

¿POR QUÉ HA DESAPARECIDO EL *BLOCKBUSTER* DEL CINE ESPAÑOL?

ALEJANDRO AMENÁBAR RUEDA *EL CAUTIVO*, UNA AVENTURA ÉPICA DE 15 MILLONES DE EUROS SOBRE CERVANTES SOLO PARA CINES. SUPONE EL REGRESO DEL *BLOCKBUSTER* AL CINE ESPAÑOL, DESAPARECIDO TRAS UN INICIO DE SIGLO DE ESPLENDOR CON *LOS OTROS*, *ALATRISTE* O *LO IMPOSIBLE*. LOS PRODUCTORES NOS CUENTAN LAS DIFICULTADES DE FINANCIAR GRANDES PRESUPUESTOS EN TIEMPOS DE INCERTIDUMBRE

por Juan Sardà Frouchtmann

Ha contado muchas veces J.A. Bayona sus desvelos para levantar *La sociedad de la nieve*, que con un presupuesto de 60 millones de euros se ha presentado como la película más cara de la historia del cine español aunque sea una coproducción con Estados Unidos en la que la financiación de ese país representa el 90% y el nuestro solo un 10. Según Bayona, su empeño en rodarla en castellano lo complicó todo e hizo que al final acabara llegando a un acuerdo con Netflix. El director de *Lo imposible* puso como condición que la película también se estrenara en cines. Así fue y *La sociedad de la nieve* se estrenó en salas el 15 de diciembre pero ya estaba disponible en la plataforma tres semanas después, el 4 de enero.

El hecho de tener una ventana tan corta hizo que tanto Cinesa como Yelmo, las dos cadenas de exhibición más grandes del país, no quisieran estrenarla. A pesar de que Netflix se ha negado a que los cines faciliten a Comscore, la empresa de medición de audiencias, los resultados de taquilla de la película, la ley obliga a dar esos datos al ICAA, que los publica con dos semanas de retraso pero son inapelables. De esta manera, sabemos que la cinta de Bayona ha recaudado en España 3,8 millones de euros, que hubieran podido ser muchos, muchos más si no hubiera tenido un estreno prácticamente simultáneo en salas y plataformas. No hace falta ser un lince para deducir por las declaraciones de Bayona que hubiera preferido no tener que depender de Netflix y lanzar su película en cines como las anteriores, las muy exitosas *El orfanato* (2007, 25 millones en la taquilla española), *Lo imposible* (2012, 42,4 millones), *Un monstruo viene a verme* (2016, 26,1 millones), *Lo imposible* (2012, 42,4 millones) y ya en Hollywood, *Jurassic World: El reino caído* (2018, 28,8 millones).

Hace poco, con motivo del estreno de *Valle de sombras*, una película de aventuras épica con Miguel Herrán ambientada en el Himalaya, su director, el ganador del Goya Salvador Calvo, se quejaba de la dificultad de financiar grandes proyectos “a no ser que vendas tu alma a las plataformas”. La realidad es que el *blockbuster*, entendido como película de gran presupuesto realizada para arrasar en la taquilla ha desaparecido de la producción cinematográfica patria desde hace más de una década. Si observamos la lista de las veinticinco películas españolas más caras de la historia (tabla 1) veremos que las grandes producciones patrias comienzan una etapa de esplendor a partir del mega éxito de Alejandro Amenábar *Los otros* (2000) que con Nicole Kidman como protagonista

Agora (2009) costó 50 millones de la época, es la más cara de la historia



Lo imposible (2012) fue un gran éxito con más de seis millones de espectadores



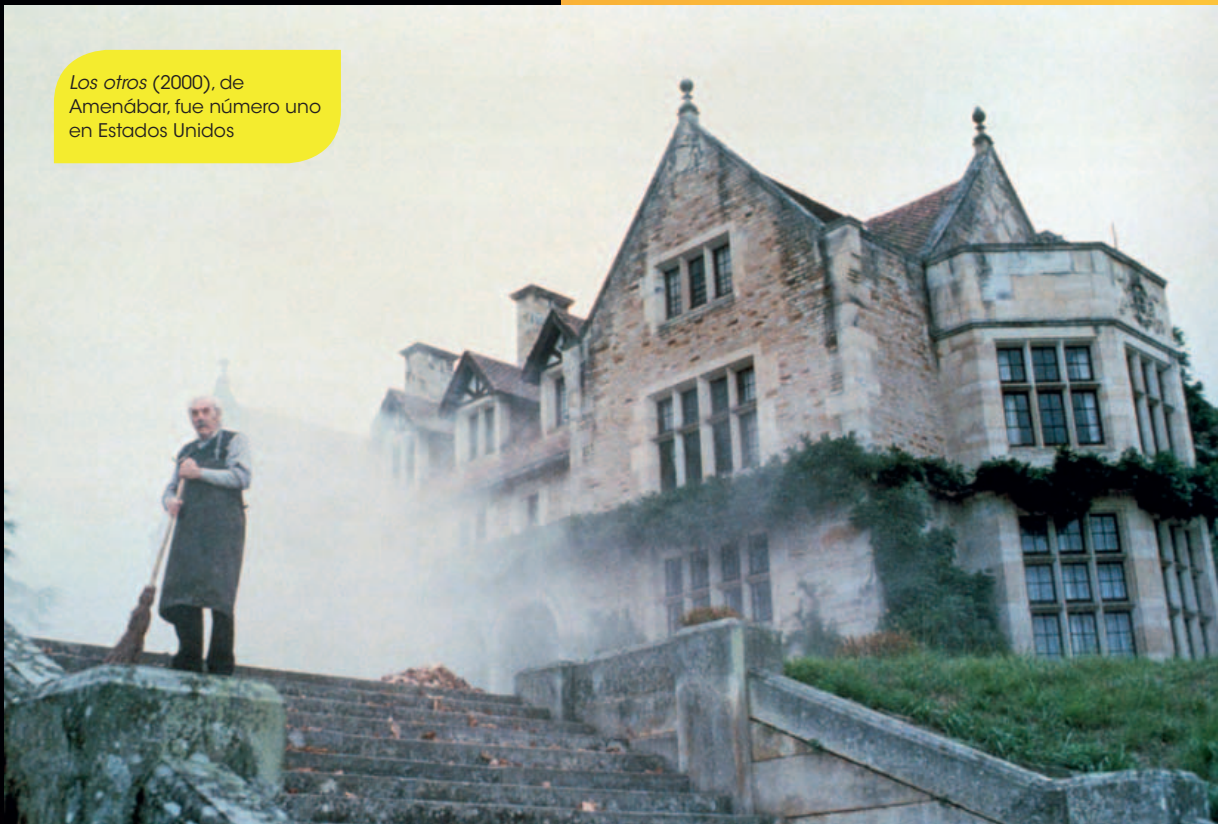
consiguió situarse en el número uno de la taquilla en Estados Unidos, un logro que ninguna otra película española ha repetido. La cinta de terror recaudó 231 millones de euros en todo el mundo, 16,7 en España, lo que la sitúa como la película española más exitosa internacionalmente de todos los tiempos. A partir de ese 2000 y durante los siguientes doce años, se ruedan 19 de las 25 películas más caras de la historia del cine español. Después de 2012, en la última década larga, con la excepción de *La sociedad de la nieve*, los únicos títulos españoles que se estrenan con grandes presupuestos son de animación: *Justin y la espada del valor* (2013, 22 millones de budget) y las dos secuelas de Tadeo Jones, *El secreto del rey Midas* (2017, 9 millones) y *La tabla esmeralda* (2022, 11 millones).

RAZONES DEL DECLIVE

Y llegamos a la gran pregunta. ¿Por qué ha desaparecido el *blockbuster* del cine español? Fernando Bovaira, CEO de Mod Producciones, es el productor de las superproducciones de Alejandro Amenábar, como *Los otros* y *Agora* (2009), que contando la inflación sigue siendo la película más cara de la historia del cine español. Actualmente está rodando *El cautivo* con el mismo Amenábar, el triunfal, pero parece que puntual, regreso de los grandes presupuestos al cine patrio. Dice el productor: "Tiene que ver con todo el reajuste de los nuevos modelos de financiación. Antes, el mercado tradicional permitía que como productor tuvieras una serie de ventanas de explotación en las que podías confiar. Existía la posibilidad de ganar dinero en salas, el vídeo era un mercado poderoso, la televisión de pago, en abierto... Eso trasladado a todos los países hacía que pudieras contar con unas buenas ventas" ➤



Los otros (2000), de Amenábar, fue número uno en Estados Unidos



THE OTHERS

Los otros atrajo a 6,4 millones de espectadores en España

internacionales ya que los distribuidores de distintos países arriesgaban más. Ahora, lo que ha ocurrido es que hay una dependencia cada vez mayor de la plataforma, ha desaparecido el mercado del video, el de la televisión en abierto no es lo que era antes y el del *streaming* es la televisión de pago reconvertida. Además, de las salas puedes esperar un retorno pero hay que ver cómo está la taquilla desde noviembre en unos números bajos, fundamentalmente por las secuelas de la pandemia y las huelgas en Estados Unidos pero la situación es la que es”.

El cautivo será una épica histórica de aventuras sobre el secuestro de Cervantes en Argel que costará 15 millones. Un regreso a lo grande de Amenábar al *blockbuster* aunque esta vez no rodará en inglés como *Los otros* o *Agora* si no que lo hará en castellano. Una apuesta fuerte que

tampoco se ve favorecida por el sistema de ayudas del ICAA, que establece un tope de 1,2 millones (200 mil euros más solo para largometrajes de animación): “Puedes recibir la misma ayuda si la película cuesta 3 millones que 40. Eso se corrige un poco con las desgravaciones fiscales pero no hay un decalaje de la ayuda en función del presupuesto a partir de una determinada cantidad”. Respecto a rodar en español, el productor de Mod opina que hay una “responsabilidad con nuestra cultura” y que, en este sentido, las plataformas han acostumbrado al público internacional a ver contenido en idiomas distintos al inglés, subtítulo o doblado.

LA PARADOJA DE LA PELÍCULA “EVENTO”

Surge una paradoja evidente, el mercado concentra cada vez más las recaudacio-

nes en unos pocos títulos mientras sufre la “clase media”. El pasado mes de diciembre, el Observatorio Audiovisual Europeo publicaba “Un análisis de la estructura del box office europeo 2021-2022”, donde vemos el auge de la película “evento”. Según el informe, un 70% de las entradas adquiridas para ver películas europeas son de títulos con “recaudaciones bajas o medias”. Mientras, el top 20 de películas acumula un 48% del total de espectadores. Los *blockbusters* americanos por sí mismos representaron un 32% del total de la recaudación en ese período. Señala Bovaira: “De alguna manera para sacar a la gente de casa, tienes que darle un espectáculo visual que es caro y hay una contradicción allí porque se pide ese espectáculo, pero las dificultades de financiación hacen que no sea nada fácil poder hacerlo”.

Al observar la lista de las 25 películas más caras de la historia del cine español, veremos que hay una televisión que está detrás de nueve, Telecinco Cinema. En la primera década del milenio, la productora ligada al grupo Mediaset financió grandes títulos como *Agora*, *Lo imposible*, las dos partes del *Che* (de 2008 y 2009, que recaudaron 8 millones) o *El laberinto del fauno* (9 millones en 2006). En los últimos doce años, sin embargo, desde *Lo imposible*, la factoría audiovisual liderada por Álvaro Agustín y Ghislain Barrois ha abandonado casi del todo el *blockbuster* con la excepción de las dos secuelas de la saga de animación Tadeo Jones. Dice Barrois, CEO: “Hemos seguido haciendo

LAS PELÍCULAS MÁS CARAS DE LA HISTORIA DEL CINE ESPAÑOL

	AÑO	NACIONALIDAD	PRODUCTORA PRAL.	OPERADOR	PRESUPUESTO	PRESUPUESTO AJUSTADO INFLACIÓN	ESPECTADORES ESPAÑA	TAQUILLA ESPAÑA	TAQUILLA MUNDO
Agora	2009	España	MOD Producciones	Telecinco Cinema	50.000.000	66.500.000	3.492.894	21.392.685	30.776.726
La sociedad de la nieve	2023	España/EEUU	Netflix	Netflix	60.000.000	60.000.000	537.110	3.686.941	
Planet 51	2009	España/GB	Ilion Studios	Antena 3 Films	45.000.000	60.000.000	1.957.318	11.682.316	82.404.739
Lo imposible	2012	España	Apaches Ent.	Telecinco Cinema	30.000.000	37.500.000	6.129.976	42.451.847	158.469.769
Che. El argentino	2008	España/EEUU	Morena Films	Telecinco Cinema	28.000.000	37.500.000	1.183.254	6.936.783	21.893.802
Los otros	2000	España	Producciones Escorpión	Canal Plus	21.000.000	36.400.000	6.410.785	27.254.881	231.003.196
Alatriste	2006	España	Estudios Picasso	Telecinco Cinema	24.000.000	34.400.000	3.182.656	16.715.741	18.786.085
Un monstruo viene a verme	2016	España	Apaches Ent.	Telecinco Cinema	25.000.000	30.900.000	4.613.670	26.161.967	42.578.381
Justin y la espada del valor	2013	España	Kandor Graphics	Antena 3 Films	22.000.000	26.800.000	410.192	2.397.923	14.849.819
Manolete	2008	ESP/GB/FR/EEUU	Iberoamericana Films	TVE	20.000.000	26.800.000	23.326	147.958	471.110
Che: Guerrilla	2009	España/EEUU	Morena Films	Telecinco Cinema	20.000.000	26.610.000	142.574	835.320	6.305.858
Sangre de mayo	2008	España	Nickel Odeón	TELEMADRID	15.000.000	20.120.000	128.507	744.906	744.906
La conjura de El Escorial	2008	España/Italia	Máscara Films	TVE	15.000.000	20.120.000	324.627	1.876.365	1.876.365
Tirante el blanco	2006	España/GB	Carolina Films/DeaPlaneta	TVE	14.000.000	20.050.000	297.215	1.557.015	2.195.940
El laberinto del fauno	2006	España/México	Estudios Picasso	Telecinco Cinema	13.500.000	19.330.000	1.687.641	8.922.389	67.091.092
El Dorado	1988	España/Francia	XYZ/Chrysalide	TVE	6.000.000	17.450.000	571.690	1.135.963	
Lope	2010	España/Brasil	Ikiru/El Toro	Antena 3 Films	13.000.000	17.120.000	605.008	3.710.111	3.880.000
Solo quiero caminar	2008	España/México	Boomerang TV	Antena 3 Films	12.000.000	16.100.000	210.206	1.194.554	1.511.914
Los abrazos rotos	2009	España	El Deseo	TVE	12.000.000	15.970.000	696.722	4.173.100	26.231.787
Torrente 4: Lethal Crisis	2011	España	Amiguetes Ent.	Antena 3 Films	10.000.000	12.750.000	2.632.922	19.356.588	20.816.168
El capitán Trueno y el santo Grial	2011	España	Maltés/Sorolla	TVE	10.000.000	12.750.000	118.749	739.126	744.881
Palmeras en la nieve	2015	España	Nostromo	Atresmedia	10.000.000	12.320.000	2.706.623	17.098.112	17.210.059
Tadeo Jones 3: La tabla esmeralda	2022	España	Lightbox	Telecinco Cinema	11.000.000	12.060.000	1.987.567	11.493.828	29.892.981
Tadeo Jones 2: El secreto del rey Midas	2017	España	Telefonica/Lightbox	Telecinco Cinema	9.000.000	10.800.000	3.190.053	17.629.544	32.133.641
Los Borgia	2006	España	Ensueño Films	Antena 3 Films	7.500.000	10.740.000	1.277.968	6.741.596	6.900.000

Fuente: Box Office Mojo

películas de cierto calibre además de los Tadeo como *Way Down* (2021) pero hay dos elementos que nos hacen mirar con más cautela realizar inversiones tan elevadas. Por una parte, después de la pandemia hay un 25% del público que aun no ha regresado a las salas. Por la otra, el año pasado cambiaron la ley que nos obliga a las televisiones a invertir en cine y ahora tenemos que producir de manera obligatoria en idiomas cooficiales como el catalán o el euskera, que obviamente no tienen la misma proyección comercial. Además, las películas rodadas en inglés ya no cuentan para la cuota obligatoria de producción". En España, la ley obliga a que los operadores de televisión (básicamente, Atresmedia y Telecinco) inviertan un 5% de sus ingresos totales en producciones cinematográficas. Barrois se refiere a la nueva Ley General de Comunicación Audiovisual de 2022, criticada por los operadores por esas nuevas cuotas de producción en leguas cooficiales y dificultar las coproducciones internacionales, que según asegura Alvaro Agustín, Director General de Telecinco Cinema, son "imprescindibles a partir de un presupuesto de 10 millones", ya que además de las películas dialogadas en inglés tampoco computan para cumplir con ese 5% las no rodadas en idiomas de España como el italiano o francés. Sin duda, una piedra más en la dificultad de financiar superproducciones. Atrás quedan los tiempos en que Telecinco Cinema estrenó prácticamente una superproducción por año a principios de mile-

nio. Dice Barrois: "España es el país que es y el mercado da lo que da de sí. Si te metes en una película con un presupuesto muy alto estás asumiendo un riesgo muy importante. Los títulos de Tadeo requieren una inversión elevada pero prevendemos a un socio y podemos hacerla. Hace 20 años hubo una burbuja y el mercado soportaba unos presupuestos que ya no. Y luego tampoco puedes asegurar que porque gastes mucho dinero vas a tener de manera automática un buen resultado en taquilla. La magia del cine precisamente consiste en que una película pequeña en blanco y negro puede arrasar como acabamos de ver en Italia con *Siempre nos quedara*

mañana mientras otra de 200 millones se estampa".

Borja Pena, al frente de Vaca Films con Emma Lustres, por su parte, se ha especializado en producir películas de género con vocación de llegar al gran público y grandes cineastas detrás de la cámara como *Celda 211* (2009, 13,1 millones), de Daniel Monzón; *Quien a hierro mata* (2019, 2,5 millones), de Paco Plaza o sus colaboraciones con Daniel Calparsoro como *Cien años de perdón* (2015, 6,7 millones) o *Hasta el cielo* (202, 2 millones) así como el gran éxito internacional *El desconocido* (2015, 3 millones) de Dani de la Torre. Dice Pena: "Me han llegado guiones ➤



El laberinto del fauno (2006) éxito internacional con 67 millones recaudados

de películas de 15 millones. No es que no me interese, el tema es cómo lo pagas. Desde luego, no es un tipo de cine con el que una productora independiente pueda basar su rentabilidad. Son proyectos complicados en los que estás jugándote mucho y no compro el argumento de que te ayude la baza de la espectacularidad. Si te gastas 10 millones es mucho para España pero estás compitiendo con películas de Estados Unidos que cuestan diez veces más”.

EL TAMAÑO SÍ IMPORTA

Al observar la tabla de las 25 películas más caras de la historia del cine español pueden sacarse varias conclusiones. En primer lugar, sí parece existir una correlación entre el volumen de ingresos y el coste de la película. Aunque obviamente sean más difíciles de rentabilizar, la realidad es que, salvo algunos batacazos, la mayoría tiene recaudaciones muy superiores a la media del cine español, incluso el más exitoso. Dos películas superan los seis millones de espectadores (*Lo imposible* y *Los otros*) y cuatro más los tres: *Un monstruo viene a verme*, *Alatriste*, *Agora* y *Tadeo Jones 2*. Y hay siete más que superan, algunas holgadamente, el millón de espectadores: *Planet 51* (1,9 millones), *Che. El argentino* (1,2), *El laberinto del fauno* (1,7), *Torrente 4* (2,6), *Palmeras en la nieve* (2,7), *Tadeo Jones 3* (2) y *Los Borgia* (1,3).

En total, puede decirse que de las 25 superproducciones más caras, “solo” hay ocho que no han sido un éxito, siete de corte histórico, divididas en dos grupos.

J.A. Bayona ha rodado para Netflix el blockbuster *La sociedad de la nieve*



Por una parte, cuatro que no han ido tan bien como quizá había esperar, la cinta de animación *Justin y la espada del valor* (que compensó los dignos 400 mil espectadores en España con una buena trayectoria internacional), *Che. Guerrilla*, segunda parte más experimental de la exitosa primera y más un complemento para cinéfilos que una verdadera secuela; la pionera *El Dorado* (1988) de Carlos Saura, que aún así vendió 570 mil entradas y *Lope*, que alcanzó las seiscientas mil.

De esta manera, solo de cinco títulos puede decirse que hayan sido absolutos fracasos: *Manolete* (2008, 147 mil euros), *biopic* del torero con Penélope Cruz y Adrien Brody;

Sangre de mayo (2008, 744 mil), sobre el levantamiento contra Napoleón en 1808; *La conjura de El Escorial* (2008, 1,8 millones), ambientada a finales del siglo XVI; *El capitán Trueno y el Santo Grial* (2011, 739 mil euros) y *Tirante el blanco* (2006, 1,5 millones). Se da la circunstancia de que en el caso de *Manolete* y *El capitán Trueno* vivieron rodajes accidentados y problemas de financiación que trascendieron a la prensa y les dieron mala publicidad y en el caso de *Sangre de mayo* que la voluminosa subvención que le dio la Comunidad de Madrid también generó mucha publicidad negativa. *La conjura de El Escorial*, por su parte, como las dos primeras, también resulta que es muy mala así como *Tirante el blanco* no es precisamente la mejor película de Vicente Aranda.

Pueden distinguirse *grosso modo*, tres tipos de superproducciones españolas. Por una parte, películas de corte histórico más enfocadas al público nacional y rodadas en castellano, algunos grandes éxitos como *Alatriste*, *El laberinto del fauno* y *Palmeras en la nieve*, a sumar numerosos fracasos en este género como acabamos de ver. Por la otra películas de producción patria, dirigidas por un español (Bayona o Amenábar) pero rodadas en inglés con estrellas internacionales. En este caso, vemos que las cinco han sido un éxito en España (*Agora*, *Lo imposible*, *Che. El argentino*, *Los otros* y *Un monstruo viene a verme*) pero sin embargo hubo dos, *Un monstruo viene a verme* y sobre todo *Agora* que

Planet 51 (2009), tuvo un presupuesto de 45 millones



no rindieron bien a nivel internacional, recaudando la primera dos tercios de su taquilla internacional en España (21,4 millones de 30,8) y la segunda mucho más de la mitad, 26,1 millones de 42,6. *Che. El argentino*, por su parte, no puede decirse que fuera un fracaso internacional (21 millones) pero probablemente se esperaba más de una película dirigida por Steven Soderbergh con Benicio del Toro sobre una figura tan conocida como el revolucionario argentino.

LIMITACIÓN DE GÉNEROS

A tenor de los propios datos de producción y lo recabado con los productores, puede decirse casi con certeza que aunque el *blockbuster* para salas español no desaparecerá del todo, sí corre grave peligro la exitosa fórmula en muchos casos de superproducciones en inglés con cineastas patrios y que la larga década de esplendor de 2000 a 2012 no tiene visos de repetirse ni de lejos. Ello plantea un obvio problema no solo porque deja todo el terreno de juego en este segmento para la poderosa industria de Estados Unidos, también porque plantea una obvia limitación presupuestaria para el tipo de película que el cine español puede hacer, que corre un serio riesgo de quedarse en la comedia o el género familiar y algo de *thriller* para la producción *mainstream* mientras sobrevive el cine de autor en el otro extremo.

Y apostar todo a la comedia también tiene sus riesgos porque como señala Barrois de Telecinco: “Es un género muy resbaladizo porque hay un exceso. Das una patada y te salen cien. Hay muchas que se han estrenado y estrellado. Necesitas algo diferente para atraer al público”. Por tanto, como señalan tanto Barrois como Agustín, la clave está en que para arrancar al espectador del sofá hay que crear un “evento” que le compense el esfuerzo cuando tiene una oferta ilimitada en casa. “Hay un cine comercial, popular, que es el que queremos hacer nosotros, y otro artístico, muy bonito, muy chulo, y el que está en medio es el que está desapareciendo”.

¿Y cómo crear “películas evento” cuando las cuentas no dan para los grandes fastos presupuestarios de hace veinte años? Como decían en mayo del 68, imaginación al poder. “Hay maneras de hacer ciencia ficción en España sin gastar una millonada. Mira Cuarón con *Gravity* (2013),

Alatriste (2006) atrajo a 3,2 millones de espectadores

le dijeron que era una locura. Estamos en la era del control de costes absoluto y podemos hacer maravillas con poco dinero. En España tenemos una industria que funciona con muy buenos profesionales. Nosotros intentamos ser todo lo grandes que podamos con las limitaciones que tenemos”.

Borja Pena, por su parte, combina en Vaca Films los proyectos para salas de cine como la reciente *El correo*, de Calparoso, que debutó en el número uno de taquilla, con proyectos para plataformas. Maestros del thriller patrio, opina que “con cuatro millones puedes hacer que una película luzca bien a nivel de producción, es lo que nos ha costado por ejemplo *El correo*. El problema es que ya no son diez, ya es difícil conseguir esos cuatro, tienes que reunir a muchas partes. Nuestro lema en Vaca siempre ha sido ajustarnos al presupuesto y que haya unos niveles de calidad elevados, hemos visto a veces en el cine español cómo se notaba la falta de medios y eso nunca puede pasar”. Protesta también, no sin cierto fundamento, de que premios y festivales están priorizando cada vez más el cine de autor: “No creo que hoy *Celda 211* hubiera ido al Festival de Venecia o ganado tantos Goyas, estamos en un abandono del género en determinados ám-

bitos cuando el *thriller* es muy potente para hablar del mundo en el que vivimos”.

Mientras, Bovaira lleva adelante contra viento y marea *El cautivo*, mirando de reojo las malas cifras de asistencia a salas de principios de año y con esa mezcla de prudencia y cierta locura que siempre distingue a los productores ambiciosos. Tras el éxito de *Mientras dure la guerra* (2019), también de Amenábar y ambientada en la Guerra Civil, Bovaira subraya la importancia del cine histórico, aunque sea más caro, para la preservación del patrimonio y la memoria nacional: “A diferencia del cine inglés o el americano, por culpa de los presupuestos, no hemos podido prestar suficiente atención a nuestra historia, que es apasionante. El siglo XVI de *El cautivo*, como el XIX, explica mucho de quiénes somos”.

Juega con la baza de que casi todas las películas de Amenábar han sido un éxito en España y en el mundo, pero constata que el “mercado está duro, hay una parte clara de riesgo”. Pero sí algo tiene la “magia del cine”, como señalaba Barrois, es que es impredecible: “Las plataformas están aquí para quedarse, eso es evidente, pero la gran pregunta es hasta qué punto van a permitir que se hagan películas ambiciosas con una voz propia que no respondan a dictados de algoritmo”.

BO

© Mod Producciones/Telecinco (1); Mediaset España/Summit Entertainment/Apaches Entertainment (2); Cruise/Wagner Productions/Sogefin/El Trece (3); Tequila Gang/Estudios Picasso/Esperanto Filmol (1); TriStar Pictures/NBC Animation Studios/HandMade Films (1); Estudios Picasso/Origen Producciones Cinematográficas/NBC Universal Global Networks (1)