



Sánchez Noriega, José Luis (ed.). “Cine español en la era digital: emergencias y encrucijadas”. Barcelona: Laertes, 2020.

Laura Caballero Ruiz

Como señaló Rick Altman, cada revolución tecnológica produce rupturas estructurales que conducen a transformaciones más amplias dentro del medio cinematográfico y a replantear su propia definición en sí. Ocurrió con la introducción de los sistemas de sonorización, de visionado doméstico o de videograbación. Ha ocurrido más recientemente con la llegada de la digitalización, que ha supuesto la integración definitiva del cine en sistemas audiovisuales globales. Desde esta perspectiva cabe preguntarse en qué situación, conflictiva e inestable, queda el cine nacional.

Con intención de dar respuesta a esta cuestión, ha sido publicado en 2020 el libro “Cine español en la era digital: emergencias y encrucijadas”, coordinado por José Luis Sánchez Noriega, con la participación de varios especialistas en materia cinematográfica y editado por Laertes. El libro, que se ocupa de la producción cinematográfica producida en España entre los años 1996 y 2011, es, a su vez, continuación de otras dos obras que analizan la producción de periodos anteriores: “Filmando el cambio social. Las películas de la Transición” (Laertes, 2014) y “Trayectorias, ciclos y miradas del cine español (1982-1998)” (Laertes, 2017).

La franja temporal que escoge el estudio se debe a que comprende, sostienen los autores, un ciclo diferenciado del cine español caracterizado por señas comunes que se observan a nivel generacional, estilístico o temático. Un rasgo fundamental que vertebra el cine de aquellos años tiene que ver con la irrupción de internet, que afectará a las formas de exhibición y consumo, diversificando las pantallas e individualizando la experiencia; a los sistemas de producción y circulación, reduciendo costes y ampliando el acceso; al lenguaje cinematográfico; hibridando y transformando la naturaleza de la imagen y, por último, a los públicos, resituando su relación con el cine producido dentro de sus mismas fronteras territoriales.

Para acometer el estudio de estas emergencias y encrucijadas digitales, el libro se apoya en el análisis filmico y adopta una perspectiva sociocultural. Para ello, se estructura en dos apartados, un primer bloque donde se analizan los aspectos sociales, políticos y culturales de esas décadas y un segundo bloque que analiza varias películas representativas de dicho conjunto.

En el primer capítulo, “De la ruptura del consenso al impacto de la crisis económica”, escrito por Juan Carlos Pereira Castañares, se hace un recorrido por los años de gobierno de Aznar y Rodríguez Zapatero. La agudización de las políticas económicas neoliberales, la adopción del euro, el giro en política exterior de 2001, los atentados del 11M, la crisis de 2008 o el surgimiento del movimiento de protestas del 15M, son algunos de los hechos más relevantes. Con ello, el autor señala algunos acontecimientos que se desarrollaron en paralelo a la cinematografía de aquella épo-

ca y ayuda a su contextualización histórica. En varios casos, estos hechos sirvieron de inspiración a las películas y quedan reflejados en su contenido (el caso de ETA y las políticas antiterroristas), pero también como acontecimientos que provocan cambios estructurales en la forma de producir películas (como la crisis económica de 2008, que derivó en un recorte de las ayudas de fomento al cine y en una crisis de consumo).

En el segundo capítulo, “Panorámica: entre las nuevas pantallas y la polifonía audiovisual”, escrito por Ernesto Pérez Morán y Sánchez Noriega, se realiza un exhaustivo repaso a los y las cineastas de aquellos años, detectando y ordenando las líneas de flotación, los rasgos estéticos y los presupuestos comunes sobre los que se asientan. La década de los noventa vino marcada por el recambio generacional, entre las últimas obras de directores de las décadas de los sesenta y setenta y la aparición de nuevos grupos de cineastas. El surgimiento de otros estilos y enfoques produjo un corpus cinematográfico de gran variedad, desde la renovación del cine de autor de base realista hasta directores con apuestas más personales en la línea del cine ensayo. También se señala la pujanza del nuevo cine de género, especialmente el terror, con la aparición de directores cuyas sintonías transnacionales convirtieron sus películas en éxitos de taquilla.

Por último, adquiere mayor relevancia el cine que se ocupa de la memoria de la guerra civil y la posguerra, a raíz de la Ley de Memoria Histórica de 2007. Este cine se caracterizó por adoptar narraciones desde focalizaciones infantiles o por dedicarse a biografías de nuevos actores, como mujeres o anarquistas. Sin embargo, el cine sobre la crisis de 2008, uno que enfoque sus orígenes y mida sus efectos, no ha recibido similar atención durante el cambio de década.

En el tercer capítulo “Cineastas mujeres: el fin de la soledad de la directora de fondo”, escrito por Virginia Guarinos, se analiza la producción realizada por mujeres cineastas. La mirada individualizada hacia ellas se debe a la novedad que supuso la irrupción de un grupo de directoras relativamente amplio en comparación con las francotiradoras de las décadas anteriores. Sin embargo, la diferencia cuantitativa frente a sus homólogos varones y las dificultades para dar continuidad a sus filmografías más allá de las operas primas, seguirán marcando brechas importantes en su producción.

En el análisis de sus obras, el capítulo disecciona la etiqueta “cine de mujeres”, manteniendo la tensión entre la pluralidad de los intereses de estas directoras y una sensibilidad común sobre las problemáticas sociales y culturales de las mujeres. Así, se recopilan distintas características presentes en sus obras: la construcción de universos y personajes femeninos, temáticas como los riesgos de la marginalización o la violencia machista o la preferencia por el género dramático, cómico y documental. Con respecto a este último punto, a la razón que argumenta la autora de cómo estas cineastas encuentran en los códigos de dichos géneros vías a través de las cuales dar forma a su expresión, se podría añadir también que se trata de un problema estructural de acceso a la realización. Géneros de presupuestos tradicionalmente elevados, como el histórico o la acción, quedaban fuera de las posibilidades de directoras que a duras penas conseguían financiación para sus largometrajes.

En el cuarto capítulo, “Cifras, espacios y prestigios. El cine español y su público”, escrito por Fernando Ramos Arenas, se narran las transformaciones y conflictos que se abrieron entre la producción, las instituciones y los públicos del cine español. La penetración de internet y de una cultura audiovisual más amplia, así como los

desplazamientos en las formas de consumo, provocaron la mutación y dispersión de los públicos. Una de las principales problemáticas derivadas de ello fue la complicada identificación de una mayoría del público con el cine español (problema permanente en la industria española). Las causas se localizan, en parte, en los estilos y códigos transnacionales que adoptaron las producciones nacionales más exitosas, diluyéndose así señas propias. Por otra parte, la persistencia de ciertos tópicos, heredados de una percepción extensiva del cine producido durante la ley Miró, contribuyó a una desafección entre el público. Las contradicciones que se comenzaron a dar a finales de la primera década del nuevo siglo dentro de la propia institución cinematográfica ante esta situación, (como, por ejemplo, en la Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográficas) revelan las tensiones y dificultades para abrirse a nuevas prácticas, estéticas y políticas que cambien la relación entre el público y su cine.

La suma de las 131 películas analizadas posteriormente completa la composición del cine profundizando ahora en las películas concretas. Como toda selección, implica dejar fuera algunos nombres (por ejemplo, ninguno de los films citados en la introducción del apartado “Memoria cinéfila y perfiles biográficos” aparece después analizado), pero sin que por ello la visión quede descompensada, permitiendo una aproximación general al cine realizado durante las dos décadas anteriores. Esta es una de las más sustantivas aportaciones del libro, que se convierte así en uno de los primeros textos publicados en introducir el estudio de la cinematografía de un periodo tan reciente. La mirada panorámica y la diversidad de las líneas que trata invita a pensar el cine español como un fenómeno cultural atravesado por su contexto, multiforme, transnacionalizado y de identidades heterogéneas.

