

Cine nacional y cine importado en España: alcance social, político y económico de la *colonización*

**Camino GUTIÉRREZ LANZA
Universidad de León**

Como citar este artículo:

GUTIÉRREZ LANZA, Camino (2003) «Cine nacional y cine importado en España: alcance social, político y económico de la *colonización*», en MUÑOZ MARTÍN, Ricardo [ed.] / AIETI. *Actas del I Congreso Internacional de la Asociación Ibérica de Estudios de Traducción e Interpretación. Granada 12-14 de Febrero de 2003*. Granada: AIETI. Vol. n.º 2, pp. 277-289. ISBN 84-933360-0-9. Versión electrónica disponible en la web de la AIETI:

<http://www.aieti.eu/pubs/actas/I/AIETI_1_CGL_Cine.pdf>.



Cine nacional y cine importado en España: alcance social, político y económico de la *colonización*

Camino GUTIÉRREZ LANZA

Universidad de León

dfmmgl@unileon.es

El presente trabajo se enmarca dentro del estudio global de la traducción (doblaje y subtítulo) y censura de textos cinematográficos, y su recepción en nuestro país. A lo largo de las siguientes páginas tendremos como primer objetivo proporcionar los datos numéricos que reflejen tanto las posibles causas y consecuencias como las características fundamentales de la denominada colonización de nuestras pantallas por parte de las producciones norteamericanas desde el inicio de la etapa franquista hasta nuestros días. Para ello contamos, por una parte, con las cifras y los comentarios críticos proporcionados por reconocidos historiadores del cine español y, por otra, con las de elaboración propia a partir de tres fuentes: la base de datos TRACEci (1951-1975), los Resúmenes cinematográficos de estrenos anuales publicados por Cine asesor de 1951 a 1975 y los datos sobre cuotas de mercado proporcionados por el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte para los años 1999-2002. La consulta de estas fuentes permitirá realizar un estudio diacrónico y por nacionalidades del cine estrenado en España a lo largo del siglo XX y principios del XXI para esclarecer qué tipo de oferta se le presenta al público español y cuáles son sus preferencias ante dicha oferta. Trataremos también de dilucidar las posibles causas de que la visión negativa de la crítica ante lo que se considera una ilegítima superioridad del cine extranjero frente al de producción nacional se haya centrado casi únicamente en el cine de producción norteamericana y no haya afectado por igual al de otros países extranjeros. Por último, la comparación de los datos más recientes sobre los estrenos en las pantallas españolas con los de etapas anteriores dará pie a realizar una breve reflexión crítica sobre los posibles factores desencadenantes de la que podríamos calificar de eterna situación de crisis del cine español.

1. Introducción

A lo largo del siglo XX y comienzos del XXI el porcentaje de películas extranjeras estrenadas en las pantallas españolas ha superado con creces al cine de producción nacional. Entre ellas destaca el elevado número de estrenos de producciones norteamericanas que, con algunos altibajos que más adelante señalaremos, se ha mantenido constante hasta nuestros días.

Ante este panorama, ya en los primeros años del periodo franquista la recepción del cine norteamericano suscitó las más severas críticas por parte de diversos sectores de la sociedad española de la época. Los sectores más reaccionarios fueron los primeros en denunciar que nos encontrábamos ante una peligrosa *colonización* de las pantallas grandes españolas de mano de un cine

repleto de escabrosas influencias extranjerizantes que atentaban contra la moral imperante en nuestro país. Por otra parte, también los profesionales del cine español se atrevieron a manifestarse en contra de la desfavorable situación en la que, según ellos, desarrollaban su trabajo. Dado que, como es bien sabido, esta situación de descontento sigue siendo hoy motivo de polémica entre los diversos colectivos relacionados con la industria cinematográfica de nuestro país, el análisis pormenorizado de las cuestiones más arriba señaladas, que ahora está a punto de comenzar, irá conduciendo al lector hacia el tratamiento de uno de los aspectos más controvertidos del cine español: la caracterización de la denominada *competencia desleal* del cine extranjero, en particular del cine norteamericano, como uno de los *males endémicos* más característicos de la industria cinematográfica de nuestro país.

2. Cine nacional y cine importado en España

Dado el carácter del cinematógrafo, convertido en uno de los principales cauces difusores de unos determinados principios ideológicos, el estudio diacrónico y por nacionalidades del cine estrenado en España del siglo XX y comienzos del XXI se halla irremediamente emparentado con las sucesivas etapas en las que dicho periodo se puede subdividir atendiendo al variable signo político del equipo gubernativo de turno. Para proporcionar la perspectiva necesaria que relativice los datos ofrecidos en cada subperiodo, se tratará de obtener una visión de conjunto sobre el amplio abanico temporal citado, abarcando tanto los años anteriores como los posteriores al extenso periodo franquista. Con estos objetivos en mente, en sucesivos apartados adoptamos la división temporal utilizada por la práctica totalidad de los historiadores del cine español que aparecen citados en la bibliografía final.

2.1. Las políticas de la *colonización*

2.1.1. Los comienzos del sonoro (los años treinta)

Caparrós (1999:51) utiliza el término *colonización* para referirse al fenómeno que, desde los primeros años del cine sonoro, sacudió al mercado español de mano del cine euronorteamericano «hablado en español» y realizado en Hollywood y París, donde numerosos autores, técnicos y artistas emigraron «con el fin de editar películas para el amplio mercado hispanoparlante». El cambio sociopolítico iniciado con la proclamación de la Segunda República y la celebración del I Congreso Hispanoamericano de Cinematografía en Madrid en octubre de 1931 impulsó la creación a partir de 1932 de diversos estudios de rodaje en España y la consiguiente posibilidad de innovación por parte de los profesionales españoles. Durante el bienio radical-cedista (1934-35) y en 1936, en lo que se denominó «edad de oro» del cine español y coincidiendo con el ocaso de las dobles versiones, se produjo «la consolidación de una industria, que caminaba bastante boyante y atraía al público que sufría los distintos avatares del país» (Caparrós 1999:57), lo cual ayudó a contrarrestar en esos años la promoción desmesurada del cine extranjero.

2.1.2. El cine de la posguerra y la autarquía (los años cuarenta)

En los años de posguerra hacía su aparición el 'enemigo americano', ya que (Monterde 1995:185-186)

[...] las amenazas contra el franquismo comenzaron a sucederse con episodios como el rechazo de la adhesión española a las Naciones Unidas, la condena de España en la conferencia de Postdam y luego en la asamblea de la ONU, seguida por el cierre de fronteras entre Francia y España, la resolución de la ONU a favor de la retirada de embajadores acreditados en Madrid o incluso el rechazo por el presidente Truman de la inclusión de España en el Plan Marshall.

En este contexto se iniciaba lo que distintos críticos han calificado como el más grave problema del cine español: el control establecido por la Administración a través del denominado *proteccionismo*, «el cual ha mantenido en pie a una industria falsa o enfermiza, junto con el consiguiente dirigismo estatal» (Caparrós 1999:76; ver también, entre otros, Pérez y Pérez 1975). A pesar del elevado número de producciones españolas que surgieron gracias a la financiación estatal, también se registró la masiva entrada del cine extranjero doblado al español. Entre los diversos factores que favorecieron esta situación destacan, por una parte, la promoción de un cine popular de géneros convencionales (Monterde 1995) visto «bajo esa perspectiva triunfalista que domina la terminología de los primeros años del régimen» (González 1998:42) y «descaradamente vuelto de espaldas al mercado» (Caparrós 1999:78) y, por otra, la implantación del doblaje obligatorio por OM de 23 de abril de 1941. Salvada la barrera del idioma, el cine extranjero y el de producción nacional se situaban así al menos en igualdad de condiciones de cara al espectador español. En este contexto se alcanzan las siguientes cifras de estrenos:

[...] durante el período 1939-1954, de las 3.364 cintas exhibidas en la capital de España, 1.518 tuvieron sello yanqui, 560 españolas, 239 mexicanas, 22 inglesas, 218 alemanas – de las cuales, 189 se proyectaron hasta el año en que finalizó la Segunda Guerra Mundial –, 215 italianas, 168 francesas, 122 argentinas, etc.

(Martínez 1988:51. Datos, tomados de *Anuario del cine español (1955-56)*, Sindicato Nacional del Espectáculo, Madrid, pág. 417)

Si bien es cierto que los datos recogidos por los distintos investigadores en ocasiones sufren variaciones considerables dependiendo de las fuentes utilizadas, las cifras anteriormente citadas reflejan muchas de las particularidades del cine estrenado en la época y que ahora pasamos a detallar. Destaca el tono moderadamente despectivo en la terminología empleada para referirse a los estrenos estadounidenses, que suponen el 45'12% del total. Puesto que, como hemos apuntado al principio de este apartado, «la finalidad principal de la política cinematográfica oficial establecida a partir del año 1940, fue la de fomentar la producción española» (López 1972:39), se alcanzó en este periodo la

nada desdeñable cifra de 560 películas españolas (el 16'65% del total de estrenos). Aunque en menor medida, también destaca la importación de productos europeos, en especial alemanes (el 6'48%) e italianos (el 6'39%) que, entre otras cuestiones, dada la afinidad política de los tres países sobre todo en la etapa previa a la II Guerra Mundial, encontrarían en el mercado español a un firme candidato para la recepción de sus productos.

El no menos sorprendente estreno de 239 películas mexicanas (el 7'10%), 168 francesas (el 4'99%) y 122 argentinas (el 3'63%) podría venir avalado por la emigración de un buen número de personalidades relacionadas con el mundo cinematográfico a esos tres países (García 1989:326) y, en el caso del tercero, por la estrecha relación de cooperación político-económica que el gobierno español, aislado internacionalmente, y el argentino habían establecido a partir de la segunda mitad de los cuarenta. En efecto, el viaje de Evita a España en junio de 1947 se inscribió «en el interés del general Perón en hacer un ejercicio de independencia respecto a Estados Unidos, que había intentado su ruina política en 1945» (Solar 1997:33). Destacaría también la firma en Buenos Aires del llamado *Protocolo Franco-Perón* el 3 de abril de 1948 (ver más información en los artículos publicados en *Historia 16*, nº 254 de 1997, citados en la bibliografía final), que (Irazábal 1997:40):

ampliaba y desarrollaba el convenio comercial de pagos vigente entre ambos países, de 30 de octubre de 1946. El protocolo regulaba la cancelación del saldo de 350 millones de pesos, correspondiente al crédito abierto a favor de España en 1946 y establecía un régimen de nuevos créditos, por un valor medio de 350 millones de pesos anuales, hasta 1951. En total, eran 1.750.000.000 de pesos, unos 4.500.000.000 de pesetas. Esto estaba destinado a las compras de materias primas, alimentos y artículos de primera necesidad.

2.1.3. El cine del continuismo y la disidencia (1951-1961)

Esta segunda etapa del periodo franquista (cuya etiqueta hemos adaptado de Monterde 1995) se inicia con el nombramiento del conservadurista Arias Salgado como Ministro de Información y Turismo y se cierra tras las primeras reivindicaciones del colectivo cinematográfico español, registradas, entre otros foros, en el marco de las Primeras Conversaciones Nacionales de Cinematografía celebradas en Salamanca del 14 al 19 de mayo de 1955. En este contexto, las Naciones Unidas revocaron la condena al régimen español y, dada la importancia estratégica de la península, se iniciaron una serie de ayudas económicas y militares por parte de Estados Unidos, «el primer factor en la nueva dinámica fue la propia tolerancia del régimen» (Moncada 1995).

Los datos recopilados para esta etapa confirman el baile de cifras de estrenos dependiendo de la fuente elegida. Ya que los porcentajes de elaboración propia que siguen son muy similares a los citados por los diferentes autores, para proporcionar una visión unitaria del cine estrenado en nuestro país hasta 1975, optamos a partir de aquí por utilizar la información proporcionada por dos fuentes: la base de datos *TRACEci (1951-1975)* (Gutiérrez), que contiene datos sobre los estrenos de cine original en inglés, y los *Resúmenes cinemato-*

gráficos de estrenos anuales de películas de cualquier nacionalidad, publicados desde 1951 por *Cine asesor*. Dado que no se ha tenido acceso a los datos correspondientes a los estrenos de 1958, la tabla se ha elaborado prescindiendo de ellos, lo cual no debería modificar en gran medida los porcentajes obtenidos. Teniendo esto en cuenta, las cifras de estrenos para este periodo son:

Tabla 1. Cifras de estrenos por nacionalidades (1951-1961, excepto 1958).		
Nacionalidad	Estrenos 1951-1961 (excepto 1958)	%
Norteamericana	883	37'82
Coproducciones	11	0'47
Española	410	17'56
Coproducciones	91	3'90
Alemana	92	3'94
Italiana	181	7'75
Francesa	123	5'27
Reino Unido	189	8'10
Europea (otras)	18	0'77
Mexicana	148	6'34
Argentina	45	1'93
Sudamericana (otras)	2	0'09
Otra	13	0'56
Otras coproducciones	124 *	5'31
TOTAL	2335	100

* de las cuales, 86 francoitalianas.
 Fuentes: Base de datos *TRACEci* (1951-1961, excepto 1958) y *Resúmenes cinematográficos* (1951-1961, excepto 1958) de *Cine asesor*

La tabla 1 confirma la disminución del número de estrenos norteamericanos, en parte producto de la limitación al volumen de películas importadas de un determinado país, medida «planteada como protección frente al predominio abusivo del cine norteamericano» (Monterde 1995:253), y el incremento en los estrenos de producción española debido a dos razones principales: unas nuevas medidas de protección al cine español, entre las que destaca la creación de seis categorías de películas españolas a las que se asignaba el correspondiente porcentaje de subvención, correspondiendo el 50% a las denominadas 'de interés nacional', y una política de convenios y reciprocidad, que potenciaba la coproducción con diversos países, que comenzaba (Monterde 1995:254):

en 1953 con Francia e Italia, ampliados luego al intercambio de 1956 y 1957, al tiempo que se aclaraba con una orden ministerial el régimen de concesión de permisos de rodaje para las coproducciones y las condiciones para ser aceptadas como tales (1953).

Como consecuencia, la cuota de distribución de películas españolas pasó del 6 × 1 vigente en 1953 al 5 × 1 de 1958. Con respecto al periodo anterior, destaca además el mantenimiento de los estrenos de cine mexicano, el descenso de los de cine alemán, sin duda ayudado por el distanciamiento político entre ambos países, y el elevado número de coproducciones francoitalianas que a partir de este momento, y a lo largo de todo el periodo franquista, llegan a las pantallas españolas.

2.1.4. El cine de la apertura (1962-1969)

Esta tercera etapa se inicia con el cambio de signo político del nuevo equipo gubernativo hacia una mayor permisividad que, entre otras cosas, ayudará a ofrecer una mejor imagen sociopolítica de cara al exterior. El nombramiento de Fraga Iribarne como Ministro de Información y Turismo (1962-1969) y de García Escudero como Director de Cinematografía y Teatro (1962-1967) así lo avalan en el terreno que aquí nos concierne. La cartelera de estos años ofrece las siguientes posibilidades:

Tabla 2. Cifras de estrenos por nacionalidades (1962-1969)		
Nacionalidad	Estrenos 1962-1969	%
Norteamericana	891	30'82
Coproducciones	43	1'49
Española	440	15'22
Coproducciones	331	11'45
Alemana	100	3'46
Italiana	158	5'46
Francesa	130	4'50
Reino Unido	251	8'68
Europea (otras)	65	2'25
Mexicana	94	3'25
Argentina	20	0'69
Sudamericana (otras)	4	0'14
Otra	28	0'97
Otras coproducciones	336*	11'62
TOTAL	2891	100

* de las cuales, 200 francoitalianas.

Fuentes: Base de datos *TRACEci (1962-1969)* y *Resúmenes cinematográficos (1962-1969)* de *Cine asesor*

Con respecto al periodo anterior, a la vez que las cifras del cine norteamericano inician un continuado descenso, las del cine británico manifiestan una leve tendencia ascendente. También sobresale la creciente presencia de cine europeo, cuya nacionalidad no aparece desglosada en nuestra tabla, pero entre el que destaca por su indudable atractivo y su novedoso talante el cine nórdico en general y el sueco en particular. Por otra parte, se confirma ahora el vertiginoso ascenso de las coproducciones españolas, que, favorecidas por la política cinematográfica vigente en la época, ampliamente criticada por los historiadores del

cine español, y junto a las películas de producción nacional (el denominado «nuevo cine español»), consiguen quedarse a tan sólo cinco puntos del número de estrenos de procedencia norteamericana. Según nuestros datos, el número de coproducciones españolas asciende de las 20 de 1964 a las 41 del año siguiente, hasta alcanzar la cifra máxima de 66, registrada en 1968. A pesar de ello, es obligado apuntar la negativa repercusión de la política de subvenciones de esta época (Torreiro 1995:338):

Por paradójico que resulte, los industriales más ramplonamente comerciales fueron los más directos beneficiarios de la política proteccionista, sobre todo por el poco hábil redactado de la cláusula de subvención automática del 15%; al no establecer el límite mínimo de inversión española necesario para que un film obtuviese la nacionalidad en casos de coproducción, se fomentó indirectamente el fraude, puesto que se beneficiaron del 15% películas con participación hispana clamorosamente minoritaria.

La complicada trama de la política cinematográfica de este periodo se caracteriza además por hallarse cimentada en aparentes contradicciones como las siguientes (López 1972:33 y 34-35):

Por otra parte, se da el caso paradójico que para poder atender a las subvenciones de mayor número de películas españolas fue preciso forzar la importación y, sobre todo, el doblaje de títulos extranjeros, cuyos cánones nutrían, en gran medida, el Fondo de Protección; es decir, por un lado se protegían títulos españoles y, por otro, se introducían en su mercado más películas dobladas y, también, subtituladas a través de las Salas de Arte y Ensayo y Especiales, que les hacen la competencia.

El abrir excesivamente el crédito oficial a las empresas de producción (75 millones de pesetas en 1964, y 190 en el 65), dio lugar a la realización de 151 películas en 1965, y 164 en 1966, cifras desproporcionadas con la capacidad del mercado.

El elevado porcentaje de películas de producción española y de coproducciones creó «una insólita situación de hiperoferta, claramente excesiva para un mercado como el español» (Torreiro 1995:339). Es precisamente esta propia incapacidad del mercado interior para amortizar sus propias películas una de las razones fundamentales para justificar el apoyo oficial que se prestaba en muchos países al sector de la producción cinematográfica. Este es el caso del cine español que, aunque importante en número, por lo general no gozó de excesiva aceptación ni por parte de los espectadores españoles ni en los festivales cinematográficos internacionales. Los datos del control de taquilla en España ofrecen unas cifras oficiales de recaudación de las películas españolas en el mercado interior de menos del 30% para los años 1965-1970 (López 1972:39). Dicha comercialidad se hallaba en franca desventaja, por ejemplo, con la del cine italiano y francés, «cuyas producciones recaudan, en sus propios países, más del

50% del total, y con el Japón que alcanza el 68%» (López 1972:39), o con Estados Unidos, donde, según López (1972:40),

el mercado interior, del orden de los 1300 millones de dólares anuales de ingresos brutos y unos 13400 cines, es suficientemente amplio para amortizar sus propias películas, a lo que hay que añadir una poderosa organización que permite disponer de una parte sustancial del comercio mundial; por ejemplo, en España las películas norteamericanas recaudan el 34 % del total; la exportación de películas norteamericanas al mercado mundial alcanza 225 millones de dólares anuales.

Siguiendo el ejemplo de los países citados anteriormente, como solución a los problemas del cine español se proponía la necesidad de «un ajuste entre las necesidades del mercado y el número de películas a realizar» (López 1972:45) o, en otras palabras, de una mejor colaboración entre el sector de producción y el de distribución.

2.1.5. El cine del tardofranquismo (1970-1975)

En la etapa del tradicionalista Sánchez Bella como Ministro de Información y Turismo (1969-1973) la eliminación de la cláusula de «interés especial» y de la subvención del 15%, entre otras medidas adoptadas, y el recrudecimiento de la censura, con el consiguiente perjuicio a los márgenes expresivos, provocaron «una auténtica revuelta en los profesionales del cine» (Torreiro 1995:348). En vista de la difícil situación, en septiembre de 1973 se reinstauró dicha subvención para toda película de producción nacional y, siguiendo con las profundas contradicciones que marcaban el final de la época, el equipo gubernamental remodelado después de la muerte de Carrero Blanco en 1973 inició una nueva etapa de mayor tolerancia. Se promulgaron las nuevas normas de censura (esta vez denominadas *normas de calificación cinematográfica*), aprobadas en febrero de 1975 (*Boletín Oficial del Estado* de 1 de marzo), que contribuyeron a la difusión del cine extranjero y encauzaron al nacional por el camino de una nueva tolerancia sexual como práctica recurrente. Todos estos hechos influyeron en la programación de las carteleras españolas, que reflejan el panorama consignado en la tabla 3.

Si bien el terreno de la distribución cinematográfica seguía en manos de las multinacionales norteamericanas, el de la producción seguía dependiendo del crédito oficial. Años más tarde, García Escudero revelaría que sólo tres años después de abandonar la Dirección General en noviembre de 1967 las cifras demostraron que el Fondo de Protección había adquirido «una deuda que no podía pagar y que se incrementó pavorosamente durante los años sucesivos» sobre todo por «las excesivas facilidades que, para conseguir el asentamiento de la industria al nuevo sistema, se concedieron a las coproducciones», lo cual causó una «peligrosa inflación en el número de películas producidas y, consiguientemente, protegidas» (García 1995:18).

Tabla 3. Cifras de estrenos por nacionalidades (1970-1975)

Nacionalidad	Estrenos 1970-1975	%
Norteamericana	601	24'81
Coproducciones	24	0'99
Española	346	14'29
Coproducciones	293	12'10
Alemana	28	1'16
Italiana	235	9'70
Francesa	135	5'57
Reino Unido	226	9'33
Europea (otras)	81	3'34
Mexicana	65	2'68
Argentina	17	0'70
Sudamericana (otras)	11	0'46
Otra	52	2'15
Otras coproducciones	308*	12'72
TOTAL	2422	100

* de las cuales, 189 francoitalianas.

Fuentes: Base de datos *TRACEci (1970-1975)* y *Resúmenes cinematográficos (1970-1975)* de *Cine asesor*

A pesar de esta aguda crisis del Fondo de Protección, el número de coproducciones españolas se mantiene elevado hasta 1974. De 1973 a 1975 se registra un aumento en la producción de películas nacionales, que vuelven a superar al número de coproducciones (65, 62 y 79 frente a 59, 40 y 29 respectivamente), lo cual no es sino signo de que «un cine virtualmente dependiente, en su nivel de producción, de las decisiones del Estado en materia de subvenciones necesariamente debe presentar un similar panorama de avances y retrocesos que el resto de la actividad sociopolítica» (Torreiro 1995:351). Con todo, el hecho más significativo recogido en la tabla 3 lo constituye la disminución del porcentaje de películas norteamericanas estrenadas (autóctonas y coproducidas), que alcanza un mínimo histórico del 25'80% y se ve superado por los estrenos españoles (26'39%, coproducciones incluidas). A la par, se registra el incremento del cine italiano y del cine coproducido por otros países sin intervención de España o Estados Unidos.

2.1.6. Algunos apuntes sobre el cine más reciente

Las recaudaciones del cine estadounidense han ido aumentando gradualmente en las últimas décadas, hasta alcanzar cotas que entre 1980 y 1993 llegan a superar el 80% de los ingresos en taquilla (Caparrós 1999). El exhaustivo estudio de Serrano Fernández (2000), donde se trata el periodo 1986-95 en profundidad, revela que durante esos años los estrenos de cine norteamericano se sitúan entre el 50% y el 60% del total. Por otra parte, por lo que se refiere a los años más recientes, los datos proporcionados por el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte reflejan el siguiente panorama:

Tabla 4. Cuota de mercado de las películas norteamericanas (1999-2002)

Cuota de mercado de las películas norteamericanas	1999 %	2000 %	2001 %	2002 %
Estrenos	46'23	43'11	38'45	39'39
Recaudación	64'22	81'60	62'21	67'11
Espectadores	64'43	81'76	62'61	68'00

Fuente: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte sobre la *Cuota de mercado de películas de la Unión Europea y Estados Unidos (Año 1999), (enero-diciembre 2000), (1 de enero a 31 de diciembre 2001) y (1 de enero a 15 de diciembre de 2002).*

Constatamos, pues, que a finales del siglo XX y comienzos del XXI, aunque el número de estrenos de cine norteamericano desciende y se sitúa alrededor del 40%, su manifiesta superioridad se sigue registrando no sólo en la recaudación sino también en el número de espectadores españoles que se decantan por este tipo de películas.

2.2. Repercusiones críticas

Ante la situación anteriormente descrita, ya en los años cuarenta y cincuenta se registran en diversas publicaciones numerosos testimonios contrarios a la recurrente preponderancia del cine norteamericano en las pantallas españolas. Por ejemplo, en la revista *Primer Plano* (citas rastreadas por González 1998):

Si las cintas americanas no hubieran despertado con sus demasías, casi pornográficas en ocasiones, la repulsa pudorosa en nuestro clima de moral católica, seguro que los usos sociales de hoy en el mundo estarían plenamente yanquizados. La producción cinematográfica en serie ha impedido a los norteamericanos cuajar películas de hondo sentido universal y humano; y esta ha sido la suerte, pues, de lo contrario, Europa – y el mundo– se habrían ya acuñado por el molde de Hollywood.

(*Primer Plano* núm. 10)

Hay que hacer un cine de caballeros y de hidalgos [...] frente al cine forastero en que el cuatrero, el gángster y el neurópata actúan de protagonistas, dándole su anárquico y repulsivo signo a la ética.

(Bartolomé Mostaza, *Primer Plano* núm. 138, junio 1943)

También el semanario religioso *SIPE* (*Servicio Informativo de Publicaciones y Espectáculos*) se encargó de llevar a cabo una «auténtica cruzada contra lo que denomina “cine que hace daño”», que debía ser combatido desde tres frentes: la censura oficial, la de los órganos privados y, «sobre todo, desde la taquilla, no acudiendo a ella» (*SIPE*, 399. 20/01/52:33-34). Respecto al tipo de conducta inmoral propia de las películas norteamericanas, el autor del estudio publicado en *SIPE* esgrime una curiosa teoría, interpretada por Martínez (1988:75), que rechaza la talla moral de las películas norteamericanas porque «siempre terminan en boda, para no quitar romanticismo (y veneno) a esas escenas llamadas

sentimentales, y que son vulgarmente pasionales» y además «ocultan y callan el divorcio que –casi siempre– ocurre años después». Además, dado que ese cine era precisamente el que sustentaba el negocio del espectáculo, se denunciaba la actuación del Estado, «alineado a un mercantilismo sin escrúpulos y abocado a una inevitable venta de la moral cristiana, poco menos que por un puñado de dólares».

También surgió otro grupo de publicaciones de talante menos moralizante y más combativo desde el punto de vista ideológico, que reflejaban el ansia de un sector de la sociedad por un cine diferente, testigo de su tiempo. Por ejemplo, desde la revista *Objetivo*, publicada a partir de 1953, cuyo redactor fue Muñoz Suay, se reivindicó la necesidad de un cine nacional enfocado hacia la senda del realismo, «como documento de identificación» (Francia 1995:61), por lo cual, generalmente el cine norteamericano «no fue visto con buenos ojos, ya que se le consideró de espaldas a la realidad» (Francia 1995:61). En relación con esta reivindicación destaca el hecho de que «los espectadores españoles llegaron tarde y mal al conocimiento, por ejemplo, del neorrealismo italiano» (Monterde 1995:191), ya que títulos clave estuvieron ausentes de las pantallas españolas a partir de 1945.

Otras publicaciones que durante la misma época mostraron descontento sobre la situación del cine español fueron las revistas *Índice* e *Ínsula*, el diario falangista *Arriba*, donde García Escudero inauguró la sección *Tiempo*, «muy sensible al cine, que analizó con rigor, aunque con planteamiento crítico siempre dentro de los cauces del régimen» (Francia, 1995:62), el semanario de la Juventud de Acción Católica *Signo*, la revista *Ateneo*, el semanario *El Llamamiento*, o la Revista Universitaria Española *Alcalá*.

A partir de los años sesenta y hasta nuestros días, los testimonios de protesta que proceden de los círculos de profesionales del cine español se manifiestan a través de diversos foros, como las célebres Primeras Conversaciones Nacionales de Cinematografía, celebradas en Salamanca del 14 al 19 de mayo de 1955. El calificativo de *subdesarrollado*, que muchos (entre otros, el propio García 1970: 145) han utilizado para referirse al cine español, por aquel entonces se concretó en las cinco famosas negaciones proclamadas por Bardem: «políticamente ineficaz, socialmente falso, intelectualmente ínfimo, estéticamente nulo e industrialmente raquítrico» (García 1995:13). Bajo distintos puntos de vista y con diversos matices, estas denuncias han continuado vigentes hasta nuestros días y siguen siendo motivo de polémica en los diversos ámbitos políticos, sociales y profesionales que mueven los hilos de la industria cinematográfica española.

3. Conclusión

Al recordar las cifras de estrenos citadas al principio de este trabajo para los años cuarenta, los datos ponen de manifiesto que, aunque importante, la elevada cifra de producciones norteamericanas estrenadas, lejos de ser exclusiva de los años de posguerra, en nuestros días se mantiene aproximadamente al mismo nivel y, durante un largo periodo de diez años (1986-95), incluso se llega a superar con creces. Este hecho, unido a la mayoritaria preferencia del público español por las producciones norteamericanas, posiblemente ha ocasionado que

los más exasperados testimonios sobre la avalancha de cine extranjero pronunciados a lo largo de las últimas décadas hayan tenido como principal blanco de sus miras al cine hecho en Estados Unidos y doblado al español. No resulta en vano, pues, la reflexión hecha en estas páginas sobre los posibles motivos de ese estreno en masa de producciones norteamericanas y de esa preferencia aún más evidente de los espectadores por el cine procedente de Hollywood, a pesar de las cortapisas morales de la época franquista y del evidente y continuo rechazo de amplios sectores críticos hasta el momento actual.

Sin duda, el esplendor artístico y económico que siempre ha caracterizado al cine de Hollywood lo convierte en uno de los máximos exportadores de productos cinematográficos, hecho al que nunca han permanecido ajenas las pantallas españolas. Pero, como ha quedado demostrado, la clave del asunto, reflejada, como no podría ser de otra manera, en el ámbito del mundo cinematográfico y, por fuerza, de carácter más general, se basa en que la difusión consciente de ciertos principios ideológicos a través de dicho medio depende no sólo del posible valor artístico de los productos, sino también, y en gran medida, de las circunstancias sociopolíticas, económicas y culturales que marcan el devenir histórico del periodo en cuestión.

Recordemos, por ejemplo, los difíciles condicionantes exteriores que en la época de posguerra favorecieron la condición autárquica del sistema español. Como vía de salvación ante esta amenaza exterior, desde el punto de vista ideológico, durante los años cuarenta y los primeros cincuenta se fomentó la pervivencia de los valores autóctonos y el obsesivo rechazo a todo lo foráneo, especialmente a todo lo estadounidense, tal y como ha sido reflejado en los testimonios anteriormente citados. Sin embargo, cuando a partir de los primeros años cincuenta las posturas de ambos países empezaron a acercarse, este hecho, unido al ingreso de los beneficios económicos procedentes de las películas dobladas, favoreció la progresiva norteamericanización de las pantallas españolas. Se llegó así a la situación de los años sesenta, en que la temática de las películas estadounidenses (calificada como escandalosa por la autoridad eclesiástica, debido a los continuos divorcios, adulterios y demás ataques a la institución familiar) era autorizada por la censura oficial con cortes de imagen y modificaciones en el diálogo doblado, argumentando en los propios expedientes de censura que la acción se desarrollaba precisamente en tierras americanas, donde imperaba una conducta inmoral que no era propia del pueblo español (Gutiérrez 1999).

Hoy en día las circunstancias particulares de la situación políticoeconómica internacional siguen favoreciendo que la cuota de mercado de películas norteamericanas supere con creces la de las películas de la Unión Europea, lo cual ocasiona una similar reacción crítica de superioridad de aquéllas frente a éstas. Así, por mucho que nos pese, la realidad es que los espectadores españoles se siguen decantando por el cine norteamericano, como posible muestra de haber crecido acostumbrados al modo de representación de la realidad cinematográfica *al estilo Hollywood*.

Referencias

- 1951-1975. *Resúmenes cinematográficos. Cine asesor.*
- ABELLA, Rafael. 1997. Cuando Evita vino a España: Aquella España de 1947. *Historia 16*, 254. 49-59.
- CAPARRÓS LERA, José María. 1983. *El cine español bajo el régimen de Franco (1936-1975)*. Barcelona: Universidad de Barcelona.
- . 1999. *Historia crítica del cine español (desde 1897 hasta hoy)*. Barcelona: Ariel.
- FRANCIA, Ignacio. 1995. Antes de Salamanca, en Salamanca, después de Salamanca. José María GARCÍA ESCUDERO et al. *El cine español, desde Salamanca (1955/1995)*. Salamanca: Junta de Castilla y León, pp. 59-76.
- GARCÍA ESCUDERO, José María. 1970. *Vamos a hablar de cine*. Madrid: Salvat y Alianza.
- . 1995. Las políticas del cine español. José María GARCÍA ESCUDERO et al. *El cine español, desde Salamanca (1955/1995)*. Salamanca: Junta de Castilla y León, pp. 13-23.
- GARCÍA FERNÁNDEZ, Emilio C. 1989. El cine durante el franquismo. Jesús TIMOTEO ÁLVAREZ et al. *Historia de los medios de comunicación en España. Periodismo, imagen y publicidad (1900-1990)*. Barcelona: Ariel, pp. 326-335.
- GIL PECHARROMÁN, Julio. 1997. Cuando Evita vino a España: El estigma del fascismo. *Historia 16*, 254, pp. 42-48.
- GUBERN, Román. 1995. El cine sonoro (1930-1939). Román GUBERN et al. *Historia del cine español*. Cátedra. Madrid: Signo e imagen, pp. 123-179.
- GUTIÉRREZ LANZA, Camino. Base de datos TRACEci (TRAducciones CEnsuradas de cine en inglés) (1951-1975). <http://www.trace.upv.es>
- . 2000. *Traducción y censura de textos cinematográficos en la España de Franco: doblaje y subtítulo inglés-español (1951-1975)*. León: Universidad.
- IRAZÁBAL, Pablo J. de. 1997. Cuando Evita vino a España: Los años del aislamiento. *Historia 16*, 254, pp. 29-41.
- LÓPEZ GARCÍA, Victoriano. 1972. *Chequeo al cine español*. Expediente de censura 159/72. Ministerio de Información y Turismo. Dirección General de Cultura Popular y Espectáculos. Sección de Ordenación Editorial.
- MIGUEL GONZÁLEZ, Marta de. 1998. *Catálogo bibliográfico de las traducciones del cine norteamericano en España: 1939-1960*. Trabajo de investigación inédito. Vitoria: UPV.
- MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE, *Cuota de mercado de películas de la Unión Europea y Estados Unidos (Año 1999), (enero-diciembre 2000), (1 de enero a 31 de diciembre 2001) y (1 de enero a 15 de diciembre 2002)*, en http://www.mcu.es/cine/fomento/textos/datos1999/1999_CC_COMUNI.html, http://www.mcu.es/cine/fomento/textos/datos2000/2000_CC_COMUNI.html, http://www.mcu.es/cine/fomento/textos/datos2001/2001_CC_COMUNI.html y http://www.mcu.es/cine/fomento/textos/datos2002/2002_CC_COMUNI.html. (22 febrero 2003).
- MONCADA, Alberto. 1995. *España americanizada*. Madrid: Temas de Hoy.
- MONTERDE, José Enrique. 1995. El cine de la autarquía (1939-1950). Román GUBERN et al. *Historia del cine español*. Madrid: Cátedra. Signo e imagen, pp. 181-238.
- PÉREZ MERINERO, Carlos y David PÉREZ MERINERO. 1975. *Cine y control*. Madrid: Miguel Castellote.
- SERRANO FERNÁNDEZ, Luis. 2000. Hollywood en la España post-franquista: el dominio que no cesa. Comunicación presentada en las V Jornadas Internacionales de Historia de la Traducción, organizadas por el Departamento de Filología Moderna de la Universidad de León y celebradas del 29 al 31 de mayo de 2000 (inédita).
- SOLAR, David. 1997. Cuando Evita vino a España: Eva Perón. *Historia 16*, 254, pp. 30-35.
- TORREIRO, Casimiro. 1995. Del tardofranquismo a la democracia (1969-1982). En Román GUBERN et al. *Historia del cine español*. Madrid: Cátedra. Signo e imagen, pp. 341-397.