero el legado y la idea de unir cine español a estos ideales pueden haber llegado hasta la actualidad. Veremos más adelante, en el punto del grupo de discusión, si esto es positivo o negativo y si la gente sigue identificando estos estereotipos.

Tabla 3.2: Estereotipos-Los hombres

LOS HOMBRES	
El de la alta sociedad	Se muestra como un triunfador y un galán. Puede conseguir la mujer

	con la que sueña, tiene dinero y se rodea siempre de grandes lujos.
El chico del piso de al lado	Es un personaje con poco protagonismo, secundario y que carece de importancia. Se acerca a la realidad social y por ello según Ángel Comas no tuvo trascendencia.
El héroe romántico	Se presentan como personajes que viven en un alto nivel de la sociedad y son auténticos <i>rompecorazones</i> .
El gracioso	Imprescindible en las comedias, es un personaje generalmente secundario. Es previsible y usa refranes o frases hechas en repetidas ocasiones, no dejando de ser por ello divertido.
Los villanos	A contracorriente de Hollywood, los hombres villanos están ausentes (salvo mínimas excepciones) en el cine de género español de la época.

Los distintos papeles desempeñados por actores masculinos durante los años 40, mantienen unas pautas de estereotipos marcados y bien definidos. Todos ellos tienen puntos y situaciones donde llegan a unirse: casi siempre estamos ante escenarios de alta sociedad, con personajes de comportamiento previsible, triunfadores y mujeres a su alrededor. Cuando esto no sucede y se intenta acercar al actor a la realidad social pasan desapercibidos, son secundarios y por lo tanto carecen de importancia en la trama principal de las películas.

De nuevo, si partimos del supuesto con el que empezábamos el estudio (una audiencia que se identifica, por cercanía a su realidad social, con aquello que se proyecta en la gran pantalla es de mayor interés para la audiencia.), éste está completamente ausente en relación a la actuación masculina de esta época.

Tabla 3.3: Estereotipos-Las mujeres

LAS MUJERES	
De la alta sociedad	Las mujeres son presentadas como burguesas o aristócratas, siendo frívolas, materialistas y viviendo del marido (también de alta sociedad). Son mujeres castas ⁵ (incluso cuando están casadas) y salvo en los melodramas no se les mostraba como un pilar del matrimonio.
La muchacha del piso de al lado	Se presentan con virtudes que para el Régimen tenía que perseguir una mujer española: cuidar de su marido y sus hijos, mostrarse con salero y felicidad. No es un personaje que tuviera gran peso en el

⁵ Ángel Comas, señala que a las mujeres nunca se las mostraba más allá de los hombros, algo que va a contrastar radicalmente con el *cine de destape* propio de la Transición. Estos choques de creación en los estereotipos puede ser un punto de despiste de identificación para la *audiencia de cine español*.

	cine español, pero tiene sus excepciones y trabajos secundarios.
La vampiresa	Es lo que se conoce como <i>mujer fatal</i> , se reconoce como una mujer pecaminosa y de la que no se sabe mucho. La Censura católica tuvo mucha vigilancia a este tipo de personajes.
La graciosa	Mantiene los mismos rangos que para los hombres. Es un personaje principalmente secundario.
Las parejas	Las parejas eran siempre heterosexuales y estaban compuestas por un hombre y una mujer popular del cine español. Tanto los hombres como las mujeres, dentro de la pareja, mantenían los clichés propios del Régimen.

Para empezar a analizar los estereotipos en las mujeres, primero hay que detenerse en la analogía que se produce entre la *Tabla 3.2* y la *Tabla 3.3*. En ambas clasificaciones nos encontramos prácticamente con los mismos personajes, pero adaptados a personajes masculinos o femeninos. De cinco, hay tres personajes que se repiten (el/la de alta sociedad, el/la del piso de al lado y el/la gracioso/a), incluso el estereotipo de *Las parejas* podía estar incluido en cualquiera de las dos tablas. Con todo esto, volvemos a concretar que son unos personajes perfectamente configurados y definidos, principalmente, por la conveniencia que tenía el Régimen de que esto fuera así por la fuerza publicitaria que tenía el cine en aquellos años.

Los estereotipos de los personajes femeninos coinciden con la imagen de la mujer que se quería proyectar a través de otros mecanismos audiovisuales como el NO-DO. Es una mujer que nunca piensa en ella misma, solo vive para el personaje masculino, se mantiene en un segundo plano y pocas veces es protagonista. El catolicismo y la familia son los pilares fundamentales. Se acerca más a la realidad de la audiencia que en el caso de los hombres, pero el protagonismo suele estar igualmente dominado por personajes de alta sociedad.

Por último, en las tres tablas en conjunto, podemos observar una serie de estereotipos que se repiten y que conforman un círculo cerrado. Protegido por la Censura, es un cine de fácil reconocimiento y que la audiencia de la época podría identificar casi al instante si la película proyectada era española o de otra nacionalidad. Por otro lado, la realidad social es reflejada en la gran pantalla con pequeñas pinceladas y mostrando las realidades que al Régimen le interesaba mostrar. Con todo ello, veremos más adelante si esta herencia ha sido recibida

positiva o negativamente y con qué fuerza está instaurada en el pensamiento de la audiencia de hoy en día.

3.2.2. *Los nuevos estereotipos del cine español*

Los nuevos estereotipos del cine español comienzan con el final del franquismo y por consiguiente, el inicio de la Transición. Algunos de ellos se arrastran por tradición (con mayor o menor fuerza y frecuencia) y otros surgen, en muchos casos, como clara antítesis de lo anterior.

Los nuevos estereotipos son introducidos en el cine español principalmente por dos vertientes. La primera se corresponde con la finalización del Régimen y la censura, lo que supone un movimiento que nace con el entusiasmo de romper las reglas establecidas (el ejemplo más evidente es el gran interés de la audiencia por el *cine de destape*, donde los desnudos eran los protagonistas). En segundo lugar, surgen nuevos géneros por la apertura de España al mundo y, en mayor medida, al cine realizado en EEUU (entran en España películas con géneros propios y con estereotipos alejados de la realidad vivida hasta entonces por los españoles).

Hoy en día, se extienden tópicos y estereotipos *generalizados* surgidos del cine español: la juventud y las drogas, sexo, comedias absurdas, comedias para adolescentes... En este sentido, hay ejemplos manifiestos donde la apuesta desde los *mass media* por que estos estereotipos se afiancen con fuerza en la *audiencia de cine español* sea una realidad. Uno de estos casos es la producción y difusión, en general, que realizan productoras de televisión privadas de películas comerciales (que contienen estos estereotipos) y con un criticable índice de calidad: *Fuga de Cerebros* (2009) y *No lo llames amor... llámalo X* (2011) por Antena 3 Films, o *Spanish Movie* (2009) y *Lo mejor de Eva* (2012) por Telecinco Cinema, entre otros ejemplos.

Otro caso, que se corresponde con el afianzamiento de estos nuevos estereotipos es la revista *Fotogramas*, de referencia en España sobre temas cinematográficos. Resulta curioso que la sección *Zona Caliente* (dedicada al sexo en el cine) se traslade de la revista a su Página Web, con sección propia, y posteriormente tenga un considerable peso en el programa *Fotogramas TV* realizado para la cadena *Paramount Channel*.

Una vez realizado el recorrido por los estereotipos de origen tradicional del cine español y analizado el origen de los actuales, la investigación se centrará en tres casos que tratarán de

acercar este tema de forma más concreta y esclarecedora: los nuevos estereotipos surgidos con la inmigración, el papel de la mujer en el cine actual y los estereotipos dirigidos a personas concretas consagradas del cine español (centrado en la figura de Almodóvar).

1. Inmaculada Gordillo realiza un estudio titulado *El diálogo intercultural en el cine español contemporáneo: entre el estereotipo y el etnocentrismo* (2006: 207-222), donde intenta localizar las relaciones interculturales que se dan entre el español y el inmigrante dentro del cine hispano. Actualmente, las películas de cine español tienen un trato hacia el papel del inmigrante obtenido desde tres perspectivas: en primer lugar, el inmigrante protagonizaría la película; en segundo lugar, el inmigrante aparecería como secundario imprescindible o como figura del entorno de los protagonistas; y por último, la acción se aleja de España para narrar la relación intercultural entre españoles que se desplazan a otros países o emigrantes que llegan a un país distinto al de su origen. Teniendo en cuenta esta fragmentación, y la realidad del inmigrante en España, la presencia de éste en el cine español comienza a ser cada vez más constante.

Una de las causas del rechazo social y del racismo es el desconocimiento de la otra cultura, que da lugar al estereotipo, una de las marcas que se presentan al reflejar los rasgos del diálogo intercultural en el cine español. Aunque los estereotipos ayudan a ordenar y dar sentido a los hechos que desbordan nuestro conocimiento, son un problema cuando se utilizan para fundamentar ideas y opiniones supuestamente serias (Gordillo, 2006: 212).

Situados en ese problema de fundamentar ideas y opiniones supuestamente serias, para Inmaculada Gordillo aparecerían estereotipos ampliamente difundidos para definir otras culturas. Así, el papel femenino de una cubana suele ser presentado como un personaje desinhibido y ambicioso que usa la sexualidad como arma de control sobre los hombres. Del mismo modo, el emigrante suele ser mostrado como un delincuente, relacionado con la droga, la criminalidad y la prostitución. Y como último ejemplo, tendríamos el caso de los chinos, que aun siendo una población notable en la realidad social española, se presentan como grandes desconocidos.

A pesar de la negatividad de estos estereotipos, hay películas de cine español que tratan de formar una visión más profunda y objetiva de otras culturas. Una de las claves, es el conocimiento que se va obteniendo de otras culturas que en principio son desconocidas.

2. En un texto de Romà Gubern titulado *Estereotipos femeninos en la cultura de la imagen contemporánea* (1984: 33-40), sitúa el papel de la mujer en los años 80 como una mujer

ofrecida y deseada, y en muchos casos como ama de casa. Para Gubern, son aspectos que se recogen de estereotipos tradicionales.

Las acepciones sexuales como estereotipo unido al papel femenino en el cine español se realizan de forma habitual en la actualidad. Basta con echar un vistazo a películas con un gran número de audiencia en la taquilla española: *Amantes* (1991), *Lucía y el sexo* (2001), *El otro lado de la cama* (2002) o *Mentiras y gordas* (2009). En todas estas películas, las mujeres son jóvenes y están relacionadas de un modo u otro tanto con el sexo, como con los estereotipos definidos por Gubern en los años 80.

3. El cine español es una cuna de actores y directores que causan controversia, muchas veces por películas (por ejemplo, *Mar Adentro* de Alejandro Amenábar en 2004 causó un impacto social y reavivó el tema de la eutanasia con opiniones claramente enfrentadas), otras veces surge por declaraciones públicas (por ejemplo el “*No a la guerra*” de 2003 contra la invasión de Irak, lo que hizo posicionarse a gente del mundo de la cultura) y otras veces por apartados de la vida personal. Todo ello, son alicientes que la *audiencia de cine español* transforma en estereotipos, siendo posiblemente el caso más evidente, el de Pedro Almodóvar.

Idolatrado por unos y odiado por otros, Almodóvar presenta su filmografía como una ruptura de estereotipos preconcebidos. En el artículo *La identidad de género en el cine almodovariano* de Leslie Broyles (2010) introduce el tema del siguiente modo:

La representación de personas marginalizadas o situaciones marginales y de identidades alternativas rechaza la identidad nacional homogénea fabricada por el gobierno franquista y muestra el sufrimiento experimentado por los grupos marginalizados y reprimidos bajo el orden patriarcal y el franquismo. Almodóvar presenta a sus personajes y sus modos de vivir alternativos como completamente naturales. (Broyles, 2010: 1).

Que Almodóvar utilice sectores de la sociedad marginalizados puede inducir al público a confrontaciones y a posicionamientos de controversia (tanto en dirección a sus películas como con él mismo). En este caso, estos estereotipos chocan de modo directo con los tradicionales, ya que la cercanía de mostrar con naturalidad distintas realidades sociales identifica la realidad de la audiencia con la realidad mostrada cinematográficamente.

Una identidad propia del cine de Almodóvar es el tratamiento que se le otorga a la figura de la mujer, tanto es así que las mujeres que han actuado a las órdenes del director manchego

han sido calificadas como *chicas Almodóvar*. Un texto de María Mar Soliño Pazó titulado *La figura de la mujer en el cine de Almodóvar* (2011: 1-5), retrata el papel femenino con adjetivos como: hermoso, primordial y único. Son auténticas protagonistas, dueñas de sí mismas (sin estar aferradas al papel masculino como ocurría en los estereotipos tradicionales) y luchadoras. En repetidas ocasiones, el personaje femenino está en situaciones de opresión o soledad y salen a la luz sentimientos de deseo de cambio, huida y mejora de sus situaciones.

Además del papel de la mujer, Almodóvar muestra con naturalidad personajes muy estereotipados por el pasado como las amas de casa, o personajes que no tenían su lugar en la gran pantalla como prostitutas (en *¿Qué he hecho yo para merecer esto?* de 1984, Verónica Forqué interpreta el papel de una prostituta que ejerce la profesión de forma natural y no reniega de ello) o transexuales.

3.3. “Espiral del silencio” en la audiencia del cine español

La teoría denominada “hipótesis del silencio”, elaborada por Elisabeth Noelle-Neumann (1995), postula que la gente tiende a comentar en público sus opiniones cuando considera que coinciden con las de la mayoría, y que, en cambio, enmudece cuando cree que son minoritarias. Aplicando esta teoría al cine español y la audiencia: ¿es posible que un individuo se pueda llegar a sentir amenazado por el aislamiento social cuando expresa sus opiniones sobre cine español en público? ¿Suele suceder cuando hay una actitud generalmente positiva hacia el cine español o por el contrario cuando es negativa? ¿Con cuánta frecuencia puede suceder el fenómeno de la “espiral del silencio”?

La gravedad de que esto puede estar ocurriendo o no, de qué modo y con cuánta frecuencia, podrían determinar la configuración de la *audiencia de cine español*, además de esclarecer otros factores dependientes que podrían surgir de la “espiral del silencio”. Esta teoría se basa principalmente en cuatro supuestos, los cuales, ayudan a definir cómo se configura el mecanismo de la “espiral del silencio”:

- 1- La sociedad amenaza a los individuos desviados con el aislamiento.
- 2- Los individuos experimentan un continuo miedo al aislamiento.
- 3- El miedo al aislamiento hace que los individuos intenten evaluar continuamente el clima de opinión.

- 4- Los resultados de esa evaluación influyen en el comportamiento en público, especialmente en la expresión pública o el ocultamiento de las opiniones.

El supuesto del miedo al aislamiento, está comprobado a través de pruebas empíricas. Estas pruebas han demostrado que las personas somos capaces de efectuar un filtrado interno de comportamiento antes de que caiga sobre nosotros el control social, anticipándonos a un posible aislamiento. La desagradable situación que se puede producir, hace que corrijamos nuestras opiniones antes de que el grupo social nos censure.

La “espiral del silencio” en relación a la *audiencia de cine español* es difícil de determinar y estudiar. En la investigación de búsqueda que he realizado no he encontrado ningún referente que pueda ayudar a dar muestras de si esto sucede, por qué sucede y en qué medida. Por ello, la importancia de que este apartado tenga especial atención en la realización del grupo de discusión, cuyos resultados se analizan más adelante.

3.3.1. *El público juvenil: Las nuevas tecnologías*

En febrero de 2011, la Academia de Cine publicaba un informe elaborado por Michael Gubbins titulado *La revolución digital: el público se implica* (2011: 40-49). En éste, surgía un especial interés por investigar el comportamiento que seguía el público juvenil en España en los últimos años.

Uno de los supuestos que marca Gubbins (2011: 40) es: “Ya hay toda una generación de Internet bastante exigente que está creándose su propia cultura mediática”. Si bien en la “espiral del silencio” existía por parte del individuo el miedo al aislamiento, a través de Internet se ofrecen distintos nichos donde encontrar grupos de personas que piensen del mismo modo, principalmente a través de las redes sociales. De ese modo, el individuo se expresa libre y espontáneamente, quedando eliminado el miedo al aislamiento social (supresión de la “espiral del silencio”).

Un ejemplo de las oportunidades que hay en Internet para opinar sin miedo al aislamiento y encontrar un nicho acorde con los gustos concretos de un individuo es Twitter. En esta red social, el individuo puede *seguir* y que le estén *siguiendo* personas que son acordes con sus ideas o pensamientos.

Las relaciones de amistad creadas en Twitter pueden tener aspectos positivos y negativos en la formación de una *audiencia de cine español*. Por un lado, es positivo que dos o más

personas expresen su opinión sobre un aspecto del cine español sin miedo al aislamiento. Por otro lado, las personas que encuentran un nicho acorde con sus ideas tienden a no buscar más allá de ese círculo, lo que conlleva unas connotaciones claramente negativas.

Un artículo de Gregorio Belinchón titulado *Mucho tuit y poca #taquilla* (2013), trataba de esclarecer ciertas facetas de Twitter en relación al cine. En primer lugar, los estudios cinematográficos se concentran cada vez más en investigar lo que ocurre en las redes sociales, y en segundo lugar, se ha demostrado que una tendencia (por ejemplo en Twitter, en el lanzamiento de una película) no asegura el éxito en taquilla. De este modo, se puede concluir que siendo las redes sociales un buen instrumento para medir y contemplar opiniones, se debería de plantear el buen o mal uso con el que se emplean y hasta dónde pueden llegar.

De la necesidad de buscar un nicho a través de las nuevas tecnologías para expresar opiniones sin miedo al aislamiento obtenemos que un acto de tradición puramente social, como es el cine, tiende a convertirse a un acto individual.

3.3.2. El público juvenil: Del acto colectivo al individual

Siguiendo con el Informe elaborado para la Academia de Cine de Michael Gubbins (2011: 40), en el capítulo 6 titulado *Cine y público juvenil*, éste marca otro supuesto de importancia en el devenir de esta investigación: “Gran parte del consumo mediático está pasando de ser un acto colectivo a un acto individual”.

En la década de los años ochenta el ocio cinematográfico estaba claramente relacionado con el acto colectivo, familiar, o bien en las salas de cine. Todo ello, a pesar de la revolución que supuso el VHS y la multiplicación de canales de pago, lo que daba lugar a la posibilidad de abandonar lo colectivo por el consumo individual (en décadas anteriores, la única posibilidad de consumir cine era viendo lo que imponía la televisión pública o directamente en las salas de cine, siendo ambas posibilidades de carácter generalmente social).

Gubbins señala en el informe que las investigaciones demuestran que hoy en día, el público sigue prefiriendo las salas de cine como lugar preferido para ver una película, pero las conductas en la sociedad están cambiando a pasos agigantados: la revolución tecnológica de Internet con *programaciones a la carta*, el uso de las redes sociales visto en el punto anterior, toda la oferta televisiva tanto de canales en abierto como de pago, el aumento en los

precios en las salas de cine... Todo ello, está configurando un público o una *audiencia de cine español* que donde antes obtenía una experiencia colectiva, ahora sea en muchos casos individual.

En 2008, el *UK Film Council* encargó la elaboración de una investigación a la agencia de estudios de mercado *Dubit*, con el propósito de encontrar una segmentación aproximada del público juvenil (interesados por el cine) en edades comprendidas entre los 15 y los 24 años (en una muestra de 2.000 jóvenes). Con los nuevos cambios conductuales de hoy en día, esto serviría para facilitar distintas estrategias comerciales. La segmentación quedó comprendida del siguiente modo:

- Cinéfilos: 9% del público. Ávidos visitantes de las salas, usuarios activos de las redes sociales, muy interesados por el cine en sí mismo.
- Espectadores sociales: 22%. También ávidos visitantes de las salas, especialmente interesados en la experiencia social de asistir en grupo.
- Selectivos y sensatos: 10%. En general, aquellos que condicionan la visita al cine a los horarios más convenientes y a los contenidos más cercanos.
- Sensibles a los precios: 25%. Jóvenes interesados por el cine pero limitados por los precios. Se sienten especialmente afectados si pagan por una película que luego no les gusta.
- Seguidores pasivos: 32%. Aunque les gusta ir al cine, carecen de iniciativa propia.

Esta segmentación de público juvenil, sugiere que cada segmento de público va a ser sensible a diferentes iniciativas, así un espectador social esperará a tener gente con la que asistir a una sala de cine y un espectador sensible a los precios se pensará detenidamente a qué película asistir y en qué sala de cine.

Para descubrir realmente el sentido y el funcionamiento de cada uno de estos grupos, habría que interactuar con cada uno de ellos. La importancia en estos términos de la realización de un grupo de discusión tiene un sentido propio, y el informe lo explica del siguiente modo:

El informe concluye que existen verdaderas oportunidades de que el cine logre importantes beneficios del público en esta franja de edad, pero que para lograr su implicación hay que acercarse a ellos en sus propios términos (Gubbins, 2011: 44).

3.4. Resumen.

Hasta este apartado del trabajo, se ha tratado de indagar en la definición y evolución de la *audiencia del cine español* teniendo como referencia los datos cuantitativos y las bibliografías de distintos autores. La investigación, por tanto, ha mostrado diferentes perspectivas de los puntos desarrollados en un contexto académico (índices de medición, textos, artículos, libros, revistas, etc.).

En el siguiente apartado, con la creación de un grupo de discusión, se intenta realizar una aproximación al discurso o manifestación de la *audiencia del cine español* (representación) creando contrastes o afirmando lo que hasta ahora se ha expuesto. La expresión de este grupo de discusión nos acercará de forma más directa a las opiniones y configuración de la *audiencia del cine español*.

4. GRUPO DE DISCUSIÓN

Según uno de los mayores exponentes a nivel internacional de los grupos de discusión, Richard A. Krueger, éstos se definirían como: “una conversación cuidadosamente planeada, diseñada para obtener información de un área definida de interés” (Vigier, 2011: 309-327).

En nuestro país, esta técnica cualitativa fue desarrollada por Jesús Ibáñez (y posteriormente por sus discípulos). Su libro *Más allá de la sociología. El grupo de discusión: teoría y crítica* (1979) será el referente para definir el diseño y el procedimiento del grupo de discusión realizado para esta investigación.

En la introducción de este estudio se lanzaba una cuestión central planteada del siguiente modo: “qué piensa la audiencia sobre el cine español”. Para profundizar en esta idea, el grupo de discusión es una opción apropiada debido a que el objetivo fundamental de éste es descubrir y analizar el discurso social, trasladar una reproducción discursiva micro a un macro grupo específico. Lo que coloquialmente se ha ido identificando, a lo largo del trabajo, en dar voz a los individuos que conformarían *la audiencia de cine español*.

4.1. Diseño del grupo de discusión

En este apartado, se desarrollará con detalle la estructura del grupo de discusión, a través de las elecciones de las distintas propuestas que Jesús Ibáñez mostraba en su libro (1971). Para ello, hay que definir la composición del grupo, características, el tamaño y la ficha de contactación.

La composición del grupo quedaría compuesta del siguiente modo:

- Individuos desconocidos entre sí: el objetivo es evitar prejuicios o ideas preconcebidas sobre *el otro* que interfieran en el desarrollo discursivo (además de otros prejuicios como los “sobrentendidos”).
- Grupo homogéneo: buscando un discurso coherente y que permita profundizar en las identidades, a diferencia de un grupo heterogéneo donde se establecen diferencias en la comunicación.
- Relaciones simétricas: evitando que puedan existir relaciones de poder o dominación.

Estos tres apartados de la composición del grupo de discusión son pilares básicos para el posterior desarrollo y funcionamiento del grupo.

Dentro de las características, Jesús Ibáñez distingue entre grupo simulado y manipulable. En el primero, el grupo se constituye de modo artificial, está unido al espacio asignado para la reunión y termina cuando éste acaba, no tiene autonomía ni existencia propia. En el segundo, el preceptor (o moderador) tiene el poder en última instancia de encauzar la conversación. El grupo manipulable es la elección para el grupo de discusión, ya que en un grupo homogéneo, la figura del moderador para que la conversación no se estanque en un único punto es fundamental.

El tamaño del grupo de discusión, en este caso, está formado por cinco componentes más el moderador. Superar los diez componentes puede conducir a la proliferación de conversaciones entre pequeños grupos dentro del grupo. Dos componentes no constituirían un grupo, y tres o cuatro componentes tienen posibilidad de constituirse pero su participación y atención tiene que tener unos niveles muy altos para no romperse el discurso, por lo que la elección de cinco sería a priori acertada.

4.1.1. *Ficha de Contactación*

Para la búsqueda de los componentes del grupo de discusión, he realizado una ficha de contactación con el propósito de obtener información de los individuos (definir su perfil). Entre 25 preguntas sobre actitudes positivas o negativas hacia distintos temas como medioambiente, ecología, literatura, tabaco, tauromaquia... etc. Una de ellas estaba enunciada del siguiente modo: “¿Su actitud hacia el cine español es positiva o negativa?”.

Esta ficha de contactación, además de definir el perfil tiene el objetivo de que los componentes acudan al grupo de discusión sin ninguna idea preconcebida de por qué han sido elegidos.

Por todo ello, los cinco componentes seleccionados son consumidores de cine en general y en concreto tienen una actitud positiva hacia el cine español (de este modo, estaríamos ante representantes de lo conocido como *audiencia de cine español*). Sus nombres y edades (entre los 23 y los 48 años) son los siguientes: Fernando (23 años), Sandra (27 años), Jorge (29 años), Raúl (31 años) y Miguel Ángel (48 años).

4.2. Procedimiento

Una vez realizado el diseño (estructura) y habiendo encontrado los componentes del grupo a través de la ficha de contactación, en el procedimiento del grupo de discusión se define la elección del lugar, la dinámica, la duración y el guión.

El lugar seleccionado ha sido una sala polivalente del Instituto de Educación Secundaria Padre Isla (León). Es un centro de educación pública que cumple la característica de ser neutro para los componentes, además de estar preparado para albergar este tipo de técnicas que están enfocadas dentro de un espacio académico.

Como investigador del trabajo y moderador del grupo, al comienzo de éste he realizado una descripción general de la dinámica a seguir, haciendo hincapié en la validez de todas las opiniones y en la posibilidad de la discusión entre dos o más componentes cuando no hay homogeneidad de respuestas. Siguiendo con la dinámica, he presentado a todos los componentes por sus respectivos nombres y les he comunicado el tema general por el que se encuentran en este grupo. Por último, una vez realizado dichos procedimientos, he mostrado la grabadora de audio explicando por qué debe estar presente y así quitarle importancia y no cohibir al grupo.

La duración de este grupo de discusión a partir de la realización de las anteriores dinámicas (y por lo tanto, a partir de que enciendo la grabadora) es de una hora. Una vez encendida la grabadora, se ha introducido el primer tema, siendo el guión del grupo un reflejo de la estructura de este trabajo: con los respectivos ejes temáticos centrales y epígrafes y puntos específicos.

4.3. Análisis del grupo de discusión

El análisis del grupo de discusión consiste, primero en un trabajo de transcripción y luego en la lectura de la misma (desde una lectura general hasta profundizar en cada una de las opiniones), explorando poco a poco aquello que es significativo para la investigación. En el *análisis individual*, trataré de destacar aquello que el grupo de discusión ha propuesto y que el trabajo no lo ha considerado o tratado específicamente, mientras que en el *análisis colectivo*, trataré de comparar con puntos de homogeneidad o heterogeneidad aquello que se ha elaborado a lo largo de la investigación (comparación).

Como referencia para ambos análisis, todas las citas que se expongan serán transcripciones textuales del grupo de discusión. En el apartado siete, llamado *Anexo*, se puede leer el resto de la transcripción prácticamente en su totalidad.

4.3.1. *Análisis individual*

El análisis del grupo de discusión sin comparativas con el trabajo de investigación, propone ciertas cosas que tienen o que podrían tener su espacio para comprender la *audiencia de cine español*.

Por un lado, atendiendo al léxico, en el desarrollo del discurso se dicen palabras o frases que surgen espontáneamente y que pueden tener un significado propio. En este sentido, he observado, que cada vez que el cine español intenta ser comparado con otro cine, siempre se alude al cine americano. De tal modo, que si se habla de *españoladas*, también se acaba usando el término *americanadas*. Un ejemplo es: “creo que subyace una cierta estructura jerárquica que hay en la cabeza de muchos españoles que es que el cine americano es mejor por definición que el cine español”⁶. Esto puede concluir, en que la *audiencia de cine español* tiene una dependencia voluntaria o involuntaria hacia el cine americano, ya sea esto positivo o negativo.

Siguiendo con el léxico, los componentes del grupo han apuntado datos del pasado como “nostálgicos”, y de ahí han comenzado a trabajar su discurso. Se ha hablado de “agradables” recuerdos con las películas de *Televisión Española*, con el *cine exin* o con programas como *Cine de Barrio*. Los buenos recuerdos que se desprenden de las vivencias experimentadas a través de estos medios son una base para construir el discurso actual. Todos los componentes tienen una actitud positiva hacia el cine español, y todos ellos guardan buenos recuerdos de su infancia en relación al cine español. En sí mismo, este desarrollo es una conclusión, pero también puede subyacer otras, como la importancia de cuidar una educación hacia el cine español en la infancia.

Por otro lado, atendiendo directamente a las nuevas propuestas surgidas de forma natural por el grupo, me han sorprendido dos aspectos. El primero de ellos nace de un pensamiento que se extendería por los ciudadanos españoles, y que sería de excesiva protección al cine: sueldos, subvenciones... etc. Un ejemplo es: “yo creo que la cierta animadversión que se tiene hacia el cine español en España es por la sensación que se tiene de estar muy protegido”⁷. Si esta sensación fuese una realidad considerable, los efectos son muy negativos, ya que esta opinión tiene connotaciones negativas por sí mismo.

⁶ En “7. Anexo”, apartado 2, intervención de Jorge.

⁷ En “7. Anexo”, apartado 1, intervención de Fernando.

El segundo, surge por el impacto real que tiene la televisión en el cine y la creación de opiniones en la *audiencia de cine español*. El ejemplo más destacado que ha surgido en el grupo es *Cine de Barrio*. Este programa dedicado al cine español ha sido nombrado en varias ocasiones sin ser nombrado en un principio por el moderador, y cuando se habla de éste, hay una opinión muy firme sobre qué cine proyecta y cómo es ese cine, tanto de forma positiva como negativa.

Para concluir el análisis individual, el único tema que se ha tratado en el grupo de discusión en relación al trabajo de investigación, y ningún componente ha correspondido a favor del tema, es el de la “espiral del silencio”. Ninguno ha declarado verse en la tesitura que propone la “espiral del silencio”, por lo que este fenómeno queda propuesto, pero no es concluyente por el grupo.

4.3.2. *Análisis colectivo*

El análisis colectivo, a través del grupo de discusión, ayuda a comprender y definir aquellos aspectos que durante el desarrollo de la investigación han ido surgiendo (en algunos casos puede resultar como una fuente aclaratoria y en otros casos puede servir como complemento o ampliación de la información). Para ello, se determinarán seis puntos que siguen el orden establecido del trabajo:

1. Televisión y educación: en la *tabla 2.3* se definía el número de emisiones de largometrajes por cadenas y nacionalidades. El resultado era evidente, *Televisión Española* apostaba por la difusión de películas españolas, mientras que los canales privados apuntaban en otras direcciones. En el grupo de discusión, los componentes señalaron en repetidas ocasiones esta distinción: “es triste, que menos en *Televisión Española*, el resto de canales no echen a penas ninguna película española”⁸. Además, completaban esta información, indicando que la cobertura ofrecida por *Televisión Española* era buena.

Siguiendo con la televisión, esta información cobra mayor importancia cuando los componentes señalan a la televisión como un medio en el que se han educado para ver cine español. Así, la educación de la *audiencia del cine español* podría estar sujeta a recomendaciones personales, gente autodidacta y lo que cada uno individualmente contempla por televisión, por lo que no deja de ser (en su base) una educación deficitaria.

⁸ En “7. Anexo”, *apartado 1*, intervención de Sandra.

2. Épocas del cine español y el tópico de la Guerra Civil: el grupo, al hablar de las distintas épocas del cine español, ha realizado distinciones que se corresponden por las empleadas en la investigación, utilizando expresiones e identificaciones muy similares. De este modo, si se refieren al *cine popular*, utilizan con frecuencia términos como “entrañable”, “familiar”, “costumbrista”, “cine que ocultaba”...

Por otro lado, en la investigación se demostraba, a través de datos constatables, que el porcentaje de películas sobre la Guerra Civil en España era un porcentaje muy poco relevante. La única duda que quedaba al respecto era si ese tópico estaba realmente extendido por el público español. Los componentes han señalado, sin excepción, que es un tópico acertado, y muchos de ellos situaban el problema en la sensibilidad del tema: “ese concretamente es un tema muy sensible y en cuanto hay un director que saca una película se mira a ver quién es el director, de qué pie cojea... es un tópico más, y sí que es acertado, pero se han hecho películas buenas y malas”⁹.

3. El caso de Almodóvar: en el apartado 3.2.2. *Los nuevos estereotipos del cine español*, Almodóvar es un ejemplo de un director que causa controversia en la *audiencia del cine español*. Además, sobre él suele haber una carga de estereotipos hacia sus películas y su persona. Todos los componentes del grupo han identificado estereotipos y los han nombrado a la hora de definir a Almodóvar, pero salvo una excepción, piensan que esta carga no se contempla hoy en día en la sociedad española: “hubo una época que la gente lo identificaba con el transexualismo, homosexualidad, el sexo... pero creo que ya no está así visto”¹⁰. Además, los componentes del grupo reafirmaban su opinión, expresando que un director controvertido suele pasar por situaciones parecidas, no siendo un caso anómalo de España.

4. La realidad social en el cine español: a lo largo del apartado 3.2 *La creación de estereotipos*, se planteaba si era de mayor interés que lo proyectado en las salas de cine fuera lejano o cercano a la realidad social del público español. Había una corriente que defendía una postura y otra que defendía todo lo contrario. A través del grupo de discusión, los componentes han planteado que el cine español actual refleja con mayor fidelidad que otros cines la realidad social de los ciudadanos españoles, y que en muchos casos esto es un aliciente para verlo: “a lo mejor, en España también se intenta, muchas veces más, retratar

⁹ En “7. Anexo”, *apartado 4*, intervención de Fernando.

¹⁰ En “7. Anexo”, *apartado 2*, intervención de Sandra.

lo que en Hollywood parece que está todo embalsamado y que es inalcanzable”¹¹. De todos modos, tanto una postura como la otra, tienen relevancia en la opinión del grupo, habiendo momentos en los que el individuo necesita evadirse con historias que le trasladen más allá de su realidad social, y otros momentos en los que sucede todo lo contrario.

5. Estereotipos: para adentrarme en la opinión de los componentes del grupo respecto a los posibles estereotipos del cine español actual, formulé como moderador la siguiente cuestión: *llega una persona y os dice: “a mí me encanta el cine español porque es juventud y drogas, sexo, comedias absurdas, comedias para adolescentes...” ¿Identificaríais estas palabras como estereotipos del cine español? ¿Lo identificaríais como algo perteneciente al cine español? ¿En qué medida si esto es así?*

Todos los componentes identificaron estos estereotipos con el cine español actual: “el estereotipo existe porque es verdad. Yo... realmente... no recuerdo ninguna película española donde no haya visto las tetas a la protagonista o una escena de sexo bastante explícita”¹². Pero del mismo modo que reconocían estos estereotipos, no otorgaban sobre ellos una connotación negativa.

Por otro lado, espontáneamente iban surgiendo en el discurso de los componentes del grupo estereotipos hacia otros cines de otros países. Esto es un punto de unión con la investigación, debido a que ya se planteaba aquello de identificar otro cine a través de estereotipos (muchas veces planteados por el desconocimiento cultural de otros países). Así, al hablar de cine americano, surgen opiniones como la siguiente: “hablando del cine americano, como ha dicho él, son las pelis de acción, las comedias románticas, con personajes planos y que acaban felices y comiendo perdices todos”¹³. O hablando del cine argentino: “si quieres ver realmente como es psicológicamente una persona, entonces tenemos que hablar de cine argentino, que no se les pasa una”¹⁴.

6. De lo colectivo a lo individual: en el apartado 3.3.2. *El público juvenil: del acto colectivo al acto individual*, traté de acercarme a la evolución del público juvenil en el modo de consumir cine español. El resultado de ese estudio se acercaba a una realidad donde el cine español había pasado de ser un acto colectivo a un acto individual, produciéndose una segmentación en el público según los motivos por los que llegar a ese estado.

¹¹ En “7. Anexo”, apartado 2, intervención de Raúl.

¹² En “7. Anexo”, apartado 2, intervención de Jorge.

¹³ En “7. Anexo”, apartado 2, intervención de Sandra.

¹⁴ En “7. Anexo”, apartado 2, intervención de Raúl.

Todos los componentes del grupo corroboraron esta circunstancia, y mientras algunos hacían hincapié en distintos motivos por los que consumir cine de forma individual (económico, social, el tiempo, la elección de películas...), otros mostraban directamente su preferencia a ver cine sin la necesidad de estar acompañados: “qué más me da estar solo con la luz apagada en un cine, que estar solo en casa. Yo veo la película y ya estoy acompañado”¹⁵.

Hay que destacar, que para producirse este fenómeno, ha sido de vital importancia la revolución que han supuesto las grandes tecnologías, tanto en dispositivos, como en Internet.

¹⁵ En “7. Anexo”, *apartado 3*, intervención de Miguel Ángel.

5. CONCLUSIONES

Este trabajo de investigación tenía un claro objetivo desde el principio y se formuló en la *introducción* como cuestión central del siguiente modo: qué piensa la audiencia sobre el cine español. A pesar de tener la cualidad de ser incontestable de forma completa y definitiva, y por lo tanto no poder llegar nunca a una conclusión única y fiable, puedo afirmar que esta investigación se ha acercado a la opinión de la *audiencia de cine español*.

Se ha investigado y tratado de unir diversas opiniones de distintos medios (textos académicos, libros, revistas, artículos...), con el único fin de dar luz a la diversidad de voces que pueden surgir dentro de un público tan amplio como es el español en relación a su cine. Y toda esta construcción ha tenido su desenlace en la representación de un grupo de discusión, con la creación de un diálogo y sabiendo o dejando de saber ciertos conceptos de *qué piensa la audiencia sobre el cine español*.

En la *introducción*, también se planteaban ciertas hipótesis que podían surgir a lo largo del trabajo y por ello, es momento de intentar definir sus conclusiones. En primer lugar: *El cine español históricamente siempre ha tendido a los estereotipos y éstos han sido asumidos y reconocidos por la audiencia de cada época*.

El trabajo ha tenido especial interés por descubrir y profundizar en los estereotipos, tanto los que pudieron surgir en el pasado, como los que pueden estar predominando en la actualidad. En todas las épocas de la historia de España, su cine ha tendido al estereotipo y éstos se han fijado en mayor o menor medida en la conciencia de la población. Ha habido momentos que los estereotipos eran muy definidos, como en los primeros años del franquismo, y en otros casos no han sido tan evidentes, como en la actualidad. Aun así, la *audiencia de cine español* es capaz de reconocer los distintos estereotipos surgidos en cada una de las épocas, incluidos los actuales, según el grupo de discusión. Estos estereotipos, según los componentes del grupo, son asumidos tanto en unas épocas como en otras sin connotaciones negativas, aun considerando que pueden ser perjudiciales para la imagen del cine español.

En segundo lugar: *Actualmente no hay ningún género o temática que se identifique con el cine español y la audiencia tampoco reconoce ninguno de éstos como propio*.

Actualmente, el cine español no tiene como identidad ningún género o temática que se identifique de inmediato con éste. En otras épocas, como en los años de posguerra con la

temática católica o folclórica, sí se podía hablar en estos términos, pero hoy en día no. Quizá, el dato más significativo es que la comedia y el drama son los géneros más empleados en el cine español, pero hay otros géneros mucho más minoritarios como el género de terror, que suele encontrar respaldo del público a través de la taquilla.

En tercer lugar, se formulaba una última hipótesis: *Existe una especie de “espiral del silencio” en la audiencia del cine español que hace que no expresen libremente su opinión acerca de dicho cine.*

La “espiral del silencio” es una hipótesis difícil de testar en un público tan extenso como la *audiencia de cine español*. Durante toda la búsqueda de documentación para la investigación, no he encontrado un solo caso en el que se proponga este fenómeno para estudiar una audiencia de cine, por ello que su propuesta y planteamiento en el apartado número cuatro pueda tener su significado por su propio peso. El grupo de discusión no ha experimentado la “espiral del silencio” desde su experiencia, pero no se puede extrapolar al resto de la población española. Todo ello, puede servir para valorar el por qué un cine de un país, que tiene una cuota baja de mercado respecto a otros países, no propone desde instituciones públicas estudios de este tipo que centrarían su atención en *qué piensa la audiencia sobre el cine español*.

Además de las conclusiones generadas a raíz de la cuestión central, de las hipótesis planteadas en la *introducción* y de las conclusiones que se generaron en el *análisis individual* y el *análisis colectivo* a partir del grupo de discusión, hay otras que merecen su atención. Situaré tres apartados, para fijar conclusiones, por su particularidad o importancia que pueden tener para acabar de definir las conclusiones de la *investigación de audiencias del cine español*:

1. El cine español interesa a los españoles: en el apartado 2.1, *La audiencia del cine español en números*, las encuestas afirmaban por un lado, que el cine es el segundo arte que despierta mayor interés en el público español y por otro lado, que un 61% de los españoles calificaba el cine español de *bueno* o *muy bueno*. Esta es una postura optimista y que además, ha sido reafirmada por todos los componentes del grupo de discusión en ambos sentidos.

2. Precariedad en la educación: ya he mostrado anteriormente conclusiones en el apartado del grupo de discusión de *análisis colectivo*. Educar a la población española, desde la infancia, a intentar comprender y valorar el significado del cine español, puede hacer que el número de *audiencia de cine español* sea mucho más elevado del actual, de ahí su importancia.

Hay precariedad en la educación de cine español (en muchos casos se llega al conocimiento a través de la figura del autodidacta) y a lo largo del trabajo de investigación se ha focalizado este problema en distintas vertientes, siendo posiblemente dos las más importantes: en primer lugar, en la educación obligatoria no hay ningún programa que exija infundir esta cultura y en segundo lugar, el posible papel que desempeñan los *mass media* no es el más propicio para potenciar el cine español.

3. No hay definición de cine español: se plantea como una utopía intentar construir una definición irrefutable sobre cine español por sus diversas características y posibles acepciones. Además, muchas veces se atiende con mayor interés aquello que se define sobre cine español fuera de España (crítica internacional), que cuando se realiza desde el propio país (crítica nacional). Esto conduce a un distanciamiento cada vez mayor de una posible definición aproximada de cine español.

6. BIBLIOGRAFÍA

- ▶ Andrada, Ana (2011) “Raymond Williams, Cultura y Sociedad 1780-1950 De Coleridge a Orwell”. En *Razón y palabra (Primera Revista Electrónica en América Latina Especializada en Comunicación)*, nº75, febrero-abril, pp. 1-14.
- ▶ Benet, Vicente J. (2012): *El cine español, una historia cultural*. Barcelona: Paidós Comunicación.
- ▶ Belinchón, Gregorio (2013): “Mucho tuit y poca #taquilla”. *El País*, agosto 7. Consultado el 30 de agosto de 2013 en http://cultura.elpais.com/cultura/2013/08/06/actualidad/1375817352_603913.html
- ▶ Broyles, Leslie (2010): “La identidad de género en el cine almodovariano”. *CSUN (California State University Northridge)*, mayo 26. Consultado el 26 de agosto de 2013 en <http://www.csun.edu/inverso/documents/Broyles.pdf>
- ▶ Cancio Fernández, Raúl C. (2011): *El BOE, cine y franquismo*. Valencia: Tirant Lo Blanch.
- ▶ Comas, Ángel (2004): *El star system del cine español de posguerra (1939-1945)*. Madrid: T&B Editores.
- ▶ EFE / Madrid (2013): “El cine español triunfa fuera”. *La opinión de Málaga*, junio 18. Consultado el 15 de julio de 2013 en <http://www.laopiniondemalaga.es/cultura-espectaculos/2013/06/18/cine-espanol-triunfa-fuera/596476.html>
- ▶ Fecé, Josep Lluís y Pujol, Cristina. (2003): “Once miradas sobre la crisis y el cine español”. En Ocho y medio, Libros de Cine (eds.), *La crisis imaginada de un cine sin público* (pp. 147-166). Madrid.
- ▶ García, Rocío (2009): “Los españoles consideran ‘bueno’ su cine, pero prefieren verlo en casa”. *El País*, junio 25. Consultado el 20 de junio de 2013 en http://elpais.com/diario/2009/06/25/cultura/1245880806_850215.html
- ▶ Gordillo, Inmaculada (2006) “El diálogo intercultural en el cine español contemporáneo: entre el estereotipo y el etnocentrismo”. En *Revista Comunicación (Revista Internacional de Comunicación Audiovisual, Publicidad y Estudios Culturales)*, nº4, pp. 207-222.
- ▶ Guarner, José Luis (1971): *El 30 años de cine en España*. Barcelona: Kairós.
- ▶ Gubbins, Michael (2011) “Cine y público juvenil”. En *Cine Regio*, Informe de febrero, pp. 40-49.
- ▶ Gubern, Romà (1984) “Estereotipos femeninos en la cultura de la imagen contemporánea”. En *Anàlisi* nº9, pp. 33-40.

- ▶ Ibáñez, Jesús (1979): *Más allá de la sociología. El grupo de discusión: teoría y crítica*. Madrid: Siglo Veintiuno de España.
- ▶ Informe realizado por MRC (2011) “Los géneros y las temáticas del cine español, 2001-2010”. En *Academia Revista del Cine Español*, nº174, pp. 6-18.
- ▶ Minguert Batllori, Joan M. (2003): “Once miradas sobre la crisis y el cine español”. En Ocho y medio, Libros de Cine (eds.), *Lo nuestro y lo ajeno: cine, cultura y nacionalidad* (pp. 131-146). Madrid.
- ▶ Noelle-Neumann, Elisabeth (1995): *La espiral del silencio, Opinión pública: nuestra piel social*. Barcelona: Paidós Comunicación.
- ▶ Riambau, Esteve y Torreiro, Casimiro. (1995): “Historia del cine español”. En Cátedra, Signo e Imagen (eds.), *El mandato del Partido Popular (1996-2004)* (pp. 455-496). Madrid.
- ▶ Seidl, Claudius (2000): *Billy Wilder*. Madrid: Cátedra. Signo e Imagen / Cineastas.
- ▶ Soliño Pazo, María Mar (2011) “La figura de la mujer en el cine de Almodóvar”. En *Revista Escritoras y escrituras*, nº10 vol.1, pp. 1-5.
- ▶ Trueba, Fernando (1997): *Diccionario de Cine*. Barcelona: Editorial Planeta.
- ▶ Utrera Macías, Rafael (2005) “El concepto de cine nacional. Hacia otra historia del cine español”. En *Revista Comunicación (Revista Internacional de Comunicación Audiovisual, Publicidad y Estudios Culturales)*, nº3, pp. 83-97.
- ▶ Vigier Moreno, Francisco Javier (2011) “La realidad profesional de los licenciados como traductores-intérpretes jurados de inglés”. En *Sendebarr (A través de University of Ulster)*, noviembre, pp. 309-327.
- ▶ Wheeler, Duncan (2011) “Lo que entendemos por cine español”. En *Academia Revista del Cine Español*, nº177, pp. 21-23.

7. ANEXO

El anexo consta de la transcripción del grupo de discusión dividido por apartados coincidentes con los de este trabajo de investigación (por la extensión del trabajo se ha reducido la transcripción, obviando partes donde los componentes muestran opiniones no relevantes para la investigación. Para escuchar la grabación de audio y contemplar todas las opiniones mostradas en su totalidad, se puede hacer a través del siguiente enlace: <http://www.goeur.com/listen/d36b425/grupo-discusion-urjc-diego-fernandez-arias>).

• Apartado 1: Actitud positiva hacia el cine español, educación y *mass media*.

(Moderador)

Sandra: La primera película que me gustó mucho del cine español fue *Tesis* y a partir de ahí empecé a ver más cine español. Fue en mi casa, por mi propia cuenta y por casualidad.

Fernando: Fue gracias a otra película de cine español, *Airbag*. Tanto en el caso del cine español como de por ejemplo el norteamericano accedí igual, por recomendaciones.

Jorge: En mi caso, a lo largo del tiempo la formación que yo he tenido de cine español ha sido un poco autodidacta, pero he de reconocer que en los orígenes gran parte de responsabilidad de que me guste es mi padre, porque mi padre decía que el cine español era una mierda y que no servía para nada, entonces yo dije “tiene que ser bueno”.

Miguel Ángel: Yo desde pequeño, cuando había que hacer los deberes, que era un aburrimiento total, los miércoles, ya hace muchos años, ponían en la televisión que teníamos en la cocina, en blanco y negro, una serie de películas de cine español. La verdad es que era bastante agradable, los miércoles se hacía bastante más agradable el día y luego me di cuenta que cuando pasó el tiempo pues esas películas eran como el *Verdugo*, películas que tienen su gracia para un niño de 5-7-8-10-12 años y francamente llenaban muy bien el espacio de las tardes, una experiencia de decir “que bien se está en este refugio de la caja tonta para hacerte un poco más listo”.

Raúl: Yo empecé en mi casa, como todo el mundo, con la televisión que cuando éramos niños solo teníamos *la primera...* y *la segunda* a cachos, porque tampoco es que dieran muchas películas. A mí siempre me gusto el cine, el español y el no español, pero el español en concreto. La verdad, tenía poco espacio el cine español, porque si quitas *Cine de Barrio*, que además tiene un cine con un prototipo muy marcado... pero bueno, a raíz de ahí me picó la curiosidad y gracias a los alquileres, la biblioteca... fui profundizando un poco en el tema y claro, cada vez me ha gustado más, hasta el momento que hoy soy un gran defensor del cine español.

(Moderador)

Raúl: Yo creo que si quitamos Internet, que en Internet lo tienes todo, donde se da un buen trato al cine español es en *La 2* de *Televisión Española* y en los periódicos de tirada nacional. En el resto, ya sean revistas radio... medianamente, cuando hay algún estreno y tampoco haciendo mucho hincapié porque tampoco hay muchos programas... No me gusta la cobertura que se le da al cine español ni el espacio que se le da porque es muy poco.

Sandra: Yo pienso lo mismo y además, en los propios cines tampoco se da mucha publicidad a las películas españolas, siempre hay grandes posters de las producciones americanas.

Raúl: Ningún tipo de prioridad. Y puede ser por culpa de las distribuidoras, pero muchas no llegan.

Miguel ángel: Yo creo que el que quiere ver cine español y esté un poco al loro, puede verlo perfectamente. Creo que hay suficiente cobertura y tiene un espacio, en *La 2* y en muchos canales de Internet, etc. Otra cosa que es verdad, es que parece que lo que más oyes del cine español es cierta beligerancia y ciertas críticas de que hay demasiado apoyo al cine español y que no se ven resultados porque no son películas muy taquilleras. Pero eso a mí no me dice nada porque a mí el que una película sea taquillera... no me dice nada, a veces hasta mucho mejor. El que quiera ver *americanadas* en el peor sentido, que las vea, allá él, pero él se lo pierde. Porque hay películas que pasan desapercibidas y luego son fantásticas, pero tienes que verlo tú, el cine que te gusta. (...) Creo que el cine respecto a otras artes tiene mucha cobertura.

Sandra: hoy en día es muy accesible con Internet ver una película española sea cual sea, pero también es triste que menos en *Televisión española*, el resto de canales no echen a penas ninguna película española.

Fernando: las televisiones cuando son privadas buscan audiencia, no se mueven ni por ir a favor ni en contra de un cine en concreto. (...) Yo creo que la cierta animadversión que se tiene hacia el cine español en España es por la sensación que se tiene de estar muy protegido, y está protegido pero también lo está en Francia y en otros países de Europa para poder competir con Hollywood o con las grandes. Sin embargo, de ahí vendría la animadversión hacia el cine propio, pero no creo que sea una situación anómala de España respecto a otros países europeos.

Jorge: (...) Intento alejarme de todos los *mass media*, menos de Internet, pero sí creo que hay una cierta tendencia a que el cine español que se promociona es el que precisamente está alejado de los cánones de lo que es el cine español, es decir “*Torrente*”. Entonces... ¿Hasta qué punto la cobertura mediática que pueda tener *Torrente* es promoción en el cine español? o ¿Hasta qué punto es promocionar el cine español con algo que no tiene nada que ver con el cine español?

Fernando: ¿Por qué *Torrente* no es cine español? *Torrente* tiene su demografía, un público. Lo único que a nivel cultural, estará degradado, pero es cine al fin y al cabo, y es cine español (...). Tenemos un concepto de cine español que los que lo tienen positivo es porque tiene que ser algo muy concreto y los que lo tienen muy negativo es porque que tiene que ser eso, una enseñando las tetas, el otro que no sé qué... y todos los clichés.

Raúl: hoy en día es complicado tener una opinión muy en contra del cine español porque se hace cine de todo tipo. Puedes estar a favor en contra de un director en concreto o de un estilo en concreto pero por ser español... (...).

• **Apartado 2: Lo que piensan y pensamos del cine español, temas y estereotipos.**

(Moderador)

Raúl: en el caso de Almodóvar cuando éste ha hecho una buena película, aunque la gente no le guste Almodóvar y es muy respetable porque tiene un estilo muy particular, y te puede gustar o no te puede gustar... pero cuando Almodóvar ha hecho buenas películas como fue *Todo sobre mi madre* o cuando hizo *Los abrazos rotos* se le ha alabado. Y cuando ha hecho películas no tan buenas como la última de *Los amantes pasajeros*, le han atizado, pero le han atizado aquí y le han atizado en el extranjero. Yo creo que se basa más en lo que es la propia película, que en lo que es su persona en sí.

Fernando: yo opino lo mismo y creo que eso ya está bastante superado.

Sandra: yo creo lo mismo, que hubo una época que la gente lo identificaba con el transexualismo, homosexualidad, el sexo... pero creo que ya no está así visto.

Jorge: yo, por el contrario, la verdad es que creo que para muchas personas de este país nunca ha salido de ese encasillamiento. De hecho, ha podido hacer grandes películas, pero nunca ha podido escapar de su pasado... digamos cinematográfico. Y de esto creo que subyace una cierta estructura jerárquica que hay en la cabeza de muchos españoles que es que el cine americano es mejor por definición que el cine español, ya sea por la mayor calidad técnica que puedan tener debido al presupuesto o a otra serie de cuestiones escépticas o no sé de qué tipo, pero... yo creo que hay muchísimas personas en este país que piensan eso, que nuestro cine es peor que otros.

Fernando: yo creo que también, es una carga cultural. Por el ejemplo nuestros padres se criaron viendo películas del *oeste*. Cuando ya asumes la imagen del cine americano como algo que está bien (...) eso se asume de generación en generación. (...).

Raúl: un director polémico, yo estoy seguro que en Dinamarca a Lars Von Trier cuando hace una película mala le den hasta en el carnet allí y aquí. Porque es un director polémico, y tendrá la misma repercusión aquí que allí, no creo que sea distinto el caso de España.

Fernando: por ejemplo Quentin Tarantino en EEUU también tiene sus detractores, y no pocos, pero también le dan bastante cera.

Miguel Ángel: yo estoy pensando hasta qué punto Almodóvar puede ir más allá de Almodóvar, es decir, que Almodóvar, igual que todos los oficios, todas las artes llegan hasta donde llegan. Yo creo que a Almodóvar le gustaría (...) que gustase a todo el mundo, pero el arte tiene una dimensión muy peculiar y que no llega a todos, no puede llegar por definición. (...) Muchas veces hay un victimismo, una lamentación de estos directores que creo que ya han gozado de un prestigio que ya me gustaría a mí para otras profesiones (...).

(...)

(Moderador)

Raúl: lo bueno que tiene el cine, bajo mi punto de vista, es que lo mismo puedes ver algo que te resulte muy cercano, con al rato siguiente ver algo que te resulte muy lejano. Entonces, ahí es donde está la gracia, que te puedes meter en mil papeles distintos. A mí, personalmente, ¿qué me puede gustar más? Lo cercano. A lo mejor, en España también se intenta, muchas veces más, retratar lo que en Hollywood parece que está todo embalsamado y que es inalcanzable. Identificado con algún personaje... no lo sé, pero me imagino que sí.

Jorge: es una cuestión más de momentos, hay momentos en los que uno necesita echar la mente a volar y entonces prefiere historias lejanas que le transporten, y hay otras veces que quiere ver en la pantalla el espejo de lo que él vive. También opino, que el cine español es más cercano a la realidad social de las personas de a pie y es más, creo que esa es un poco... su propia identidad, que en cine europeo yo me siento más reflejado en los personajes europeos que en los americanos y en el español más que en el europeo. Entonces, para mí, hay una especie de jerarquía o de escala que me va alejando o acercando de los personajes que veo en las historias (...).

Fernando: yo opino lo mismo, el cine español, lógicamente juega con ventaja en ese aspecto. Puede retratar una realidad social, según cómo esté ambientada, muy cercana al espectador español. Pero eso es normal y es uno de sus atractivos, por lo menos para mí. (...) Yo de pequeño veía *Cine de Barrio*, porque estaba con mi abuela y tenía que estar ahí un rato y... me gustaban mucho esas películas porque te ponían una ambientación que cuando las ves ahora es como melancólico, nostálgico, pero aun así, cercano (...).

Sandra: yo pienso como él, que hay momentos para todo, para películas que se acerquen más a tú realidad o para evadirte más. Y... depende, pero a mí sí que me gustan mucho las películas de temas sociales y sí que en el cine español se adentra más en temas sociales que en temas más irreales.

Jorge: incluso yo diría que más que adentrarse en la realidad social hay una cosa que hace que no suele hacer el cine americano, salvo quizá pequeñas producciones independientes y tal... que es indagar en la propia psicología del personaje. Algo tan básico como eso, en Hollywood son personalidades completamente planas, mientras que en las películas españolas a veces puedes ir viendo la evolución psicológica de la persona.

Raúl: yo veo que es más cine de autor que cine comercial, más que cine español o cine de Hollywood.

Sandra: yo iba a decir eso mismo, tampoco podemos poner que el cine americano sea siempre así, en el cine americano hay de todo

(...)

Raúl: si quieres ver realmente como es psicológicamente una persona, entonces tenemos que hablar de cine argentino, que no se les pasa una.

Moderador: Llega una persona y os dice: "A mí me encanta el cine español porque es juventud y drogas, sexo, comedias absurdas, comedias para adolescentes..." ¿Identificaríais estas palabras como estereotipos del cine español? ¿Lo identificáis como algo perteneciente al cine español? ¿En qué medida si esto es así?

Sandra: yo creo que sí que es un estereotipo, pero también creo que es normal que haya estereotipos, igual que hablando del cine americano, como ha dicho él, son las pelis de acción, las comedias románticas, con personajes planos y que acaban felices y comiendo perdices todos. Yo creo que es un estereotipo, que hay cine de todo tipo, cada uno ve el estilo que le gusta (...). Posiblemente es lo que más se publicita y lo que más se ve en los cines.

Raúl: de las diez películas más vistas a lo largo de un año en España seguro que... siete son de esas... u ocho. Entonces es lógico que la gente lo pueda relacionar.

Fernando: yo creo que es por lo de siempre. Tienen un mercado, lo va a ver la gente, lo va a ver mucha gente, es barato, no hacen falta efectos especiales, basta con contratar a Mario Casas y los amigos y ya está. (...) Normal que haya muchas películas de esas, pero eso no es culpa del cine español, eso es culpa o de la sociedad o de como se le quiera llamar (...).

Raúl: a veces se les critica demasiado por los tiempos en los que vivimos de crisis: las subvenciones que tienen, los sueldos...

Jorge: a mí me parece que el estereotipo existe porque es verdad. Yo... realmente... no recuerdo ninguna película española donde no haya visto las tetas a la protagonista o una escena de sexo bastante explícita, o mucho más que en otro tipo de cines. Entonces... el estereotipo existe porque realmente debajo hay un fondo de verdad, ahora, mucha gente le da un matiz negativo... yo a mí, me parece todo lo contrario, eso implica una valentía que por ejemplo creo que el cine norteamericano a veces le falta.

Fernando: si, pero es valentía de los años ochenta, recién la Transición, ahora ya, hoy en día... (...).

(...)

(Moderador)

Jorge: por ejemplo, *Amanece que no es poco*, ese tipo de humor absurdo me parece valiente porque no sé... las comedias tienden más a la historia cómica que a hacer un humor irreverente y carente de sentido que a su vez está bien, es artístico.

Fernando: además, al fin y al cabo, contiene cierta crítica o cierta lectura que se pueda sacar.

Raúl: yo no creo que sea un tópico, es un género en sí. Comedias absurdas las hay en todos los países y España no creo que se destaque especialmente... porque quitando aquella época de José Luis Cuerda que sacó esas dos o tres películas un poco más eso... (...).

Sandra: yo creo que eso es más últimamente con películas del estilo *Pagafantas* o *Fuga de cerebros* y ese otro estilo, que sale mucho cine de eso.

Miguel Ángel: (...) a mí, ese cine absurdo, en principio... la película que has citado *Amanece que no es poco*... *El bosque animado*... es que claro, tienen un guión detrás que es novela pura en vena. Es decir, que está que no le falta nada, eso es un absurdo, pero un absurdo muy inteligente... ya podía haber más (...).

• Apartado 3: “espiral del silencio” y forma de consumo.

(Moderador)

Fernando: (...) si me gusta la alabo igual, me da igual que sea española o turco-chipriota. Ante todo el mundo.

Raúl: yo también. Nosotros tenemos una actitud positiva hacia el cine español, pues hay gente que tiene una actitud negativa ante el cine español, ¿qué duda cabe? (...). Esa gente que tiene actitud negativa, cuando me dice que tiene actitud negativa pues oye... le intento de convencer de que se está perdiendo algo maravilloso que hacen en su país, pero... allá ellos. No me callo, no... si me da vergüenza hablar de cine español, no me da vergüenza (...).

Jorge: yo vergüenza nunca, pero supongo que eso es una actitud personal ante la vida en general, pero desde luego, no. Y polemizar, si hay que polemizar como dice el compañero, se polemiza, no hay ningún problema.

Sandra: yo pienso igual (...) por ejemplo mi hermano, no quiere ni oír hablar del cine español, no le ofrezcas una porque vamos... ni de broma te la ve, pero... tampoco he sentido rechazo porque yo le diga que me gusta una película española ni nada (...).

Miguel Ángel: esa actitud positiva, no puede enmascarar una crítica personal. Es decir, el cine español, yo creo que aquí compartimos que nos gusta, igual que el americano, el ruso y el chino, pero claro, uno no puede... porque le guste el cine español, en principio, no te abres a todo. Hay que verlo y analizar, porque hay bazofia en China, en Rusia y vamos... en Granada también.

(...)

(Moderador)

Raúl: el sitio ideal para ver el cine, para mí, es la sala de cine, no cabe duda. Ahora, inconvenientes que hay... muchísimos. El primero, el mundo en el que vivimos, que andas a carreras para todos los sitios y no es lo mismo que estar en casa, cenar y ponerte una peli, que tener que marchar e irte a un cine... muchas veces te viene un poco a desmano. Lo segundo, lo económico, qué duda cabe que antes era caro y ahora es más caro todavía. El tercer punto, es que no llegan todos estrenos y no llega todo lo que quieres ver (...). Y lo cuarto, es que si vas al cine, tienes que elegir entre media docena de películas seleccionadas y estrenadas en el momento (...).

Miguel Ángel: a mí, la verdad es que me da igual. Es curioso porque uno cuando tenía el *cine exin*, no sé si conocéis ese dispositivo... uno se mete debajo de las sábanas y ahí ves cine y te encanta (...). Muchas veces dicen que el video ha roto el cine, y yo creo todo lo contrario, ahora vemos muchísimo más cine, cosa que antes no podías (...). Ahora hay una sobreabundancia de cine, una riqueza... que el que no la aproveche, pues oye, lo sentimos mucho (...).

Fernando: el mejor lugar para ver cine, es la sala de cine... o un cañón de televisión (...). Siempre están otros factores como horarios, economía, etc. (...).

Jorge: a mí me gusta mucho el cine y veo cine allá donde haya, y... me gusta ponérmelo a mí en mi casa pero... ahora bien, los cines son templos. Ya el propio acto de ir al cine, ya parece que transforma todo y le da una atmósfera mágica que no tiene de otra manera. Ahora bien, para mí el inconveniente fundamental es que ha pasado a ser un bien de lujo. Ha llegado a un nivel de inasequible, que creo que es para determinados privilegiados que puedan permitírselo (...).

Sandra: yo opino como él, que el cine tiene su parte litúrgica, digamos, que te metes más en ambiente y es como más tal... pero yo soy muy defensora de la peli en casa, sofá y manta.

(Moderador)

Jorge: (...) yo he ido al cine solo, cosa que no sé si ha hecho mucha gente, pero cuando había una película que me gustaba y no encontraba con quién verla, me la veía solo. Y segundo, incluso en el sofá, en casa con la manta y todo esto... siempre, si puedo liar a alguien para ver la película, me gusta más por ese matiz precisamente de social, de verlo en conjunto y poder comentarla luego.

Fernando: yo, en mi caso, cuando más iba al cine, era de pequeño, lógicamente. Iba al cine con mis padres sobre todo a ver películas de *Disney*, que era lo que... sí que he noté el cambio, ahora, no voy tanto al cine, ni mucho menos, y cuando voy al cine voy con otra persona o con otras dos como mucho. Igual, la vez que más gente hemos ido al cine ha sido cuatro a la vez. Y se nota mucho el cambio de ver cine en casa, yo solo o con otro persona, pero no en colectividad... muchísimo, respecto a cuando era pequeño.

Miguel Ángel: (...) en el caso del cine, yo no me gustaría estar ahí viendo películas con gente, yo prefiero o verla solo... qué más me da estar solo con la luz apagada en un cine, que estar solo en casa. Yo veo la película y ya estoy acompañado.

Sandra: yo opino que en la época adolescente sí que quedas más con los amigos y vas más en grupo al cine y tal... yo ahora también me da igual verlo sola.

(...)

Jorge: yo creo que hay una cosa que... a mí por lo menos, me gustaba tanto como ir a ver la propia película, era ir y comentarla en el bar de la esquina, luego, después de haberla visto. Entonces... quizá por eso, también, creo que si la ves completamente solo pierdes matiz de luego al terminar decir “pues tal escena me gustó” (...).

(...)

• Apartado 4: Otros objetos de estudio.

(Moderador)

Raúl: sí es un tópico acertado, se han hecho muchas películas sobre la Guerra Civil, muchas buenas y muchas malas. Cuando sale otra dicen “ale, otra de la Guerra Civil” y ya está.

Sandra: yo creo que es una parte muy importante de la historia española y es normal que haya cine al respecto.

Raúl: por la edad de los directores que hay ahora, quizá a muchos les tocó vivirla, o la vivieron por sus padres o por sus abuelos... tengan eso ahí dentro y lo echen. Dentro de 70, 80, 90 años... pues ya no se harán películas de la Guerra Civil, seguramente.

Fernando: ese concretamente es un tema muy sensible y en cuanto hay un director que saca una película se mira a ver quién es el director, de qué pie cojea... es un tópico más, y sí que es acertado, pero se han hecho películas buenas y malas. Yo, personalmente, por el hecho de que sea de la Guerra Civil ni me va a resultar buena ni mala, la veré y que diga la propia película.

(...)

(Moderador)

Fernando: (...)(sobre *Cine de Barrio*) es un cine entrañable porque es una época pues... de los años 50, 60, 70... es una época que la sociedad española era de una manera y el cine que le gustaba ver y que iban a ver al cine mostraba un universo entrañable, familiar. (...) No pienso que sigan esos estereotipos porque no tiene nada que ver la sociedad actual con la de 1960, nada absolutamente. Identifico ese cine en cuanto lo veo y también el cine actual... en cuanto sale Mario Casas...

Jorge: yo sí que identifico, también, muy fácilmente... y la palabra que me sale involuntaria cuando pienso en ese tipo de cine es “costumbrismo”... entrañable tiene un matiz más nostálgico, si se me permite, y para mí “costumbrismo” implica lo contrario a eso... es la cara amable de lo que había porque se estaba tapando lo que no se quería mostrar (...).

(...)

Miguel Ángel: (...) me gusta ver películas de esa época, de la época que hemos hablado antes, de la Transición, tal... y además te ilumina muy bien cómo se le intentaba comer al personal el coco, qué se ocultaba, qué se quería hacer pasar por muchas costumbres moralmente irreprochables... (...).

(...)