



¿VAMOS AL CINE? LA EXTINCIÓN DE LOS CINESAURIOS

Xavi Romero

ADIÓS AL CINE URGEL

Como habréis adivinado, la pregunta que encabeza este texto puede leerse como una invitación a ir al cine o como una auto-reflexión. ¿Cuándo es la última vez que le hemos dicho a alguien si quería ir al cine con nosotros?, así, tal cual, sin mencionar la película. ¿Vamos al cine de la misma manera que íbamos antes?, ¿por qué hemos ido al cine durante más de un siglo? y ¿por qué seguir yendo?

Todas estas preguntas nos rondan desde hace tiempo, pero aparecen aquí impresas a raíz del cierre, el año pasado, del Cine Urgel, insigne sala barcelonesa que en el momento de su defunción era la más grande de la ciudad, con una capacidad para 1832 espectadores. El último pase¹ fue la noche del jueves 31 de mayo. Si hubiera llegado al 20 de septiembre, este cine habría cumplido 50 años de vida, pues ese día de 1963 se inauguró con el estreno (tardío) de *Carmen Jones* (Otto Preminger, 1954).

Para algunos de nosotros fue un adiós especialmente doloroso, representado simbólicamente por la flor en una botella de agua que alguien colocó en el mostrador de una de las taquillas, convirtiendo a ésta en un improvisado nicho, una lápida sin epitafio. El que esto escribe tuvo su primera experiencia en un cine precisamente en esta sala para ver *Superman* (Richard Donner, 1978). Todavía recuerdo la larga cola, mi impresión al cruzar el hall y, sobre todo, al entrar en aquella inmensa sala teñida de rojo. Una viñeta de una tal Helen E. Hokinson, aparecida originalmente en el *New Yorker* en 1929, refleja muy bien lo que sentí aquel día. En el dibujo, una mujer parece apremiar a su hija, a la que lleva de la mano, para entrar en un cine. La niña, asombrada ante la majestuosidad del edificio, le pregunta a su madre: *-Mama, does God live here?*

El Urgel recordaba a esos grandes cines erigidos en los años 20 que vinieron a representar moradas palaciegas, que anticipaban el ensueño que aguardaba en su interior y hacían sentir al asistente miembro de una realeza imaginaria. Los últimos días del Urgel vivieron momentos reseñables: gente haciéndose fotos tanto en la entrada como dentro, algún cinéfilo llevando una camiseta de *Tiburón*², incluso espectadores que se acercaban a acariciar la gran cortina que (des)cubría la pantalla, práctica ésta que se hizo habitual en los años 10, con el propósito de no hacer demasiado evidente el mecanismo de la ficción (para ocultar el truco del mago), y que cayó en desuso en los 90. Hasta ese punto era el Urgel un cine de otra época, si bien, aclaremos este punto, hacía ya algún tiempo que la sala se había adaptado a los nuevos tiempos incorporando una pantalla digital en 3D. Además, en 2011 y 2012 acogió con notable éxito las sesiones Phenomena (reestrenos de grandes éxitos de los años 70, 80 y 90). ¿Dónde estaba entonces el problema? Respuesta rápida: las descargas ilegales en Internet y el aumento del IVA cultural al 21%. A esto se sumaba el hecho de no ser un multisalas (los cuales personificaron la resurrección -y reducción espacial- de los cines en los años 80), ni estar adosado a un centro comercial.

El cierre de los "cinesaurios" como el Urgel supone una pérdida arquitectónica, pues parece imposible que futuras generaciones puedan disfrutar de un espacio de tales características. Una transformación urbanística que, por supuesto, es sintomática de un cambio sociológico, no la muerte del cine pero sí el fin de una manera de consumirlo.

LA SALA MUTANTE

Mucha gente ha dejado de ir al encuentro de una película; la decide en el último momento, frente a la taquilla, porque el multi-salas le ofrece 10 o 15 títulos entre los que escoger. El centro comercial, por otra parte, le organiza la tarde: dónde comer y un poco de *shopping*. Lo hace, además, fuera de la ciudad. El cine en los grandes centros comerciales está desplazado, lo que provoca que la gente lo observe también distanciando de su cotidianidad, al contrario de lo que ocurría antes. La actividad de ir al cine se ha expandido en un orden postfordista. El confort ha matado a los cines de barrio, como afirma David Miguel Sánchez³. Hay una cierta incomodidad a la que el espectador actual ni está acostumbrado ni siente como necesaria. Entre otras aberraciones, los últimos años nos han deparado la aparición de las *movie taverns* en el sur de EEUU, donde puedes cenar con amigos mientras ves los últimos éxitos de taquilla, o una serie de salas súper lujosas de Pekín, en las que chicas ligeras de ropa te invitan a cocktails y masajes durante la sesión. Son dos casos extremos, pero dan fe del carácter intrínsecamente mutante de la sala de cine.

Efectivamente, cuando el cine escapó de la linterna mágica, entró en una "caja" mayor para dar cabida también al espectador. Por fuerza, la sala nacía como un espacio incómodo, como atestigua esta descripción de las barracas de cine en Madrid: *"Pero el rigor invernal no arredró a los asiduos a las barracas*





de cine, cuya endeble estructura de madera y lona haría que el frío entrara en la sala y calara hasta los huesos del público. Menos mal que aquellos corridos bancos permitían apretadas filas de espectadores, estrechados al máximo unos contra otros, como si cada banco contuviera un solo cuerpo lleno de ojos muy abiertos”⁴.

Poco después, en los años 10 y 20, llegarían esos enormes cines cuya arquitectura enfatizaba su vinculación con un culto y la creencia, tomando, como decía Élie Faure, el relevo de las catedrales. La imaginación y el acto de fe

estaban a buen resguardo. La pregunta es si tienen sentido hoy estos edificios cuando ya no creemos en este mundo. En el ámbito doméstico, donde habita mayoritariamente el cine actual, el film ha perdido su carácter sagrado.

En las múltiples transformaciones de la sala de cine a lo largo de la historia, cabe destacar el fenómeno de los *drive-in* americanos (o autocines), nacidos en los años 30 pero que alcanzarían su máxima popularidad en los 50 y 60. Como en los primeros años del cine, el espectador se enfrentó en este nuevo espacio

a múltiples incomodidades (mal sonido, contaminación,...) hasta que se perfeccionó la idea. Y aunque fuera un precedente del espacio postfordista⁵, invadido por lo cotidiano, seguía habiendo una actitud activa en un espectador que entraba en el espacio de la proyección llevando su propia butaca (su coche). Se mantenía cierto espíritu colectivo y se acudía a un encuentro, dos elementos cruciales para conservar el valor del espacio. En los años 50 los *drive-in* llegaron a ser calificados de inmorales, y es que, con las mejoras, se ganó en privacidad por lo que se convirtieron rápidamente en

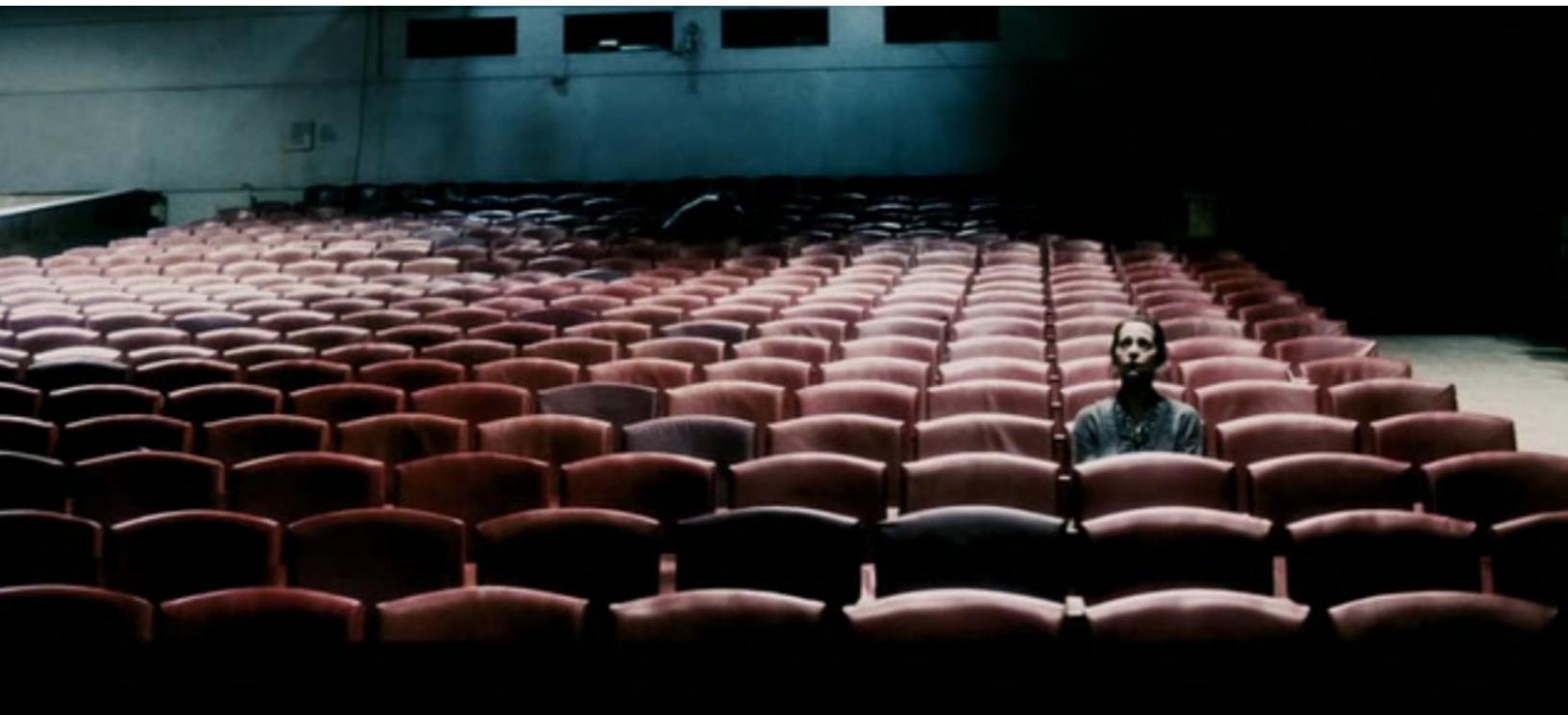
un lugar idóneo para que las parejas disfrutaran de su intimidad amorosa⁶. Lo cierto es que, ya en sus inicios, la sala de cine se había percibido, gracias a su semioscuridad y la proximidad de los cuerpos, como un espacio para el flirteo, como recogen algunas viñetas de la época. A mediados del siglo XX el ritual estaba tan extendido que el cine no tenía rival como lugar de encuentro comunitario, participación y expresión amorosa, y algunas películas empezaron a reflejarlo (*Breve Encuentro*, de David Lean, o *Vida en Sombras* de Llobet Gràcia, por ejemplo).



En los años 70, películas como *Amarcord* (Fellini, 1973), *Verano del 42* (Robert Mulligan, 1971), *The Last Picture Show* (Peter Bogdanovich, 1971) o *Sueños de un Seductor* (Herbert Ross, 1972) dejaron en evidencia que la idoneidad de la sala de cine para el amor incipiente empezaba a formar parte más de nuestros recuerdos que de nuestro presente⁷.

Expresiones como “patio de butacas” (un espacio para la reunión) o “la fila de los mancos” (un espacio para experimentar el amor) hoy ya casi se han olvidado. Es posible que en un futuro no muy lejano, algunas películas empiecen a recordar con nostalgia cómo íbamos al cine a finales del siglo XX. De momento, lo que cierto cine sí está mostrando es esta disfunción “amorosa” de la sala (de *Goodbye Dragon-Inn*, Tsai Ming-Liang, 2003 a *Tabú*, Miguel Gomes, 2012), así como su proceso de vaciamiento (de *Fantasma*, Lisandro Alonso, 2006 a *La Vida Útil*, Federico Veiroj, 2010). Pero eso es otra historia...

ACTOS DE RESISTENCIA



La desaparición de las salas de cine va unida a un replanteamiento de la distribución cinematográfica. Así, la última película de Albert Serra (la premiada *Historia de mi Muerte*), a falta de distribuidora, ha encontrado cobijo en el Museo Reina Sofía de Madrid. Un caso como el de *Los Ilusos* (2013) ejemplifica lo que le está ocurriendo al cine. La segunda película de Jonás Trueba lleva un año exhibiéndose, sin distribuidor, aquí y allá. En Barcelona, su proyección en el Centre d'Arts Santa Mònica, dentro del Festival de Cine Low Cost, supuso una vuelta a la incomodidad (espacio reducido, sillas de Ikea, pase accidentado) y a la búsqueda, al ir al encuentro de algo que no llega por los cauces habituales. La gallega *Costa de Morte*, al cierre de esta edición, tampoco disponía de distribuidora pero estaba inmersa en una gira que supera la treintena de festivales. El proceso, de hecho, es paralelo al de la música:

cada vez hay menos salas de conciertos pero más festivales de música. También puede ser éste el destino del cine, una división cada vez más radical entre el consumo rápido del blockbuster de turno, en algunos multi-espacios carentes de personalidad, y el cine de autor, rastreado en cinematecas y festivales por cinéfilos vampíricos.

Actualmente hay 4000 pantallas de cine en España. La política actual del gobierno busca reducir la cifra a 3000. Mientras que en Francia se ha llevado a cabo una política para digitalizar salas, en España se dejan morir, se deslocaliza deliberadamente la cultura para favorecer el negocio de unos cuantos. Por ello, y más que nunca, son necesarias reinventiones espaciales y actos de resistencia. En este sentido, no podemos más que celebrar la reciente creación de la sala Zumzeig en Barcelona, dedicada al cine de difícil distribución, o el paso al frente del Centro Cultural Niemeyer en Avilés con sus ciclos de cine de autor, después de que el año pasado cerrara la última sala de cine de la ciudad (ahora mismo se da la curiosa circunstancia de que en Avilés, la única oferta cinematográfica es de cine de autor). Pero más llamativo si cabe ha sido la reacción de un grupo de ciudadanos, primero en Mallorca y luego en Majadahonda, que han rescatado literalmente los cines Renoir (que en el último año han cerrado 180 salas en toda España). El Cine Ciutat y el Cine Zoco son el fruto de los actos de resistencia vecinal que invocaba Michel Gondry al final de *Rebobine Por Favor* (2008). El Cine Ciutat, que supera ya los 1300 socios, "es resultado de un cabreo"⁸. Además de conservar su sala favorita, los nuevos propietarios han buscado darle una nueva vida que asegure nuevos cinéfilos (entre otras actividades, se incluye un curso de formación de cine para niños). Puede que, efectivamente, sea el momento de volver a almacenar latas de películas en la bañera. Así nació la Cinemateca Francesa.



¹ La película (*Fast & Furious 6*) es lo de menos.

² Concretamente, se trataba de Ángel Sala, el director del Festival de Sitges y la referencia a *Tiburón* era, obviamente, porque también se estrenó en el Urgel.

³ David Miguel Sánchez, *Cines de Madrid* (La Librería, 2012).

⁴ López Serrano, Fernando, *Madrid, Figuras y Sombras*, 1999.

⁵ Se promocionaban apelando a la posibilidad de cuidar de tu bebé, mientras veas la película. Además, para atraer a más clientela, algunos incorporaron pequeñas atracciones y hasta una misa los domingos.

⁶ En realidad, ya a principios del siglo XX hubo en EEUU una auténtica cruzada anti-vicio contra los cines. Un ejemplo lo tenemos en este extracto de un informe de The Vice Comision of Chicago: "many liberties are taken with young girls within the theater during the performance when the place is in total or semi-darkness. Boys and men slyly embrace the girls near them and offer certain indignities".

⁷ Allen (guionista de *Sueños de un Seductor* y autor de la obra de teatro que adapta) es el único que no necesitaría ambientar su relato en décadas anteriores, lo que acabó siendo clave para dar un paso adelante en su lectura metacinematográfica.

⁸ Declaraciones de Pedro Barbadillo recogidas en Barcelona, en noviembre de 2013, dentro de un debate organizado por el festival L'Alternativa.