

José Luis Sánchez Noriega (ed.)
CINE ESPAÑOL EN LA ERA DIGITAL:
EMERGENCIAS Y ENCRUCIJADAS

LAERTES



José Luis SÁNCHEZ NORIEGA (ed.). *Cine español en la era digital: emergencias y encrucijadas*, Laertes (2020).

El trabajo que nos ocupa es el quinto de este ya dilatado ciclo que pretende ser una suerte de Historia del Cine Español y que arrancó allá por 2012 con un primer volumen dedicado al cine popular del tardofranquismo. Este proyecto, coordinado en sus dos primeras entregas por M.A. Huerta y E. Pérez Morán, ha sido dirigido desde su tercer volumen por José Luis Sánchez Noriega, quien tomó sus riendas en 2014 con *Filmando el cambio social. Las películas de la transición* y sigue liderándolo en la actualidad con esta última entrega, cuyo título reza *Cine español en la era digital: emergencias y encrucijadas*, abarcando un horizonte temporal que se inicia en el año 1996 y concluye en el 2011.

Al igual que en entregas anteriores, los límites temporales del título (con una corrección de

dos años por delante y uno por detrás, achacables a los tempos industriales de la producción cinematográfica) vienen marcados por los cambios de gobierno y de contexto social, económico y cultural: nueva generación de directores, acceso de las mujeres a trabajos de dirección y de guion, crisis económica, fin de ETA, novedades políticas a raíz del 15-M...

En el texto que inaugura el libro, el profesor José Luis Sánchez Noriega justifica la elección de los dos términos que componen su título y que resultan de lo más representativos respecto al contenido que encontraremos en sus páginas: «hablamos de emergencias como surgimientos, revelaciones, manifestaciones inesperadas de cineastas con obras y estilos difíciles de catalogar; entendemos encrucijadas como cruces de caminos y como retos».

Todo ello dentro del marco que conlleva la entrada en la era digital en cuanto a la producción y la exhibición cinematográfica, así como el cambio que esta circunstancia extraordinaria ha supuesto en los hábitos del espectador. Por esta misma razón, podríamos deducir que nos encontramos ante el trabajo bisagra de este proyecto, aquel que ayuda a interpretar el cambio más traumático que ha sufrido el cine (no solo español) desde su nacimiento, así como a comprender el desarrollo de los acontecimientos en este marco a partir del cambio de era.

Una vez más, la estructura de esta nueva entrega se antoja de lo más acertada teniendo en cuenta sus principales objetivos. En un primer epígrafe, titulado 'De la ruptura del consenso al impacto de la crisis económica. La España de Aznar y Zapatero', Juan Carlos Pereira Castañares realiza un repaso por los hitos políticos, sociales y culturales que marcaron los giros de guion del relato narrado en este volumen. Gracias a sus





páginas revivimos una parte del pasado reciente de nuestra historia y nos ubicamos mentalmente de cara a la asimilación del siguiente epígrafe, más centrado en el aspecto cinematográfico. La estrategia se revela de lo más acertada: nada como entender el contexto político-social de la época como para poder interpretar el porqué de los cambios, mutaciones y transiciones de la cultura en ella desarrollada.

Es entonces cuando Ernesto Pérez Morán y José Luis Sánchez Noriega nos brindan una panorámica que abarca desde las nuevas pantallas hasta la polifonía audiovisual. En ella, se abre un espacio para abordar el fenómeno que los autores denominan como «cine desplazado»: la presencia del cine en otros espacios y el derribo de las fronteras por parte de creadores y artistas. En este apartado también se aclaran los aspectos más relevantes de la Ley 15/2001, de 9 de julio, del Cine y se esboza el perfil de su gran artífice: Fernando Lara. Del mismo modo, se repasa la irrupción del cine de no ficción y la aparición de figuras tan relevantes a día de hoy como José Luis Guerín, Albert Serra o Jaime Rosales, sin olvidar las trayectorias concluyentes de cineastas en fase de liquidación. En otro orden de cosas, se realiza un inventario de los géneros explorados, las temáticas abordadas y las figuras más relevantes tanto en unas como en otros, de tal modo que podríamos afirmar que mientras esta obra mira con un ojo al pasado, con el otro enfoca las preocupaciones del presente.

Respondiendo a esas nuevas emergencias referidas en el título de este volumen, se dedica un apartado a las mujeres en el cine español. En palabras de Virginia Guarinos, autora de este epígrafe, «la irrupción de la lucha de las mujeres directoras en el cine español es la emergencia más destacable de toda esta época». Se repasan trayectorias de antiguas directoras y nuevas cineastas, observando el incremento paulatino de películas dirigidas por mujeres hasta llegar al año de máxima producción, el 2007, con un total de veinte títulos. Con el ánimo de interpretar estos hitos, se echa la vista atrás para recordar de dónde venimos y hasta dónde hemos llegado, del mismo modo que se estudian los motivos de ese incremento. Guarinos incide en la variedad temática (universos femeninos, intimismo,

marginalidad, otredad, educación, violencia machista, memoria histórica...), genérica (las cineastas empiezan a abordar el documental y la comedia) y estilística de este cine, a pesar del escaso número de cineastas españolas en aquel periodo de tiempo. Por otro lado, se aborda un fenómeno tan peculiar como el de las directoras españolas que dieron el salto al cine internacional, como es el caso de Isabel Coixet o María Ripoll. En definitiva, el texto ayuda a visibilizar ese cine emergente necesitado aún de un fuerte apoyo tanto por parte del público como de las instituciones. A lo largo del texto, también se establece un paralelismo entre las variaciones en las cifras de películas dirigidas por mujeres y los gobiernos en el poder en cada momento, de cara a extraer conclusiones o desmentir suposiciones potencialmente erróneas. Con el ánimo de no quedarse en la superficie del problema, también se repasan los largos periodos en los que el incremento fue negativo, incluso a pesar de que se duplicara el número de películas producidas en nuestro país (en 1996, de 91 películas en total 8 fueron dirigidas por mujeres mientras que en 2012 la ratio fue de 182 a 9).

En el apartado dedicado a la transformación del público español se propone un enfoque desde tres perspectivas diferentes. Por un lado, Fernando Arenas se centra en el análisis del número de espectadores anuales, sus variaciones significativas y el fenómeno de las películas «evento», así como su repercusión en la lectura de estas cifras. Del mismo modo, realiza un estudio sobre la evolución en el número de salas y su distribución territorial. Inevitablemente, se abordan el fenómeno de las multisalas y el cambio en la tendencia en el consumo cinematográfico (de las salas al hogar, en un viaje desde la experiencia colectiva a la individual), lo cual propicia la apertura de nuevos espacios de cara a la proyección de trabajos más artísticos. Por otro lado, este apartado indaga en la percepción del cine español por parte del espectador patrio durante la época que abarca este volumen y en el consiguiente estigma de largo recorrido que, durante muchos años, condenó nuestra cinematografía a no ser profeta en su propia tierra.

La segunda mitad del libro está dedicada al análisis de ciento treinta y una películas corres-

pondientes a esa horquilla comprendida entre 1996-2011. La selección es cuidadosa y reparte su atención entre el cine de masas y las piezas de arte y ensayo con el objetivo de alcanzar un espectro suficientemente representativo de la producción de la época. A su vez, este tramo está dividido en secciones temporales encabezadas por un título propio y marcadas por acontecimientos especialmente relevantes. Para contextualizar cada tramo, cada lote de películas es precedido por una cronología breve que repasa los hitos sociales, políticos y económicos más relevantes de cada época, encaminado a la comprensión del cine resultante y a la comprobación de la permeabilidad del arte respecto a todo aquello que lo rodea. Ya en los textos dedicados a cada film, hallamos una breve sinopsis, una composición de lugar sobre la obra en el marco de la filmografía del cineasta en cuestión, un escueto contenido

crítico y un útil repaso a la recepción crítica de la película en el momento de su estreno.

Todos estos epígrafes constituyen una obra que, mediante su abordaje poliédrico del arte cinematográfico, facilita una lectura certera del cine realizado en el marco temporal propuesto por esta entrega. De esta manera, Sánchez Noriega evita la tentación de interpretar el arte cinematográfico de la época (y de las repasadas en volúmenes anteriores) al margen de todos aquellos contextos que han moldeado su fondo y sus formas. Mediante este análisis tan concienzudo, somos invitados a un estudio menos ensimismado del arte y más centrado en su consumidor principal: el ser humano.

Carlos FERNÁNDEZ CASTRO

Universidad Autónoma de Madrid

DOI: <https://doi.org/10.25145/j.latente.2021.19.07>

