



El canvi **DELS GUSTOS** dels espectadors de cinema **EN ELS** **ÚLTIMS 25 ANYS** a Espanya

Autora: Celeste Juan Sancho
Tutora: Silvia Espinosa Mirabet

GRAU EN PUBLICITAT I RELACIONS PÚBLIQUES
TREBALL DE FI DE GRAU - 10 DE JUNY DE 2016

AGRAÏMENTS

A la Doctora Silvia Espinosa, per ser la tutora d'aquest treball i el pilar fonamental, pel suport i per cada aportació.

Als entrevistats Pep Prieto, Nela Filimon i Joan San, pel temps dedicat i els debats generats.

Al Ministeri de Cultura d'Espanya, per haver-me facilitat les dades cinematogràfiques.

A la meva família, pel seu suport incondicional abans, ara i sempre.

A tots, moltes gràcies.

ÍNDIX

1. INTRODUCCIÓ	5
2. PLANTEJAMENT DEL PROBLEMA DE LA INVESTIGACIÓ	7
2.1. Formulació del problema o pregunta inicial	7
2.2. Objectius i preguntes de la investigació.....	7
3. MARC TEÒRIC I CONCEPTUAL	9
3.1. Els gèneres cinematogràfics.....	9
3.1.1. Què s'entén per gènere cinematogràfic?	9
3.1.2. Definició dels diferents gèneres cinematogràfics.....	11
3.2. El consum de cinema a Espanya	23
3.2.1. Evolució cinematogràfica	24
3.2.2. Internet marca un abans i un després	28
3.2.3. Imaginari col·lectiu	29
3.2.4. El cas de Torrente.....	30
4. METODOLOGIA I DISSENY DEL MODEL D'ANÀLISI	32
4.1. Tractament de les fonts del Ministeri de Cultura	32
4.1.1. Processament de les dades	35
4.2. Realització d'entrevistes a professionals	35
5. ANÀLISI DELS RESULTATS	40
5.1. Per què ens agrada anar al cinema?	55
5.2. Han canviat els gustos dels espectadors en els últims 25 anys?	57
6. CONCLUSIONS	59
7. BIBLIOGRAFIA I WEBGRAFIA	63
8. ANNEXOS.....	71
8.1. Transcripcions de les entrevistes als professionals	71
8.1.1. Entrevista a Pep Prieto	71
8.1.2. Entrevista a la Nela Filimon	78
8.1.3. Entrevista a Joan San	81
8.2. Fitxes tècniques de les pel·lícules mostra	84
8.3. Les pel·lícules ordenades de més a menys recaptació.....	104

ÍNDIX DE TAULES

Taula 1. Els objectius específics i les preguntes d'investigació per resoldre.....	7
Taula 2. L'evolució cinematogràfica (1990-2014).....	24
Taula 3. Dades cinematogràfiques. La mostra recollida.....	33
Taula 4. Les tipologies i les subcategories dels gèneres cinematogràfics.....	40
Taula 5. Els temes tractats a les pel·lícules més taquilleres.....	45
Taula 6. Els actors i les actrius que més apareixen als films de la mostra.....	48
Taula 7. Els compositors més destacats dels films de la mostra.....	51
Taula 8. Els directors de fotografia que han exercit la seva funció en més films.....	52

ÍNDIX DE GRÀFICS

Gràfic 1. L'evolució de la recaptació de les pel·lícules espanyoles (1990-2014).....	25
Gràfic 2. L'evolució del nombre d'espectadors dels films (1990-2014).....	26
Gràfic 3. L'evolució dels films exhibits espanyols a les sales de cine (1990-2014).....	27
Gràfic 4. L'evolució del nombre de sales de cinema a Espanya (1990-2014).....	27
Gràfic 5. Els gèneres cinematogràfics més taquillers de la mostra recollida.....	44
Gràfic 6. Número de pel·lícules dirigides pel mateix director de cinema.....	47

ÍNDIX D'IL·LUSTRACIONS

Il·lustració 1. Matriu de dades.....	35
---	----

1. INTRODUCCIÓ

“Ningún arte traspasa nuestra consciencia de la misma forma que lo hace el cine, tocando directamente nuestras emociones, profundizando en los oscuros habitáculos de nuestras almas”.

Ingmar Bergman, director de cinema

El present Treball de Fi de Grau té l'origen en el meu entusiasme per les històries que ens brinda el cinema, sobretot per aquelles basades en fets reals. Admiro la capacitat d'aquest art d'evocar tantes emocions i el lligam que és capaç de generar amb els espectadors.

El cinema es coneix com el setè art des de l'any 1914, quan el crític cinematogràfic Riccioto Canudo va introduir-lo entre l'arquitectura, l'escultura, la pintura, la música, la dansa i la poesia. Presenta la capacitat d'entretenir i atraure a un públic molt divers, la condició d'oferir una experiència de qualitat pel que fa a so i imatge, l'habilitat d'afavorir l'aprenentatge, dinamisme, etc. Per això, considero de cert interès realitzar un estudi relacionat amb aquesta disciplina.

La investigació té el propòsit de conèixer quina és la demanda actual del públic que assisteix al cinema i, si han canviat o no els seus gustos en les darreres dues dècades. Cal dir que, la recerca se centra en Espanya, perquè estendre-la més enllà, hauria resultat inabastable.

En la meva opinió, aquest estudi podria ser útil per als aficionats al cinema, però també per als professionals de la indústria cinematogràfica, ja que un director de cinema, per exemple, ha de tenir la capacitat d'influir en les emocions dels espectadors i, per tant, ha de conèixer què agrada o què pot agradar avui dia al públic.

Cal assenyalar però, que la cinematografia és un àmbit de coneixement molt estudiat, perquè es realitzen sondejos, es fan previsions, s'esbrinen dades com el nombre d'espectadors o la recaptació d'una pel·lícula, etc. De fet, el *Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales (ICAA)* és un exemple d'organisme que investiga i difon patrimoni cinematogràfic espanyol i, ofereix informació sobre l'actualitat.

Aquest treball consta de 7 apartats que, seguidament, s'explicaran amb detall.

El primer punt és el **plantejament del problema de la investigació** i comprèn la pregunta inicial, l'objectiu principal que es pretén assolir i els objectius més específics. És un capítol que m'ha servit de guia en el curs de l'execució i l'he rellegit diverses vegades abans de prendre qualsevol decisió.

El segon apartat s'anomena **marc teòric i conceptual**. Inclou la definició del concepte gènere cinematogràfic i l'explicació dels diferents gèneres que existeixen, en base a l'estructura de l'autor José Luis Sánchez Noriega (2002). També es parla del consum actual de cinema a Espanya, de la transformació que ha sofert el cinema amb l'arribada d'internet i, de la permeabilitat entre cinema i realitat.

És un capítol necessari per conèixer si hi ha altres estudis realitzats de la mateixa temàtica o, si altres autors han plantejat definicions en aquest àmbit. Cal assolir una sòlida base teòrica.

El tercer bloc conté la **metodologia i el disseny del model d'anàlisi** i explica les eines emprades per aconseguir els objectius fixats, que són: tres entrevistes en profunditat a professionals de diferents àmbits i el tractament de les dades facilitades pel Ministeri de Cultura (ICAA).

L'**anàlisi dels resultats** és el quart punt, una exposició dels aspectes observats durant les converses amb professionals i en l'exploració de la mostra recollida. Es pot dir que és el pas previ a donar una resposta final ben fonamentada.

Al cinquè capítol d'aquest treball hi ha les **conclusions**, és a dir, la síntesi dels resultats obtinguts en la investigació.

La **bibliografia i la webgrafia** conformen el setè capítol del treball, que recull totes les referències emprades en el transcurs de l'elaboració del projecte, seguint l'estil APA.

Finalment, als **annexos**, hi ha adjuntades les transcripcions literals de les tres entrevistes realitzades, un document Excel amb les pel·lícules ordenades de més a menys recaptació i les fitxes tècniques dels films recollits a la mostra.

En aquest treball es pretenen extreure unes conclusions el més aproximades possible a la realitat. Assenyalo, però, que s'estudiaran els canvis dels gustos dels espectadors de cinema en els últims 25 anys i, contínuament, sorgeixen noves tendències i es provoquen evolucions, degut en bona part a les noves tecnologies. Sent així, les conclusions recol·lectades a dia d'avui, no seran vàlides, possiblement, per als pròxims anys.

2. PLANTEJAMENT DEL PROBLEMA DE LA INVESTIGACIÓ

Aquest treball d'investigació pretén estudiar si han canviat o no els gustos dels espectadors de cinema a Espanya en els últims 25 anys (del 1990 al 2014).

2.1. Formulació del problema o pregunta inicial

A continuació, es formula la pregunta inicial de la investigació:

Han canviat els gustos dels espectadors de cinema a Espanya en els últims 25 anys?

2.2. Objectius i preguntes de la investigació

Objectiu principal

A partir de la pregunta inicial, s'ha determinat l'objectiu principal que es vol aconseguir en la realització d'aquest estudi.

Conèixer si han canviat o no els gustos dels espectadors de cinema a Espanya en els últims 25 anys.

Objectius específics

D'acord amb l'objectiu principal, s'han fixat els objectius específics i les preguntes que s'hauran de respondre en el transcurs de la investigació per assolir-los. Seguidament, s'expliquen en una taula.

Taula 1. Els objectius específics i les preguntes d'investigació per resoldre

OBJECTIU ESPECÍFIC	PREGUNTES D'INVESTIGACIÓ
OE1. Establir un criteri per seleccionar les pel·lícules mostra d'aquesta recerca.	<p>P1. Quines són les pel·lícules espanyoles que han recaptat més diners cada any del 1990 al 2014?</p> <p>P2. Quants films s'han de seleccionar perquè la mostra sigui representativa?</p> <p>P3. Com s'obtindran dades cinematogràfiques actualitzades i de qualitat per crear la mostra?</p>
OE2. Caracteritzar la mostra.	<p>P1. Quant han recaptat les pel·lícules més taquilleres recollides a la mostra?</p> <p>P2. Quin és el nombre d'espectadors que ha tingut cada film?</p> <p>P3. A quin gènere cinematogràfic</p>

OE3. Semblances i diferències entre les pel·lícules seleccionades.

OE5. Observar com han canviat els gustos dels espectadors, si han canviat.

pertanyen les pel·lícules de la mostra?

P4. Quin any s'han estrenat els films?

P5. Quina durada tenen les pel·lícules?

P6. Qui són els protagonistes principals dels films?

P7. Qui dirigeix cada pel·lícula?

P8. Qui ha elaborat el guió de cada film?

P9. Qui s'ha ocupat de la música en cada pel·lícula? I de la fotografia?

P10. De què tracta cada pel·lícula?

P1. Quins són els punts en comú de les pel·lícules seleccionades?

P2. Quins són els aspectes diferents de les pel·lícules mostra?

P1. Com han canviat els gèneres cinematogràfics des del primer any seleccionat a la mostra?

P2. Quins han estat els temes preferits dels espectadors en els últims 25 anys?

P3. Les pel·lícules més taquilleres sempre han estat dirigides pels mateixos directors o interpretades pels mateixos actors?

P4. Qui són els protagonistes dels films de la mostra (una família, un grup d'amics, una parella...)?

P5. Totes les pel·lícules analitzades tenen aproximadament la mateixa durada?

P6. Quina és la demanda actual dels espectadors de cinema?

P7. El públic confia amb les pel·lícules nacionals?

P8. Per què ens agrada anar al cinema?

Font: Creació pròpia.

3. MARC TEÒRIC I CONCEPTUAL

El marc teòric d'aquest estudi estarà compostat per dues parts. D'una banda, es definirà el concepte *gènere cinematogràfic* i s'explicaran els diferents gèneres que existeixen, a partir d'autors com José Luis Sánchez Noriega (2002) o Vincent Pinel (2009). D'altra banda, s'exposaran autors que parlen sobre el consum del cinema a Espanya, com Román Gubern (2014), atenent a diferents perspectives. L'objectiu és contextualitzar per a poder conceptualitzar els diferents elements que han de fer possible l'explicació dels resultats que es recol·lectaran.

3.1. Els gèneres cinematogràfics

3.1.1. Què s'entén per gènere cinematogràfic?

El concepte de gènere cinematogràfic es va començar a definir a la dècada dels quaranta, del segle XX. A continuació, veurem algunes definicions.

Segons José Luis Sánchez Noriega (2002) el gènere cinematogràfic “es una guía para el comportamiento del público, ja que si ríe es comedia, si se emociona o llora es drama, si se asusta es miedo, si se sorprende es fantasía y si se entretiene es una película de aventuras” (Noriega, 2002: 98).

Aquesta definició tan simple ha de ser una mica més elaborada segons el punt de vista de Fernández-Tubau (1990). Per a aquest autor el gènere “es una lista cerrada de elementos constituyentes que clasificaría y agruparía las películas por su tipología marcada por la inclusión y repetición de estos parámetros distintivos” (Fernández-Tubau, 1990: 74).

Aumont i Marie (2006) completen l'explicació de Fernández-Tubau (1990) en afirmar que el gènere pot implicar escenes obligatòries però també altres factors diferenciats. Un musical, per exemple, sempre inclourà cançons o coreografies perquè aquesta és la seva essència, però el ritme de la música no serà el mateix en un drama musical que en una comèdia musical. Al drama el ritme serà més lent, amb la intenció de provocar tristesa, mentre que, a la comèdia serà més ràpid i despertarà un estat de felicitat.

L'especialista en filosofia del llenguatge Stephen Neale (1980), a la seva obra *Genre*, comença citant Tom Ryall: “La imagen primordial en la crítica de los géneros es el triángulo compuesto por artista/película/público. Los géneros se pueden definir como patrones/formas/estilos/estructuras que trascienden a las propias películas, y que

verifican su construcción por parte del director y su lectura por parte del espectador” (Stephen Neale, 1980: 7).

En opinió de Richard T. Jameson (1994) “las películas forman parte de un género igual que las personas pertenecen a una familia o grupo étnico. Basta con nombrar uno de los grandes géneros clásicos --el western, la comedia, el musical, el género bélico, las películas de gánsteres, la ciencia-ficción, el terror- y hasta el espectador más ocasional demostrará tener una imagen mental de éste, mitad visual mitad conceptual” (Richard T. Jameson, 1994: IX).

Aquestes definicions posen èmfasi en la idea que els gèneres serveixen per classificar les pel·lícules en funció de les expectatives que originen en l'espectador. Seguidament, donaré dues definicions que nomenen altres aspectes importants que defugen d'aquesta òptica per a explicar el concepte i s'acosten a concepcions més àmplies i econòmiques.

Rick Altman (2000) al seu llibre *Los géneros cinematográficos*, explica que “según la mayoría de los críticos, los géneros aportan las fórmulas que rigen a la producción; los géneros constituyen las estructuras que definen a cada uno de los textos; las decisiones de programación parten, ante todo, de criterios de género; la interpretación de las películas de género depende directamente de las expectativas del público respecto al género. El término género abarca, por sí solo, todos esos aspectos” (Rick Altman, 2000: 34).

El teòric de cinema nord-americà Dudley Andrew (1984), a *Concepts in Film Theory* fa palès que el concepte gènere cinematogràfic és més complex del que sembla, en afirmar que “los géneros ejercen una función concreta en la economía global del cine, una economía compuesta por una industria, una necesidad social de producción de mensajes, un gran número de seres humanos, una tecnología y un conjunto de prácticas significativas. El género es una categoría singular en el sentido de que implica abiertamente a todos los aspectos de esta economía; estos aspectos están siempre en juego en el ámbito del cine, pero suele resultar muy difícil percibir su interrelación” (Dudley Andrew, 1984: 110).

Finalment, una altra característica que presenten els gèneres cinematogràfics és que tenen diferents hibridacions perquè, per exemple, una comèdia pot ser romàntica, musical, terrorífica, etc. Aquest fet l'explica Hayward (1996), quan expressa que els gèneres no són purs, ni estàtics ni tancats, sinó que es poden transformar i combinar.

3.1.2. Definició dels diferents gèneres cinematogràfics

José Luis Sánchez Noriega (2002) al seu llibre *Historia del cine: teoría y géneros cinematográficos, fotografía y televisión* explica que “las películas se agrupan en un género porque responden a un mismo patrón o estructura, tienen un aire de familia” (Noriega, 2002: 98).

Per a realitzar aquest estudi, és necessari definir els diferents gèneres cinematogràfics que existeixen. Així i partint d'aquest autor podem trobar onze gèneres cinematogràfics per agrupar les pel·lícules.

En aquest apartat anirem oferint les definicions de distints teòrics sobre el gènere analitzat, seguint però, com esmentàvem abans, l'estructura de Sánchez Noriega (2002).

3.1.2.1. El documental

La paraula documental prové del llatí i està composta per *docere* (ensenyar), *-mentum* (sufix que significa resultat) i *-al* (sufix que indica relatiu a).

Segons José Luis Sánchez Noriega (2002) s'entén per documental “aqueel cine que restituye la realidad, que muestra o describe, sin interferencia alguna del realizador, una realidad existente” (Noriega, 2002: 115).

Mendoza (1999), autor del llibre *El ojo con memoria: apuntes para un método de cine documental*, analitza el cinema documental i afirma que el documental és menys preuat que el cinema comercial: “Para productores, burócratas de la cultura y anexos, el único cine existente es el de la ficción, donde autores y talentos se miden por extravagancias, millones de dólares y, a veces, buenas películas. El documental es el pariente pobre y desaliñado, entre otras cosas porque su otra línea familiar lo emparenta con el periodismo” (Mendonza, 1999: 11).

Aquesta definició mostra la relació que guarda el cinema documental amb el periodisme, perquè molts documentals són reportatges, cròniques o assajos i, per tant, s'acosten més a la realitat que a la ficció.

De fet, és interessant saber que els germans Lumière transportaven el cinematògraf a qualsevol part i retrataven moments de la vida quotidiana, que després projectaven en forma de film de breu durada. L'origen del documental, així doncs, es troba en l'invent del cinematògraf i en la pel·lícula dels germans Lumière *Treballadors sortint de la Fàbrica Lumière*, de l'any 1895, tal com defensen per exemple Eric Barnouw (1895) i Tom Gunning (1986).

En la mateixa línia, John Grierson (1932), un dels primers documentalistes de la història del cinema, va definir el documental com “el tractament creatiu de la realitat” (Grierson, 1932: 36) i el cineasta Dziga Vertov va parlar de “la vida tal com és o de la vida sorpresa per la càmera” i va rebutjar la posada en escena, el guió, la utilització d'actors professionals... quan va rodar *Cheloviek s Kinoapparatom* (1929).

El documental mut *Cheloviek s Kinoapparatom – L'home amb la càmera*, en català – (1929) mostra la vida quotidiana en una ciutat russa, la realitat. El film és molt important a la història del cinema perquè Vertov va concebre noves tècniques cinematogràfiques que es poden observar a la pel·lícula, com la càmera lenta, la congelació d'imatges o els primers plans.

Bill Nichols (2001) al seu llibre *Introduction to documentary*, es fixa en què els documentals aporten diferents punts de vista: “Representación tangible de aspectos del mundo en el que vivimos y que compartimos, una manera de hacer visibles y audibles los temas sociales, en función de los actos de selección y montaje llevados a cabo por un director”. També diu que “los documentales nos dan nuevos puntos de vista sobre como explorar y entender el mundo” (Nichols, 2001: 42).

A partir de totes les definicions, podem concloure que, el documental és una pel·lícula que no és de ficció, que té finalitats didàctiques, informatives o culturals i, que ja tenia aquest objectiu en els seus inicis. De fet, Robert Flaherty (1884-1951) és el primer gran documentalista de la història del cinema. Destaca la seva pel·lícula *Nanuk, el esquimal* (1922), un documental mut i en blanc i negre que explica les dures condicions de vida d'una família esquimal de la badia de Hudson (Canadà).

Es tracta d'un film molt important a la història del cinema, perquè Flaherty el va gravar amb nadius amb qui va conviure més d'un any explorant la zona i, per tant, l'entorn i els personatges eren reals, no es tractava d'actors i actrius. Aquest realisme va ocasionar un gran impacte en l'època, ja que al llargmetratge els espectadors podien observar com vivia la família, com sobrevivia a les condicions climatològiques, com caçava Nanuk a la tundra i la necessitat d'aliments, com es construïa un iglú... i era una cultura molt llunyana i diferent per al públic.

La pel·lícula mostra clarament la finalitat didàctica i cultural dels documentals, ja que atorga coneixements de la vida tal com és a la badia de Hudson.

Del film també és admirable la qualitat de les imatges, tenint en compte els escassos recursos tècnics de principis del segle XX i les difícils condicions de rodatge (el reflex del gel, per exemple, feia la tasca més complicada).

Assenyalo, finalment, que hi ha molts tipus de documentals. N' existeixen de científics, d'antropològics, d'etnogràfics, d'històrics, d'investigació, sobre la naturalesa, etc.

3.1.2.2. El cinema d'animació

La paraula animació prové del llatí, del lexema *anima*, que significa ànima. Això es tradueix en dotar d'ànima a allò que no en té, o sigui, en animar.

Una definició molt simple d'aquest gènere es pot observar al llibre *The Animator's Survival Kit* (2001) de Richard Williams. Segons el director d'animació de *¿Quién engañó a Roger Rabbit?* (1988), "la animación es hacer muchas cosas simples, muchas cosas realmente simples y entrelazadas paso a paso, una por una en un orden sensato" (Richard Williams, 2001: 9). Cal destacar la importància de l'obra *The Animator's Kit* (2001), ja que ofereix mètodes, principis i formules que ha de conèixer qualsevol persona que es vulgui dedicar al camp de l'animació.

El crític cinematogràfic espanyol José Luis Sánchez Noriega (2002) ofereix una explicació més elaborada del concepte. Segons el seu punt de vista "el cine de animación agrupa a las películas creadas a partir de la consecución del movimiento mediante la yuxtaposición de fotogramas que han sido concebidos individualmente" (Noriega, 2002: 125).

Richard Taylor (2000), creador i director de l'empresa d'efectes especials *Weta Workshop*, posa èmfasi en la il·lusió de moviment que es produeix quan es passa d'un fotograma a un altre. A la seva *Enciclopedia de técnicas de animación*, el cineasta parla de "la creación de una ilusión de movimiento a través de la unión de una secuencia de imágenes inmóviles" (Richard Taylor, 2000: 7).

Quan parlem de cinema d'animació, sense cap tipus de dubte, tots recordem les pel·lícules de Walt Disney, que ens han acompanyat a molts durant la nostra infància.

Un llibre referent en l'àmbit de l'animació és *The Illusion of Life: Disney Animation* (1981). Els autors de l'obra són Frank Thomas i Ollie Johnston, dos pioners en la producció d'animacions de Walt Disney, els quals fixen els 12 principis de l'animació, expliquen les tècniques utilitzades als estudis de Walt Disney, donen consells i ofereixen centenars d'il·lustracions de les pel·lícules.

És interessant saber que, Frank Thomas ha animat a la madrastra de la *Ventafocs*, al capità *Garfi* de *Peter Pan*, als nans de *Blancaneus* i, a molts més. També que Ollie Johnston ha col·laborat en pel·lícules com *Bambi* (1942), *Pinotxo* (1940) o *Los Rescatadores* (1977).

La primera pel·lícula d'animació va ser *L'hotel elèctric* (1908), dirigida per Segundo de Chomón. El film mut i francès explica la història d'una parella que s'allotja en un hotel on tot funciona automàticament.

Com en el cas del gènere documental, també existeixen diferents tipus d'animació, com els infogrames o els dibuixos animats impresos directament al fotograma.

3.1.2.3. El drama i el melodrama

La paraula drama prové del grec *drao*, que significa *fer, actuar*. Vincent Pinel (2009) considera que, “el drama es el género cuantitativamente más importante del cine, ya que a lo largo de su historia se ha interesado por las pasiones y vidas humanas” (Vincent Pinel, 2009: 119).

Una primera definició del gènere la trobem al llibre *El lenguaje cinematográfico: gramática, géneros, estilos y materiales*, de Joaquim Romaguera i Ramió (1991). L'historiador i amant del cinema defineix drama com “toda composición literaria dialogada, de tema triste, que toca las fibras más sensibles de la condición humana” (Romaguera i Ramió, 1991: 62).

Els temes tristos són la característica principal dels drames, però també cal conèixer altres elements que formen part del gènere. Juan Francisco González (2004) explica que “el cine dramático plantea las relaciones entre dos o más personas en términos de conflicto” (Juan Francisco González, 2004: 73). També assenyala que, l'objectiu del drama és commoure, despertar emocions i interpel·lar a la sensibilitat i afectivitat dels espectadors.

Podem dir que, en la majoria de les pel·lícules dramàtiques, sempre hi ha un personatge principal, un antagonista que s'oposa al protagonista i, un conflicte entre les dues parts. Aquest fet, també l'afirma Noriega (2002) que, de la mateixa manera que Juan Francisco González, parla de conflictes personals quan defineix el concepte. Segons l'autor, el drama és “un género que agrupa las películas que tratan conflictos personales y sociales con un talante y una resolución realistas” (Noriega, 2002: 138).

El drama és un gènere cinematogràfic que també té diferents especialitzacions, com el drama històric, el drama social o el drama romàntic, per exemple. Podem dir que, en funció del tractament que es fa, el drama pot derivar a un gènere o a un altre. Si la pel·lícula barreja escenes dramàtiques i escenes còmiques, parlarem d'una comèdia dramàtica, un dels possibles subgèneres del drama.

La principal especialització del drama és el melodrama. Segons José Luis Sánchez Noriega (2002) el melodrama és “el drama con música y tiene su origen en el teatro, en la ópera y en otras formas musicales escénicas” (Noriega, 2002: 138). Ens referim senzillament a un drama on s’accentuen els conflictes personals i socials gràcies a la música.

L’amor, els cels, la mort, les malalties o la supervivència són alguns dels temes protagonistes als drames, segons que es desprèn de les aportacions dels diferents autors referenciats anteriorment.

3.1.2.4. La comèdia

La paraula comèdia prové del llatí *comoedia*, que significa *comediant*, i del grec *komoidia*, que vol dir *espectacle divertit*.

La comèdia es va desenvolupar al cinema durant els anys vint, quan es va incorporar el so a les pel·lícules i es van començar a crear films de major durada.

Wilson Acosta Valdeleón (2000) al seu llibre *Las ciencias sociales a través del cine*, explica que la comèdia pretén fer riure a l’espectador. Vincent Pinel (2009) també destaca que la comèdia posa l’accent en l’efecte que busca provocar en l’espectador: el riure.

La primera pel·lícula de comèdia va ser *L’Arroseur arrosé* (1895), filmada pels germans Lumière. Es tracta d’un curtmetratge mut de 49 segons que mostra la broma d’un nen a un jardiner. A l’escena s’observa un jardiner que està regant les flors, quan de sobte li deixa de sortir aigua de la mànega. El que succeeix és que un nen li tanca el pas de l’aigua trepitjant la mànega i, mentre ell intenta esbrinar on està el problema, el nen torna a obrir-lo, mullant-lo de cap a peus. La pel·lícula finalitza amb el jardiner perseguint al nen per donar-li una natjada.

L’Arroseur arrosé (1895) és una pel·lícula de gran rellevància per diferents motius. A més de ser la primera comèdia existent, també va ser el primer film en el qual un actor -François Clerc, protagonista de la pel·lícula i jardiner dels germans Lumière- va cobrar per aparèixer-hi.

D’altra banda, en l’exhibició del film a la sala de cinema *Salon indien du Grand Café* de París, el 28 de desembre de 1895, també va ser el primer cop que els espectadors van haver de pagar per veure una pel·lícula.

A més a més, *L’Arroseur arrosé* (1895) va ser la primera pel·lícula que va tenir un cartell de cinema per promocionar el film. Va ser elaborat pel pintor Marcellin Auzolle.

Destaquem que, el gran gènere de la comèdia engloba molts subgèneres, com la comèdia costumista, la comèdia burlesca, la comèdia satírica, la comèdia musical, etc.

3.1.2.5. El western

Western és un adjectiu derivat de *west* (oest en anglès) que s'utilitza per nombrar totes les pel·lícules el tema de les quals és l'Oest nord-americà del segle XIX. Western significa *relatiu a l'oest*. Aquest gènere cinematogràfic existeix des de l'època del cinema mut.

José Luis Sánchez Noriega (2002) considera el western l'essència del cinema americà: “el considerado género cinematográfico por excelencia –sin estrictas filiaciones literarias, plásticas o musicales– es más identificable por su iconografía que por su estilo, forma artística o temática. Si el espacio es el Oeste norteamericano con sus pueblos-calles llenos de polvo o barro, el saloon, los caballos, los vaqueros y pistoleros con chaleco de piel, espuelas y revólveres a la cintura...; si el territorio son valles disputados, desiertos y montañas peligrosas o accidentes que señalan la frontera; si los conflictos surgen a partir de la conquista de la tierra, el robo de ganado, un forastero de pasado dudoso, la amenaza de cualquier tribu india... no hay duda de que estamos ante un western” (Noriega, 2002: 145).

Aquesta definició descriu les imatges que tots recordem quan sentim la paraula *western*. Per això, Noriega (2002) assegura que el western és un gènere fàcilment identificable, perquè quan veiem escenes ambientades a l'antic Oest nord-americà, de seguida sabem que es tracta d'una *pel·lícula de l'Oest* o d'una *pel·lícula de vaquers*.

Del mateix parer és el doctor en filosofia Andrés de Francisco (2011). Al seu article *Violencia, ley y modernidad: el western como cine político y moral*, defensa aquest punt de vista, tal com va explicar en una entrevista a Rebelión. Per ell el western és un gènere cinematogràfic que s'identifica immediatament i que té un perfil i unes coordenades clares.

Segons Bazin (1971) “el western no es una simple sucesión de imágenes y situaciones estereotipadas, sino que este género es fundamentalmente la narración en imágenes de la epopeya de la conquista del Oeste americano” (Bazin, 1971: 143).

Edwin S. Porter, director de la companyia Edison, és considerat el pare del western perquè va realitzar *Asalto y robo de un tren* (1903), la primera pel·lícula del cinema de l'Oest. El film durava uns 10 minuts aproximadament i es recorda sobretot per la seva última escena, en la qual un pistoler disparava cap a l'espectador.

També és considerat el pare del muntatge cinematogràfic, perquè va fixar el pla com la unitat bàsica de l'acció cinematogràfica i va ser el primer en realitzar un muntatge a partir de material recollit anteriorment. És l'inventor del muntatge en paral·lel, que va permetre modificar la sensació del temps en l'espectador i unir imatges per aconseguir que dues accions o més tinguessin lloc alhora.

D'altra banda, John Ford, director i productor cinematogràfic estatunidenc, va aportar les bases del western clàssic amb obres com *Diligència* (1939) o *Centaures del desert* (1956). Gràcies a Ford el western va aconseguir profunditat psicològica, ja que fins llavors les pel·lícules de l'Oest destacaven per l'acció i ell va fixar-se amb els drames que sofrien els personatges.

André Bazin (1990), autor del llibre *¿Qué es el cine?*, explica en relació al film de John Ford que "*La diligència* (1939) es el ejemplo ideal de esta madurez de un estilo que ha llegado al clasicismo. John Ford llegaba a un equilibrio perfecto entre los mitos sociales, la evocación histórica, la verdad psicológica, y la temática tradicional de la puesta en escena del *western*. Ninguno de estos elementos fundamentales sobresalía sobre el otro. *La diligencia* evoca la idea de una rueda tan perfecta que permanece en equilibrio sobre su eje en cualquier posición que se la coloque" (Bazin, 1990: 405).

3.1.2.6. El musical

El mot musical està format pel substantiu *música* i pel sufix *-al*. Del llatí *mūsīca*, provinent del grec antic *μουσική* (*mousiké*), *música* significa *propri de o relatiu a les muses*.

José Luis Sánchez Noriega (2002) defineix el musical a partir del seu grau d'espectacle: "Se encuadra en el musical toda película que otorga importancia al espectáculo de la música a través de canciones, bailes o coreografías; incluso también se podrían considerar musicales las biografías de compositores o intérpretes" (Noriega, 2002: 148).

Un altre autor i guionista de cinema que planteja una definició de musical en la mateixa línia de Noriega és Fernández-Tubau (1990). Segons ell, el musical és "un subgénero del cine narrativo de ficción que se caracteriza por contener un gran número de contenidos musicales como parte integral de la acción o por incluir números de canto y/o baile, habitualmente como forma narrativa complementaria" (Fernández-Tubau, 1990: 106).

D'altra banda, Hayward (1996) assenyala una característica que han de tenir els musicals. Segons el seu punt de vista, l'argument dels musicals ha de ser simple per no llevar-li protagonisme a la música.

Les tres definicions mostren que els components principals dels musicals són les cançons, els balls i les coreografies. No obstant, ens podem preguntar en quin moment un film deixa de ser una senzilla pel·lícula amb música i passa a pertànyer al gènere musical.

La resposta a la pregunta plantejada ens la donen Jane Feuer (1992), que afirma que “los musicales no sólo muestran el canto y el baile, sino que tratan el canto y el baile, así como la naturaleza y la importancia de esta experiencia” (1992: 58) i Moreno (1980), que presenta el musical com un “espectáculo absoluto o total” (1980: 83).

The Jazz Singer (1927), dirigit per Alan Crosland, va ser el primer musical que es va crear i, també el primer film presentat com a sonor. La pel·lícula tracta sobre un jove que marxa de casa perquè vol ser cantant i, el seu pare, jueu i molt ric, no està d'acord amb les seves aspiracions.

William Berkeley Enos, director de cinema, coreògraf i actor estatunidenc, és considerat el pare del musical perquè utilitzava angles i moviments de càmera poc freqüents a l'hora de filmar.

3.1.2.7. El cinema fantàstic i de por

Fantàstic prové del llatí *phantasticus*, que significa *imaginari*. *Phaino* vol dir *aparèixer, manifestar-se*.

Terror ve de llatí *terreo*, que significa *tremolar*.

El gènere fantàstic i el de por, es poden tractar conjuntament, ja que les criatures inexistents, el món irreal i els elements sobrenaturals que formen part de la fantasia, també es troben a les pel·lícules de terror. No obstant això, les pel·lícules de por si que poden tenir una base realista i mostrar les pors que tenim a la societat. Són dos gèneres difícils de delimitar.

José Luis Sánchez Noriega (2002), a la seva obra *Historia del cine: Teoría y géneros cinematográficos, fotografía y televisión*, parla de la relació entre el realisme i la fantasia. Segons ell “en principio, se considera que el cine fantástico se opone al realista y, por tanto, películas fantásticas serían aquellas que crean un mundo verosímil distinto al de la experiencia cotidiana del espectador, aunque haya relatos básicamente realistas que poseen un talante fantástico. Las conexiones entre el

realismo y la fantasía pueden ser más o menos abundantes y sólidas, pero, en rigor, cine fantástico será aquél que se distancia del mundo experimentable para poner en pie otro con leyes propias” (Noriega, 2002: 153).

La definició anterior de Noriega (2002) en relació al gènere fantàstic, la resumeixen d'una manera molt simple i clara George Castex i Roger Caillois (2002), els quals expliquen que “lo fantástico se produce cuando se transgreden, de forma perturbadora, las leyes de nuestro mundo empírico” (George Castex i Roger Caillois, 2002: 36).

Un altre autor que assenyala que, tot allò que no es pot observar en fets o que no es funda en l'experiència pertany a la fantasia, és Carlos Losilla (1993). El crític cinematogràfic apunta al seu llibre *El cine de terror. Una introducción* que “el fantastique suele englobar usualmente todas aquellas películas que se distinguen por su peculiar alejamiento de la realidad establecida, es decir, por su tránsito a través de una zona indeterminada, difusa, básicamente irreconocible con respecto al universo cotidiano” (Carlos Losilla, 1993: 36).

Noriega (2002) també explica el propòsit del cinema de terror i parla de la realitat i la ficció. Segons ell “el cine de terror resulta fácilmente catalogable en cuanto su pretensión es provocar miedo o angustia en el espectador, sin que sea necesario que el mundo de ficción propuesto se ubique fuera de la experiencia ordinaria del espectador” (Noriega, 2002: 153).

Georges Méliès es considera el pioner del cinema de terror amb la seva pel·lícula *Le Manoir du Diable* (1896) i el pare dels efectes especials. Se l'acostuma a conèixer com el primer mag del cinema, perquè el projectava com si es tractés d'un espectacle i va descobrir la tècnica de substitució d'elements, la fosa a negre, l'stop-motion, etc.

L'il·lusionista també va crear el primer film fantàstic o de ciència-ficció titulat *Viaje a la Luna* (1902) i basat en les novel·les *De la Tierra a la Luna*, de Julio Verne i *Los primeros hombres en la Luna*, de H. G. Wells.

3.1.2.8. El criminal, l'intriga i el cinema negre

Thriller és un terme anglès, que deriva del verb *thrill* i que significa *estremidor*.

Noriega (2002) defineix que el cinema criminal tracta sobre delictes com robaments, estafes, extorsions, assassinats, violacions, etc. També distingeix entre el cinema de gàngsters, el suspens o thriller i, el cinema negre o *film noir*. No obstant això, assegura que existeixen altres especialitzacions, com el cinema policíac, per exemple.

El cinema de gàngsters explica històries que es situen a l'any 1920, quan es va aprovar la Llei Seca als Estats Units, que prohibia la venda de begudes alcohòliques. Donada la situació, es predisposava el contraban i el crim organitzat.

La primera pel·lícula de gàngsters va ser *Bajos Fondos* (1927), realitzada per Josef von Sternberg.

Respecte al suspens, Alfred Hitchcock, director de cinema britànic, explica què és el suspens a través d'un exemple molt clar: "Imagínese a un hombre sentado en el sofá favorito de su casa. Debajo tiene una bomba a punto de estallar. Él lo ignora, pero el público lo sabe. Esto es el suspense". Aquest exemple ens permet afirmar que l'objectiu del suspens és mantenir als espectadors en un estat de tensió i d'incertesa.

Quant al cinema negre, Nino Frank (1988), és qui va utilitzar per primer cop el terme *film noir*, l'any 1946, per englobar les pel·lícules que presenten societats violentes i ambients pèssims, que compten amb la presència de la *femme fatale* i, que sovint tenen com a protagonista la mort. El crític del cinema italià expressa l'elevat grau de bestialitat dels films noirs: "Calificar la película del cine negro de onírica, de insólita, de ambivalente y de cruel sería simplificar en exceso el problema" (Nino Frank, 1988: 13).

La primera pel·lícula del cinema negre és *El halcón maltés* (1941), dirigida per John Huston.

3.1.2.9. Cinema d'acció o d'aventures

La paraula acció ve del llatí *actio* i significa *fer* o *posar en moviment*.

El mot aventura prové del llatí *adventūra*, que vol dir *les coses que han d'arribar*.

Els gèneres acció i aventura es poden tractar de manera conjunta, perquè les pel·lícules d'acció freqüentment tenen aventura i, viceversa.

En primer lloc, respecte a les pel·lícules d'acció, cal explicar que són protagonistes les baralles, els robaments, els tirotejos, les persecucions, les explosions... i que destaquen les seves imatges espectaculars i els efectes especials.

Vincent Pinel (2009) afirma en relació al cinema d'acció que "última en aparecer en la gran pantalla, la película de acción encadena sin interrupción secuencias de acción hipertrofiadas. Impone personajes sobrehumanos y maniqueos que luchan brutalmente, sin complejos ni escrúpulos, en pro de la defensa de los valores americanos, a menudo conservadores" (Vincent Pinel, 2009: 15).

En segon lloc, quant al cinema d'aventures, acostuma a tenir escenes en les quals personatges valents lluiten en espais poc quotidians per aconseguir un tresor o qualsevol altre objectiu.

Noriega (2002) explica del cinema d'aventures que "a través de espacios exóticos desconocidos, situaciones inéditas, peligros que amenazan la vida, amigos a quienes hay que salvar, enemigos que soslayar o talismanes y tesoros que conseguir, el protagonista -un tipo común que se convierte en héroe o un héroe que revalida sus destrezas- recorre un itinerario físico y existencial que concluye felizmente con el logro de la misión y su personalidad renovada" (Noriega, 2002: 167).

3.1.2.10. El cinema bèl·lic

La paraula bèl·lic prové del llatí *bellum*, que significa *guerra*.

L'historiador i crític cinematogràfic Noriega (2002) considera que el cinema bèl·lic acostuma a reflectir la ideologia dominant d'un moment en concret i a tenir en compte el context social i polític. Segons el seu punt de vista "el cine bélico es un género cuyo devenir está en relación con las experiencias de la guerra que existen en la sociedad" (Noriega, 2000: 172).

Les guerres també es situen dintre del gènere del drama, ja que tracten la vida, la mort i la supervivència. També les podem trobar a les pel·lícules d'aventures, a les pel·lícules biogràfiques, als melodrames... i, òbviament, s'ubiquen al cinema històric.

Un exemple de cinema bèl·lic és la pel·lícula *Los cañones de Navarone* (1961), que tracta sobre la Segona Guerra Mundial, està dirigida per John Lee-Thompson i va ser guardonada amb un Oscar als millors efectes visuals i un Globus d'Or a la millor banda sonora original.

3.1.2.11. Gèneres híbrids: cinema de catàstrofes, pèplum i colossal

Els gèneres híbrids són aquells que utilitzen dos gèneres donat que, hi ha pel·lícules que comparteixen elements de dos gèneres diferents. El que succeeix és que existeixen films que per a ser coherents i transmetre el seu missatge necessiten explicar-se combinant dos gèneres o més. Un exemple és *Warm Bodies* (2013), que té factors de la comèdia, del romanç i de ciència ficció.

El cinema de catàstrofes, el pèplum i el colossal són gèneres híbrids i, a continuació, els definirem a partir de diferents autors.

Cinema de catàstrofes

Al periòdic *Público*, l'any 2009, apareixia una entrevista a l'escriptor i crític de cinema Jesús Palacios Trigo, en relació a les pel·lícules de catàstrofes. Una de les preguntes que li plantejaven era per què es fan films de catàstrofes, és a dir, què ens agrada d'aquestes pel·lícules als espectadors.

Jesús Palacios va explicar que els desastres criden l'atenció del cinema, de la mateixa manera que ho fa el sexe o la mort, per exemple. El crític va afirmar "existe una extraña satisfacción en ver cómo los artefactos más sofisticados, complejos y espectaculares desarrollados por la civilización humana -aviones supersónicos, transatlánticos de lujo, rascacielos babélicos...-, se vienen abajo como castillos de naipes, refutando todo el orgullo y la presunción de sus creadores".

Palacios també va comentar que, els films de desastres solen revelar crítiques als estaments polítics que vulneren els drets humans, l'ambició humana, l'ambició capitalista o la temor dels espectadors a un determinat fet.

Un exemple de cinema de catàstrofes és *Titanic* (1997), pel·lícula guanyadora d'11 premis Oscar, de 4 Globus d'Or i dels premis Grammy a la millor cançó escrita per a una pel·lícula. Va ser dirigida per James Cameron i és la segona pel·lícula més taquillera de la història del cinema, segons la Vanguardia. Assenyalem que el film més taquiller també ha estat dirigit per James Cameron: *Avatar* (2009).

Noriega (2002) explica els dos gèneres que es poden observar al cinema de catàstrofes. Segons el seu punt de vista, el cinema de catàstrofes "es un género híbrido entre el drama y la aventura espectacular; del primero adopta el tratamiento y el diseño de los personajes, ambos de talante realista. De la segunda toma otros elementos como la acción dramática, los espacios y los elementos exóticos que desencadenan el conflicto: terremotos, grandes explosiones e incendios, maremotos, meteoritos, erupciones volcánicas, naufragios, tornados, accidentes aéreos, plagas y epidemias, animales gigantes por mutación genética, invasiones extraterrestres, etc." (Noriega, 2002: 175).

Pèplum

El pèplum és un gènere híbrid de drama i aventures.

El crític de cinema Jacques Siclier és qui va batejar el gènere com a pèplum l'any 1962, a l'article *L'âge du pèplum*. Va donar-li aquest nom en recordar la túnica que portaven les dones de l'Antiga Grècia, anomenada *peplo*. Cal assenyalar però, que el

gènere va néixer al 1958 amb la pel·lícula *Hércules* (1958), dirigida per Pietro Francisci.

Enric Alberich (2009) al seu llibre *Películas clave del cine histórico* afirma que “existen algunos géneros estrechamente vinculados a lo histórico, caso del peplum -las mal llamadas películas de romanos, aunque en realidad se trata de una denominación que abarca a los films ambientados en la antigüedad- o del kolossal, una variante que se solapa con el peplum pero que presenta una mayor incidencia en los aspectos relacionados con la magnificencia, la proliferación de extras y la suntuosidad de los decorados” (Enric Alberich, 2009: 14).

Antonio Duplá (1996) reafirma que el pèplum s'ambienta a l'antiguitat quan defineix el gènere com “un munus, un juego organizado para divertir al público en que, también como en el anfiteatro, se recrean momentos históricos o míticos de la Antigüedad clásica” (Antonio Duplá, 1996: 82).

Colossal

Les escenes de les pel·lícules colossals destaquen per ser espectaculars i de gran transcendència social. El prefix *kolos* significa *gran*, per tant, parlem de films extraordinaris.

El colossal és un gènere híbrid de drama històric, bíblic o actual i aventures.

Un exemple de pel·lícula de gènere colossal és *Cabiria* (1914), dirigida per Giovanni Pastrone. El film està ambientat a la Roma de la Segona Guerra Púnica i explica la història d'una nena i la seva dida que pateixen esclavitud.

Luis Espinal (1979) considera l'essència del cinema colossal la quantitat, ja que en un film d'aquest gènere qualsevol aspecte és enorme, monumental, gegant, fenomenal, etc. Segons el punt de vista del cinèfil, “el cine colosal dirige todos sus esfuerzos hacia la cantidad: millones de costo, grandes ambientes, enormes masas...” (Luis Espinal, 1979: 27).

3.2. El consum de cinema a Espanya

Per estudiar si han canviat o no els gustos dels espectadors de cinema a Espanya en els últims 25 anys, hem d'observar l'evolució cinematogràfica a Espanya, els factors que han provocat canvis en aquest consum, com la irrupció de les noves tecnologies i, tractar l'imaginari col·lectiu.

3.2.1. Evolució cinematogràfica

Conèixer en dades com ha evolucionat el cinema ens permetrà respondre qüestions tals com si avui dia s'assisteix més o menys al cinema, si amb els anys augmenta o disminueix la recaptació de les pel·lícules espanyoles, si amb el pas del temps hi ha més o menys sales de cinema, etc.

A continuació, mostrem una taula (taula 2) que recull la recaptació total de les pel·lícules espanyoles, el nombre d'espectadors totals, el nombre de films espanyols que s'han exhibit durant cada any i el nombre de sales d'exhibició, quatre factors clau per veure el progrés del mercat espanyol. Assenyalem que, la investigació es fa a partir d'una mostra de pel·lícules espanyoles, no estrangeres.

Les dades de l'any 1990 fins al 2001, s'han obtingut posant-se en contacte amb el *Ministeri de Cultura (Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales)* a través del correu electrònic i amb l'enviament posterior dels butlletins informatius de cada any per correu postal, ja que encara no es digitalitzaven. Pel que fa a les dades del 2002 al 2014, s'han extret online de la pàgina web del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, perquè ja estaven disponibles.

Taula 2. L'evolució cinematogràfica (1990-2014)

Any	Recaptació	Espectadors	Films exhibits	Sales de cinema
1990	19.915.973,38€	9.917.016	580	1.773
1991	21.182.998,23€	9.161.849	606	1.806
1992	20.761.258,61€	8.355.413	384	1.881
1993	22.529.979,82€	8.619.748	338	1.882
1994	19.355.762,44€	7.126.330	304	1.970
1995	35.650.574,35€	11.685.888	275	2.125
1996	31.547.589,79€	10.394.001	266	2.410
1997	46.686.686,34€	13.948.157	260	2.627
1998	51.084.047,23€	14.117.253	270	3.064
1999	69.341.094,11€	18.152.855	236	3.343
2000	53.748.065,52€	13.422.006	288	3.500
2001	110.182.724,37€	26.205.964	339	3.770
2002	85.470.879,15€	19.018.156	350	4.039
2003	100.861.602,16€	21.731.317	411	4.253
2004	92.875.293,96€	19.282.967	356	4.390
2005	106.211.310,05€	21.289.722	352	4.401

2006	98.409.293,46€	18.772.734	372	4.299
2007	86.733.350,66€	15.795.434	386	4.296
2008	81.610.589,39€	14.359.230	394	4.140
2009	104.367.061,15€	17.480.282	365	4.082
2010	80.277.621,54€	12.928.363	367	4.080
2011	99.137.131,11€	15.524.294	351	4.044
2012	119.896.466,44€	18.284.674	322	4.003
2013	70.151.038,59€	11.013.096	384	3.908
2014	131.794.104,46€	22.412.819	401	3.700

Font: Creació pròpia a partir de les dades del Ministeri de Cultura.

Per veure les dades d'una manera més clara, hem creat quatre gràfics de línies, un per a cada element de la taula anterior (taula 2). Són els següents:

Gràfic 1. L'evolució de la recaptació de les pel·lícules espanyoles (1990-2014)

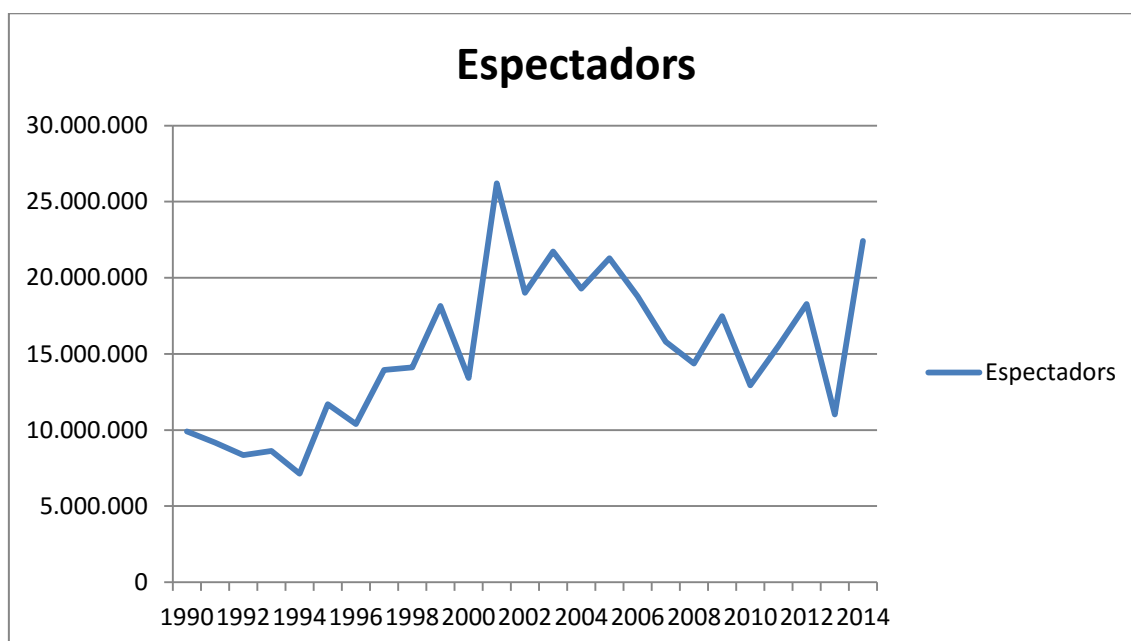


Font: Creació pròpia a partir de les dades del Ministeri de Cultura.

La recaptació de les pel·lícules és un factor que està molt relacionat amb el nombre d'espectadors dels films. En conseqüència, amb el descens del nombre d'espectadors dels últims anys, la recaptació també ha sofert fortes baixades, de la mateixa manera que, del 1990 al 2001 la recaptació ascendia progressivament i el nombre d'espectadors també ho feia.

Un dels motius del descens de la recaptació en els últims anys és degut a la pujada de l'IVA, del 8% al 21%, en cinemes o teatres, per exemple.

Gràfic 2. L'evolució del nombre d'espectadors dels films (1990-2014)



Font: Creació pròpia a partir de les dades del Ministeri de Cultura.

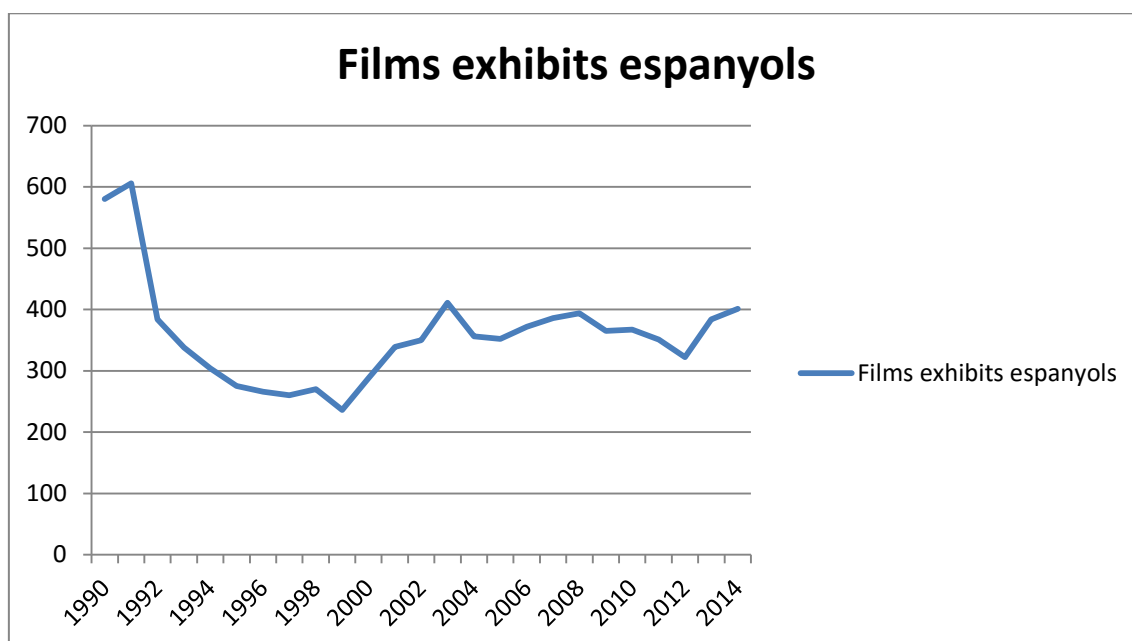
Tot i els petits alts i baixos, del gràfic *Espectadors* podem extreure que, del 1990 fins al 2001, el nombre d'espectadors a les sales de cinema va anar augmentant. No obstant, a partir del 2001 va començar a descendir, provocant que els cinemes hagin perdut fins a 15.000.000 espectadors de films espanyols, aproximadament. En els últims anys parlem, així doncs, d'un consumidor que cada cop freqüenta menys el cinema.

Aquest fet es deu a diversos factors. Un primer motiu és el preu del cinema, que cada vegada puja més. Segons una notícia publicada digitalment l'any 2013 al diari *El Confidencial* el cinema s'ha encarit un 48% en 8 anys, anys en què el país es trobava en una situació de crisi i eren molts els qui no es podien permetre gastar diners en oci. L'article explica, basant-se en dades de Facua, que l'any 2004 l'entrada de cinema a Espanya oscil·lava els 4,80€, mentre que al 2012 ja es pagaven uns 7,08€. Si, a més, l'espectador desitja veure una pel·lícula en 3D el preu augmenta 2€, aproximadament.

Un altre factor pel qual l'espectador ha deixat d'anar al cinema és per l'aparició de sistemes com el "home cinema", que atorga una qualitat de so i imatge similar a la del cinema o la "televisió a la carta", que permet als usuaris veure les pel·lícules que vulguin i quan ho desitgin. La pirateria també és un motiu que es pot relacionar amb la davallada de l'assistència a les sales de cinema.

Finalment, un últim motiu i molt lligat amb l'anterior, és Internet, que com s'explicarà al pròxim punt, ha marcat un abans i un després en la cultura audiovisual.

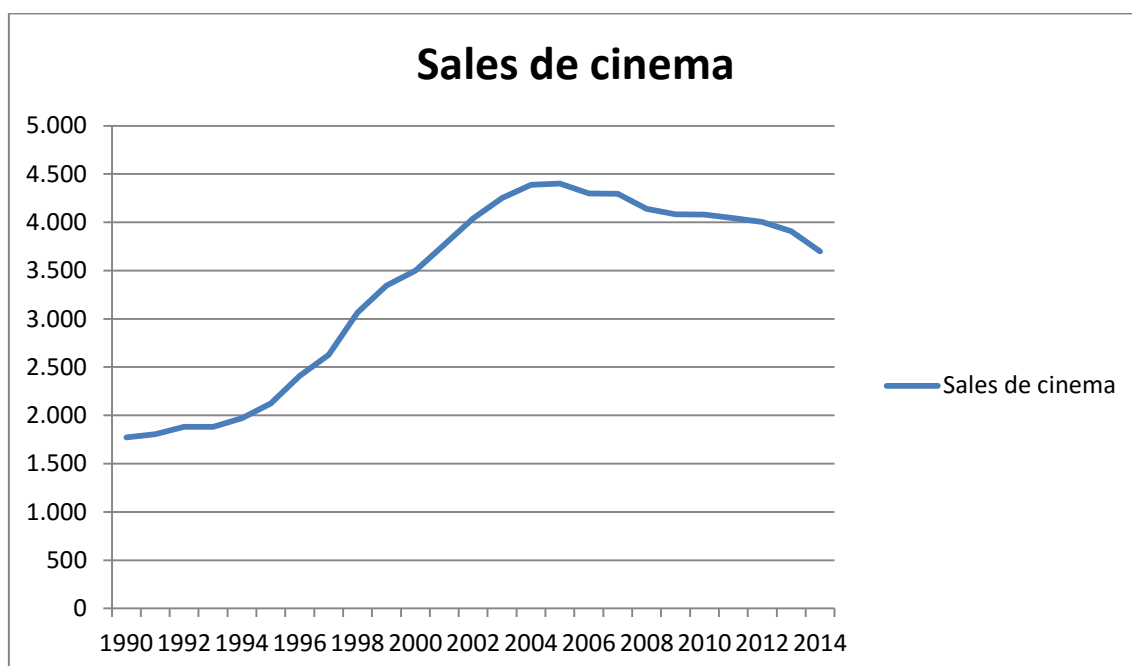
Gràfic 3. L'evolució dels films exhibits espanyols a les sales de cine (1990-2014)



Font: Creació pròpia a partir de les dades del Ministeri de Cultura.

El gràfic anterior mostra que, del 1990 al 2000, el nombre de films exhibits espanyols va anar disminuint, transcorrent de 580 a 288 pel·lícules. Per contra, a partir del 2001 i, fins al 2014, la tendència ha estat a l'alça, abastant les 401 pel·lícules exhibides.

Gràfic 4. L'evolució del nombre de sales de cinema a Espanya (1990-2014)



Font: Creació pròpia a partir de les dades del Ministeri de Cultura.

Si observem el gràfic que il·lustra l'evolució de les sales de cinema a Espanya (gràfic 4) podem veure que, el nombre de sales va créixer fins a l'any 2005 (progressant de 1.773 a 4.401 sales) i, a partir del 2005, va començar a descendir lentament.

Altres dades del *Ministeri de Cultura* confirmen que cada cop el nombre de cinemes, no de sales, s'ha anat reduint, ja que al 2002 n'hi havia 1.223 i al 2014 només 710, per exemple.

Si combinem les dues informacions explicades anteriorment (més sales –tot i el descens moderat dels últims anys– i menys cinemes), podem deduir que la tendència actual són els multicines, que ofereixen diverses sales de projecció cada cop més petites en un mateix cinema.

Aquest fet l'afirma el cens de sales de cinema publicat per l'AIMC el 13 de maig de 2015, segons el qual un 59,2% dels cinemes disposa de varies sales/pantalles. Catalunya, Andalusia i Madrid són les localitats espanyoles que disposen de més sales de cinema, situades sovint en centres comercials. Per exemple, el cinema FullHD de Cornellà de Llobregat (Barcelona) compta amb 28 sales i el Kinépolis de Pozuelo de Alarcón (Madrid) amb 24.

El document de la *Asociación para la Investigación de Medios de Comunicación* (AIMC) del maig de 2015 també mostra que la gran majoria de sales de cinema ja han començat a digitalitzar-se.

3.2.2. Internet marca un abans i un després

L'escriptor i historiador Román Gubern ha reflexionat sobre la cultura audiovisual afirmant, en una entrevista realitzada l'any 2014, que "Internet marca un antes y un después en la historia del arte".

Durant l'entrevista, realitzada per RTVE, Gubern explica que, avui dia les pel·lícules es veuen més des de casa que des de les sales de cinema. També assegura que, hi ha moltes capitals que no disposen de sales de cinema i, òbviament, els seus habitants veuen pel·lícules, però des d'altres mitjans, com l'ordinador.

Actualment, el consum a les sales de cinema que van impulsar els Lumière, ha deixat de triomfar, ja que la tendència és veure pel·lícules a la carta des de la pantalla de l'ordinador. També és propensa la fragmentació de la cultura audiovisual i, com una novel·la, passa a les sales de cinema i s'acaba convertint en un videojoc. Un exemple és Harry Potter.

A l'entrevista Román Gubern també va ressaltar que, no només es tendència el consum de pel·lícules des de la pantalla de l'ordinador, ja que "el teléfono celular es la última barricada del individualismo creador de imágenes. Hoy en día, ese ojo divino que lo ve todo está por todas partes".

Podem dir que, la tecnologia facilita l'accés a tot, fent que l'espectador ja no s'hagi d'esforçar per veure una pel·lícula a les sales del cinema.

Un altre autor que parla sobre la transformació que està sofrint el cinema degut a la irrupció de les noves tecnologies és Robert Stam (2001). Segons el seu punt de vista "la pantalla cinematográfica ocupa un lugar relativamente modesto en ese amplio espectro de dispositivos de simulación" (Robert Stam, 2001: 362). Quan Stam nomena un ampli espectre de dispositius es refereix a mitjans com l'ordinador, els videojocs, la realitat virtual o la televisió.

El mateix autor parla d'un "nou tipus de cinema", caracteritzat per innovacions en la digitalització del so i de la imatge, i muntatges més pròxims a l'estètica dels videojocs i dels vídeos musicals que a les pel·lícules clàssiques de Hollywood. Aquest nou cinema fa que l'espectador no es senti "espectador", sinó protagonista de les imatges.

3.2.3. Imaginari col·lectiu

L'imaginari col·lectiu és el conjunt de valors, símbols i històries presents a la imaginació dels individus d'una comunitat. S'alimenta dels mitjans de comunicació i desenvolupa arquetips universals. Per al sociòleg anglès John Thompson (1984) l'imaginari col·lectiu és "the creative and symbolic dimension of the social world, the dimension through which human beings create their ways of living together and their ways of representing their collective life"¹ (John Thompson, 1984: 6).

El cinema representa aquest conjunt de valors, reflexa la mentalitat de cada època, mostra les aspiracions i els desitjos de la societat, plasma situacions polítiques, etc. Per exemple, el film *Con uñas y dientes* (1977) dirigit per Paulino Viota, proporciona una mirada a la dificultat de les reivindicacions obreres durant els anys de transició i l'arribada de la democràcia a Espanya.

Un altre exemple que il·lustra aquesta permeabilitat entre el cinema i la realitat, el trobem a la pel·lícula *Estación central de Brasil* (1998), dirigida per Walter Salles. El drama tracta sobre una mestra que es guanyava la vida escrivint cartes que li

¹ Traducció de la definició de John Thompson (1984): "l'imaginari col·lectiu és la dimensió creativa i simbòlica del món social, la dimensió a través de la qual els éssers humans creen les seves formes de convivència i les seves formes de representació de la seva vida col·lectiva".

encarregaven les persones analfabetes de Brasil, a l'estació d'autobusos de Rio de Janeiro. El treball de la mestra, tal i com explica Miguel Ángel Lomillos (1999), reflexa un problema real del país: l'elevat grau d'analfabetisme.

Pascual Vera Nicolás (2009) explica d'una manera molt clara que el cinema representa les diferents realitats de cada moment de la societat. Segons l'autor "el cine no surge de la nada, las películas tienen como referente al ser humano. Nosotros mismos somos los modelos en quienes se inspiran sus historias. El cine trata de nosotros, de nuestro entorno y de nuestras vidas, de nuestros sentimientos, de nuestras aspiraciones, temores y ensoñaciones. De lo más íntimo y de lo más objetivo, de lo general y de lo particular, del mundo y del espíritu. Ningún cine alejado totalmente de su realidad social interesaría a los espectadores. De ahí que no exista ninguna cinematografía que pueda dar la espalda totalmente a la realidad en la que ha sido generada" (Pascual Vera Nicolás, 2009: 25).

Cal destacar, però, que no només la vida real de les persones ha estat l'essència de moltes pel·lícules, sinó que les pel·lícules també han atorgat patrons de conducta per a les persones. El cinema orienta els nostres comportaments, ens fa reflexionar i reflecteix estils de vida. La pel·lícula *Amadeus* (1984), per exemple, va canviar la imatge cultural que la gent tenia de Mozart, provocant que el músic es convertís en l'ídol de molts, tal com explica Alfonso Méndiz a l'estudi *La influencia del cine en la familia*.

Finalment, del llibre *El cine en la educación de los españoles* de Pascual Vera Nicolás (2009), també crec important destacar el següent argument: "El cine nos ha abierto otros mundos, pero –y esto es quizás lo más importante- nos ha puesto de manifiesto a nosotros mismos. Las historias a las que asistimos en una pantalla nos remiten a lo más hondo de nuestro ser, forman ya parte de nuestro comportamiento más íntimo, de nuestras poses y de nuestra indumentaria, de nuestra mirada, de nuestro vocabulario y hasta de nuestro pensamiento" (Pascual Vera Nicolás, 2009: 20).

3.2.4. El cas de Torrente

Una notícia digital de El Periódico analitza per què ens agrada Torrente, la saga de comèdia i acció dirigida per Santiago Segura. Com podem observar a la mostra recollida (taula 3), totes les pel·lícules de Torrente es troben entre les dues més taquilleres dels seus anys d'exhibició. Per aquest motiu, crec interessant especificar els elements de la saga que han atret tant als espectadors.

En opinió de l'historiador de cinema Román Gubern "Segura ha puesto al día la atracción que ha existido siempre en España por la cultura grosera". Les pel·lícules de Torrente estan protagonitzades per un personatge poc exemplar, però que ha aconseguit connectar amb els seus espectadors, sobretot amb els més joves, i assolir l'èxit. El motiu pel qual ha connectat ha estat a causa d'incorporar un protagonista addicte a les prostitutes i a l'alcohol, personatges mediàtics com la Belén Esteban que, malauradament, funcionen, i comportaments ordinaris.

Un altre argument en la línia de Gubern el va oferir el sociòleg Fermín Bouza. Des del seu punt de vista "Torrente estaba condenado a tener éxito porque provoca una doble reacción. Unos se ríen de él para distanciarse de la zafiedad que transmite. Otros, sencillamente, se identifican con él. En España aún queda mucho Torrente suelto que no se atreve a afirmarse, pero que se siente bien cuando ve a un personaje de una película hablando así".

El director de l'Observatori de Continguts Audiovisuais, Juan José Igartua, també destaca aquest element de Torrente. Segons ell "las películas gustan cuando el público se identifica con el protagonista. En el caso de Torrente esa empatía es difícil, pero él atrae por otra vía: se llama comparación social hacia abajo y se da cuando el espectador se engancha a un personaje que está peor que él porque así refuerza su autoestima".

En el cas de Torrente i segons Igartua "para una gran parte del público, la frontera entre Torrente y Segura está desdibujada. Torrente, como modelo, puede ser una figura deleznable, pero Segura ha logrado crear una imagen personal muy potente. Cae bien, es el imán que lleva a la gente al cine".

4. METODOLOGIA I DISSENY DEL MODEL D'ANÀLISI

L'objectiu plantejat a l'inici d'aquest estudi era conèixer si han canviat o no els gustos dels espectadors de cinema a Espanya en els últims 25 anys i, per respondre la qüestió, s'han emprat dues eines metodològiques que, en aquest apartat, s'explicaran en profunditat.

D'una banda, per començar a desenvolupar la investigació, era necessari conèixer quines havien estat les pel·lícules espanyoles més taquilleres des del 1990 fins al 2014. Disposar d'aquesta informació i d'altres dades, com del nombre d'espectadors o de la recaptació assolida, ens permetria saber quins gèneres cinematogràfics han atret més al públic durant el període de temps estudiat i, per tant, com han canviat els gustos dels espectadors, si han canviat. Per aquest motiu, en un primer estadi de la recerca, s'ha fet una recopilació de dades procedents de fonts oficials del *Ministeri de Cultura (Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales)*.

D'altra banda, tenir l'opinió de professionals de diversos àmbits i amb diferents enfocaments, ens ajudaria a extreure unes conclusions més sòlides. Per això, s'ha emprat l'entrevista estructurada o sistematitzada a diferents professionals que poden ajudar a interpretar les xifres des d'òptiques ben diferents.

4.1. Tractament de les fonts del Ministeri de Cultura

Molts professionals es dediquen a estudiar la indústria cinematogràfica i el consum cultural per part dels espectadors, amb la qual cosa hi ha dades a disposició dels qui les vulguin consultar.

Les fonts s'han obtingut a través de dues vies: per correu postal i online. Donat que, del 1990 fins al 2001, el departament de l'Administració General de l'Estat encara no publicava online les dades cinematogràfiques, vam contactar amb ells per correu electrònic i ens van enviar, de seguida, per correu postal, els butlletins informatius de cada any. Les dades a partir de l'any 2002, les hem obtingut via online, ja que estaven disponibles a la pàgina web del *Ministerio de Educación, Cultura y Deporte*.

Es tracta de fonts de caràcter quantitatiu, ja que proporcionen informació objectiva i rígida extreta a partir de l'observació del comportament dels consumidors durant un temps llarg.

De totes les dades obtingudes, hem recollit una mostra de les 48 pel·lícules espanyoles més taquilleres (les dos més taquilleres de cada any, des del 1990 fins al 2014), tal com s'observa a la taula 3. Hem seleccionat dos films de cada any per tenir

més marge per establir comparacions. També perquè representen l'heterogeneïtat de la població i els seus gustos en cada moment. A cada un dels films hi hem afegit les xifres de recaptació, el nombre d'espectadors i el gènere cinematogràfic al qual corresponen.

Hem d'assenyalar, no obstant això, que 5 pel·lícules recollides a la mostra s'han exhibit més d'un any, amb la qual cosa en realitat l'estudi és de 39 pel·lícules. Aquest fet s'ha produït perquè existeixen filmoteques o cinemes, com el cinema Círculo de Bellas Artes de Madrid, que realitzen reposicions o cicles de pel·lícules antigues.

Assenyalem també que, l'any 1997 queda exclòs de la investigació, per manca de dades, ja que al *Ministeri de Cultura* no li quedava cap exemplar del butlletí informatiu i, per tant, desconeixem la informació.

Seguidament, es pot observar la mostra recollida, que revela les dades d'una manera clara i ordenada.

Taula 3. Dades cinematogràfiques. La mostra recollida

Any	Títol de les pel·lícules	Recaptació	Espectadors	Gènere
1990	1. Aquí huele a muerto (pues yo no he sido)	2.901.378,11€ (482.748.698pts)	1.367.893	Comèdia-terror
	2. Átame	2.901.074,84€ (482.698.238pts)	1.218.988	Drama
1991	1. Tacones lejanos	4.387.086,65€ (729.949.800pts)	1.688.135	Drama
	2. Cómo ser mujer y no morir en el intento	1.624.204,41€ (270.244.875pts)	654.015	Comèdia
1992	1. 1492: La conquista del paraíso	2.580.750,26€ (429.400.712pts)	879.956	Aventures, drama, biogràfic i històric.
	2. Makinavaja, el último choriso	1.594.260,62€ (265.262.647pts)	606.563	Tragicomèdia
1993	1. Belle Époque	3.762.114,78€ (625.963.230pts)	1.347.301	Comèdia romàntica
	2. Kika	2.614.214,59€ (434.968.708pts)	864.013	Comèdia negra
1994	1. Todos los hombres sois iguales	2.468.939,58€ (410.796.981pts)	831.590	Comèdia
	2. Los peores años de nuestra vida	1.863.778,30€ (310.106.617pts)	605.487	Comèdia romàntica
1995	1. Two Much	4.592.628,26€ (764.149.045pts)	1.344.980	Comèdia romàntica
	2. La flor de mi secreto	3.040.667,61€ (505.924.521pts)	921.095	Drama
1996	1. Two Much	2.217.967,73€ (369.038.778pts)	754.303	Comèdia romàntica
	2. El día de la bestia	2.108.555,55€ (350.834.124pts)	732.481	Comèdia-terror

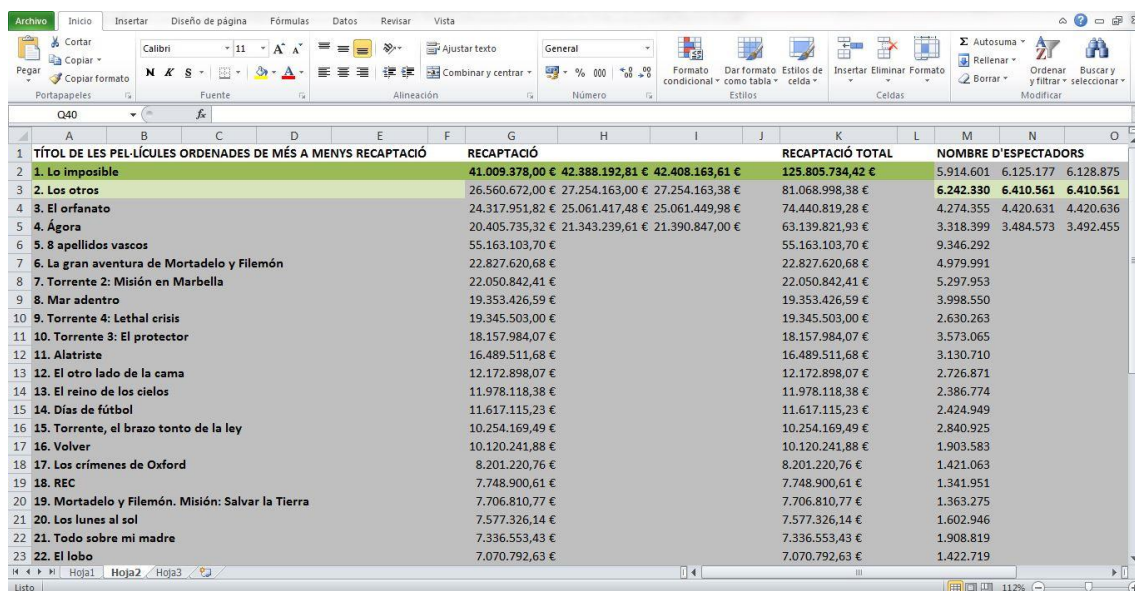
1997				
1998	1. Torrente, el brazo tonto de la ley	10.254.169,49€ (1.706.150.244pts)	2.840.925	Comèdia-acció
	2. La niña de tus ojos	4.772.270,17€ (794.038.945pts)	1.234.242	Comèdia dramàtica
1999	1. Todo sobre mi madre	7.336.553,43€ (1.220.699.779pts)	1.908.819	Drama
	2. Muertos de risa	6.298.063,41€ (1.047.909.578pts)	1.668.694	Comèdia negra
2000	1. La comunidad	5.825.941,28€ (969.355.066pts)	1.382.216	Comèdia-suspens
	2. Año mariano	5.354.196,10€ (890.863.273pts)	1.376.493	Comèdia
2001	1. Los otros	26.560.672,00€	6.242.330	Suspens-terror
	2. Torrente 2: Misión en Marbella	22.050.842,41€	5.297.953	Comèdia-acció
2002	1. El otro lado de la cama	12.172.898,07€	2.726.871	Comèdia
	2. Los lunes al sol	7.577.326,14€	1.602.946	Drama social
2003	1. La gran aventura de Mortadelo y Filemón	22.827.620,68€	4.979.991	Comèdia
	2. Días de fútbol	11.617.115,23€	2.424.949	Comèdia
2004	1. Mar adentro	19.353.426,59€	3.998.550	Drama
	2. El lobo	7.070.792,63€	1.422.719	Drama-espionatge
2005	1. Torrente 3: El protector	18.157.984,07€	3.573.065	Comèdia-acció
	2. El reino de los cielos	11.978.118,38€	2.386.774	Èpic
2006	1. Alatriste	16.489.511,68€	3.130.710	Aventures
	2. Volver	10.120.241,88€	1.903.583	Melodrama-comèdia
2007	1. El orfanato	24.317.951,82€	4.274.355	Terror
	2. REC	7.748.900,61€	1.341.951	Terror
2008	1. Los crímenes de Oxford	8.201.220,76€	1.421.063	Crim, misteri i thriller
	2. Mortadelo y Filemón. Misión: Salvar la Tierra	7.706.810,77€	1.363.275	Comèdia
2009	1. El orfanato	25.061.417,48€	4.420.631	Terror
	2. Ágora	20.405.735,32€	3.318.399	Drama històric
2010	1. El orfanato	25.061.449,98€	4.420.636	Terror
	2. Ágora	21.343.239,61€	3.484.573	Drama històric
2011	1. Ágora	21.390.847,00€	3.492.455	Drama històric
	2. Torrente 4: Lethal crisis	19.345.503,00€	2.630.263	Comèdia-acció
2012	1. Lo imposible	41.009.378,00€	5.914.601	Drama-catàstrofes
	2. Los otros	27.254.163,00€	6.410.561	Suspens-terror
2013	1. Lo imposible	42.388.192,81€	6.125.177	Drama-catàstrofes
	2. Los otros	27.254.163,38€	6.410.561	Suspens-terror
2014	1. 8 apellidos vascos	55.163.103,70€	9.346.292	Comèdia
	2. Lo imposible	42.408.163,61€	6.128.875	Drama-catàstrofes

Font: Creació pròpia a partir de les dades del Ministeri de Cultura.

4.1.1. Processament de les dades

El processament de les dades s'ha realitzat mitjançant el programa Microsoft Excel. L'eina ens ha permès ordenar les 39 pel·lícules de la mostra de més a menys recaptació i extreure resultats de forma clara.

II-Il·lustració 1. Matriu de dades



TÍTULO DE LAS PELÍCULAS ORDENADAS DE MÁS A MENOS RECAPTACIÓN	RECAPTACIÓN	RECAPTACIÓN TOTAL	NOMBRE D'ESPECTADORES		
1. Lo imposible	41.009.378,00 € 42.388.192,81 € 42.408.163,61 €	125.805.734,42 €	5.914.601	6.125.177	6.128.875
2. Los otros	26.560.672,00 € 27.254.163,00 € 27.254.163,38 €	81.068.998,38 €	6.242.330	6.410.561	6.410.561
3. El orfanato	24.317.951,82 € 25.061.417,48 € 25.061.449,98 €	74.440.819,28 €	4.274.355	4.420.631	4.420.636
4. Ahora	20.405.735,32 € 21.343.239,61 € 21.390.847,00 €	63.139.821,93 €	3.318.399	3.484.573	3.492.455
5. 8 apellidos vascos	55.163.103,70 €	55.163.103,70 €	9.346.292		
6. La gran aventura de Mortadelo y Filemón	22.827.620,68 €	22.827.620,68 €	4.979.991		
7. Torrente 2: Misión en Marbella	22.050.842,41 €	22.050.842,41 €	5.297.953		
8. Mar adentro	19.353.426,59 €	19.353.426,59 €	3.998.550		
9. Torrente 4: Lethal crisis	19.345.503,00 €	19.345.503,00 €	2.630.263		
10. Torrente 3: El protector	18.157.984,07 €	18.157.984,07 €	3.573.065		
11. Alatriste	16.489.511,68 €	16.489.511,68 €	3.130.710		
12. El otro lado de la cama	12.172.898,07 €	12.172.898,07 €	2.726.871		
13. El reino de los cielos	11.978.118,38 €	11.978.118,38 €	2.386.774		
14. Días de fútbol	11.617.115,23 €	11.617.115,23 €	2.424.949		
15. Torrente, el brazo tonto de la ley	10.254.169,49 €	10.254.169,49 €	2.840.925		
16. Volver	10.120.241,88 €	10.120.241,88 €	1.903.583		
17. Los crímenes de Oxford	8.201.220,76 €	8.201.220,76 €	1.421.063		
18. REC	7.748.900,61 €	7.748.900,61 €	1.341.951		
19. Mortadelo y Filemón. Misión: Salvar la Tierra	7.706.810,77 €	7.706.810,77 €	1.363.275		
20. Los lunes al sol	7.577.326,14 €	7.577.326,14 €	1.602.946		
21. Todo sobre mi madre	7.336.553,43 €	7.336.553,43 €	1.908.819		
22. El lobo	7.070.792,63 €	7.070.792,63 €	1.422.719		

Font: Creació pròpia.

A més, també s'han elaborat diversos gràfics amb el programa Microsoft Word, que permeten interpretar les dades molt intuïtivament. Per exemple, s'ha creat un gràfic que mostra l'evolució del nombre de sales de cinema a Espanya del 1990 al 2014 (gràfic 4).

4.2. Realització d'entrevistes a professionals

Per donar resposta a l'objectiu d'aquest estudi també s'han realitzat entrevistes sistematitzades a diferents professionals, la transcripció de les quals es pot observar als annexos del treball.

L'entrevista és una tècnica qualitativa, perquè a través d'una conversa hem intentat recopilar informació sobre el tema en qüestió. També és una tècnica primària, perquè les dades s'han obtingut de primera mà conversant directament amb les fonts i no existien abans de la realització d'aquest treball.

Segons Roberto de Miguel (2005), l'entrevista estructurada o sistematitzada "es aquella en la que la interpelación a los sujetos se efectúa obedeciendo al orden (nivel pragmático), al contenido (nivel semántico) y las pautas generales (nivel normativo) demandados en un cuestionario estándar" (Roberto de Miguel, 2005: 253).

En aquesta investigació, s'han elaborat tres entrevistes estructurades i preparades prèviament. Els professionals entrevistats han estat els següents:

- **Pep Prieto Mir**, periodista, escriptor, crític de cinema a El món a RAC1 i a l'Àrtic de BTV i, col·laborador al Diari de Girona.
- **Nela Filimon Costin**, investigadora de la Facultat de Ciències Econòmiques i Empresarials de la Universitat de Girona amb línies de recerca sobre temes de consum cultural.
- **Joan San Molina**, neurocirurgià, neuropsiquiatra, degà de la Facultat de Medicina de la Universitat de Girona i professor d'anatomia humana.

Podem dir que, en primera instància, les tres entrevistes realitzades perseguien l'objectiu de conèixer, des de diferents òptiques, per què ens agrada anar al cinema i com han canviat els gustos dels espectadors en els últims 25 anys. A més, però, cada conversa tenia altres objectius més específics que s'explicaran seguidament.

L'entrevista feta a Pep Prieto va tenir una durada de 30 minuts. Es va portar a terme en una cafeteria i, per tant, pel lloc de realització, va ser de tipus informal. L'objectiu de la conversa era donar explicació a alguns fets observats a la mostra (taula 3) i conèixer quina és la demanda actual dels consumidors de cinema, segons el pensament d'un crític de cinema.

Pep Prieto té facilitat per avaluar pel·lícules, directors i actors. Coneix l'àmbit cinematogràfic i, és per aquest motiu, que el vam escollir per entrevistar-lo, perquè ens ha ajudat a profunditzar en el coneixement.

Al professional vam fer-li 8 preguntes obertes, amb la idea que s'expressés amb total llibertat i, 2 tancades (la núm. 8 i la núm. 10), les quals va acabar desenvolupant com si fossin obertes. A continuació, es poden observar les qüestions plantejades:

1. Per què ens agrada anar al cinema i que ens expliquin històries?
2. Observant la mostra i des dels seus coneixements, com pensa que han canviat els gustos dels espectadors?
3. Quina és la demanda actual dels espectadors de cinema? Quines són les pel·lícules preferides del públic espanyol?
4. Que tenen en comú les pel·lícules *Lo imposible*, *Los otros*, *Ágora*, *Two Much* i *El Orfanato* per haver-se exhibit més d'un any?

5. Quines característiques té *Lo Imposible* que li han permès ser la pel·lícula més taquillera dels últims 25 anys?
6. *Lo imposible*, la pel·lícula que més diners ha recaptat en els últims 25 anys, no és la que més nombre d'espectadors totals ha tingut (18.168.653 espectadors). La pel·lícula exhibida que més nombre d'espectadors ha tingut ha estat *Los otros*, amb un total de 19.063.452. A què es pot deure aquest fet?
7. Per quin motiu creu que les pel·lícules més taquilles dels últims 25 anys pertanyen quasi totes als gèneres cinematogràfics del drama i de la comèdia?
8. De les 43 pel·lícules que s'observen a la mostra, n'hi ha varies que han estat dirigides pels mateixos directors. Per exemple, *Átame*, *Tacones lejanos*, *Kika*, *La flor de mi secreto*, *Todo sobre mi madre* i *Volver* (totes dirigides per Pedro Almodóvar). Pensa que el director d'una pel·lícula influeix en els espectadors a l'hora de veure un film?
9. Que tenen en comú directors com Pedro Almodóvar Caballero, Álex de la Iglesia, Santiago Segura Silva, Fernando Trueba, Emilio Martínez-Lázaro, Alejandro Amenábar, Ridley Scott i Juan Antonio Bayona perquè varies pel·lícules seves siguin les més taquilleres?
10. Els actors dels films són un factor que ens influeix a l'hora de veure un film?

L'entrevista realitzada a la Dra. Nela Filimon va tenir una durada de 20 minuts i es va realitzar al seu despatx, a la Facultat de Ciències Econòmiques i Empresarials de la Universitat de Girona. L'objectiu de l'entrevista era obtenir una perspectiva de la realitat social vinculada al cinema.

Vam escollir entrevistar a la Dra. Filimon perquè sent interès pels temes de consum cultural i realitza investigacions, amb la qual cosa ens podia oferir opinions sòlides i interessants, fruit de la seva línia de recerca.

Durant la conversa, es van fer 9 preguntes, 6 d'obertes i 3 de tancades (la núm. 3, la núm. 7 i la núm. 8). Són les següents:

1. Per què ens agrada anar al cinema i que ens expliquin històries?
2. Quins elements pensa que ha de tenir un film perquè ens agradi als espectadors espanyols?

3. Opina que els espectadors confiem amb les pel·lícules nacionals o més bé que preferim el cinema nord-americà o europeu?
4. Quins ingredients li falten al cinema espanyol?
5. Per quin motiu creu que les pel·lícules més taquilles dels últims 24 anys pertanyen quasi totes als gèneres cinematogràfics del drama i de la comèdia? Per què ens agraden els drames i les comèdies?
6. Per què ens agrada als espectadors passar por amb els films de terror?
7. El cinema ofereix un retrat de la nostra societat o la distorsiona?
8. En la seva opinió, les persones anem al cinema per reforçar la nostra autoestima buscant les vivències personals a les imatges dels films?
9. Finalment, com pensa que han canviat els gustos dels espectadors, si observa la mostra?

L'entrevista al Dr. Joan San va tenir una durada de 30 minuts i es va realitzar al seu despatx, a la Facultat de Medicina de la Universitat de Girona. L'objectiu de la xerrada era conèixer si, quan ens agrada molt una pel·lícula, es produeixen respostes fisiològiques al nostre organisme. Tenint en compte que, un film, finalment, aconsegueix més o menys recaptació en funció dels estats emocionals que provoca en els espectadors, vam considerar necessari entrevistar a un especialista en neurologia que ens ajudés a completar l'estudi.

Al neurocirurgià, així doncs, vam fer-li 9 preguntes, 4 de tancades (la núm. 2, la núm. 3, la núm. 4 i la núm. 5) i 5 d'obertes. No obstant això, encara que les qüestions requerissin un "sí" o un "no" com a resposta, el Dr. San va fer-nos totes les explicacions necessàries. Les preguntes elaborades són les següents:

1. De la mateixa manera que hi ha determinats aliments que ens provoquen plaer, també hi ha respostes fisiològiques provocades pel cinema quan ens agrada molt una pel·lícula? Quines?
2. Veure una pel·lícula al cinema pot fer augmentar els nivells d'endorfina, dopamina i serotonina?
3. Les àrees del cervell que s'activen quan practiquem sexe o mengem xocolata són les mateixes que quan gaudim d'una bona pel·lícula al cinema?

4. Es pot sentir plaer i por a la vegada, per exemple, quan es mira un film de terror?
5. Es pot generar una addicció al cinema, com succeeix amb les drogues, per exemple?
6. Quins beneficis pot tenir, si en pot tenir, per a la salut veure una bona pel·lícula al cinema?
7. Què pot fer augmentar el desig de veure un film al cinema?
8. Per què ens agrada als espectadors veure la mateixa pel·lícula més d'una vegada?
9. Per què ens agrada anar al cinema i que ens expliquin històries?

5. ANÀLISI DELS RESULTATS

En aquest apartat de l'estudi descriurem les dades obtingudes a partir de creuar la informació extreta de cada una de les pel·lícules de la mostra. A més de saber a quin gènere cinematogràfic pertany cada film seleccionat, hem de veure quins trets tenen en comú i quines característiques els allunyen entre si, amb l'objectiu de poder dibuixar un perfil sobre com són les pel·lícules espanyoles preferides dels espectadors i, d'aquesta manera, respondre a la pregunta d'arrencada de la investigació.

En aquest bloc es veurà quina ha estat la pel·lícula més taquillera i més vista dels últims 25 anys, quin ha estat el film que menys ha recaptat i que menys nombre total d'espectadors ha tingut, quins són els gèneres cinematogràfics preferits del públic, quines són les temàtiques tractades als llargmetratges i quina és, aproximadament, la durada de les pel·lícules. També s'exposaran aspectes observats en relació als directors de cinema, als actors i les actrius, als directors de fotografia i, als compositors dels films. A més, es desenvoluparan els motius pels quals a les persones ens agrada anar al cinema i s'explicarà que, els gustos dels espectadors no han canviat gaire.

A partir de les diferents definicions de gèneres cinematogràfics que hem escrit al marc teòric d'aquest treball, creiem convenient aglutinar en una taula esquemàtica les diferents tipologies i subcategories dels gèneres cinematogràfics que conceptualitzen els diferents autors explicats. D'aquesta manera, podrem ubicar els films de la mostra (taula 3) en alguna de les categories i de forma organitzada, podrem establir diferents connexions per a justificar els resultats obtinguts.

A propòsit d'això, basant-nos en l'estructura de José Luis Sánchez Noriega (2002), hem creat la taula que s'observa seguidament (taula 4).

Taula 4. Les tipologies i les subcategories dels gèneres cinematogràfics

Gèneres cinematogràfics	Especialitzacions
Documental	<ul style="list-style-type: none">- Científic- Antropològic- Etnogràfic- Històric- D'investigació- Sobre la naturalesa...
Animació	<ul style="list-style-type: none">- Dibuixos animats- Stop motion

Drama	- Go motion - Rotoscòpia - Animació en 3D - Animació experimental - Captura de moviment
	- Melodrama - Romanç o drama romàntic - Drama històric - Drama polític - Drama social - Drama judicial - Drama d'investigació - Drama biogràfic - Drama religiós o bíblic
Comèdia	- Comèdia burlesca o slapstick - Screwball - Comèdia romàntica - Humor absurd - Humor negre - Comèdia intel·lectual - Comèdia picaresca
	- Western històric - Western psicològic - Western crepuscular - Pro-indis - Spaghetti western
Musical	- Comèdia musical - Melodrama amb cançons - Cinema amb cantant i/o músic
Fantàstic	- Fantasies històriques - Herois i animals mitològics - Metàfores futuristes
	- Licantropia - Vampirisme - Satanisme - Cinema gore

Criminal	- Successos paranormals
	- Cinema negre
	- Suspens o thriller
	- Cinema de gàngsters
	- Cinema policíac
Aventures i acció	- Acció espectacular
	- Pirates i aventures marines
	- Llegendes medievals
	- Capa i espasa
	- Espais exòtics
	- Arts marciais
	- Aventures futuristes
Bèl·lic	- Drama bèl·lic
	- Missió militar
	- Pacifista
	- Comèdia militar
Gèneres híbrids	- Cinema de catàstrofes (drama + aventures)
	- Cinema de romans o pèplum (drama històric de l'antiguitat + aventures)
	- Colossal (drama històric, bíblic o actual + aventures)
	- Esperpent (comèdia + drama tràgic)
	- Cinema de propaganda (bèl·lic, polític o criminal + drama)
	- Ciència-ficció (fantàstic + aventura o drama)

Font: Creació pròpia a partir de l'estructura de Noriega (2002).

A continuació, s'exposaran els resultats obtinguts havent categoritzat la mostra (taula 3) i realitzat les entrevistes a professionals.

La pel·lícula més taquillera dels últims 25 anys ha estat *Lo imposible* (125.805.734,42€), un drama estrenat l'any 2012 i dirigit per Juan Antonio Bayona, que narra la història d'una família que està de vacances a Tailàndia i la sorprèn un tsunami. *Lo imposible* ha guanyat els Premis Gaudí en les categories de millor pel·lícula europea, de millor director, de millor fotografia, de millor muntatge, de millor so i, de millor maquillatge i perruqueria. També ha guanyat els Premis Goya en les

categories de millor director, de millor muntatge, de millor so, de millors efectes especials i, de millor direcció de producció. Destaquem que, el film ha estat nominat als Oscars i al Globus d'Or en la categoria de millor actriu per Naomi Watts.

En opinió del crític de cinema Pep Prieto, *Lo imposible* té una característica que li ha permès ser la pel·lícula més taquillera dels últims 25 anys i és el factor humà. El professional destaca que, tot i tractar-se d'una història que provoca patiment, té un drama humà molt ben confeccionat que genera empatia. A més, la pel·lícula es va estendre molt ràpidament gràcies al boca-orella generat.

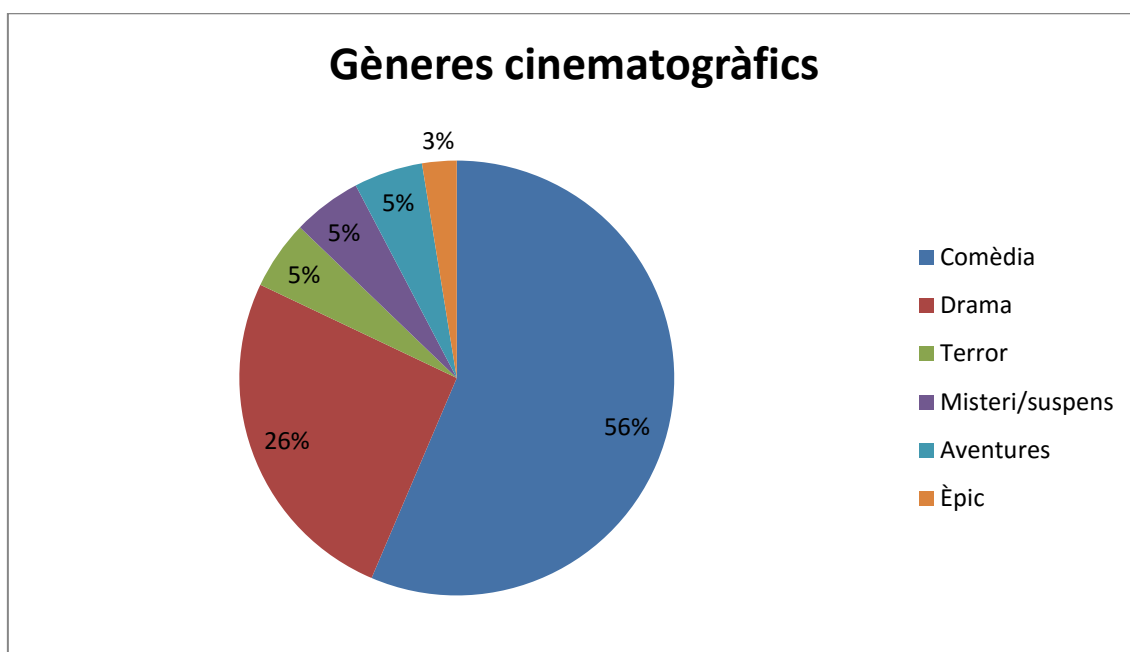
La pel·lícula menys taquillera dels últims 25 anys ha estat *Makinavaja, el último choriso* (1.594.260,62€), una tragicomèdia de l'any 1992, és a dir de 20 anys abans, dirigida per Carlos Suárez i basada en el còmic *Makinavaja* escrit per Ramón Tosas Fuentes, conegut artísticament com Ivà. Als annexos hi ha adjunta una taula d'Excel que mostra les pel·lícules ordenades de més a menys recaptació en taquilla.

Cal destacar que, *Lo imposible*, la pel·lícula que més diners ha recaptat en els últims 25 anys, no és la que més nombre d'espectadors totals ha tingut (18.168.653 espectadors). La pel·lícula exhibida que més nombre d'espectadors ha tingut ha estat *Los otros*, amb un total de 19.063.452. La pel·lícula que menys diners ha recaptat (*Makinavaja, el último choriso*) tampoc no és la que menys espectadors ha tingut. La comèdia romàntica *Los peores años de nuestra vida*, amb un nombre total de 605.487 espectadors, ha estat la menys vista. No obstant això, la tendència és a menys diners recaptats, menys nombre d'espectadors.

Segons la valoració del crític de cinema Pep Prieto, aquest fet s'ha pogut produir per fenòmens que tenen a veure amb l'oferta de projecció. *Los otros* és un film de terror que, probablement, va reunir més espectadors en dies de sessions abaratides, mentre que *Lo imposible* reunia un públic més familiar els caps de setmana.

Pel que fa al gènere cinematogràfic de les pel·lícules, els films més taquillers d'aquests 25 anys pertanyen quasi tots a la comèdia i al drama. Només s'exclou la pel·lícula *Los otros*, de suspens i terror, *El Orfanato* i *REC*, de terror, *Los Crímenes de Oxford*, de misteri, *El reino de los cielos*, de gènere èpic i, *Alatriste* i *1492: La conquista del paraíso*, d'aventures. El gràfic següent mostra el percentatge de gèneres que han estat més taquillers.

Gràfic 5. Els gèneres cinematogràfics més taquillers de la mostra recollida



Font: Creació pròpia.

Com diu José Luis Sánchez Noriega al seu llibre *Historia del cine: teoría y géneros cinematográficos, fotografía y televisión* (2000: 138), el drama té múltiples especialitzacions i, això és el que he pogut observar a la mostra, ja que dintre del gènere drama, en funció del tractament que es fa, les pel·lícules deriven en drama social, com és el cas de *Los lunes al sol*, en melodrama, com *Volver*, en drama històric, com *Ágora* o, en cinema de catàstrofes, com *Lo imposible*.

El mateix succeeix amb les comèdies, ja que a la mostra n'hi ha de terrorífiques, com *Aquí huele a muerto (pues yo no he sido)* i *El día de la bestia*, de romàntiques, com *Belle Époque*, *Los peores años de nuestra vida* o *Two Much*, o de negres, com *Muertos de risa*. També hi ha pel·lícules que barregen la comèdia amb l'acció, com les de la saga de Torrente, o la comèdia amb el suspens, com *La comunidad*.

Segons el punt de vista de la Dra. Filimon, ens agraden els drames perquè sovint estan inspirats en fets reals de la vida i transmeten perspectives diferents. Respecte a les comèdies, entretenen i permeten escapar de la realitat quotidiana, ja que acostumen a oferir visions optimistes de la vida.

Del mateix parer és Pep Prieto, qui ens ha assegurat que els comedians tenen garantia de taquilla, perquè la gent busca aquest gènere que no té límit d'espectadors. Tant parelles, com grups d'amics o famílies busquen les comèdies quan van al

cinema, per desconnectar i riure. Pel que fa als drames, segons Prieto, acostumen a crear un vincle amb l'espectador.

En relació a les pel·lícules de por, cal apuntar que les persones podem sentir plaer i por a la vegada, tal i com ens ha explicat el neurocirurgià Joan San, ja que el mateix estímul negatiu pot ser plaent. A més, molt certament i, en opinió de la Dra. Filimon, nosaltres mateixos podem controlar l'emoció deixant de veure el film, si ho creiem necessari.

Els gèneres cinematogràfics preferits dels espectadors són la comèdia i el drama però, els temes que més s'observen als films són molt diversos. A continuació, es pot veure una taula que els mostra (taula 5).

Taula 5. Els temes tractats a les pel·lícules més taquilleres

Any	Títol de les pel·lícules	Temes observats
1990	1. Aquí huele a muerto (pues yo no he sido)	- Mort, fortuna i maledicció
	2. Átame	- BDSM
1991	1. Tacones lejanos	- Assassinat i amor
	2. Cómo ser mujer y no morir en el intento	- Dona independent
1992	1. 1492: La conquista del paraíso	- Descobriment d'Amèrica
	2. Makinavaja, el último choriso	- Atracaments i robaments
1993	1. Belle Époque	- Llibertat, art, amor, sexe i amistat
	2. Kika	- Cels, venjança, assassinat, traumes i problemes de parella
1994	1. Todos los hombres sois iguales	- Amor i sexe
	2. Los peores años de nuestra vida	- Amor
1995	1. Two Much	- Amor i boda
	2. La flor de mi secreto	- Amor i desamor
1996	2. El día de la bestia	- Satanisme
1998	1. Torrente, el brazo tonto de la ley	- Racisme, masclisme, feixisme, misèria i bandes de narcotraficants
	2. La niña de tus ojos	- Franquisme i cinema
1999	1. Todo sobre mi madre	- Cirurgies plàstiques
	2. Muertos de risa	- Antagonisme entre dos personatges còmics

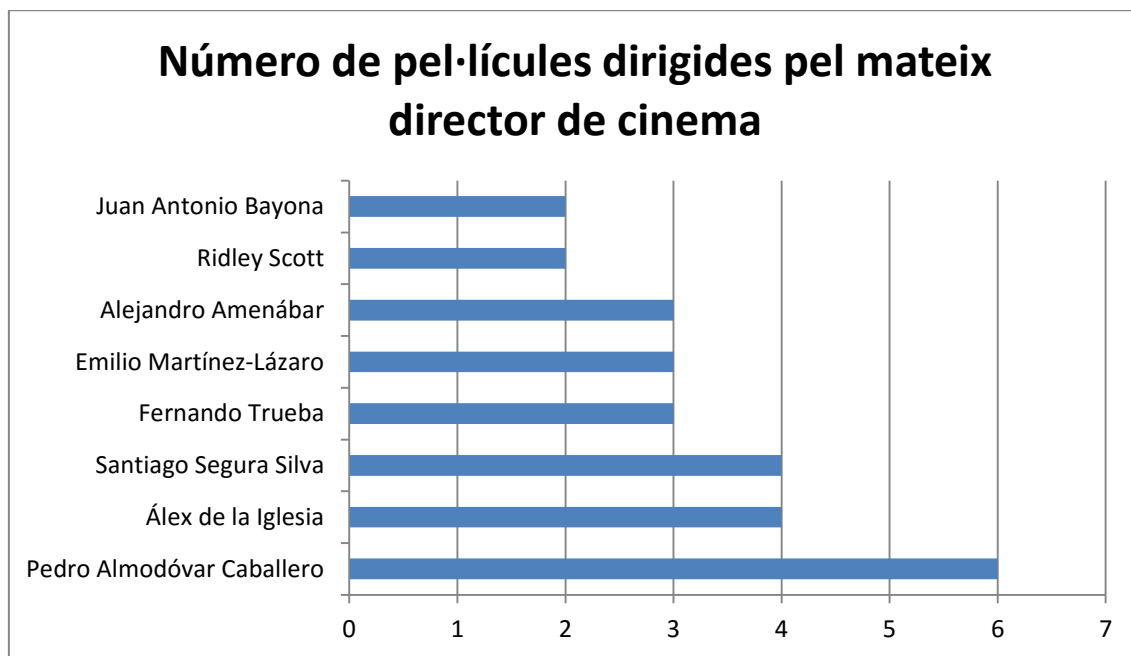
2000	1. La comunidad	- Poder dels diners
	2. Año mariano	- Drogues
2001	1. Los otros	- Fantasmes
	2. Torrente 2: Misión en Marbella	- Terrorisme
2002	1. El otro lado de la cama	- Amor, amistat i cels
	2. Los lunes al sol	- Atur
2003	1. La gran aventura de Mortadelo y Filemón	- Caricatura de la societat espanyola
	2. Días de fútbol	- Esport
2004	1. Mar adentro	- Eutanàsia
	2. El lobo	- Espionatge
2005	1. Torrente 3: El protector	- Gamberrisme i diversió
	2. El reino de los cielos	- Creuades
2006	1. Alatriste	- Guerra dels Trenta Anys
	2. Volver	- Soledat i mort
2007	1. El orfanato	- Fantasmes
	2. REC	- Virus i possessió
2008	1. Los crímenes de Oxford	- Matemàtica
	2. Mortadelo y Filemón. Misión: Salvar la Tierra	- Malfactors i agents
2009	2. Ágora	- Lluita entre religions
2011	2. Torrente 4: Lethal crisis	- Gamberrisme i presó
2012	1. Lo imposible	- Desastre natural
2014	1. 8 apellidos vascos	- Amor i estereotips

Font: Creació pròpia.

Quant als directors de cinema, de les 39 pel·lícules que s'observen a la mostra, 6 han estat dirigides per l'espanyol Pedro Almodóvar (*Átame, Tacones lejanos, Kika, La flor de mi secreto, Todo sobre mi madre* i *Volver*), 4 per l'espanyol Álex de la Iglesia (*El día de la bestia, Muertos de risa, Los crímenes de Oxford* i *La comunidad*), 4 per l'espanyol Santiago Segura (*Torrente, el brazo tonto de la ley, Torrente 2: Misión en Marbella, Torrente 3: El protector* i *Torrente 4: Lethal crisis*), 3 per l'espanyol Fernando Trueba (*Belle Époque, Two Much, La niña de tus ojos*), 3 per l'espanyol Emilio Martínez-Lázaro (*El otro lado de la cama, Los peores años de nuestra vida* i *8 apellidos vascos*), 3 per l'hispano-xilè Alejandro Amenábar (*Ágora, Los otros* i *Mar adentro*), 2 per l'anglès Ridley Scott (*1492: La conquista del paraíso* i *El reino de los*

cielos) i, 2 pel català Juan Antonio Bayona (*Lo imposible* i *El orfanato*). El següent diagrama de barres resumeix aquesta informació de manera gràfica (gràfic 6).

Gràfic 6. Número de pel·lícules dirigides pel mateix director de cinema



Font: Creació pròpia.

Aquest fet ens mostra que hi ha tendència a què siguin taquilleres les pel·lícules dirigides per determinats directors, com Pedro Almodóvar o Álex de la Iglesia. Francesc Sánchez Barba (2014: 376), al seu llibre *Brumas del franquismo*, transcriu una breu notícia trobada l'any 1958 que diu així: “¡Manos arriba! Rovira Beleta acaba de leer “Los atracadores”, novela de Tomás Salvador; y está tan entusiasmado con el tema que nada nos extrañaría que se convirtiera en una película. Buen director y buen tema hacen siempre una buena película”. Aquesta transcripció mostra que, una bona pel·lícula acostuma a estar a l'altura d'un bon director.

En opinió de Prieto, aquests 8 directors ofereixen als espectadors visions molt personals de gèneres molt coneguts. Per exemple, Almodóvar és un director amb molta capacitat per mostrar un món que l'espectador desconeix, ja que introdueix elements molt pintorescs i iconoclastes als seus drames. I, Santiago Segura té una mirada tèrbia d'allò que no veiem de la societat espanyola.

Un altre aspecte observat és el fet que, la majoria dels directors cinematogràfics, són a la vegada els guionistes i/o els actors de les seves pel·lícules. Per exemple, el director Santiago Segura també és guionista i actor de les pel·lícules de Torrente i, el director

Pedro Almodóvar, a més de dirigir *Átame*, *Tacones lejanos*, *Kika*, *La flor de mi secreto*, *Todo sobre mi madre* i *Volver*, també és el guionista d'aquestes.

Álvaro Sáenz de Heredia (*Aquí huele a muerto (pues yo no he sido)*), Ana Belén (*Cómo ser mujer y no morir en el intento*), Carlos Suárez (*Makinavaja, el último choriso*), Manuel Gómez Pereira (*Todos los hombres sois iguales*), Karra Elejalde i Fernando Guillén Cuervo (*Año mariano*), Fernando León de Aranoa (*Los lunes al sol*), Javier Fesser (*La gran aventura de Mortadelo y Filemón*), David Serrano (*Días de fútbol*), Miguel Courtois (*El Lobo*), Agustín Díaz Yanes (*Alatriste*), Jaume Balagueró i Paco Plaza (*REC*) i, Miguel Bardem (*Mortadelo y Filemón. Misión: Salvar la Tierra*) són directors únicament d'una pel·lícula de les que s'observen a la mostra (taula 3).

Tal com diu el crític de cinema Pep Prieto, aquells directors que han sabut crear una marca de si mateixos i prestigiar el seu cognom influeixen en els espectadors a l'hora de veure un film. Per exemple, la gent va al cinema a veure a *Almodóvar* o a *Trueba*.

El mateix succeeix amb els actors de les pel·lícules, ja que com ens ha explicat Prieto, l'audiència se sosté de cares visibles. A continuació, es pot observar una taula que recull els actors i les actrius que han participat en 3 o més pel·lícules de les que hi ha a la mostra (taula 3).

Taula 6. Els actors i les actrius que més apareixen als films de la mostra

Protagonista	Descripció	Pel·lícules
Santiago Segura	És director, guionista, actor i productor de cinema espanyol. És conegut principalment per les 5 pel·lícules de Torrente que ha dirigit i protagonitzat.	<ul style="list-style-type: none"> - <i>El día de la bestia</i> (1995) - <i>Torrente, el brazo tonto de la ley</i> (1998) - <i>La niña de tus ojos</i> (1998) - <i>Muertos de risa</i> (1999) - <i>Torrente 2: Misión en Marbella</i> (2001) - <i>Torrente 3: El protector</i> (2005) - <i>Torrente 4: Lethal Crisis</i> (2011)
Penélope Cruz	És model i actriu espanyola. L'any 2006, va guanyar el premi a la millor actriu (compartit amb els altres actors) al Festival Internacional de Cinema de	<ul style="list-style-type: none"> - <i>Belle Époque</i> (1992) - <i>La niña de tus ojos</i> (1998) - <i>Todo sobre mi madre</i> (1999) - <i>Volver</i> (2006)

Chus Lampreave	Canes, pel film <i>Volver</i> .	
	Va ser una actriu espanyola. L'any 1992, va guanyar el Premi Goya a la millor actriu secundària, en la pel·lícula Belle Époque.	<ul style="list-style-type: none"> - <i>Belle Époque</i> (1992) - <i>La flor de mi secreto</i> (1995) - <i>Torrente, el brazo tonto de la ley</i> (1998) - <i>Volver</i> (2006)
Jorge Sanz	És un actor espanyol. L'any 1992, va guanyar el Fotograma de Plata al millor actor de cinema, al film Belle Époque.	<ul style="list-style-type: none"> - <i>Belle Époque</i> (1992) - <i>Los peores años de nuestra vida</i> (1994) - <i>La niña de tus ojos</i> (1998) - <i>El Lobo</i> (2004)
	Va ser un director, actor i humorista espanyol. Santiago Segura el va veure a la televisió en l'entrega del Premi Nacional de Teatre "Pepe Isbert" i el va escollir per a les seves pel·lícules.	<ul style="list-style-type: none"> - <i>Torrente, el brazo tonto de la ley</i> (1998) - <i>Torrente 2: Misión en Marbella</i> (2001) - <i>Torrente 3: El protector</i> (2005) - <i>Torrente 4: Lethal Crisis</i> (2011)
Victoria Abril	És una actriu espanyola que es va donar a conèixer en ser hostessa del programa <i>Un, dos, tres... responda otra vez</i> .	<ul style="list-style-type: none"> - <i>Átame</i> (1990) - <i>Tacones lejanos</i> (1991) - <i>Kika</i> (1993)
Marisa Paredes	És una actriu espanyola que va guanyar el Fotograma de Plata a la millor actriu de cinema, pels films <i>Tacones Lejanos</i> i <i>La flor de mi secreto</i> .	<ul style="list-style-type: none"> - <i>Tacones lejanos</i> (1991) - <i>La flor de mi secreto</i> (1995) - <i>Todo sobre mi madre</i> (1999)
Carmen Maura	És una actriu espanyola molt reconeguda i amb una gran dedicació en la seva professió. Va ser la primera actriu que es va unir a nivell professional amb el director	<ul style="list-style-type: none"> - <i>Cómo ser mujer y no morir en el intento</i> (1991) - <i>La comunidad</i> (2000) - <i>Volver</i> (2006)

Pedro Almodóvar.	
Ariadna Gil	<p>És una actriu espanyola de cinema, de teatre i de televisió. Va ser descoberta pel director espanyol Bigas Luna.</p> <ul style="list-style-type: none"> - <i>Belle Époque</i> (1992) - <i>Los peores años de nuestra vida</i> (1994) - <i>Alatriste</i> (2006)
Gabino Diego	<p>És un actor espanyol que es va fer popular en guanyar el Premi Goya pel film <i>¡Ay, Carmela!</i>, l'any 1990.</p> <ul style="list-style-type: none"> - <i>Belle Époque</i> (1992) - <i>Los peores años de nuestra vida</i> (1994) - <i>Torrente 2: Misión en Marbella</i> (2001)
Jesús Bonilla	<p>És un director de cinema i actor espanyol molt conegut degut a la seva participació en sèries televisives com <i>Los Serrano</i>, per exemple.</p> <ul style="list-style-type: none"> - <i>Makinavaja, el último choriso</i> (1992) - <i>La niña de tus ojos</i> (1998) - <i>La comunidad</i> (2000)
Antonio Resines	<p>És un actor espanyol de cinema i de televisió. També és l'actual president de l'Acadèmia de les Arts i les Ciències Cinematogràfiques d'Espanya.</p> <ul style="list-style-type: none"> - <i>Cómo ser mujer y no morir en el intento</i> (1991) - <i>Todos los hombres sois iguales</i> (1994) - <i>La niña de tus ojos</i> (1998)
Enrique Villén	<p>És un actor espanyol que ha participat en anuncis publicitaris, en programes televisius i en pel·lícules sota la direcció d'importants professionals.</p> <ul style="list-style-type: none"> - <i>La comunidad</i> (2000) - <i>Los lunes al sol</i> (2002) - <i>Torrente 4: Lethal Crisis</i> (2011)

Font: Creació pròpia.

A més dels actors i les actrius que es poden observar a la taula 6, destaquem també que molts altres han estat protagonistes en dues pel·lícules, com és el cas d'Ernesto Alterio, de la Natalia Verbeke, d'Alberto San Juan i de la María Esteve (els quatre han format part dels films *El otro lado de la cama* (2002) i *Días de Fútbol* (2003)). Un altre exemple el formen els espanyols Pepe Viyuela, Mariano Venancio, Janfri Topera i

Berta Ojea, ja que els quatre han participat a les pel·lícules *La gran aventura de Mortadelo y Filemón* (2003) i a *Mortadelo y Filemón. Misión: Salvar la Tierra* (2008).

Observem, a més, que els papers dels actors i de les actrius de les pel·lícules són molt diversos. Interpreten un grup d'amics (*Días de fútbol*), una comunitat de veïns (*La comunidad*), una família (*Lo imposible*), un grup de treballadors (*Los lunes al sol*), un alumne i un professor (*Los crímenes de Oxford*), dos humoristes (*Muertos de risa*), una parella (*La flor de mi secreto*), un galerista i dues germanes (*Two Much*) o, simplement, una filòsofa (*Ágora*) o un soldat (*Alatriste*).

D'altra banda, hem d'assenyalar la importància de la música en tota pel·lícula. Segons el compositor Bernard Herrmann "La música debe suplantar lo que los actores no alcanzan a decir, puede dar a entender sus sentimientos, y debe aportar lo que las palabras no son capaces de expresar". En l'anàlisi, ens hem fixat amb els compositors que han posat la música a les pel·lícules recollides a la mostra (taula 3) i, hem observat que, principalment, n'hi ha 5 que destaquen per haver treballat en diversos films. A la taula següent es pot apreciar la informació (taula 7).

Taula 7. Els compositors més destacats dels films de la mostra

Compositor	Descripció	Pel·lícules
Roque Baños	És un compositor espanyol especialitzat en música de cinema. L'any 2008, va guanyar el Premi Goya a la millor música original, per la pel·lícula <i>Los crímenes de Oxford</i> . La seva música acostuma a ser jazz i clàssica. No obstant això, ha treballat diversos estils.	- <i>Torrente, el brazo tonto de la ley</i> (1998) - <i>Muertos de risa</i> (1999) - <i>La comunidad</i> (2000) - <i>Torrente 2: Misión en Marbella</i> (2001) - <i>El otro lado de la cama</i> (2002) - <i>Torrente 3: El protector</i> (2005) - <i>Alatriste</i> (2006) - <i>Los crímenes de Oxford</i> (2008) - <i>Torrente 4: Lethal Crisis</i> (2011)
Alberto Iglesias	És un compositor espanyol que ha guanyat molts premis. Per exemple, l'any 2006, va guanyar el Premi Goya a la millor música original, pel film <i>Volver</i> .	- <i>La flor de mi secreto</i> (1995) - <i>Todo sobre mi madre</i> (1999) - <i>Volver</i> (2006)
Fernando	És compositor, director	- <i>El orfanato</i> (2007)

Velázquez	d'orquestra i violoncel·lista espanyol. L'any 2008, va guanyar el Premi Círculo de Escritores Cinematográficos en la categoria de millor música i el Premi de la Música en la categoria millor àlbum de banda sonora d'obra cinematogràfica, per la pel·lícula <i>El orfanato</i> .	- <i>Lo imposible</i> (2012) - <i>8 apellidos vascos</i> (2014)
Antoine Duhamel	Va ser un compositor francès, conegut per tothom per la seva llarga barba, que va treballar en més de 60 films.	- <i>Belle Époque</i> (1992) - <i>La niña de tus ojos</i> (1998)
Michel Camilo	És dominicà, pianista de jazz i compositor de música. Va crear la seva primera peça amb només 5 anys.	- <i>Los peores años de nuestra vida</i> (1994) - <i>Two Much</i> (1995)

Font: Creació pròpia.

Si en una pel·lícula la música és important, la imatge no ho és menys, ja que com expressa l'escriptor Milán Kundera "la memoria no guarda películas, guarda fotografías". En aquest anàlisi de resultats, també és important plasmar en una taula els directors de fotografia que han treballat en més films dels que es recullen a la mostra (taula 3).

Taula 8. Els directors de fotografia que han exercit la seva funció en més films

Dir. de fotografia	Descripció	Pel·lícules
José Luis Alcaine	És un director de fotografia espanyol que ha guanyat 5 Premis Goya a la millor fotografia.	- <i>Átame</i> (1990) - <i>Belle Époque</i> (1992) - <i>Two Much</i> (1995) - <i>Volver</i> (2006)
Alfredo Mayo	És un director de fotografia espanyol que ha guanyat 3 Premis Goya a la millor	- <i>Tacones lejanos</i> (1991) - <i>Kika</i> (1993) - <i>Los lunes al sol</i> (2002)

	fotografia.	
Kiko de la Rica	És un director de fotografia espanyol que va guanyar el Premi Goya a la millor fotografia, per la pel·lícula <i>Blancanieves</i> (2012).	<ul style="list-style-type: none"> - <i>La comunidad</i> (2000) - <i>Días de fútbol</i> (2003) - <i>Los crímenes de Oxford</i> (2008)
Javier Aguirresarobe	És un director de fotografia espanyol que ha guanyat 6 Premis Goya a la millor fotografia, dos d'ells pels films <i>Los otros</i> i <i>Mar adentro</i> . Gaudeix d'una trajectòria professional molt potent.	<ul style="list-style-type: none"> - <i>La niña de tus ojos</i> (1998) - <i>Los otros</i> (2001) - <i>Mar adentro</i> (2004)
Óscar Faura	És un director de fotografia espanyol famós pel seu treball a <i>Lo imposible</i> i, a <i>El orfanato</i> .	<ul style="list-style-type: none"> - <i>El orfanato</i> (2007) - <i>Lo imposible</i> (2012)
Juan Amorós	És un director de fotografia català. Va ser un dels integrants de l'Escola de Barcelona, que pretenia fer un cinema diferent i modern.	<ul style="list-style-type: none"> - <i>Cómo ser mujer y no morir en el intento</i> (1991) - <i>Todos los hombres sois iguales</i> (1994)
Affonso Beato	És un director de fotografia brasiler. Va estar nominat al Premi Goya a la millor fotografia, per la pel·lícula <i>Todo sobre mi madre</i> .	<ul style="list-style-type: none"> - <i>La flor de mi secreto</i> (1995) - <i>Todo sobre mi madre</i> (1999)
Flavio Martínez Labiano	És un director de fotografia basc. Va estar nominat al Premi Goya a la millor fotografia, pel film <i>El día de la bestia</i> .	<ul style="list-style-type: none"> - <i>El día de la bestia</i> (1995) - <i>Muertos de risa</i> (1999)
Juan Molina	És un director de fotografia que treballa en cinema i televisió. També realitza publicitat.	<ul style="list-style-type: none"> - <i>El otro lado de la cama</i> (2002) - <i>8 apellidos vascos</i> (2014)

Xavi Giménez	És un director de fotografia espanyol, especialitzat en films del gènere cinematogràfic fantàstic.	- <i>La gran aventura de Mortadelo y Filemón</i> (2003) - <i>Ágora</i> (2009)
Unax Mendía	És un director de fotografia espanyol que sent afecció per les pel·lícules de ciència-ficció, perquè permeten fantasiar més a nivell fotogràfic.	- <i>Torrente 3: El protector</i> (2005) - <i>Mortadelo y Filemón. Misión: Salvar la Tierra</i> (2008)

Font: Creació pròpia.

Si ens fixem amb les pel·lícules en les quals han treballat els directors de fotografia inclosos a la taula 8, podem apreciar que, alguns directors cinematogràfics escullen sempre el mateix director de fotografia a l'hora de formar el seu equip. Per exemple, el director de fotografia Óscar Faura ha treballat en les dues pel·lícules que s'observen a la mostra del director Juan Antonio Bayona (*El orfanato* i *Lo imposible*) i, el director de fotografia Juan Molina ha format part de les dues pel·lícules que hi ha a la mostra del director Emilio Martínez-Lázaro (*El otro lado de la cama* i *8 apellidos vascos*).

Un altre aspecte important dels films és la seva durada, ja que una pel·lícula massa llarga pot provocar que els espectadors deixin de prestar-li atenció. Òbviament, no totes les històries es poden explicar amb el mateix temps i més minuts no significa més qualitat. De fet, el director de cinema Alfred Hitchcock afirmava que "la duració de una película debe estar directamente relacionada con la resistencia de la vejiga humana". De tots els films recollits a la mostra (taula 3), la pel·lícula que més durada té és *1492: La conquista del paraíso* (155 minuts) i, la que menys *REC* (85 minuts). Cal assenyalar que, de 39 pel·lícules, 30 superen els 100 minuts de durada i, les altres 9, oscil·len entre 85 i 99 minuts. Tots els films són llargmetratges, ja que superen els 60 minuts de durada.

Podem resumir que, com s'ha observat, moltes de les pel·lícules tenen en comú el director de cinema, el director de fotografia, el compositor o els actors i les actrius. Els aspectes que més diferencien els films més taquillers són els temes que tracten i qui les protagonitza (una família, un grup d'amics, una parella...).

5.1. Per què ens agrada anar al cinema?

A partir de la informació obtinguda en entrevistar al crític de cinema Pep Prieto, a la investigadora Nela Filimon, amb interessos de recerca sobre temes de consum cultural i, a Joan San, neurocirurgià i degà de la Facultat de Medicina de la Universitat de Girona, es donarà resposta a per què ens agrada anar al cinema o per què sentim predilecció per les històries. També s'exposarà el punt de vista d'altres autors.

En primer lloc, el cinema com a **espectacle** és un gran esdeveniment i com a tal, ens desperta un fort interès. Gonzalo Anaya Santos (2008) al llibre *La esencia del cine: teoría de las estructuras* explica que “tal es el caso del cine que, por el hecho de cambiar de perspectiva constantemente, enfocar desde abajo, desde arriba, el todo, la parte, ya de cerca o de lejos, amplía la simultaneidad, retiene o condensa la sucesión, es, en tal sentido, el máximo espectáculo” (Gonzalo Anaya Santos, 2008:65).

En opinió de Prieto, el cinema s'ha anat reinventant i adaptant a la demanda dels consumidors i, aquest fet, provoca que hi hagi determinades pel·lícules que els espectadors desitgin veure a través de les grans pantalles del cinema, perquè el cinema té categoria d'esdeveniment i genera un atractiu que la pantalla petita de casa no assoleix.

Segons la Nela Filimon, darrere d'anar al cinema, existeix la motivació de poder gaudir de millors característiques tècniques que a casa, quant a so i imatge. Les grans pantalles de les sales de cinema provoquen que els assistents visquin les pel·lícules més intensament.

Les diferents perspectives, l'atractiu de la gran pantalla i les millors característiques tècniques fan que el cinema es consideri un espectacle.

En segon lloc, el cinema és una eina d'**aprenentatge** i permet **estar al dia**, tal i com ens ha explicat la Nela Filimon, qui assegura que ens plau que ens expliquin històries per motius de creixement i desenvolupament personal, ja que quan veiem pel·lícules aprenem coses sobre altres cultures o assimillem altres llengües si les veiem en un idioma diferent del que utilitzem habitualment, per exemple. A més, al cinema també assaborim films que compten amb algun atribut especial com, per exemple, crítiques i valoracions positives, bona publicitat, grans èxits taquillers, molts premis guanyats o, simplement, directors i actors que ens agraden.

El psicòleg terapeuta Sergio Delgado va explicar l'any 2013, a través d'un article a la seva consulta online *Psicología en la Red*, que “el cine nos ayuda a comprender la

realidad, a prepararnos y a aprender sobre ella o a saber que existimos, pero también nos puede llevar a evadirnos y enajenarnos”. El punt de vista de Delgado, també demostra que ens agrada anar al cinema per aprendre i entendre la realitat.

Segons el neurocirurgià Joan San, el cinema ens dóna la possibilitat de veure altres vides i altres llocs que, si sinó, no veuríem. Això es pot traduir, una vegada més, en aprenentatge.

En tercer lloc, el cinema és entreteniment i, per tant, **socialització**. El crític Pep Prieto creu que el cinema, des dels seus inicis, genera un punt social i ritualista. Les sales de cinema són un lloc de trobada d'amics, per exemple.

Coincidint amb el parer de Prieto, la Nela Filimon ha assegurat que solem anar al cinema per socialitzar i compartir una experiència, perquè les persones necessitem interrelacionar-nos, defugir de l'avorriment, relaxar-nos i passar una bona estona, emocionar-nos o riure junts, etc.

En la mateixa línia, el director de l'Observatori de Continguts Audiovisuals Juan José Igartua assenyala en un notícia digital de El Periódico que “la gente va al cine por dos motivos: buscando entretenimiento o persiguiendo significados profundos a la vida. Esto hace que unos vayan a ver unas películas y otros se inclinen por otra clase de cine”.

En quart lloc, el cinema ofereix una manera de narrar que genera lligams amb els espectadors. Dit d'una altra manera, el cinema genera **engagement**, de la mateixa manera que, en publicitat, les marques persegueixen assolir un lligam emocional amb els possibles consumidors. Max Giwa, director del film *Walking on Sunshine*, va explicar en una entrevista a Videodromo que “lo importante es que la película, lo que cuenta, tenga un eco en el público, que establezca una conexión emocional. Esa es la forma de trabajar, por eso necesitamos una buena historia en torno a cada uno de los personajes”.

Prieto ens ha explicat que ens agrada anar al cinema, així com també participar en moltes altres arts, perquè són productes que es caracteritzen per la capacitat de narrar i crear vincles amb els espectadors. Segons el crític, el cinema serà etern perquè a les persones ens agrada anar-hi per intercanviar els nostres problemes amb els dels protagonistes de les pel·lícules.

En opinió de Joan San, una pel·lícula si recluta diners o no és pels estats emocionals que genera en la població que la veu, ja que tant la música, com la pintura, com totes

les arts, majors o menors, causen diferents estats emocionals (de plaer, de rebuig o d'indiferència). El neurocirurgià considera que el benefici més alt que té el cinema és que li dona a l'espectador la possibilitat de veure el que a ell l'afecta amb una certa distància.

És interessant saber que, al cervell hi ha una superfície cortical altament vinculada a les respostes positives, que és l'àrea septal, i un petit nucli cerebral fortament vinculat a les respostes aversives, que és l'amígdala, tal i com ens ha explicat el Dr. San.

La pel·lícula *El diario de Bridget Jones* (2001), la protagonista de la qual té molts complexos, és molt recomanable per a les persones que necessitin reforçar la seva autoestima, segons la Dra. Filimon. Molts espectadors van al cinema per buscar les seves vivències personals a les imatges dels films ja que, d'aquesta manera, veuen una perspectiva diferent dels seus problemes i els poden solucionar més fàcilment, de vegades. Aquesta identificació, aquest lligam emocional, és l'engagement.

5.2. Han canviat els gustos dels espectadors en els últims 25 anys?

Després d'analitzar la mostra i de conèixer el punt de vista dels entrevistats, observem que els gustos dels espectadors no han canviat excessivament quant al gènere cinematogràfic. Segons Prieto, hi ha dos tipus de cinema que funcionen comercialment i, són les comèdies i el cinema d'un autor consagrat, com és el cas de Pedro Almodóvar. També funcionen les coproduccions internacionals i les seqüeles.

En aquests últims 25 anys, es pot observar una primera dècada on predomina clarament el gènere de la comèdia i les pel·lícules dirigides per directors de cinema amb renom (Pedro Almodóvar, Fernando Trueba i Álex de la Iglesia, principalment). D'altra banda, a la segona dècada i fins al dia d'avui, s'aprecien diversos films que, degut al seu èxit, duren més temps a la cartellera (*Lo imposible* o *El orfanato*). També es comencen a veure pel·lícules amb actors estrangers (l'actriu britànica Rachel Hannah Weisz, per exemple, al film *Ágora*), films rodats en anglès i elevats pressupostos (*Ágora* i *Alatriste*). Com ens ha explicat la Dra. Filimon, durant la segona dècada es consolida el cinema espanyol en l'àmbit internacional i com a indústria, gràcies al fet que, per exemple, directors estrangers comencin a treballar amb actors espanyols.

Amb els anys, el cinema espanyol està guanyant més múscul industrial i, actualment, comença a exposar-se a altres gèneres cinematogràfics, com l'acció (dos exemples són els films *El desconocido* i *Cien años de perdón*). També es va adaptant a les noves tendències i a la demanda dels consumidors. No obstant això, necessita més

finançament, un IVA més baix, més suport institucional i una reforma del marc legal relacionat amb el cinema, segons la investigadora Nela Filimon.

Avui dia, des del punt de vista del crític de cinema Pep Prieto, les pel·lícules preferides del públic espanyol són aquelles interpretades per actors i actrius coneguts, dirigides per directors ja consolidats i, que tracten temes moderns i interessants. També acostumem a decantar-nos per les pel·lícules nord-americanes, en detriment de les espanyoles.

Malgrat tot, com s'ha explicat al marc teòric d'aquesta investigació, la tecnologia està facilitant poder veure pel·lícules des de diversos dispositius i, aquest fet, provoca que l'espectador ja no assisteixi tant a les sales de cinema. A més d'això, la pujada de l'IVA del 8% al 21% i l'elevat preu de les entrades de cinema, també fa que la gent esculli altres opcions, com la "televisió a la carta" o la pirateria.

6. CONCLUSIONS

En aquest últim bloc es presentaran les conclusions obtingudes al llarg de l'elaboració de l'estudi, d'una manera sintetitzada.

L'objectiu principal que es va plantejar al punt de partida de la recerca era conèixer si han canviat o no els gustos dels espectadors de cinema a Espanya en els últims 25 anys. I, a partir de la resolució dels objectius específics i de les preguntes d'investigació, s'ha aconseguit satisfactòriament donar resposta a l'objectiu principal. Així doncs, s'ha establert un criteri per seleccionar les pel·lícules, s'ha caracteritzat la mostra, s'han detectat les semblances i les diferències dels films escollits i, finalment, s'ha observat què ha succeït amb les preferències del públic, en base a la recaptació que han obtingut les pel·lícules, ja que en la present recerca la informació quantitativa ha estat molt rellevant.

La mostra de les dues pel·lícules més taquilleres de cada any, des del 1990 fins al 2014, s'ha pogut definir gràcies a les dades recollides procedents del *Ministeri de Cultura*, les quals ens permeten afirmar que, els gustos dels espectadors quasi bé no han canviat. La realització d'entrevistes a tres professionals d'àmbits diferents, ens ha permès complementar la informació.

En primer lloc, hem constatat que, a les persones ens agrada anar al cinema perquè les històries que ens expliquen tenen la capacitat de connectar emocionalment amb nosaltres, perquè les sales són un punt de retrobament d'espectadors i públics molt diferents, perquè ens permet estar al dia i, finalment, perquè és un gran esdeveniment. Això es pot resumir en quatre paraules: **engagement**, **socialització**, **aprenentatge** i **espectacle**.

En segon lloc, podem concloure que, els gèneres cinematogràfics preferits dels espectadors són la **comèdia**, perquè entreté i distrau i, el **drama**, perquè transmet perspectives diferents de problemàtiques que ens poden afectar. De fet, la pel·lícula més taquillera dels últims 25 anys, però no la que més nombre d'espectadors totals ha tingut, ha estat el drama *Lo imposible* (125.805.734,42€), dirigida per Juan Antonio Bayona. També, actualment, els directors de cinema comencen apostar per l'acció, degut a la diversitat de recursos tècnics existents.

La temàtica dels films recollits a la mostra, però, és molt variada i, per aquest motiu, en la meua opinió, es podria ampliar la investigació, de manera més qualitativa, realitzant entrevistes per conèixer els temes que més agraden al públic. A més, com s'ha comprovat al llarg de l'estudi, els gèneres cinematogràfics tenen múltiples

especialitzacions que l'espectador reconeix i, cada pel·lícula respon a una sèrie d'elements (guió, vestuari, escenari...) que la fan formar part d'una tipologia determinada i no d'una altra.

En tercer lloc, hem corroborat que, el **cinema d'autor consagrat** funciona comercialment, perquè els directors que han aconseguit crear una marca de sí mateixos influeixen en els espectadors a l'hora d'escollir veure una pel·lícula o una altra. Pedro Almodóvar, Álex de la Iglesia, Santiago Segura, Fernando Trueba, Emilio Martínez-Lázaro, Alejandro Amenábar, Ridley Scott i Juan Antonio Bayona han dirigit més d'una pel·lícula de les que apareixen a la mostra (taula 3) i, en algunes ocasions, també han estat guionistes dels seus propis treballs i/o actors.

El mateix succeeix amb els actors i les actrius, ja que com s'ha definit al bloc anterior, l'audiència se sosté de cares visibles, que interpreten papers molt diversos. Per exemple, a hores d'ara, l'actor Mario Casas fa arribar gent a les sales de cinema.

En la mateixa línia, hi ha alguns directors de fotografia (José Luis Alcaine, Alfredo Mayo, Kiko de la Rica, Javier Aguirresarobe, Oscar Faura, Juan Amorós, Affonso Beato, Flavio Martínez Labiano, Juan Molina, Xavi Giménez i Unax Mendía) i compositors consolidats (Roque Baños, Alberto Iglesias, Fernando Velázquez, Antoine Duhamel i Michel Camilo) que exerceixen la seva professió a bona part dels treballs cinematogràfics que es creen i, com s'ha observat en aquesta investigació, són els qui han firmat més pel·lícules de la mostra recollida (taula 3).

En quart lloc i responent a la pregunta inicial d'aquesta investigació, podem afirmar que, en els últims 25 anys, **els gustos dels espectadors no han canviat excessivament**, perquè els gèneres cinematogràfics preferits dels espectadors han estat i segueixen essent la comèdia i el drama. El que està succeint, però, és que, molt lentament, s'està portant a terme un procés d'internacionalització del cinema espanyol ja que, el fet que directors com Pedro Almodóvar o Alejandro Amenábar hagin creat pel·lícules que han suposat reconeixement i admiració a nivell internacional, ha incentivat la importància i la grandesa de la indústria cinematogràfica espanyola. A més, començar a treballar amb actors i actrius estrangers com, per exemple, la Nicole Kidman o, guanyar premis internacionals, com els Premis Globus d'Or estatunidencs o els Premis Oscars, també estatunidencs, fa que caminem cap a una dimensió més internacional.

També ocorre que, el cinema espanyol s'adapta a les noves tendències i a la demanda dels espectadors. Per exemple, *El sexto sentido* (1999) i *Los otros* (2001) són dos

pel·lícules que es van estrenar en un moment en què hi havia una demanda de relat espectral, de cinema de fantasmes. Un altre cas és *La gran aventura de Mortadelo y Filemón* (2003), que mostra la moda d'adaptar els còmics al cinema.

Hem de ratificar però, que l'espectador actual cada vegada assisteix menys al cinema, degut a l'elevat preu de les entrades, a la constant aparició de nous aparells que permeten veure pel·lícules des de casa, a la pràctica de la pirateria o, a l'existència de serveis com la televisió a la carta. És cert també, que el públic valora el dia de l'espectador o la festa del cinema, per exemple, ja que veure un film en aquestes ocasions és més barat, tal i com ens ha dit l'expert Pep Prieto, entrevistat per a aquest treball.

Si la gent va al cinema, no obstant això, vol veure pel·lícules que gaudeixin de crítiques positives, que siguin interpretades per actors i actrius coneguts i dirigides per directors amb una bona trajectòria professional, que tractin temes actuals en els quals s'hi pugui veure reflectida i, finalment, que no tinguin una durada excessiva, tal i com es desprèn de les xifres obtingudes en aquesta recerca. Hem de matisar que, la durada dels films és un aspecte considerable per als espectadors, perquè avui dia, el temps és molt valuós i, menys és més, de manera que si un missatge es pot explicar de forma breu i directa, és millor que no estendre's massa.

A mode de resum, podem afirmar, doncs, que les pel·lícules preferides pels espanyols són les comèdies de curta durada (una hora i 20 minuts) protagonitzades per actors de moda, dirigides per directors guardonats i reconeguts pel públic i, amb elements propis del procés d'internacionalització. Hem de remarcar que, els espectadors valoren molt l'intent que s'està produint des de l'any 2000, aproximadament, d'impulsar la indústria cinematogràfica espanyola arreu del món. Aquest és el retrat robot de les preferències dels espectadors, tenint en compte l'estudi realitzat, que també evidencia que, en 25 anys, els gustos dels espanyols no han variat massa d'aquest perfil, ja que els films espanyols que més èxit de taquilla han tingut tenen patrons molt semblants.

Podem remarcar, a més, que totes les pel·lícules recollides a la mostra tenen en comú el fet de ser llargmetratges espanyols (comèdies o drames, principalment) que han estat els més taquillers de cada any i, sovint, dirigits pels mateixos directors de cinema o protagonitzats pels mateixos actors i actrius. A més, de vegades, també han tingut el mateix compositor o director de fotografia. Per contra, els aspectes que diferencien els films més taquillers són els temes que tracten i qui les protagonitza (una família, un grup d'amics, una parella...).



Per acabar, ens agradaria esquematitzar el procés portat a terme fins a obtenir les conclusions per, d'aquesta manera, facilitar als lectors l'assimilació de la investigació realitzada.

També voldríem valorar aquest projecte, entusiasmador des de l'inici, com a positiu i enriquidor, ja que ens ha atorgat un coneixement molt ampli de l'àmbit cinematogràfic.

7. BIBLIOGRAFIA I WEBGRAFIA

Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográficas de España. *Todo sobre mi madre*. Recuperat de <https://www.premiosgoya.com/pelicula/todo-sobre-mi-madre/>

Alberich, Enric. (2009). *Películas clave del cine histórico* (1a ed.). Teià: Ma Non Troppo.

Altman, Rick. (2000). *Los géneros cinematográficos* (1a ed.). Barcelona: Paidós Ibérica.

Anaya, Gonzalo. (2008). *La esencia del cine: teoría de las estructuras*. Recuperat de https://books.google.es/books?id=eODgP-c4JVMC&pg=PA69&lpg=PA69&dq=cine+y+espectaculo&source=bl&ots=6zm5vw9c9R&sig=onlYT8OvaGrzcLPnCGf8wpimO_Y&hl=ca&sa=X&ved=0ahUKEwiUneWtePMAhWCzRoKHbHdDzw4ChDoAQg6MAQ#v=onepage&q=cine%20y%20espectaculo&f=false

Angulo, J. i Martinelli, V. (1990). Las películas del ciclo. *Nosferatu. Revista de cine*. (4), 52-78. Recuperat de https://riunet.upv.es/bitstream/handle/10251/40768/NOSFERATU_004_007.pdf?sequence=4

Asociación para la Investigación de Medios de Comunicación. (2015). *Las salas de cine: hacia la plena digitalización*. Recuperat de file:///C:/Users/TOSHIBA/Downloads/150513_censo_cine_2015.pdf

Baños, Roque. *Works*. Recuperat de http://www.roquebanos.es/v2/index.php?seccion=obras&set_lang=eng

Basque Country Magazine. (2014). *Javier Aguirresarobe*. Recuperat de <http://www.basquecountrymagazine.com/es/javier-aguirresarobe>

- Bazin, André. (1990). *¿Qué es el cine?* (2a ed.). Madrid: Ediciones Rialp.
- Berganza, M^a R., i Ruiz, J. A. (2005). *Investigar en Comunicación. Guía práctica de métodos y técnicas de investigación social en Comunicación* (1a ed.). Madrid: McGraw-Hill.
- Blanes, Joaquín. (2007). *El regador regado*. Recuperat de <https://www.youtube.com/watch?v=8mO6KaxII4Y>
- Corporación de Radio y Televisión Española. (2015). *El Hotel Eléctrico, de Segundo de Chomón*. Recuperat de <http://www.rtve.es/television/20150914/hotel-electrico-segundo-chomon/1218140.shtml>
- Corporación de Radio y Televisión Española. (2011). *Días de cine: 70 años de “El halcón maltés”*. Recuperat de <http://www.rtve.es/alcanta/videos/dias-de-cine/dias-cine-70-anos-halcon-maltes/1229229/>
- Corporación de Radio y Televisión Española. (2013). Kiko de la Rica, Mejor Fotografía por “Blancanieves”. Recuperat de <http://www.rtve.es/alcanta/videos/premios-goya/kiko-roca-mejor-fotografia-blancanieves/1692865/>
- Delgado, Sergio. (2013) *¿Por qué nos gusta el cine?, 2ª parte (Estudios de psicología y cine)*. Recuperat de <http://www.psicologiaenlared.com/por-que-nos-gusta-el-cine-2a-parte/>
- Díaz, Rubén. (2013). *Al cine no le salen las cuentas*. Recuperat de http://www.elconfidencial.com/cultura/2013-05-19/al-cine-no-le-salen-las-cuentas_495461/
- EFE. (2014). *Muere Antoine Duhamel, el compositor de la 'Nouvelle Vague'*. Recuperat de <http://www.elmundo.es/cultura/2014/09/11/5411f9b0e2704e65488b4580.html>

- El Norte de Castilla. (2009). *Alfredo Mayo asegura que «el cine español debe ayudarse por sí solo y hacer películas que gusten»*. Recuperat de <http://www.elnortedecastilla.es/20090826/cultura/alfredo-mayo-asegura-cine-20090826.html>
- El Periódico. *¿Por qué gusta tanto Torrente?* Recuperat de <http://www.elperiodico.com/es/noticias/ocio-y-cultura/por-que-gusta-tanto-torrente/print-951977.shtml>
- Félix, José., i Gutiérrez, Begoña. (2013). *El concepto de transversalidad en la enunciación del género cinematográfico*. Recuperat de <http://ambitoscomunicacion.com/2013/el-concepto-de-transversalidad-en-la-enunciacion-del-genero-cinematografico/>
- FilmAffinity. [Consultats els films de l'any 1990 al 2014]. Recuperat de <https://www.filmaffinity.com/es/main.html>
- Fotogramas. (2014). *Péplum o cómo un trozo de tela cambió la historia del cine*. Recuperat de <http://www.fotogramas.es/Moda-cine/Peplum-o-como-un-trozo-de-tela-cambio-la-historia-del-cine/>
- Gaviña, Susana. (2012). *Fernando Velázquez: «Quería que la música hiciera justicia a los sentimientos de “Lo imposible”»*. Recuperat de <http://www.abc.es/20121030/cultura-musica/abci-banda-sonora-loimposible-201210291650.html>
- González, Juan Francisco. (2004). *Aprender a ver cine. La educación de los sentimientos en el séptimo arte* (2a ed.). Madrid: Rialp.
- González, Juan Manuel. (2013). *“Memorias de un zombie adolescente”*. Recuperat de <http://www.libertaddigital.com/cultura/cine/2013-04-19/memorias-de-un-zombie-adolescente-72414/>

- Gran Teatre del Liceu (2016). *Michel Camilo - Suite Festival*. Recuperat de <http://www.liceubarcelona.cat/es/temporada-15-16/espectaculos-externos/michel-camilo-suite-festival.html>
- Hernández, Sira. (2004). *Hacia una definición del documental de divulgación histórica*. Recuperat de http://www.unav.es/fcom/communication-society/es/articulo.php?art_id=82
- Ibars, R., i López, I. (2006). *La historia y el cine*. Recuperat de <http://clio.rediris.es/n32/historiaycine/historiaycine.pdf>
- Iglesias, Alberto. *Alberto Iglesias*. Recuperat de <http://www.albertoiglesias.net/base.htm>
- Instituto Nacional de Tecnologías Educativas y de Formación del Profesorado. *Robert Flaherty. La madurez del cine documental*. Recuperat de http://www.ite.educacion.es/formacion/materiales/24/cd/m3_1/robert_flaherty.html
- Laborda, Lluís. (2012). *John Ford, John Ford y John Ford*. Recuperat de <http://blogs-lectores.lavanguardia.com/la-historia-en-35mm/john-ford-john-ford-y-john-ford>
- Lomillos, M. Á. (1999). Estación central de Brasil. *Banda aparte. Formas de ver.* (14) 7-9. Recuperat de https://riunet.upv.es/bitstream/handle/10251/42330/BANDA_APARTE_014-015_003.pdf?sequence=4
- López, Salvador. (2011). *Entrevista a Andrés de Francisco*. Recuperat de <http://www.rebellion.org/noticia.php?id=131415>
- Losilla, Carlos. (1993). *El cine de terror. Una introducción* (1a ed.). Barcelona: Paidós Ibérica.

- Manteca, Alfredo. *Max Giwa: "Lo importante es que la película establezca una conexión emocional con el público"*. <http://www.videodromo.es/entrevista-profesionales-de-cine/max-giwa/47332>
- Martínez-Salanova, Enrique. *Georges Méliès. Mago, inventor, pionero del cine, escritor, pintor, dibujante, reportero, actor, fabricante de autómatas y juguetes*. Recuperat de http://www.uhu.es/cine.educacion/cineyeducacion/figuras_melies.htm
- Martínez-Salanova, Enrique. *Los comienzos del cine*. Recuperat de <http://www.uhu.es/cine.educacion/cineyeducacion/comienzoscine.htm>
- Méndiz, Alfonso. (2008). *La influencia del cine en la familia*. Recuperat de <http://www.unav.edu/documents/58292/7179289/La+influencia+del+cine+en+la+familia.pdf>
- Mendoza, Carlos. (1999). *El ojo con memoria. Apuntes para un método de cine documental* (1a ed.). Mèxic: Centro Universitario de Estudios Cinematográficos.
- Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. (2002). *Resúmenes ejecutivos años anteriores*. Recuperat de <http://www.mecd.gob.es/cultura-mecd/areas-cultura/cine/mc/cdc/anos-anteriores.html>
- Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. (Ed.). *Boletín informativo. Películas, recaudaciones y espectadores*. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte [consultats els núm. de l'any 1990 al 2001].
- Miret, R., i Balagué C. (2009). *Películas clave del cine musical* (1a ed.). Teià: Ma Non Troppo.
- Molina, Juan. *Juan Molina Temborry*. Recuperat de <http://juanmolinatemboury.es/>

- Nafría, Ismael. (2015). *Las 20 películas más taquilleras de la historia*. Recuperat de <http://www.lavanguardia.com/vangdata/20150406/54429435087/20-peliculas-taquilleras.html>
- Nichols, Bill. (2001). *Introduction to documentary* (1a ed.). Indiana: Indiana University Press.
- Olarte, Matilde. (2005). *La música incidental en el cine y el teatro*. Recuperat de <http://arvo.net/la-musica-en-el-cine/la-musica-incidental-en-el-cin/gmx-niv421-con11064.htm>
- Palacios, Jesús. (2009). "El cine de catástrofes expresa la desconfianza generalizada en el poder". Recuperat de <http://blogs.publico.es/fueradelugar/101/los-imaginarios-del-cine-de-catastrofes>
- Pérez, José Antonio. (2008). *Leer el cine. La teoría literaria en la teoría cinematográfica* (1a ed.). Salamanca: Universidad de Salamanca.
- Pinel, Vincent. (2009). *Los géneros cinematográficos: Géneros, escuelas, movimientos y corrientes en el cine*. (1a ed.). Teià: Ma Non Troppo.
- Proverbia. (2015). *Alfred Hitchcock*. Recuperat de <http://www.proverbia.net/citasautor.asp?autor=490>
- Racionero, Alexis. (2008). *El Llenguatge cinematogràfic* (1a ed.). Barcelona: UOC.
- Radiotelevisió Basca. (2012). *Entrevista a Unax Mendia*. Recuperat de <http://www.eitb.eus/es/audios/detalle/815029/entrevista-unax-mendia/>
- Ramón, Esteban. (2014). *Román Gubern: "Internet marca un antes y un después en la historia del arte"*. Recuperat de <http://www.rtve.es/noticias/20141130/roman-gubern-internet-marca-antes-despues-historia-del-arte/1057401.shtml>

- Romaguera, Joaquim. (1991). *El lenguaje cinematográfico: Gramática, géneros, estilos y materiales* (2a ed.). Madrid: Ediciones de la Torre.
- Sánchez, Francesc. (2007). *Brumas del franquismo: El auge del cine negro español (1950-1965)*. Espanya: Universitat de Barcelona.
- Sánchez, José Luis. (2002). *Historia del cine: teoría y géneros cinematográficos, fotografía y televisión* (1a ed.). Madrid: Alianza.
- Serrano, David. (2012). *Cine y Antigüedad: pasado y presente en la pequeña y gran pantalla*. Recuperat de <file:///C:/Users/TOSHIBA/Downloads/Dialnet-CineYAntigüedad-4049014.pdf>
- Taylor, Richard. (2000). *Enciclopedia de técnicas de animación*. Barcelona: Editorial Acanto.
- Thomas, F., i Johnston, O. (2011). *Frank & Ollie: Our Work*. Recuperat de <http://www.frankanollie.com/OurWork.html>
- Thompson, John. (1984). *Studies in the Theory of Ideology*. California: University of California Press.
- Torras i Segura, Daniel. (2013). *Los spots musicales. Diferencias con el género cinematográfico musical*. Recuperat de <http://www.ehu.eus/zer/hemeroteca/pdfs/zer35-10-torrasisegura.pdf>
- Vallés, Matías. (2011). *José Luis Alcaine: "De los cinco 'goyas' que tengo sólo estoy convencido de dos"*. Recuperat de <http://www.laopinioncoruna.es/contraportada/2011/09/05/jose-luis-alcaine--cinco-goyas-convencido/529508.html>

- Velasco, Manuel. (2014) *¿Cuánto debe durar una película?* Recuperat de http://blogs.antena3.com/me-gusta-olor-palomitas-manana/cuanto-debe-durar-pelicula_2014102100203.html
- Vera, Pascual. (2009). *El cine en la educación de los españoles* (1a ed.). Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED).
- VV.AA. (2005). *Dossiers feministes nº9. Mujeres y universo policial: Los cuerpos del delito* (1a ed.). Castelló: Revistas.
- Williams, Richard. (2001). *Kit de supervivencia del animador. Manual de métodos, principios y fórmulas para animadores clásicos, computadora, juegos, stop motion o internet.* Recuperat de http://www.upv.es/laboluz/tecnoimag/textos/the_animators_survival_kit_castella_no.pdf
- Zinno, Joanna. *Muntatge*. Recuperat de https://www.upf.edu/pdi/dcom/xavierberenguer/recursos/fig_calc/8/estampes/1_2.htm

8. ANNEXOS

8.1. Transcripcions de les entrevistes als professionals

8.1.1. Entrevista a Pep Prieto

Periodista, escriptor i, crític de cinema i de televisió

1. Per què ens agrada anar al cinema i que ens expliquin històries?

Hi ha diversos motius pels quals ens agrada anar al cinema. Primer, perquè les pel·lícules tenen la capacitat de narrar i crear vincles amb els espectadors. En segon lloc, perquè el cinema genera, des dels seus inicis, un punt social i ritualista. En tercer lloc, perquè el cinema té categoria d'esdeveniment (és anar a veure una pel·lícula en una gran pantalla i assegut en una butaca còmoda). I, en quart lloc, perquè el cinema ens permet intercanviar els nostres problemes amb els dels protagonistes de les pel·lícules.

2. Observant la mostra i des dels seus coneixements, com pensa que han canviat els gustos dels espectadors?

Mirant la dècada dels 90, si t'hi fixes, hi ha dos tipus de cinema espanyol que funcionen comercialment. Un és el cinema d'un autor consagrat en què, per tant, l'espectador sap què va a veure, és a dir, hi ha una fidelitat amb l'autor, segurament perquè és un cinema amb pocs autors i, quan n'ergeix un, hi ha com una gran entrega cap al cineasta. El clar guanyador és Pedro Almodóvar, un cineasta que, tradicionalment, s'ha acabat convertint, salvant les distàncies, en el nostre Woody Allen. De fet, té més èxit ell que Woody Allen, parlant en termes absoluts. Almodóvar roda amb una certa regularitat i fa que l'espectador creï sempre una expectativa sobre qualsevol obra seva. La figura d'autor és bastant clau i, es pot dir, per aquesta mostra, que la gent continua fidel a les marques.

La segona lectura que es pot fer de la mostra, només, insisteixo, dels anys 90, és que el cinema espanyol és històricament un cinema molt basat en la comèdia i, la comèdia és el gènere preferencial. Per això, probablement, les comèdies d'Almodóvar, quan hi ha la suma del factor autor més comèdia, són les que més diners donen. A la mostra hi ha diverses comèdies: *Makinavaja*, *Two Much*, *El día de la bestia...*

D'aquesta mostra dels 90, hi ha una clara anomalia que s'escapa i és *1492: La conquista del paraíso*, perquè és una pel·lícula espanyola, rodada a l'estranger, amb capital també estranger i, amb actors també internacionals. I, és aquell punt d'orgull de

l'espectador, d'anar a veure un producte que se'l sent global, però fet des d'aquí. L'anomalia hi seria perquè és una coproducció internacional. És una gran fórmula que funciona.

Si vas mirant, de cop i volta es produeix una americanització del cinema espanyol en termes comercials. A part del *Año mariano*, que tornem a estar en el mateix cas, comèdia i d'autor consagrat, fixa't que passa. Hi ha experiments de gènere -*El otro lado de la cama*- i adaptacions d'un còmic -*La gran aventura de Mortadelo y Filemón*-. Això té a veure amb un corrent. L'evolució dels gustos al final no va tant per territoris, sinó per tendències i, en aquell moment, els còmics estaven de moda o començaven a estar de moda i, la pel·lícula va funcionar. *El otro lado de la cama* és una comèdia molt televisiva d'amistats i infidelitats i, va acabar cristal·litzant al cinema.

D'aquesta llista, hi ha una clara curiositat, que és *Los lunes al sol*, d'autor, avalada per premis, amb el gran actor protagonista Bardem, però que no deixa de ser una pel·lícula de denúncia. I, això, et diu que també hi ha un grau superior d'exigència per part del públic. El públic es torna més exigent, degut a la irrupció de les sèries de televisió i, a l'aparició d'un cinema més polític, durant l'última dècada i mitja. Per tant, que el mateix any, les pel·lícules més taquilleres fossin *El otro lado de la cama*, que és una comèdia divertidíssima i *Los Lunes al sol*, que és tan seriosa, ve a dir que l'espectador està més documentat. Ja no és tant anar a veure només la tendència, sinó un punt d'exigència. Això en certa manera és herència dels anys 80 i 90, perquè es podria dir que, els autors espanyols, amb Trueba i Almodóvar al capdavant, eduquen l'espectador espanyol, que venia d'una dècada molt grisa en la qual guanyaven les comèdies perquè hi havia certa necessitat de refugi en la ficció.

Días de fútbol és el mateix cas que *El otro lado de la cama*. De fet, té els mateixos responsables. *Mar adentro* és aquest cinema d'autor que interpel·la l'espectador. Sorpren molt *El Lobo*. Podria justificar que aparegui en aquesta mostra el fet que, és una coproducció internacional protagonitzada per Eduardo Noriega, un actor que forma part d'un *start system* renovat del cinema espanyol.

A partir d'aquí, s'alternen coproduccions internacionals amb seqüeles. L'any 2007, és l'any de la inclusió del terror i es posen de moda noves franquícies.

El cinema espanyol ha anat guanyant múscul industrial amb els anys, es fan més pel·lícules, s'atreveixen més amb diferents gèneres... Actualment, es mantenen els autors, les seqüeles, les coproduccions internacionals i la comèdia. És un cicle que es va reproduint, en certa manera.

Quina novetat et trobaràs a partir d'ara? De cop i volta, el cinema espanyol ha pres consciència que té capacitat per fer cinema d'acció. Això fins ara no havia passat. Alguns exemples són *El desconocido* o *Cien años de perdón*. Els directors han decidit apostar per l'acció perquè tècnicament hi ha recursos per fer-ho.

En conclusió, s'han adaptat les tendències i es denota clarament una proliferació d'autors, que són un condicionant, i un creixent teixit industrial, que ha afavorit que el cinema espanyol s'incorpori a les tendències internacionals.

3. Quina és la demanda actual dels espectadors de cinema? Quines són les pel·lícules preferides del públic espanyol?

El que hauríem d'analitzar segurament és el grau de penetració de nous gèneres. Per exemple, ara hi ha una sèrie de cineastes que han apostat clarament per la tècnica al nostre país. Penso amb *Anacleto: Agente secreto*, que és una molt bona adaptació d'un còmic, amb una identitat pròpia i, amb un director molt jove que, a més, està demostrant ser un iconoclasta que tant dirigeix *Promoción fantasma* (per a mi és la millor pel·lícula espanyola dels últims anys) com *Anacleto* o *Superlópez*. Però, fixa't, tot això tornen a ser corrents. Hi ha una sèrie de cineastes que han entès que els corrents internacionals també són nostres.

Això és el que passarà a partir d'ara, ja que hi ha una onada bastant severa de cinema d'acció. *Celda 211* és la pel·lícula que obre la veda i per un motiu molt clar, perquè aposta per un gènere molt conegut i conreat, el carcerari. Però, quina és la icona d'aquesta pel·lícula? Luis Tosar. Luis Tosar en si mateix, com passava amb Noriega i *El Lobo*, és una garantia de taquilla.

Al cinema espanyol històricament només els comedians tenien garantia de taquilla. Pajares i Esteso el primer, Sacristán als seus moments més picants i, després, el Santiago Segura, el Wyoming... Estem intentant buscar l'equilibri entre una tradició espanyola de tota la vida, que és la de fer un tipus de cinema social i, demostrar que aquest estil és inserible en un cinema més comercial. Amb això els americans porten uns quants anys de carrera, però és cert que aquí l'oferta espanyola i la demanda (s'adapta al cinema general) ha canviat molt. Fins i tot les comèdies, penso en *3 bodas de más*, que és una grandíssima pel·lícula que haguessin pogut rodar tranquil·lament grans directors de la comèdia nord-americana, perquè té aquest esperit de respectar un gènere amb llarga tradició i, al mateix temps, de no tractar a l'espectador d'idiota. I tenim també la Inma Cuesta, una actriu, un rostre que ven. El cinema espanyol,

finalment, interlocuta de cara amb les tendències internacionals, que durant molts anys li va faltar.

Resumint, temes moderns, en els quals t'hi veus reflectit i que utilitzen actors (com Mario Casas) que arrossegueu gent al cinema, és el que agrada.

4. Què tenen en comú les pel·lícules *Lo imposible*, *Los otros*, *Ágora*, *Two Much* i *El Orfanato* per haver-se exhibit més d'un any?

Què tenen en comú? Són coproduccions internacionals amb una sensació d'esdeveniment afegit. Pel·lícula espanyola, rodada amb capital estranger i actors americans. Per tant, hi ha un punt d'orgull de l'espectador de veure un cinema fet a casa coproduït internacionalment.

A més, aquestes pel·lícules també arriben en moments molt concrets. *Los otros* està narrada després de *El sexto sentido* i, per més que Amenábar insisteixi dient que el seu guió era previ, és evident que va saber estrenar-se en un moment en què hi havia una demanda de relat espectral, de cinema de fantasmes. El mateix passa amb *Lo imposible*. *Lo imposible* arriba en un moment en què hi ha una mena de revifament del cinema basat en històries reals i sap respondre a aquesta necessitat de l'espectador de veure els seus propis problemes a la pantalla.

Això és el que tenen en comú, són coproduccions internacionals, fetes amb una gran perícia tècnica i, a més, hi ha el punt just de mobilització de les masses i d'identificació per part de l'espectador. I, s'hi suma l'espectador que potser no va a veure cinema espanyol per norma, però sí que l'accepta com a pel·lícula vàlida per anar a veure un cap de setmana, més l'espectador que de per si, va a veure aquest tipus de cinema més frustrat.

5. Quines característiques té *Lo Imposible* que li han permès ser la pel·lícula més taquillera dels últims 25 anys?

El factor humà. *Lo imposible*, com moltes altres pel·lícules modernes que han tingut grans taquillatges malgrat ser històries aparentment de patir, té el factor humà. És a dir, la gent sap que la història va passar de veritat i hi ha una empatia absoluta amb el que s'explica. A més, *Lo imposible* és molt hàbil, perquè té un punt just de cinema de catàstrofes, té una escena inicial espectacular del tsunami, i té un drama humà molt ben confeccionat.

És el mateix que *El Orfanato*. *El Orfanato* si fos una història de fantasmes i prou, no rutilaria tan bé, però té un factor humà, l'anàlisi de personatge femení, la mare que ha perdut el seu fill... i tracta temes que són, si vols, impropis del seu gènere.

Qualsevol aspecte sociològic s'identifica amb *Lo imposible*, tens la gent que va a veure l'espectacle, la gent que va a veure el drama, la gent que busca reflectir-se en l'angoixa de trobar als fills, gent que va a veure un director català rodant a Hollywood...

Tots aquests factors sumats són els que fan que es mantingui una projecció tant de temps. La promesa de què la història et calarà. La gent va al cinema finalment per tenir una experiència. Per què s'hi va al Splau! de Cornellà? Perquè es busca una experiència. La gent sap que amb *Lo imposible* viurà una experiència i, per això es va mantenir tant de temps.

No oblidem tampoc el boca-orella. *Lo imposible* és una pel·lícula que va agradar molt i la gent la va recomanar.

6. *Lo imposible*, la pel·lícula que més diners ha recaptat en els últims 25 anys, no és la que més nombre d'espectadors totals ha tingut (18.168.653 espectadors). La pel·lícula exhibida que més nombre d'espectadors ha tingut ha estat *Los otros*, amb un total de 19.063.452. A què es pot deure aquest fet?

El factor s'ha pogut produir per fenòmens que tenen més a veure amb l'oferta de projecció. És probable que *Los otros* fos una pel·lícula a la qual anés major nombre d'espectadors en dies de sessions abaratides, com el dia dels espectadors, que no pas en caps de setmana. En canvi, *Lo imposible* va congrega un públic més familiar.

No oblidem que hi ha una diferència genèrica entre les dues pel·lícules, una és de terror i l'altra de drama. La de terror probablement boicotejava la possibilitat d'un públic familiar i, per tant, l'espectador era més d'entre setmana, mentre que *Lo imposible* congregava un públic familiar els caps de setmana. Segurament, per aquest motiu les xifres de recaptació són més elevades, sense que hagi estat la pel·lícula amb més nombre d'espectadors totals.

7. Per quin motiu creu que les pel·lícules més taquilles dels últims 25 anys pertanyen quasi totes als gèneres cinematogràfics del drama i de la comèdia?

Perquè la gent va al cinema a patir i a riure. La gent va al cinema a veure reflectits problemes propis i, a buscar possibles solucions, però també necessita desconnectar el cervell i, la comèdia és el gènere per excel·lència que ho aconsegueix. La comèdia és transgènere, és a dir, és per a varietat d'espectadors, la van a veure parelles,

grups, famílies, etc. Amb el drama passa igual, hi ha un punt de reflectir-se en allò que mires.

Recordo l'any que es va estrenar la pel·lícula francesa *Pequeñas mentiras sin importancia*, que molta gent va anar a veure-la i, tots es preguntaven, com pot ser que la pel·lícula duri dues hores i tres quarts i, es passin l'estona parlant i, la gent vagi a veure-la? Perquè eren un grup d'amics xerrant sobre la vida i la mort i la pel·lícula va crear un vincle amb l'espectador.

És molt difícil que una comèdia punxi a taquilla, si està mínimament ben feta, perquè la gent busca el gènere. Quan has anat a veure una pel·lícula, el primer que pregunta la gent és: Fa riure? És distreta? La comèdia no té límits d'espectadors, ni tampoc de percepcions.

8. De les 39 pel·lícules que s'observen a la mostra, n'hi ha varies que han estat dirigides pels mateixos directors. Per exemple, *Átame*, *Tacones lejanos*, *Kika*, *La flor de mi secreto*, *Todo sobre mi madre* i *Volver* (totes dirigides per Pedro Almodóvar Caballero). Pensa que el director d'una pel·lícula influeix en els espectadors a l'hora de veure un film?

Si, però no tots els directors influeixen en els espectadors, només aquells que han sabut crear una marca de si mateixos i prestigiar el seu cognom. Quan un director té moltes crítiques a favor, difícilment la pel·lícula punxará a taquilla. Però, quan hi ha crítiques adverses, també els poden afectar molt negativament. La gent va a veure a Almodóvar, a Trueba, etc. El cognom tira molt.

9. Què tenen en comú directors com Pedro Almodóvar Caballero, Àlex de la Iglesia, Santiago Segura Silva, Fernando Trueba, Emilio Martínez-Lázaro, Alejandro Amenábar, Ridley Scott i Juan Antonio Bayona perquè varies pel·lícules seves siguin les més taquilleres?

Són visions molt personals de gèneres molt coneguts. Per a mi és el resum. Almodóvar reinventa el drama tal com l'havien concebut i introdueix elements molt pintorescs i iconoclastes. És un director amb molta capacitat per mostrar un món que l'espectador desconeix.

Amenábar és un director que domina molt bé els mecanismes del gènere que treballa i la prova és que quan se n'aparta una mica, l'espectador no li compra gaire.

Àlex de la Iglesia és molt hàbil, agafa gèneres que històricament havien tingut un tractament molt minoritari, com la comèdia negra o el fantàstic més bandarria, i sap

dotar-los d'un vincle emocional amb l'espectador. Dirigeix pel·lícules que fan riure, patir, tenir por... juga molt bé la suma de gèneres. És un director que és capaç d'oferir un bon retrat social, al marge d'una bona comèdia.

Santiago Segura és hereu de tots, té una mirada tèrbia d'allò que no veiem de la societat espanyola i té la capacitat de dirigir el gènere.

Lázaro és un tipus de cineasta que coneix molt bé els referents de la comèdia i els ha sabut adaptar. Al nostre país li faltava teixit social a les comèdies i persones com Lázaro, mirant la realitat, ho han fet possible.

I, Trueba és un director que vol fer de tot, però no tot li surt bé, té certa capacitat per exportar tots els gèneres.

10. Els actors dels films són un factor que ens influeix a l'hora de veure un film?

Sempre ha estat així, però és cert que hi ha una evolució creixent cap a un start system espanyol, en alguns casos perquè mai com ara tants actors espanyols havien treballat fora. Fins i tot una actriu discutible com la Paz Vega, que no té un talent enorme, ha aconseguit crear certa mística. Hi ha hagut actors premiats, actors que treballen fora, actors que apareixen en sèries que se'ls interpreta com a globals... I, tot això, li ha fet un gran favor al cinema espanyol. L'audiència se sosté també de cares visibles.

8.1.2. Entrevista a la Nela Filimon

Investigadora de la Facultat de Ciències Econòmiques i Empresariales de la Universitat de Girona amb interessos de recerca sobre temes de consum cultural

1. Per què ens agrada anar al cinema i que ens expliquin històries?

L'evidència empírica dins l'àmbit de l'economia de la cultura i de la participació cultural relacionada amb la motivació darrere la decisió d'anar al cinema a veure una pel·lícula, en lloc de quedar-se a casa o realitzar un altre tipus d'activitat, indica diversos motius: per socialitzar i compartir una experiència, per emocionar-se i que ens expliquin històries que ens puguin interessar, per sortir de l'avorriment, per gaudir de millors característiques tècniques de les sales de cinema pel que fa al so i la imatge, per relaxar-se o per gaudir de pel·lícules amb alguns atributs especials (directors i actors favorits, èxit de taquilla, premis, bones crítiques, bona publicitat), així com per motius de creixement i desenvolupament personal (aprendre sobre altres cultures, aprendre altres llengües, adquirir coneixements educatius, etc.).

2. Quins elements pensa que ha de tenir un film perquè ens agradi als espectadors espanyols?

Per a mi, la història ha de ser interessant i, hi ha d'haver un bon suport de la crítica que la recomani, un director ja consolidat i en bona reputació i, també, actors coneguts en bona trajectòria. Però, la història és el més important des del meu punt de vista. També és cert que, segons el tipus d'espectador els elements que haurà de tenir una pel·lícula seran uns o uns altres. Per exemple, a la gent més jove o a les parelles amb fills els acostumen a agradar les pel·lícules d'entreteniment, que es poden gaudir en família i, més aviat en castellà.

3. Opina que els espectadors confiem amb les pel·lícules nacionals o més bé que preferim el cinema nord-americà o europeu?

Depèn de la història i del director una pel·lícula espanyola pot interessar-me més o menys però, en general, jo els dono més crèdit a les pel·lícules nord-americanes. El cinema espanyol té molta varietat temàtica i fa bones pel·lícules, però, a vegades, predomina més un cert tòpic envers considerar com millors les pel·lícules "made in Hollywood". La història del cinema nord-americà i europeu ha donat grans noms i grans produccions i, per això hi confiem més. Al cinema espanyol tenim a Buñuel, que se'l considerava el més gran director de cinema espanyol, i gran part de trajectòria cinematogràfica la va fer a Mèxic i, després, a França.

4. Quins ingredients li falten al cinema espanyol?

Ara mateix jo crec que el cinema espanyol està bastant ben consolidat i que cada vegada és més conegut en l'àmbit internacional. Un pas important ha estat el salt de molts directors i actors espanyols a Hollywood o el fet que, directors estrangers hagin començat a treballar amb actors espanyols, perquè la internacionalització i moure's cap a l'àmbit anglosaxó ha suposat guanyar premis internacionals, Oscars... Per tant, això vol dir que hi ha nivell i història. Des del punt de vista econòmic, al cinema espanyol li faltaria més finançament i un IVA més baix. Es necessita més suport institucional (considerat insuficient fins i tot abans de la crisi), així com una reforma del marc legal relacionat amb el cinema, per alinear-lo amb la legislació vigent en altres països europeus des de fa anys: fiscalitat, política d'inversions privades, permisos de rodatge, fer més estudis de mercat per conèixer l'opinió dels espectadors, etc. Segons alguns crítics estrangers, a Espanya es dona més importància a fer bones pel·lícules que a fer un cinema "popular" que funcioni a taquilla.

5. Per quin motiu creu que les pel·lícules més taquilles dels últims 25 anys pertanyen quasi totes als gèneres cinematogràfics del drama i de la comèdia? Per què ens agraden els drames i les comèdies?

Enquestes recents, referents als gèneres cinematogràfics preferits dels espanyols, indiquen que les preferències són: la comèdia, el cine d'acció-aventura i el drama, en aquest ordre. No sabia respondre la pregunta des de la perspectiva de les ciències del comportament, no obstant això, sembla que les comèdies (per exemple, les comèdies romàntiques) són preferides per la seva visió més optimista de la vida i de la humanitat en general, perquè solen ser bastant previsibles (a l'audiència li agrada això) i perquè tenen una certa "màgia". La gent vol anar al cine per relaxar-se, per entretenir-se i per escapar de la realitat quotidiana, llavors la comèdia es troba en aquesta línia. Pel que fa al drama, jo vaig a veure un drama perquè penso que pot estar inspirat en fets reals de la vida i pot transmetre una perspectiva diferent sobre coses que et poden passar o que t'han passat.

6. Per què ens agrada als espectadors passar por amb els films de terror?

És una pregunta interessant. Tenint en compte que entre els motius per anar al cinema i veure una pel·lícula es troba el d'experimentar emocions, pot ser la resposta s'hauria de buscar en aquesta direcció. Sembla que ens agrada experimentar por o terror en una sala de cinema o quan llegim un llibre perquè sabem que és una emoció que podem controlar, és a dir, finalitzar quan nosaltres mateixos ho desitgem.

7. El cinema ofereix un retrat de la nostra societat o la distorsiona?

Crec el cine és molt sovint un retrat de la nostra societat. En aquest sentit, penso que va molt bé mencionar aquí a Calderón de la Barca i la seva obra "La vida és somni". Des d'aquesta perspectiva, es podria dir que si el cine sembla distorsionar la realitat, pot ser que només l'estigui "corregint" o "ajustant" per donar-nos almenys la il·lusió que al cine podem tenir la vida que ens agradaria tenir a la realitat.

8. En la seva opinió, les persones anem al cinema per reforçar la nostra autoestima buscant les vivències personals a les imatges dels films?

Crec que algunes persones sí que van al cinema també per aquesta raó, però depèn del grau d'identificació amb la història. I si no anem per aquest motiu, sí que hi ha moltes pel·lícules molt recomanables per a les persones que necessitin augmentar la seva autoestima com, per exemple El Diari de Bridget Jones, Amelie, Billy Elliot, l'Apartament, etc.

9. Finalment, com pensa que han canviat els gustos dels espectadors, si observa la mostra?

En general, pel que fa el gènere, tot indica que els gustos dels espectadors no han variat gaire, donat que els gèneres preferits segueixen essent la comèdia i el drama; pot ser la tendència s'ha invertit una mica, amb el predomini de la comèdia fins als anys 2000-2002 i més predomini del drama/acció/èpic després.

Amb la informació disponible a la mostra, es podrien puntualitzar també altres aspectes com ara:

- A la primera dècada (1990-2001/2) s'observa més varietat de títols, donat que no hi ha repetició al rànquing d'una mateixa pel·lícula dos anys seguits (excepte *Two Much*). També es pot apreciar el predomini d'alguns directors/títols d'èxit, com *Belle Époque*, *Los Otros* o *Todo Sobre mi Madre*.

- A partir del 2002 i, fins al present, el rànquing és més constant, amb pel·lícules que es mantenen a la cartellera més d'un any (*El Orfanato* o *Lo Imposible*) o amb el retorn de vells èxits (*Los Otros*). També es posen de manifest temàtiques més socials (*Los lunes al sol*, *Mar adentro* o *8 apellidos vascos*), grans produccions en anglès, (*Ágora*), actors estrangers (*Alatriste*) o grans pressupostos (*Ágora* o *Alatriste*). Es podria dir que, durant la segona dècada es consolida el cine espanyol en l'àmbit internacional i com a indústria.

8.1.3. Entrevista a Joan San

Neurocirurgià, neuropsiquiatra, degà de la Facultat de Medicina de la Universitat de Girona i professor d'anatomia humana

1. De la mateixa manera que hi ha determinats aliments que ens provoquen plaer, també hi ha respostes fisiològiques provocades pel cinema quan ens agrada molt una pel·lícula? Quines?

Els aliments són una condició operativa perquè el subjecte sobrevisqui. Jo crec que el cinema és molt més que això. A més, podem parlar de plaer o de disgust perquè, per exemple, *La llista de Schindler* jo no l'he pogut veure mai sencera, i *La naranja mecánica* tampoc. A mi no em provoquen plaer, em provoquen rebuig.

Si tu em parles de reaccions emocionals, llavors et diré que, tant la música, com la pintura, com totes les arts, majors o menors, causen diferents estats emocionals. Hauries de parlar d'estats emocionals i no de reaccions fisiològiques, perquè els estats emocionals condicionen les reaccions fisiològiques. Dit d'una altra manera, els estats emocionals són reaccions fisiològiques, algunes d'elles de rebuig i, d'altres, de proximitat i plaents. Això està relacionat amb les superfícies corticals, perquè n'hi ha de vinculades als estats hedònics i de vinculades als estats de rebuig.

No pots tenir reaccions emocionals ni reaccions fisiològiques sense neurones, perquè són les neurones les que condueixen tots els estats emocionals. La visió d'una representació de pel·lícula que, per cert, mai serà superior a la realitat, que ningú sap quina és, el que gestiona en el subjecte que la veu i, per això es fa la pel·lícula, és un estat emocional. I, què vol dir estat emocional? Un estat emocional és l'estat que una persona percep, perquè és cortical, a partir d'uns senyals que capta.

Els qui estan asseguts al cinema tots disposen dels mateixos recursos per captar la imatge, però cadascun d'ells l'interpreta de manera diferent. El resultat d'aquesta interpretació és la percepció i, la percepció es tradueix en un estat emocional, que pot ser el de la indiferència, el del sí o el del no. En conclusió, les possibilitats de connexió neuronal són tres: neurones activadores (sí, plaer), neurones inhibidores (no, rebuig) i neurones activadores i inhibidores (sí/no, indiferència). Les tres tenen expressió en estats fisiològics, ja que davant d'una proposta l'ésser humà reacciona.

2. Veure una pel·lícula al cinema pot fer augmentar els nivells d'endorfina, dopamina i serotonina?

Si, indiscutiblement. Són els mecanismes pels quals tu arribes als estats emocionals i canvia el nivell de neurotransmissors, és clar que sí. Si és detectable o no seria més discutible en aquests moments. Només podem detectar d'una manera bastant evident els canvis en serotonina, perquè es poden demanar concentracions de serotonina amb sang.

Si estem parlant d'estats emocionals, això significa còrtex límbic, que és el mateix que sistema límbic. És la part de l'escorça cerebral que acaba a l'hipocamp, on tots emmagatzemem la memòria autobiogràfica. L'hipocamp evoca tots els records i fa reaccionar als individus amb estats emocionals.

Al llarg de la teva vida tu aniràs guardant a la teva memòria autobiogràfica records. La música, les olors i totes les sensacions deixen una petjada i nosaltres caminem sobre la nostra vida trepitjant aquestes petjades. Tenim un passat on vinculem els nostres estats a sensacions i percepcions que queden units i, els evoquem quan arriba un estímul pròxim a elles. L'únic que ens mou són les emocions.

3. Les àrees del cervell que s'activen quan practiquem sexe o mengem xocolata són les mateixes que quan gaudim d'una bona pel·lícula al cinema?

La resposta és sí, l'àrea és el còrtex límbic. Tot és una superfície cortical comuna, que és el sistema límbic, però hi ha una superfície cortical altament vinculada a les respostes positives, que és l'àrea septal, i un petit nucli cerebral fortament vinculat a les respostes aversives, que és l'amígdala. L'amígdala i les àrees septals estan en íntima connectivitat.

L'estímul d'entrada generarà una resposta positiva o negativa en funció del subjecte, tot i que hi ha determinades pel·lícules, com les de por, que ja busquen generar un estat determinat.

4. Es pot sentir plaer i por a la vegada, per exemple, quan es mira un film de terror?

Sí, el mateix estímul negatiu pot ser plaent. Això és el que es diria molt a la grossa *Síndrome d'Estocolm*, que és quan el segrestat està d'acord amb el segrestador. El no molts cops et manté unit, això succeeix molt amb les parelles. Molts matrimonis es mantenen units per les discussions.

5. Es pot generar una addicció al cinema, com succeeix amb les drogues, per exemple?

No, al cinema no, a la imatge pot ser sí, perquè hi ha molts joves enganxats a les pantalles (ordinadors, mòbils, tauletes...) que no poden deixar d'administrar el seu ús. Et pot agradar molt anar al cinema, però no generar una dependència i cada cop necessitar més dosis de cinema. No es dona que una persona estigui les 24 hores del dia al cinema.

6. Quins beneficis pot tenir, si en pot tenir, per a la salut veure una bona pel·lícula al cinema?

Molts. Jo crec que el benefici més alt que pot tenir és que li dona a l'espectador la possibilitat de veure el que a ell l'afecta amb una certa distància. Quan un té un problema el que acostuma a passar és que el veu des d'una sola perspectiva i veure una pel·lícula li pot donar una altra perspectiva diferent. Com més perspectives es tenen del problema, més clar es pot abordar.

7. Què pot fer augmentar el desig de veure un film al cinema?

Jo crec que no hi ha res com el cinema, la televisió no és el com el cinema, la pantalla de l'ordinador no és com el cinema... El que et pot fer augmentar el desig és pensar que la pel·lícula et generarà un estat emocional satisfactori, tot i que existeix el factor sorpresa de no saber si la pel·lícula realment t'agradarà o no. Una pel·lícula si recluta diners o no és pels estats emocionals que genera en la població que la veu.

8. Per què ens agrada als espectadors veure la mateixa pel·lícula més d'una vegada?

Perquè el circuit neuronal és repetitiu, ha de gravar-se i no ho fa per pròpia voluntat. De vegades, ho fa per tornar a experimentar el mateix estat emocional de plaer. És el mateix circuit que utilitzen els esportistes, que entrenen cada dia perquè al final els repercuteix en plaer. La xarxa sinàptica queda més fixada en el camí que es fa freqüentment.

9. Per què ens agrada anar al cinema i que ens expliquin històries?

Perquè és imatge i dona la possibilitat de veure altres vides i altres llocs que, si no, no veuries. Jo he treballat amb cecs i és el mateix. Pregunta'ls-ho. Els cecs van al cinema? A mi moltes vegades persones cegues m'han explicat una pel·lícula que no he vist, però en explicar-me-la l'he vist mentalment.

8.2. Fitxes tècniques de les pel·lícules mostra



Títol: Aquí huele a muerto
(pues yo no he sido)

Any: 1990

Durada: 88 min.

Director: Álvaro Sáenz de Heredia

Guió: Álvaro Sáenz de Heredia

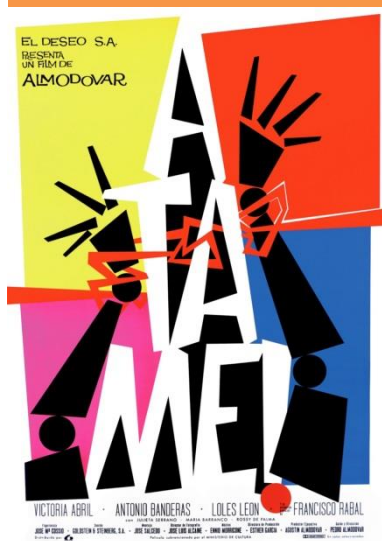
Música: José Tejera

Fotografia: Michel Malka

Protagonistes: Josema Yuste, Millán Salcedo, Ana Álvarez, Pilar Alcón i Paul Naschy

Gènere: Comèdia – terror

Argument: La parella d'humoristes espanyols Martes y Trece emprèn un viatge per reclamar l'herència del seu oncle, que ha mort en estranyes circumstàncies. El castell del baró, però, està maleït i, aconseguir la fortuna no és fàcil.



Títol: Átame

Any: 1990

Durada: 111 minuts

Director: Pedro Almodóvar

Guió: Pedro Almodóvar

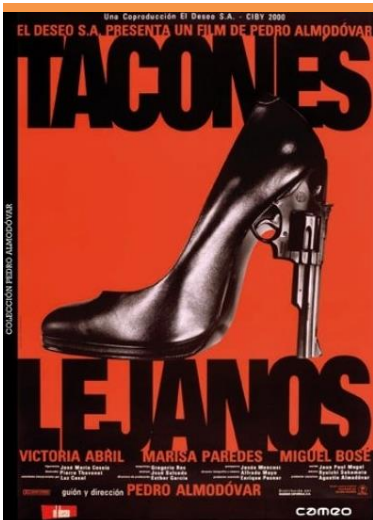
Música: Ennio Morricone

Fotografia: José Luis Alcaine

Protagonistes: Victoria Abril, Antonio Banderas, Loles León i Francisco Rabal

Gènere: Drama

Argument: Ricky té 23 anys, és orfe i s'ha passat la seva vida escapant de reformatoris. Ara només té l'objectiu d'aconseguir l'amor de la Marina, una actriu pornogràfica. Per això, la segresta i la tanca a casa seva.



Títol: Tacones lejanos

Any: 1991

Durada: 112 min.

Director: Pedro Almodóvar

Guió: Pedro Almodóvar

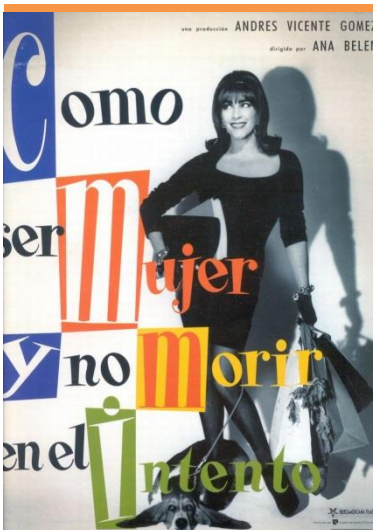
Música: Ryüichi Sakamoto

Fotografia: Alfredo F. Mayo

Protagonistes: Victoria Abril, Marisa Paredes i Miguel Bosé

Gènere: Drama

Argument: La cantant Becky del Páramo torna a Madrid per fer una actuació i arreglar la relació amb la seva filla Rebeca, a la qual havia abandonat feia quinze anys. Rebeca és la parella de Manuel, un home que havia estat el gran amor de la Becky. Curiosament, Manuel apareixerà assassinat.



Títol: Cómo ser mujer y no morir en el intento

Any: 1991

Durada: 100 min.

Directora: Ana Belén

Guió: Carmen Rico-Godoy

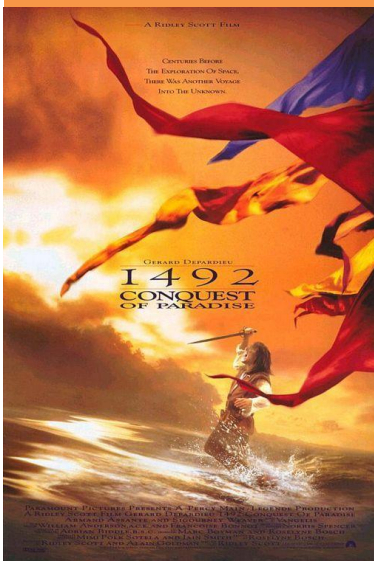
Música: Mariano Díaz

Fotografia: Juan Amorós

Protagonistes: Carmen Maura i Antonio Resines

Gènere: Comèdia

Argument: Carmen és una periodista de 42 anys, que està casada amb Antonio. Antonio treballa en una productora discogràfica i, està únicament centrat amb la seva feina. Per això, la Carmen ha d'ocupar-se dels fills, de les tasques de la casa i de qualsevol problema que sorgeixi, a més de treballar.



Títol: 1492: La conquesta del paraíso

Any: 1992

Durada: 155 min.

Director: Ridley Scott

Guió: Roselyne Bosch

Música: Vangelis

Fotografia: Adrian Biddle

Protagonistes: Gérard Depardieu, Sigourney Weaver, Armand Assante, Fernando Rey i Ángela Molina

Gènere: Aventures, drama, biogràfic i històric

Argument: La pel·lícula narra el descobriment del continent americà pel navegant Cristóbal Colón (Gérard Depardieu). El film es va fer per commemorar el 500è aniversari del viatge.



Títol: Makinavaja, el último choriso

Any: 1992

Durada: 105 min.

Director: Carlos Suárez

Guió: Carlos Suárez

Música: Luis Mendo i Bernardo Fuster

Fotografia: Carlos Suárez i Francesc Brualla

Protagonistes: Andrés Pajares, Jesús Bonilla, Pedro Reyes, Mario Pardo, Carmen Conesa i Mary Santpere

Gènere: Tragicomèdia

Argument: Makinavaja i Popeye viuen als barris més conflictius de Barcelona com poden i es dediquen a cometre atracaments i robaments. La pel·lícula es basa en el còmic *Makinavaja* de l'artista Ivà.



Títol: Belle Époque

Any: 1992

Durada: 108 min.

Director: Fernando Trueba

Guió: Rafael Azcona

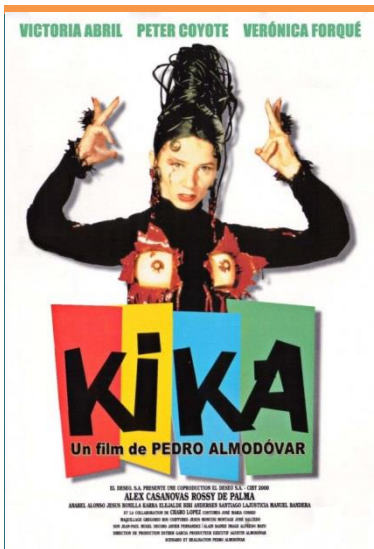
Música: Antoine Duhamel

Fotografia: José Luis Alcaine

Protagonistes: Penélope Cruz, Miriam Díaz-Aroca, Gabino Diego, Fernando Fernán Gómez, Michel Galabru, Ariadna Gil, Agustín González, Chus Lampreave, Mary Carmen Ramírez, Maribel Verdú i Jorge Sanz

Gènere: Comèdia romàntica

Argument: A punt de proclamar-se la Segona República Espanyola, el soldat Fernando decideix fugir de l'exèrcit del qual forma part. El pintor Manolo l'allotja a la seva casa de camp, on coneix a les seves quatre filles i les intenta seduir.



Títol: Kika

Any: 1993

Durada: 117 min.

Director: Pedro Almodóvar

Guió: Pedro Almodóvar

Música: Enrique Granados, Kurt Weill i Bernard Herrmann

Fotografia: Alfredo Mayo

Protagonistes: Victoria Abril, Peter Coyote, Verónica Forqué, Àlex Casanovas i Rossy de Palma

Gènere: Comèdia negra

Argument: Kika és una maquilladora que viu amb el fotògraf Ramón, el qual està entestat per la mort de la seva mare. A més, altres històries l'acompanyen: el germà de la seva servent la viola i la converteix en la protagonista d'un reality show, per exemple.



Títol: Todos los hombres sois iguales

Any: 1994

Durada: 102 min.

Director: Manuel Gómez Pereira

Guió: Manuel Gómez Pereira, Yolanda García Serrano, Juan Luis Iborra i Joaquín Oristrell

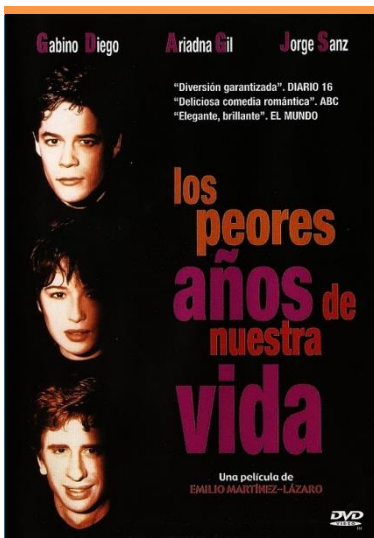
Música: Bernardo Bonezzi

Fotografia: Juan Amorós

Protagonistes: Imanol Arias, Antonio Resines, Juanjo Puigcorbè i Cristina Marcos

Gènere: Comèdia

Argument: Tres homes divorciats decideixen anar a viure junts i acorden no comprometre's amb cap altra dona. No obstant això, tot canvia quan contracten una dona per fer les tasques domèstiques.



Títol: Los peores años de nuestra vida

Any: 1994

Durada: 104 min.

Director: Emilio Martínez-Lázaro

Guió: David Trueba

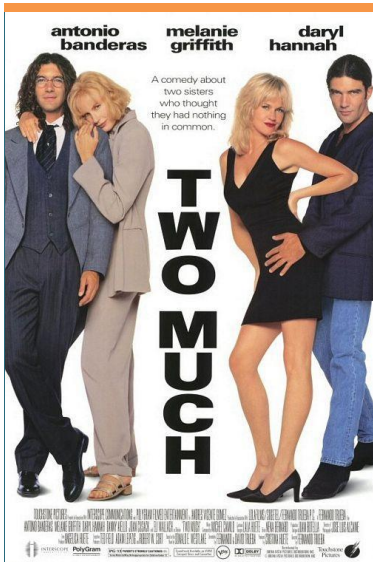
Música: Michel Camilo

Fotografia: José Luis López Linares

Protagonistes: Gabino Diego, Ariadna Gil i Jorge Sanz

Gènere: Comèdia romàntica

Argument: Alberto i Roberto són dos germans oposats, ja que el primer no té gaire èxit amb les noies i, el segon, és un triomfador. Un dia, Alberto decideix conquistar a la Maria i, el seu germà es predisposa a ajudar-lo. No obstant això, el seu suport no és gaire fiable.



Títol: Two Much

Any: 1995

Durada: 112 min.

Director: Fernando Trueba

Guió: Fernando Trueba i David Trueba

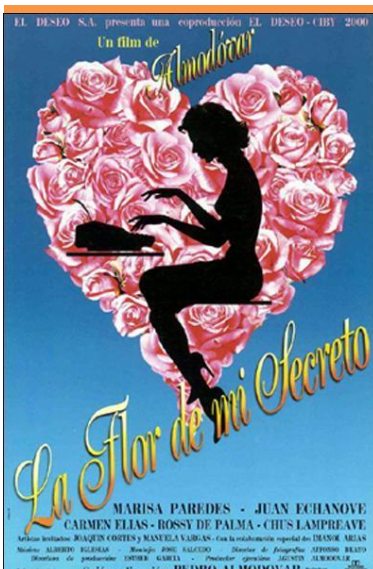
Música: Michel Camilo

Fotografia: José Luis Alcaine

Protagonistes: Antonio Banderas, Melanie Griffith i Daryl Hannah

Gènere: Comèdia romàntica

Argument: Art Dodge és un galerista de Miami que es crea un doble de si mateix (un germà bessó) per estar amb les dues dones que l'atrauen a la vegada i, que són germanes.



Títol: La flor de mi secreto

Any: 1995

Durada: 106 min.

Director: Pedro Almodóvar

Guió: Pedro Almodóvar

Música: Alberto Iglesias

Fotografia: Affonso Beato

Protagonistes: Marisa Paredes, Juan Echanove, Carme Elias, Rossy de Palma, Chus Lampreave i Imanol Arias

Gènere: Drama

Argument: Leo Macías és una escriptora de novel·les romàntiques que té problemes matrimonials, els quals li impedeixen avançar amb la seva vida. Paco, el marit, és militar i passa molt de temps fora de la llar. L'amor entre la parella ha mort, però Leo segueix aferrada.



Títol: El día de la bestia

Any: 1995

Durada: 99 min.

Director: Álex de la Iglesia

Guió: Álex de la Iglesia i Jorge Guerricaechevarría

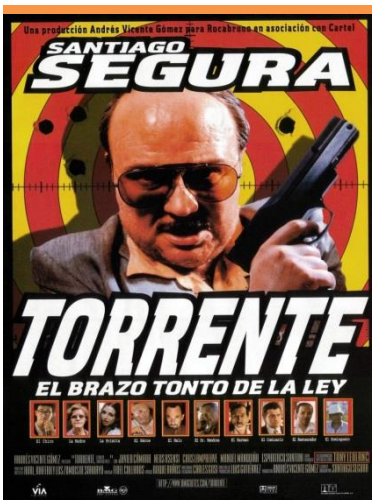
Música: Battista Lena

Fotografia: Flavio Martínez Labiano,

Protagonistes: Álex Angulo, Armando de Razza, Santiago Segura, Terele Pávez, Nathalie Seseña i Maria Grazia Cucinotta

Gènere: Comèdia – terror

Argument: El sacerdot Ángel Berriatúa està segur que el 25 de desembre de 1995 naixerà a Madrid el fill de Satanàs. Per això, s'alia amb un aficionat a la música death metal i amb un presentador d'un programa de televisió sobre ciències ocultes, per invocar al diable.



Títol: Torrente, el brazo tonto de la ley

Any: 1998

Durada: 97 min.

Director: Santiago Segura

Guió: Santiago Segura

Música: Roque Baños

Fotografia: Carles Gusi

Protagonistes: Santiago Segura, Javier Cámara, Chus Lampreave, Neus Asensi, Manuel Manquiña, Espartaco Santoni i Tony Leblanc

Gènere: Comèdia – acció

Argument: Torrente és un policia corrupte que beu i consumeix droga. Una nit, a l'edifici de casa seva, es troba a Rafi, un veí enamorat de les pel·lícules d'acció i de les pistoles. Junts acaben patrullant els carrers de Madrid durant la nit.



Títol: La niña de tus ojos

Any: 1998

Durada: 121 min.

Director: Fernando Trueba

Guió: Rafael Azcona, David Trueba, Carlos López i Miguel Ángel Egea

Música: Antoine Duhamel

Fotografia: Javier Aguirresarobe

Protagonistes: Penélope Cruz, Antonio Resines, Neus Asensi, Jesús Bonilla, Jorge Sanz, Loles León, Rosa María Sardá i Santiago Segura

Gènere: Comèdia dramàtica

Argument: Un grup de cineastes espanyols és convidat durant la Guerra Civil Espanyola a l'estudi cinematogràfic UFA de Berlín per rodar la pel·lícula *La niña de tus ojos*. Entre els espanyols i els alemanys sorgiran conflictes provinents de les diferents ideologies.



Títol: Todo sobre mi madre

Any: 1999

Durada: 101 min.

Director: Pedro Almodóvar

Guió: Pedro Almodóvar

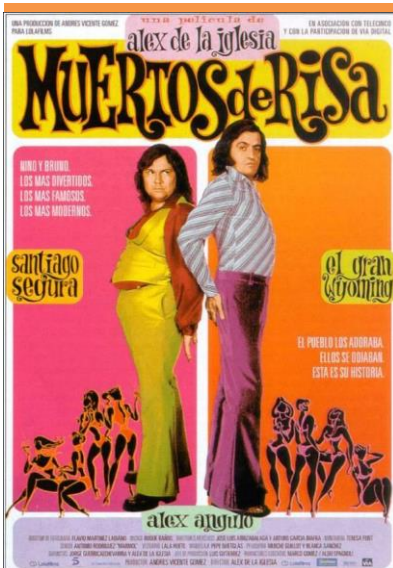
Música: Alberto Iglesias

Fotografia: Affonso Beato

Protagonistes: Cecilia Roth, Marisa Paredes, Candela Peña, Antonia San Juan, Penélope Cruz i Rosa María Sardá

Gènere: Drama

Argument: Manuela, una mare soltera, veu morir al seu fill Esteban atropellat per un cotxe, el dia del seu aniversari. El pare d'Esteban és transsexual. Després de la mort del fill, Manuela viatja a Barcelona a la recerca del pare del jove, el qual no sap ni que té un fill.



Títol: Muertos de risa

Any: 1999

Durada: 106 min.

Director: Álex de la Iglesia

Guió: Álex de la Iglesia i Jorge Guerricaechevarría

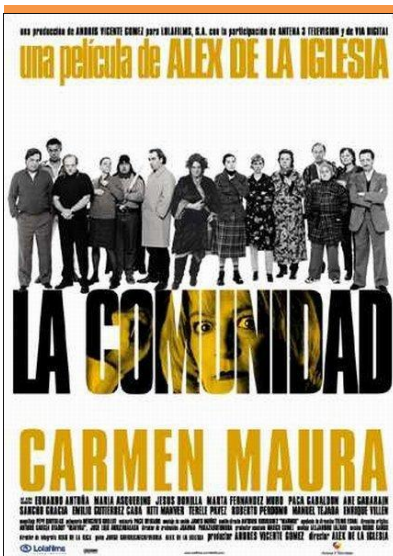
Música: Roque Baños

Fotografia: Flavio Martínez Labiano

Protagonistes: Santiago Segura, El Gran Wyoming i Álex Angulo

Gènere: Comèdia negra

Argument: Nino i Bruno són dos humoristes molt exitosos dels anys setanta. Els seus triomfs es deuen a l'odi que es tenen l'un a l'altre, davant i darrere de les càmeres. Com més s'odien, més èxit tenen.



Títol: La comunidad

Any: 2000

Durada: 107 min.

Director: Álex de la Iglesia

Guió: Álex de la Iglesia i Jorge Guerricaechevarría

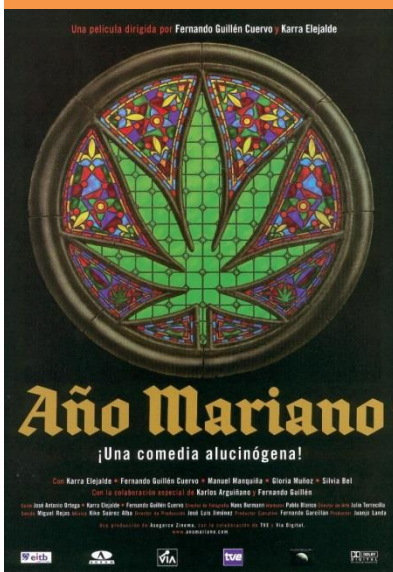
Música: Roque Baños

Fotografia: Kiko de la Rica

Protagonistes: Carmen Maura, Eduardo Antuña, María Asquerino, Jesús Bonilla, Marta Fernández Muro, Paca Gabaldón, Ane Gabarain, Sancho Gracia, Emilio Gutiérrez, Kiti Manver, Terele Pávez, Roberto Perdomo, Manuel Tejada i Enrique Villén

Gènere: Comèdia – suspens

Argument: Júlia és una dona que treballa per a una immobiliària venent pisos. La seva vida no és gens exitosa però, un dia, en un dels pisos que ha de vendre, es troba 300 milions de pessetes i tot canvia. A partir d'ara, haurà de vigilar amb la comunitat de veïns, ja que tots saben que l'ancià que ha mort al pis tenia molts diners a casa seva.



Títol: Año mariano

Any: 2000

Durada: 117 min.

Directors: Karra Elejalde i Fernando Guillén Cuervo

Guió: Karra Elejalde, Fernando Guillén Cuervo i José Antonio Ortega

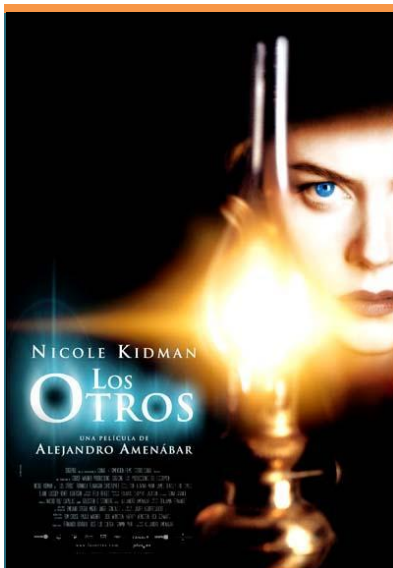
Música: Kike Suárez Alba

Fotografia: Hans Burmann

Protagonistes: Karra Elejalde, Fernando Guillén Cuervo, Manuel Manquiña i Silvia Bel

Gènere: Comèdia

Argument: Mariano acaba en un descampat de marihuana i, sota els efectes de l'alcohol i la droga, assegura veure a la verge. La gent el creu i el protagonista s'acaba convertint en un sant.



Títol: Los otros

Any: 2001

Durada: 104 min

Director: Alejandro Amenábar

Guió: Alejandro Amenábar

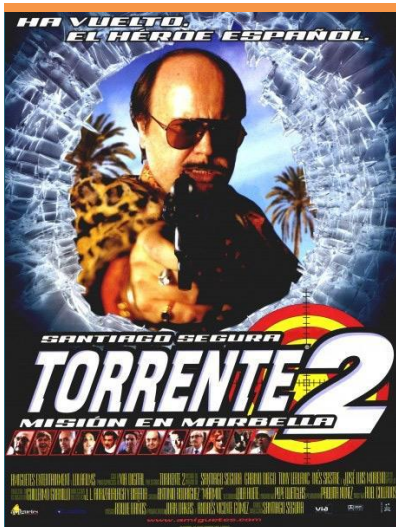
Música: Alejandro Amenábar

Fotografia: Javier Aguirresarobe

Protagonistes: Nicole Kidman, Alakina Mann, James Bentley, Fionnula Flanagan, Christopher Eccleston, Eric Sykes, Elaine Cassidy i Renée Asherson

Gènere: Suspens – terror

Argument: Grace viu amb els seus dos fills en una casa molt gran i espera que torni el seu marit, combatent durant la II Guerra Mundial. Un dia, contracta servents que realitzin les tasques domèstiques i, els demana que totes les habitacions estiguin sempre a la penombra, perquè els nens són fotosensibles i podrien morir si rebessin la llum directament. A la mansió començaran a ocórrer fenòmens estranys.



Títol: Torrente 2: Misión en Marbella

Any: 2001

Durada: 99 min.

Director: Santiago Segura

Guió: Santiago Segura

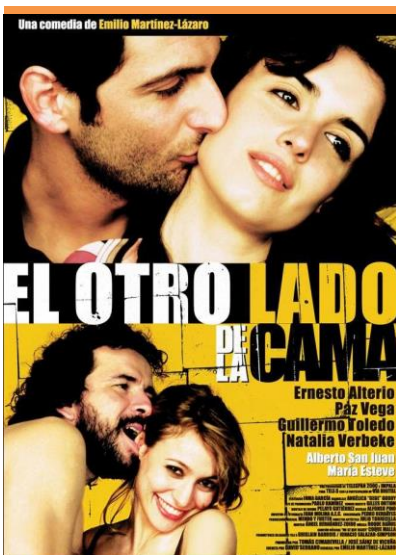
Música: Roque Baños

Fotografia: Guillermo Granillo

Protagonistes: Santiago Segura, Gabino Diego, Tony Leblanc, José Luis Moreno i Inés Sastre

Gènere: Comèdia – acció

Argument: Torrente s'instal·la a Marbella i treballa com a investigador privat. El terrorista internacional Spinelli vol destruir Marbella en 48 hores i només Torrente podrà salvar-la.



Títol: El otro lado de la cama

Any: 2002

Durada: 114 min.

Director: Emilio Martínez-Lázaro

Guió: David Serrano

Música: Roque Baños

Fotografia: Juan Molina

Protagonistes: Ernesto Alterio, Natalia Verbeke, Guillermo Toledo, Paz Vega, Alberto San Juan i María Esteve

Gènere: Comèdia

Argument: Sonia i Javier són parella i viuen junts. Pedro i Paula també són parella, però no viuen junts. No obstant això, Paula s'enamora de Javier i li demana a Pedro que siguin només amics. També li demana a Javier que sigui només amic de Sonia.



Títol: Los lunes al sol

Any: 2002

Durada: 113 min.

Director: Fernando León de Aranoa

Guió: Ignacio del Moral i Fernando León de Aranoa

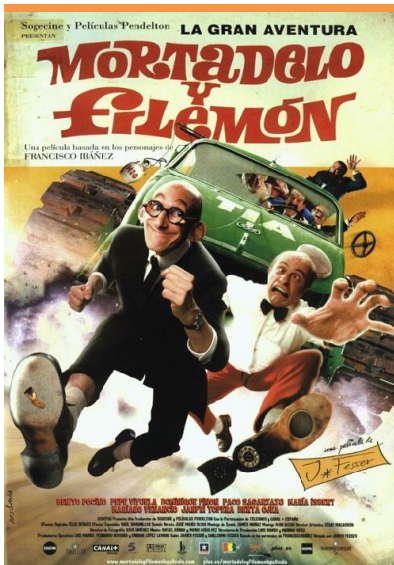
Música: Lucio Godoy

Fotografia: Alfredo Mayo

Protagonistes: Javier Bardem, Luis Tosar, José Ángel Egido, Nieve de Medina, Enrique Villén, Celso Bugallo, Joaquín Climent, Aida Folch i Serge Riaboukine

Gènere: Drama social

Argument: La pel·lícula mostra la manera com diversos treballadors afronten trobar-se a l'atur, després de la reconversió industrial. Senten por i frustració, però no perden l'esperança i lluiten per canviar la situació.



Títol: La gran aventura de Mortadelo y Filemón

Any: 2003

Durada: 105 min.

Director: Javier Fesser

Guió: Javier Fesser i Guillermo Fesser

Música: Rafael Arnau i Mario Gosálvez

Fotografia: Xavi Giménez

Protagonistes: Benito Pocino, Pepe Viyuela, Dominique Pinon, Paco Sagárzazu, Mariano Venancio, María Isbert, Janfri Topera i Berta Ojea

Gènere: Comèdia

Argument: Al professor Bacterio li roben un artefacte que acaba en mans d'un dictador que el vol utilitzar per portar a terme pràctiques criminals. L'organització T.I.A. contracta un detectiu per resoldre el cas, ja que s'ha de protegir als ciutadans. Però, quan Mortadelo i Filemón se n'assabenten, actuen pel seu compte.



Títol: Días de fútbol

Any: 2003

Durada: 118 min.

Director: David Serrano

Guió: David Serrano

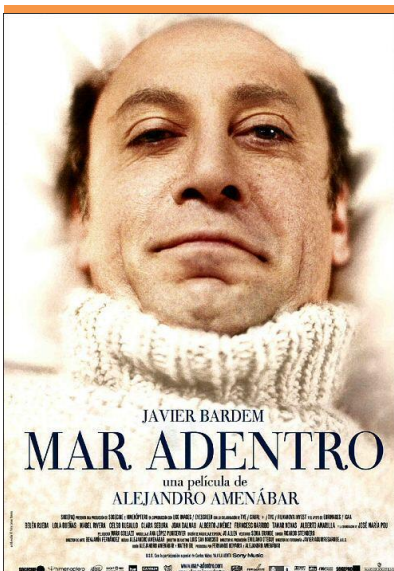
Música: Miguel Malla

Fotografia: Kiko de la Rica

Protagonistes: Ernesto Alterio, Alberto San Juan, Natalia Verbeke i María Esteve

Gènere: Comèdia

Argument: Un grup d'amics decideix tornar a muntar l'equip de futbol que tenien quan eren joves, per guanyar almenys un trofeu, ja que les seves vides no estan sent gaire satisfactòries i necessiten canviar.



Títol: Mar adentro

Any: 2004

Durada: 125 min.

Director: Alejandro Amenábar

Guió: Alejandro Amenábar i Mateo Gil

Música: Alejandro Amenábar i Carlos Núñez

Fotografia: Javier Aguirresarobe

Protagonistes: Javier Bardem, Belén Rueda, Lola Dueñas, Mabel Rivera, Celso Bugallo, Clara Segura, Joan Dalmau, Alberto Jiménez, Francesc Garrido, Tamar Novas, Alberto Amarilla i José María Pou

Gènere: Drama

Argument: Ramón Sampietro és un mariner que va quedar-se tetraplègic a causa d'un accident. Donada la situació, només vol morir dignament i sense patiments, però no li ho permeten. Un dia, coneix a dues dones: l'advocada Júlia i la veïna Rosa. Elles intentaran tornar-li les ganes de viure.



Títol: El lobo

Any: 2004

Durada: 122 min.

Director: Miguel Courtois

Guió: Antonio Onetti

Música: Francesc Gener

Fotografia: Néstor Calvo

Protagonistes: Eduardo Noriega, José Coronado, Melanie Doutey, Silvia Abascal, Santiago Ramos i Jorge Sanz

Gènere: Drama – espionatge

Argument: El film explica la història de Mikel Lejarza o “El lobo”, un agent del servei d’intel·ligència espanyol SECED, que va aconseguir infiltrar-se al grup terrorista ETA i desestabilitzar-lo. Llavors, però, va haver de fugir i canviar el seu rostre.



Títol: Torrente 3: El protector

Any: 2005

Durada: 97 min.

Director: Santiago Segura

Guió: Santiago Segura

Música: Roque Baños

Fotografia: Unax Mendía

Protagonistes: Santiago Segura, José Mota, Carlos Latre, Javier Gutiérrez, Yvonne Sciò i Tony Leblanc

Gènere: Comèdia – acció

Argument: L’eurodiputada Giannina Ricci s’apropa a Espanya amb el propòsit que la multinacional Petronosa tanqui, perquè afecta el medi ambient. Torrente haurà de protegir-la, perquè el màxim directiu de l’empresa ha subornat els cossos de seguretat encarregats de protegir a l’eurodiputada perquè atemptin contra ella.



Títol: El reino de los cielos

Any: 2005

Durada: 144 min.

Director: Ridley Scott

Guió: William Monahan

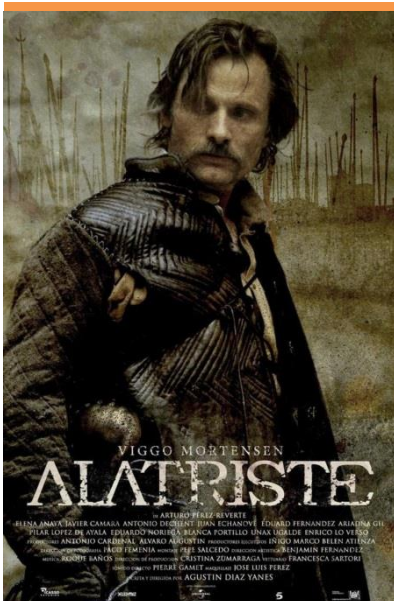
Música: Harry Gregson-Williams

Fotografia: John Matieson

Protagonistes: Orlando Bloom, Eva Green, Liam Neeson, Jeremy Irons, David Thewlis, Brendan Gleeson i Marton Csokas

Gènere: Èpic

Argument: Godofredo de Ibelín, rei de Jerusalem, busca al seu fill Balián per nomenar-lo successor. Balián viu en un poble petit de França i no pot oblidar haver perdut a la seva dona i al seu fill. En morir Godofredo, el fill heretarà la terra del seu pare i haurà de protegir el poble.



Títol: Alatriste

Any: 2006

Durada: 147 min.

Director: Agustín Díaz Yanes

Guió: Agustín Díaz Yanes i Arturo Pérez-Reverte

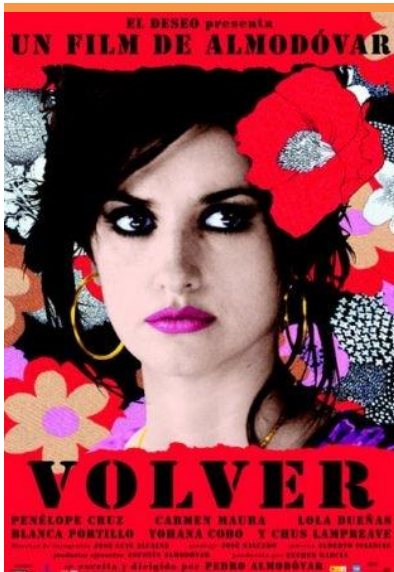
Música: Roque Baños

Fotografia: Paco Femenia

Protagonistes: Viggo Mortensen, Elena Anaya, Javier Cámara, Antonio Dechent, Juan Echanove, Eduard Fernández, Ariadna Gil, Pilar López de Ayala, Eduardo Noriega, Blanca Portillo, Unax Ugalde i Enrico Lo Verso

Gènere: Aventures

Argument: Alatriste combat a la guerra de Flandes, en la qual mor ferit el seu amic Balboa. Abans de morir, Balboa li demana que cuidi del seu fill i que l'allunyi de la professió de soldat.



Títol: Volver

Any: 2006

Durada: 110 min.

Director: Pedro Almodóvar

Guió: Pedró Almodóvar

Música: Alberto Iglesias

Fotografia: José Luis Alcaine

Protagonistes: Penélope Cruz, Carmen Maura, Lola Dueñas, Blanca Portillo, Yohana Cobo i Chus Lampreave

Gènere: Melodrama – comèdia

Argument: Raimunda i Sole són dos germanes orfes. Els seus pares van morir en un incendi, però les veïnes del poble asseguren haver vist a la Irene (o al seu fantasma), la mare de les noies. El film tracta el tema de la mort amb naturalitat i mostra com les dones sobreviuen al vent, al foc, a la mort, etc.



Títol: El orfanato

Any: 2007

Durada: 100 min.

Director: Juan Antonio Bayona

Guió: Sergio G. Sánchez

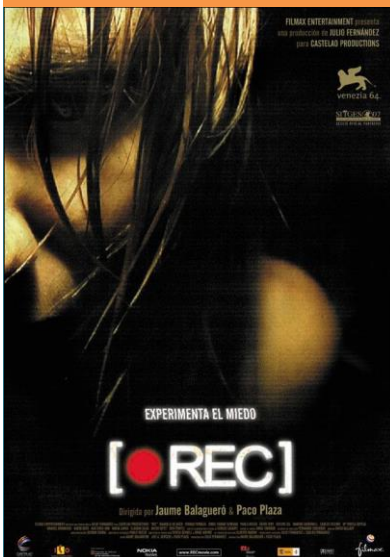
Música: Fernando Velázquez

Fotografia: Óscar Faura

Protagonistes: Belén Rueda, Fernando Cayo, Roger Príncipe, Geraldine Chaplin, Mabel Rivera, Montserrat Carulla, Andrés Gertrúdix i Édgar Vivar

Gènere: Terror

Argument: La Laura ha crescut en un orfanat i vol restaurar-lo per obrir una residència per a nens discapacitats. Un dia, el seu fill petit, adoptat i portador del VIH, comença a jugar amb amics inexistents. Això, a la Laura la inquieta, ja que s'acaba convertint en una amenaça.



Títol: REC

Any: 2007

Durada: 85 min.

Director: Jaume Balagueró i Paco Plaza

Guió: Jaume Balagueró, Paco Plaza i Luiso Berdejo

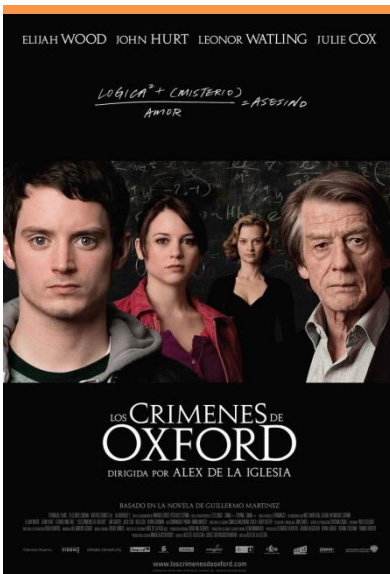
Música: Carlos Ann

Fotografia: Pablo Rosso

Protagonistes: Manuela Velasco, Ferran Terraza, Jorge Serrano, Pablo Rosso i David Vert

Gènere: Terror

Argument: La periodista Àngela i el seu càmera Pablo han de fer un reportatge nocturn en un parc de bombers. Aquella nit reben una trucada d'una dona que s'ha quedat atrapada a casa seva i s'apropen per ajudar-la. En ser-hi, però, començarà una veritable història de por que la càmera enregistrarà.



Títol: Los crímenes de Oxford

Any: 2008

Durada: 103 min.

Director: Àlex de la Iglesia

Guió: Àlex de la Iglesia i Jorge Guerricaechevarría

Música: Roque Baños

Fotografia: Kiko de la Rica

Protagonistes: John Hurt, Elijah Wood, Leonor Watling, Julie Cox, Dominique Pinon, Burn Gorman, Anna Massey, Jim Carter i Alex Cox

Gènere: Crim, misteri i thriller

Argument: Un estudiant es dirigeix a la universitat d'Oxford per tal que el famós professor Arthur Seldom li porti la seva tesi doctoral. La seva casera, però, apareix assassinada i serà ell, juntament amb el seu professor, els qui hauran de resoldre el crim.



Títol: Mortadelo y Filemón.
Misión: Salvar la Tierra

Any: 2008

Durada: 94 min.

Director: Miguel Bardem

Guió: Carlos Martín, Juan V. Pozuelo i Miguel Bardem

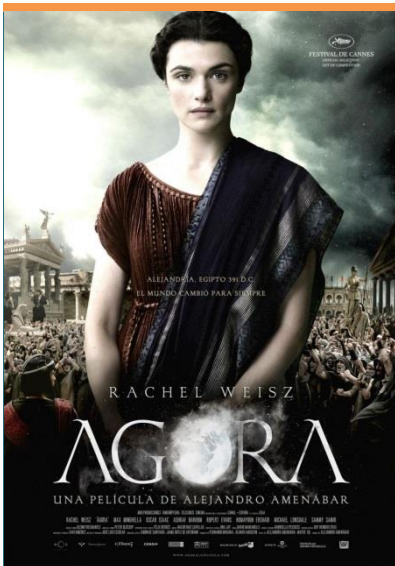
Música: Juan Bardem Aguado

Fotografia: Unax Mendía

Protagonistes: Eduard Soto, Pepe Viyuela, Mariano Venancio, Janfri Topera, Berta Ojea i Carlos Santos

Gènere: Comèdia

Argument: Un grup de malfactors liderat per Botijola està acabant les reserves d'aigua en motiu d'una sequera. Botijola pretén deixar seca la Terra i canviar l'aigua per una beguda que porta el seu nom. Mortadelo i Filemón intentaran salvar la Terra.



Títol: Ágora

Any: 2009

Durada: 126 min.

Director: Alejandro Amenábar

Guió: Alejandro Amenábar i Mateo Gil

Música: Dario Marianelli

Fotografia: Xavi Giménez

Protagonistes: Rachel Weisz, Max Minghella, Oscar Isaac, Ashraf Barhom, Rupert Evans, Homayoun Ershadi, Michael Lonsdale i Sammy Samir

Gènere: Drama històric

Argument: L'astrònoma, matemàtica i filòsofa Hipàtia d'Alexandria està totalment entregada a la ciència i no es vol convertir en cristiana. Dóna classes a estudiants cristians i, a estudiants no cristians, en un moment d'auge d'aquesta religió (any 391, Antic Egipte). A la pel·lícula s'aprecia la lluita entre cristians, pagans i jueus.



Títol: Torrente 4: Lethal crisis

Any: 2011

Durada: 93 min.

Director: Santiago Segura

Guió: Santiago Segura

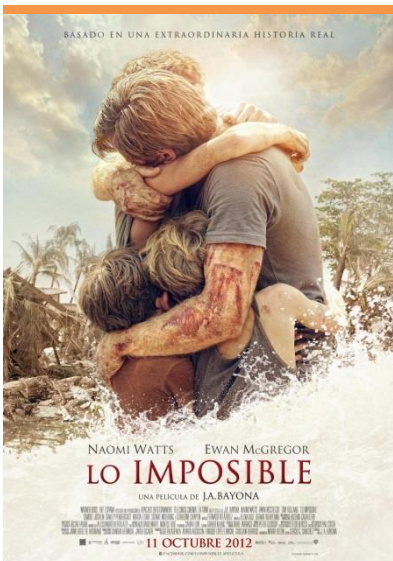
Música: Roque Baños

Fotografia: Teo Delgado

Protagonistes: Santiago Segura, Kiko Rivera, Tony Leblanc, Enrique Villén, Yon González i Javier Gutiérrez

Gènere: Comèdia – acció

Argument: Torrente decideix acceptar un encàrrec perillós que li ofereix un conegut, després d'haver intentat portar una vida digna. La situació farà que s'hagi d'afrontar a moments molt difícils.



Títol: Lo imposible

Any: 2012

Durada: 113 min.

Director: Juan Antonio Bayona

Guió: Sergio G. Sánchez

Música: Fernando Velázquez

Fotografia: Óscar Faura

Protagonistes: Naomi Watts, Ewan McGregor, Tom Holland, Samuel Joslin i Oaklee Pendergast

Gènere: Drama – catàstrofes

Argument: Henry Bennett, Maria Bennett i els seus tres fills (Lucas, Thomas i Simon) es troben de vacances de Nadal a Tailàndia, quan un tsunami els sorprèn. El film mostra la història d'una família que va viure la terrible catàstrofe.



Títol: 8 apellidos vascos

Any: 2014

Durada: 98 min.

Director: Emilio Martínez-Lázaro

Guió: Borja Cobeaga i Diego San José

Música: Fernando Velázquez

Fotografia: Gonzalo F. Berridi i Juan Molina

Protagonistes: Clara Lago, Dani Rovira, Carmen Machi i Karra Elejalde

Gènere: Comèdia

Argument: Rafa és un sevillà que abandona Andalusia per conquistar a Amaia, una noia basca. Per això, es dirigeix a Argoitia. La situació provoca que el jove s'hagi de fer passar per basc, fins a aconseguir el seu objectiu.

8.3. Les pel·lícules ordenades de més a menys recaptació

TÍTOL DE LES PEL·LÍCULES ORDENADES DE MÉS A MENYS RECAPTACIÓ	RECAPTACIÓ	RECAPTACIÓ TOTAL	NOMBRE D'ESPECTADORS			NOMBRE D'ESPECTADORS TOTALS
1. Lo imposible	41.009.378,00 € 42.388.192,81 € 42.408.163,61 €	125.805.734,42 €	5.914.601	6.125.177	6.128.875	18.168.653
2. Los otros	26.560.672,00 € 27.254.163,00 € 27.254.163,38 €	81.068.998,38 €	6.242.330	6.410.561	6.410.561	19.063.452
3. El orfanato	24.317.951,82 € 25.061.417,48 € 25.061.449,98 €	74.440.819,28 €	4.274.355	4.420.631	4.420.636	13.115.622
4. Àgora	20.405.735,32 € 21.343.239,61 € 21.390.847,00 €	63.139.821,93 €	3.318.399	3.484.573	3.492.455	10.295.427
5. 8 apellidos vascos	55.163.103,70 €	55.163.103,70 €	9.346.292			9.346.292
6. La gran aventura de Mortadelo y Filemón	22.827.620,68 €	22.827.620,68 €	4.979.991			4.979.991
7. Torrente 2: Misión en Marbella	22.050.842,41 €	22.050.842,41 €	5.297.953			5.297.953
8. Mar adentro	19.353.426,59 €	19.353.426,59 €	3.998.550			3.998.550
9. Torrente 4: Lethal crisis	19.345.503,00 €	19.345.503,00 €	2.630.263			2.630.263
10. Torrente 3: El protector	18.157.984,07 €	18.157.984,07 €	3.573.065			3.573.065
11. Alatriste	16.489.511,68 €	16.489.511,68 €	3.130.710			3.130.710
12. El otro lado de la cama	12.172.898,07 €	12.172.898,07 €	2.726.871			2.726.871
13. El reino de los cielos	11.978.118,38 €	11.978.118,38 €	2.386.774			2.386.774
14. Días de fútbol	11.617.115,23 €	11.617.115,23 €	2.424.949			2.424.949
15. Torrente, el brazo tonto de la ley	10.254.169,49 €	10.254.169,49 €	2.840.925			2.840.925
16. Volver	10.120.241,88 €	10.120.241,88 €	1.903.583			1.903.583
17. Los crímenes de Oxford	8.201.220,76 €	8.201.220,76 €	1.421.063			1.421.063
18. REC	7.748.900,61 €	7.748.900,61 €	1.341.951			1.341.951
19. Mortadelo y Filemón. Misión: Salvar la Tierra	7.706.810,77 €	7.706.810,77 €	1.363.275			1.363.275
20. Los lunes al sol	7.577.326,14 €	7.577.326,14 €	1.602.946			1.602.946
21. Todo sobre mi madre	7.336.553,43 €	7.336.553,43 €	1.908.819			1.908.819
22. El lobo	7.070.792,63 €	7.070.792,63 €	1.422.719			1.422.719
23. Two Much	4.592.628,26 € 2.217.967,73 €	6.810.595,99 €	1.344.980	754.303		2.009.283
24. Muertos de risa	6.298.063,41 €	6.298.063,41 €	1.668.694			1.668.694
25. La comunidad	5.825.941,28 €	5.825.941,28 €	1.382.216			1.382.216
26. Año mariano	5.354.196,10 €	5.354.196,10 €	1.376.493			1.376.493
27. La niña de tus ojos	4.772.270,17 €	4.772.270,17 €	1.234.242			1.234.242
28. Tacones lejanos	4.387.086,65 €	4.387.086,65 €	1.688.135			1.688.135
29. Belle Époque	3.762.114,78 €	3.762.114,78 €	1.347.301			1.347.301
30. La flor de mi secreto	3.040.667,61 €	3.040.667,61 €	921.095			921.095
31. Aquí huele a muerto (pues yo no he sido)	2.901.378,11 €	2.901.378,11 €	1.367.893			1.367.893
32. Átame	2.901.074,84 €	2.901.074,84 €	1.218.988			1.218.988
33. Kika	2.614.214,59 €	2.614.214,59 €	864.013			864.013
34. 1492: La conquista del paraíso	2.580.750,26 €	2.580.750,26 €	879.956			879.956
35. Todos los hombres sois iguales	2.468.939,58 €	2.468.939,58 €	831.590			831.590
36. El día de la bestia	2.108.555,55 €	2.108.555,55 €	732.481			732.481
37. Los peores años de nuestra vida	1.863.778,30 €	1.863.778,30 €	605.487			605.487
38. Cómo ser mujer y no morir en el intento	1.624.204,41 €	1.624.204,41 €	654.015			654.015
39. Makinavaja, el último choriso	1.594.260,62 €	1.594.260,62 €	606.563			606.563
	La pel·lícula que més diners ha recaptat					
	El film que més nombre d'espectadors totals ha tingut					
	El film que menys nombre d'espectadors totals ha tingut					
	La pel·lícula que menys diners ha recaptat					

