

¿Y tú de quién eres?

Iniciativas transnacionales en el cine español contemporáneo

Miguel Fernández Labayen

El cine español de la democracia. Reconfiguración nacional y proyección internacional¹

Como bien sabrá el/la lector/a, España ha sufrido en los últimos treinta años un acelerado proceso de crecimiento económico en las diversas áreas del país. Con la llegada de la democracia, la entrada en la Unión Europea y el salto a la internacionalización representada por los fastos de 1992, España adquiere un prestigio social, cultural y político que repercute en su inclusión y consolidación entre los estados del primer mundo.

Este reconocimiento no es menor en el caso del cine español, en el que a través de la exportación de talentos (Isabel Coixet, por ejemplo), de la cesión de escenarios para la ambientación genérica (la última película de Woody Allen) y, sobre todo, de la presencia de la lengua española y su hibridación con la cultura latina ha encontrado un hueco en los circuitos del audiovisual contemporáneo permitiendo implantar su presencia más allá de la actividad de Pedro Almodóvar y sus adláteres. De este modo, si atendemos a los esfuerzos realizados por los distintos entes que forman el cine español en las últimas décadas, podemos vislumbrar la formación de toda una serie de propuestas, apartadas de la oficialidad, que plasman algunos de los proyectos más interesantes y novedosos. Es así como algunas de estas estrategias de cierto cine español logran traspasar fronteras y convertirse a nivel económico, social y cultural en poseedoras de unos valores que compaginan lo local con lo global, la tradición con la novedad, la 'pureza' con la hibridación.

El caso sevillano. Un apunte

La descentralización que empieza con la llegada de la democracia en España permite la emergencia de una pequeña industria audiovisual. Los nuevos poderes de las comunidades autónomas designan un mapa cultural con dos puntos fuertes. Primero, la consolidación de la oferta televisiva para el territorio, creando grupos de comunicación autonómicos con fondos públicos y que creen lazos identitarios para los habitantes del territorio. A través de la revisión del pasado y la reelaboración de la propia historia local, así como mediante el uso de las lenguas vernáculas, la televisión juega un rol económico, social y cultural central en la construcción del nuevo mapa de la España post-Franco.

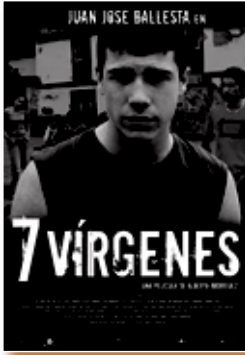
¹ Esta es una versión reducida de la ponencia que, con el mismo título, se dio en la inauguración del Festival de Cine Hispánico de Kortrijk, 14 al 18 de abril de 2008. El autor quiere agradecer la invitación a la organización y, de manera muy especial, a la profesora Dagmar Vandebosch.

Además, hay que tener en cuenta que el país encara estos años la modernización de toda la industria audiovisual. Es la época de la desregularización televisiva, la llegada de las cadenas de televisión privadas (1989-90), la expansión de la nueva licenciatura en Comunicación Audiovisual, la apertura de las escuelas de cine en Madrid (ECAM, 1995) y Barcelona (ESCAC, 1994) y el aumento en la oferta de otras escuelas y postgrados alrededor del país. Así, en los últimos veinte años España ha sufrido una transformación de la industria cinematográfica y audiovisual, que intenta acoplarse a las nuevas necesidades de la realidad sociocultural, política y económica de España. La promoción de nuevos profesionales con un poso cultural diferente y nuevos canales para promocionar una oferta audiovisual diferente son fundamentales para entender todos estos cambios.



Dentro de esta descentralización, Andalucía se ha movido de una posición central en la identificación con la cultura española a una posición periférica, con una ambigua manera de dirigirse a dos de los iconos culturales de la comunidad andaluza: el flamenco y los toros. Tradicionalmente relacionados con el proyecto nacional de Franco o con una idealización romántica de la esencia cultural y el folclore, en los últimos años se aprecian intentos por reinventar el imaginario andaluz y dar entrada a una diversidad cultural. Si la operación oficial de renovar la imagen andaluza halla su clímax en la Expo'92 de Sevilla, no podemos perder de vista la extensa actividad cultural que vive a la sombra de tal acontecimiento. La inercia institucional de apoyo a la Expo y su posterior fracaso es contrapuesta por un creciente campo contracultural, heterogéneo y mixto en sus propuestas estilísticas y formales. Así, en la música popular se aprecian diversos casos de manifestaciones multiculturales y transnacionales, como el 'indie' rock de los noventa (Los Planetas o Sr. Chinarro); la reescritura del flamenco a través de su mezcla con el blues (Pata Negra), el agro-pop (No me pises que llevo chanclas), el rock (Los Delinquentes) y la world music (Mártires del Compás), así como la consolidación del hip hop andaluz a mediados de los 2000 (con Tote King o la Mala Rodríguez).

En términos cinematográficos, el esteticismo artístico de las películas flamencas de Carlos Saura encuentra su contraparte en el amateurismo de bajo presupuesto de *Carlos contra el mundo* (Chiqui Carabante, 2002), el proyecto Cinexin o *El factor Pilgrim* (Santiago Amodeo, Alberto Rodríguez, 2001). Revisitaciones del imaginario romántico andaluz de películas como *Carmen* (Vicente Aranda, 2003); *Muerte en Granada/The Disappearance of Garcia Lorca* (Marcos Zurinaga, 1997) con Andy García como Federico García Lorca; o aproximaciones exóticas a los gitanos en *Gitano* (Manuel Palacios, 2000) y *Vengo* (Tony Gatliff, 2000), y títulos recientes como los filmes de Miguel Hermoso, *La luz prodigiosa* (2002) y *Lola, la película* (2007) encajan en tácticas evidentes de un cine transnacionalmente orientado, aprovechando los mitos internacionales del andalucismo para su circulación en mercados internacionales. Sin embargo, hay otras películas que escapan esta identificación tan inmediata, situando sus refe-



rentes en una esfera subcultural y de consumo de cultura pop. En estos términos, ofertas como la de La Zanfoña Producciones escapan a los clichés de la cultura oficial y consideran otras alternativas de relacionar los códigos capitalistas con las prácticas culturales. Esto implica una renegociación con los públicos, sobre todo adolescentes, que las otras películas antes mencionadas están lejos de hacer.

Con películas como *Astronautas* (Santi Amodeo, 2004) o *Siete Vírgenes* (Alberto Rodríguez, 2005) y documentales televisivos como *Underground*, *la ciudad del arco iris* (Gervasio Iglesias, 2003) o *Dame Veneno* (Pedro Barbadillo, 2007), la Zanfoña

modula un discurso que incorpora manifestaciones como el cómic o los orígenes del flamen-co-pop para reubicar las profundas variaciones sociales y culturales de nuestro entorno inmediato, es decir, ofrece una mirada posmoderna sobre aspectos locales. Sin complejos y sin perder de vista la configuración del cine transnacional, estas películas se articulan como narraciones locales de clara vocación global.

El folclore y el exotismo andaluces quedan aparcados para acercarse a unas prácticas culturales alejadas del pintoresquismo oficial. Por consiguiente, se da una revisión histórica y estética del paisaje español mediante la identificación de la tradición autóctona con la diversificación multicultural del siglo XXI. La permeabilidad ante nuevos paradigmas trans e intraculturales libera a los espectadores y a la industria en términos creativos, distributivos y de consumo. Pero además, permite su circulación y disfrute por canales minoritarios pero cada vez más necesarios para la reflexión y el conocimiento de nuevas formas de plantearse la cultura española e hispánica en el mundo audiovisual global. En este marco, propuestas como la del Festival de Cine Hispánico de Kortrijk nos ayudan a resituar ese cine español en un contexto de contacto transversal con sus homólogos latinoamericanos. Bienvenidas sean.