
Informe sobre la ficción en el Audiovisual Valenciano

Autor: Css. Arts
Aprovació: Ple, 29 maig 2023

"No hay nada más central para una cultura que el audiovisual. Una actividad audiovisual potente, con todos los instrumentos para ser competente en un entorno como el actual"

Emili Prado. Catedrático de Comunicació Audiovisual i Publicitat de la Universitat Autònoma de Barcelona

"Hay que volver a la defensa de la cultura, a la defensa del valor cinematográfico como expresión cultural de lo que nos está sucediendo hoy, de lo que fuimos, de lo que somos y de lo que seremos"

María Zamora. Productora. Elastica Films.

0. JUSTIFICACIÓN DEL INFORME

El Consell Valencià de Cultura ha manifestado su interés en el audiovisual valenciano en numerosas ocasiones como es patente por el volumen de informes declaraciones y tablas redondas que ha dedicado a la materia. Igualmente se ha ocupado en asuntos relacionados con la protección de los archivos y el patrimonio audiovisual, y ha emitido recomendaciones sobre el desarrollo de las normativas reguladoras del ente público RTVV, o sobre aspectos intrínsecamente relacionados con la cinematografía.

No en vano, en el Informe Situación de la Cultura Valenciana a consecuencia del COVID-19, de 2020, el CVC atribuía al sector las siguientes características:

Un sector creativo con la capacidad de impregnar nuestro entorno cotidiano y que contribuye a la construcción del imaginario social. "Nos constituimos gracias a los elementos simbólicos, los sistemas de representación que nuestro entorno nos ofrece y nos niega, la cultura es un elemento constitutivo del espíritu; constitutivo en el sentido más literal: nos hace ser lo que somos", como señala la especialista Pilar Aguilar.

Es innegable la presencia y significación de la cultura audiovisual en nuestro día a día.

Pero no podemos dejar de lado que además de Cultura el audiovisual se constituye como un extraordinario activo, un dinamizador económico en su vertiente de industria, y comporta un excelente potencial para la colaboración público-privada, que lo hace merecedor nuevamente de la atención del CVC.

En este sentido hay que recordar las datos que aportaba recientemente el "Informe sobre el estado de la cultura en España 2022. El sector audiovisual, hacia un crecimiento sostenible y diverso", de la Fundación Alternativas:

En 2019, los ingresos producidos por el cine y los contenidos audiovisuales a la economía española ascendieron a 4.115 millones de euros. La contribución al PIB ese mismo año fue de 812 millones, favoreciendo la creación de 14.000 empleos directos y 4.000 indirectos. El

porcentaje de aportación al PIB del sector audiovisual en 2019 fue del 0,69%, y supuso el 28,5% de la aportación total de la cultura a la economía española.

Es innegable el impacto y la capacidad de penetración social del audiovisual y por eso la importancia de fijar las bases para conseguir una verdadera estabilización del sector. En el territorio de la Comunidad Valenciana sin embargo, de igual manera que en la resto de comunidades autónomas, hablar de audiovisual es también hablar de un elemento clave, que se ha demostrado imprescindible para el desarrollo de una industria sólida: la participación de las televisiones autonómicas públicas.

El CVC, en el Informe sobre la Ley del Cine 55/2007 y su aplicación, recogía en el apartado de conclusiones (2008) *la consideración de la televisión como elemento importante de difusión, promoción y financiación de la cinematografía en la Comunidad Valenciana.*

E iba más lejos al reconocer *la necesidad de trabajar, con una exigencia de calidad, en la creación y fomento del cine valenciano, tanto autores valencianos como de temática valenciana, y preferentemente en valenciano, de manera que eso se convierta en una prioridad para los poderes públicos de nuestra Comunidad.*

Igualmente, en el Informe sobre el libre comercio del sector audiovisual (2013), se reforzaba:

LA RTVV debe considerarse una herramienta al servicio de la sociedad valenciana tanto dentro como fuera de sus fronteras, fomentando el desarrollo económico, social y cultural, así como la visibilidad del territorio, el proceso de normalización lingüística, los signos de identidad colectivos tradicionales y actuales, al mismo tiempo que sirve como mecanismo de estímulo para el sector audiovisual en nuestra Comunidad.

En estos momentos, interesa conocer la situación de un sector que ha evolucionado muy favorablemente desde que en julio del año 1984, se aprobara la Ley de creación de la RTVV y, a mediados de la década de los años 80 se iniciaran las ayudas públicas. Los años 90 significaron la consolidación de las ayudas y la creación de protocolos para el fomento y la promoción del sector, favoreciendo el incremento de la producción y la creación la Federación Valenciana del Audiovisual (FEVA), una entidad muy significativa, que aglutinaba las empresas audiovisuales y las asociaciones profesionales y que no existía a ningún otro lugar del estado español, como podemos leer al estudio "El sector audiovisual de la Comunidad Valenciana. Situación, dimensiones y perspectivas" de Corporación Multimedia y GPR Consultoras, para la Generalitat Valenciana (2002).

En el mismo dictamen se puede leer: "El interés por impulsar este escenario –compartido por todas las fuerzas políticas y agentes implicados– llevó a la Generalitat Valenciana a conferir al sector, en el año 2000, el sello de "estratégico", en razón de su potencialidad económica y efecto dinamizador".

Es por eso que, pasados los años, hay una cuestión que ocupa la atención del CVC, del sector y de la opinión pública informada, y es, la causa o las causas por las que el audiovisual valenciano no acaba de despegar y consolidarse como ha sucedido con los sectores de otras comunidades autónomas.

Con ese motivo han sido convocados a comparecer especialistas del ámbito académico y profesionales de diferentes CCAA, con sectores exitosos y profesionales de la Comunidad Valenciana, así como el director del Institut Valencià de Cultura y el director Adjunto de Audiovisuals i Cinematografia del IVC.

Las sesiones han sido organizadas como se detalla a continuación:

-Primera Mesa Ámbito Académico. Celebrada el 30 de marzo de 2022 (comparecencia telemática). Con la participación de:

ANDALUCÍA. Aurora Labio, profesora titular de Periodismo en la U. de Sevilla. Directora del grupo Medios, Políticas de Comunicación y Democracia en la U. E.

CATALUÑA. Emili Prado, Catedrático del Dep. de Comunicació Audiovisual i Publicitat UA de Barcelona. Fue Decano de la Fac. Ciències de la Comunicació de la UA, de Barcelona y Decano y fundador de la Fac. de Ciencias de la Comunicación de Santiago de Compostela.

GALICIA. Marta Rodríguez Castro, Dra. en Comunicación e Información Contemporánea en la U. de Santiago de Compostela. Profesora Dept. Ciencias de la Comunicación. Investigadora en grupos de investigación internacional.

EUSKADI. Miguel Angel Casado, Profesor del Dept. de Comunicación Audiovisual y Publicidad de la U. del País Vasco, Vicedecano de Coordinación, Calidad y Planificación. Especialista en Infancia y Comunicación.

-Segunda Mesa Profesionales del Sector. Celebrada el 9 de junio de 2022 (comparecencia telemática). Con la participación de:

CATALUÑA. María Zamora, productora. ELASTICA FILMS.

EUSKADI. Carlos Juárez, productor. BASQUE FILMS.

ANDALUCÍA. Agus Jiménez, productora. ENCIENDE TV.

GALICIA. Felipe Lage. Productor. ZEITUN FILMS.

-Tercera Mesa Profesionales del sector valenciano. Ficción. Celebrada el 3 de noviembre de 2022. DIÁLOGOS CVC. Presencial, pública. Canal Youtube. Con la participación de:

Rafa Molés, director y productor. SUICAFILMS. Presidente AVANT.

Giovanna Ribes, directora, guionista, productora. TARANNÀ Films. Dir. Festival Internacional Dona i Cinema.

Vicent Monsonís, director, guionista, productor. ESTANBROOK Produccions. Vicepresidente AVAPI.

Antonio Mansilla, productor. MEDITERRÁNEO MEDIA. Presidente PIAF

-Cuarta Mesa Profesionales del sector valenciano. Ficción de Animación. Celebrada el 1 de diciembre de 2022. Híbrida presencial y telemática. Con la participación de:
Paloma Mora, productora. TV ON PRODUCCIONES.
Nathalie Martínez, productora. WISE BLUE STUDIOS.

-Quinta Mesa con la participación del director del Institut Valencià de Cultura, Abel Guarinos y del director adjunto de Audiovisuales i Cinematografia del IVC, Francesc Felipe. Celebrada el 12 de enero de 2023. Presencial, en el CVC.

Entendemos que el diagnóstico es fundamental, y esperamos que este Informe, que ha sido posible gracias a la generosidad de todas las personas que han participado, pueda aportar elementos que contribuyan a la mejora del sector.

Antes de empezar, haremos mención a dos párrafos que por su significación pueden contribuir a una reflexión con perspectiva.

Un forma parte del estudio "El sector audiovisual de la Comunidad Valenciana. Situación, dimensiones y perspectivas" de Corporación Multimedia y GPR Consultoras, para la Generalitat Valenciana (2002), donde leemos una demanda para el audiovisual:

Una política coordinada y planificada similar, por ejemplo, a la que disfruta "el sector de la automoción" o "el de la cerámica", ajustada verdaderamente a la "realidad del sector"

El otro corresponde al Informe del CVC Situación de la Cultura Valenciana a consecuencia del COVID-19:

Desde el Consell Valencià de Cultura entendemos que la Cultura y la Ciencia no son un gasto de la economía sino una inversión, un potente dinamizador social con un significativo retorno económico, actividades generadoras de riqueza y creación de empleo, de cohesión social, y de fomento de unos valores éticos imprescindibles. El CVC reivindica la Cultura como la herramienta óptima para comprender el mundo, analizarlo, transformarlo e intentar explicarlo, para dar respuesta a las preguntas-fuerza, donde vivimos, con quien y como.

1. RELACIÓN DE ANTECEDENTES

- 2020 Informe Situación de la Cultura Valenciana a consecuencia del COVID-19.
- 2017 Informe sobre el Proyecto de Ley de creación del Consell de l'Audiovisual de la Comunitat Valenciana.
- 2015 Informe sobre el Patrimonio Audiovisual y Sonoro.
- 2015 Informe sobre la situación actual de los Archivos de RTVV
- 2014 Informe sobre el Audiovisual valenciano.
- 2014 Informe sobre la situación de las industrias culturales del Sector del Libro, Artes Escénicas y Audiovisual.
- 2014 Mesa Redonda una nueva Radio Televisión Pública.
- 2013 Informe Sobre el libre comercio del sector audiovisual.

- 2013 Informe Sobre la situación del archivo de la RTVV.
- 2013 Declaración sobre los Archivos de RTVV
- 2012 Informe Sobre el Anteproyecto de Ley de Radiotelevisión Valenciana.
- 2008 Sobre la Ley del Cine y su aplicación.
- 2005 Sobre los contenidos culturales de la televisión pública valenciana.
- 2004 Informe del Grupo de trabajo sobre los recursos audiovisuales de la Comunidad Valenciana
- 1997 Informe sobre el anteproyecto de Ley Valenciana del Cine.

2. MARCO JURÍDICO DE REFERENCIA LEGISLACIÓN ESTATAL

Ley 55/2007, de 28 de diciembre, del Cine.

Ley 7/2010, de 31 de marzo, General de la Comunicación Audiovisual.

Ley 6/2012, de 1 de agosto, de modificación de la Ley 7/2010, para flexibilizar los modos de gestión de los servicios públicos de comunicación audiovisual autonómicos.

Ley 13/2022, de 7 de julio, General de Comunicación Audiovisual.

COMUNIDAD VALENCIANA

-Ley de 1984 de Creación y Regulación del Consejo Asesor de RTVE en la Comunidad Valenciana, Decreto de 1988 por el que se aprueba el reglamento de organización de dicho Consejo.

-Ley de 1984 de Creación de la Entidad Pública de RTVV modificada por Ley en 1992 y en 1999.

-Ley 5/1998, de 18 de junio, de Creación del Institut Valencià de Cinematografia «Ricardo Muñoz Suay».

-Ley 1/2006, de 19 de abril, del Sector Audiovisual.

-Ley 6/2016, de 15 de julio, del Servicio Público de Radiodifusión y Televisión de Ámbito Autonómico,

-Ley 10/2018, de 18 de mayo, de creación del Consell de l'Audiovisual de la Comunitat Valenciana (CACV).

3. UNA MIRADA AL AUDIOVISUAL DEL ESTADO ESPAÑOL.

Estado de la cuestión.

Con el objetivo de tener una panorámica lo más precisa posible sobre la situación del audiovisual valenciano, el Consell Valencià de Cultura puso atención en las CCAA que más han tenido éxitos en los últimos años por lo que respecta a los productos audiovisuales de ficción, tres de ellas tienen además lengua propia. Son los casos de Galicia, Euskadi, Cataluña y Andalucía. Académicos y profesionales de estos territorios nos ilustraron a través de mesas redondas sobre las respectivas experiencias, con zonas de claridad pero también con retos y problemas muchas veces comunes.

Trayectorias condicionadas globalmente por los nuevos hábitos de consumo audiovisual, por la dependencia económica de las radiotelevisiónes públicas y por las necesidades adicionales que genera tener lengua propia. Un sector que debe moverse con una competencia internacional feroz, sin marcos reguladores suficientes y con una legislación que, en palabras de la productora María Zamora, “refuerza el monopolio de las televisiones privadas”, en referencia a la Ley General de Comunicación Audiovisual, transposición de la normativa audiovisual europea.

“El cine no le interesa absolutamente a nadie. Realmente, estamos en manos de grandes grupos de comunicación, que tienen otros intereses. El cine es una cosa que se hace fuera. Y aquí, lo que hay que es cumplir las leyes y producir algunas películas. Un problema endémico de la historia del cine español”, diagnosticaba el productor Carlos Juárez (Basque Films) también en referencia a la citada Ley General de Comunicación Audiovisual. Antes de afirmar: “El talento que hay ahora mismo España desborda la capacidad política”. “Tenemos un complejo, respecto del que se hace fuera, y no hemos apostado por hacer una industria real, como se ha hecho en Francia”, añade. A pesar de apuntar que si es preciso copiar (“y hacerlo bien”) un modelo es el de los países escandinavos, sobre todo Dinamarca, convertidos en un referente mundial en materia audiovisual. Corea del Sur también podría ser un referente, otro país de dimensiones pequeñas que ha hecho del audiovisual una industria potente.

La Ley de Comunicación Audiovisual plantea un contexto en el que habrá que ver como se sustancian y evolucionan las cuotas previstas. El 30% del catálogo debe estar dedicado a obras europeas. De este 30% se reserva un porcentaje del 15% para las lenguas oficiales de cada estado. Este 15% se vuelve a distribuir de la siguiente manera en el caso del Estado Español: un 60% para el castellano y un 40% para el resto de idiomas cooficiales.

Todos los profesionales y académicos consultados coinciden al señalar la creciente burocracia que acompaña las ayudas como un problema. Lo cual provoca a menudo que los productores dedican más tiempo a las obligaciones y retos burocráticos que a las películas. Circunstancia agravada por la existencia de gestores que a veces no conocen el sector para el cual están trabajando. A todo eso hay que sumar la falta de recursos humanos y personal cualificado de las instituciones, tanto estatales como autonómicas, explicaba el productor valenciano Antonio Mansilla, presidente de la Federación Estatal de Productoras Independientes (PIAF). “Es un mito que sobran funcionarios. A nivel europeo somos el país con menos funcionarios y, por dar un buen servicio, hacen falta funcionarios bien preparados”, añadía.

Otra cuestión que apareció a las diferentes tablas redondas es la necesidad de desmontar la falsedad que el audiovisual es un sector subvencionado, cuando en realidad se trata de una industria como cualquier otra que ofrece un retorno económico importante por las ayudas que recibe. Retorno tangible en forma de actividad económica e intangible por lo que respecta a la dimensión cultural y social. Sin perder de vista que el audiovisual es la herramienta más eficaz

con que cuenta un territorio para proyectar a lo interno y hacia el exterior, su historia, su cultura, y también su lengua.

Este sería el marco general. Demos una ojeada ahora a cada uno de los territorios y sus especificidades, a veces comunes.

3.1 Galicia.

La comunidad de Galicia, según explicaba el productor Felipe Lage, ha tenido el desarrollo cultural propio de las periferias, también en el ámbito audiovisual. Las primeras producciones en 35mm fechan del año 1989. Pero el 1999 es un momento clave con la presentación de la ley del audiovisual de este territorio, un texto legislativo que otorgaba al sector un valor "estratégico". A partir de aquí, empiezan las ayudas a la producción autonómica y también por parte de la Corporación Radio e Televisión de Galicia (CRTVG). Pese a ello, se trata de procesos, según los profesionales, con una cierta falta de transparencia y centradas en un primer momento en la colaboración con Madrid, el centro geográfico y cinematográfico, con una visión "más de negocio que artística", argumenta Lage.

El año 2005 hay un cambio de gobierno que aporta más transparencia y, sobre todo, las "ayudas al talento", pensadas para apoyar la cantera, los jóvenes que no tenían oportunidades de hacer el primer cortometraje. Ayudas con "una burocracia bastante ligera que permitía que los jóvenes productores y directores nos pudiéramos centrar en la creación", asegura Lage. Con eso, nació una generación "más conectada con lo que se estaba haciendo y con las vanguardias del cine" que hizo que el audiovisual gallego se internacionalizara y estuviera presente y premiado en los festivales más importantes del mundo. Una nueva hornada que sabía moverse en mercados, coproducir.

Un aspecto importante es que muchas de estas películas que se movían por festivales estaban producidas en gallego. "Cuando se debía estrenar en Madrid, el gallego era un impedimento, pero cuando la visión era más internacional, este impedimento desaparecía e, incluso, jugaba a favor, por ser un elemento diferencial", argumenta Lage, productor entre otros de la exitosa *O que arde*, dirigida por Oliver Laxo.

La estructura gallega alrededor del audiovisual está formada por la Corporación Radio e Televisión de Galicia (CRTVG) como agente fundamental, la Axencia Galega das Industrias Culturais (AGADIC), que vehicula las ayudas, o la Academia Galega do Audiovisual, la entidad que concede los premios. Eso, junto a entidades como Agapi (Asociación Galega de Productoras Independientes), impulsora del Cluster Audiovisual Galego, que explora estrategias de innovación y nuevos modelos de negocio.

Marta Rodríguez Castro, de la Universidade de Santiago de Compostela, definía la industria audiovisual gallega como un sector "débil" en comparación al volumen de negocio de otras CCAA, pero con "gran potencial de crecimiento". Se trata de un sector con mucha dependencia

de las ayudas públicas, “insuficientes” por generar un tejido “fuerte e independiente”. Con la Corporación pública como motor principal de unas empresas del audiovisual que suponen el 5,3% del sector cultural. Una parte pequeña pero significativa porque entre estas empresas figuran productoras con una trayectoria importante como Bambú Producciones (*Fariña* o el true crime *El caso Alcàsser*), Vaca Films (*Celda 211*, *Quien a hierro mata*), Ficción-n (*Después de la lluvia*).

En todo caso, de las más de 300 empresas, tan solo 22 facturaron en 2022 más de un millón de euros. Y solo 4 ocupaban a más de 50 personas. Alrededor de unos 3.000 trabajadores en total.

El gran motor para el audiovisual gallego, según Rodríguez Castro, es la CRTVG, entidad que ocupa a 900 personas y que contempla por lo menos un 50% de producción propia, interna o externa. Además, también tiene una línea de ayudas a la cinematografía a través de la compra de los derechos de emisión. El año 2022 nueve proyectos se repartieron 560.000 euros. El productor Felipe Lage, en todo caso, recuerda que la televisión gallega no cumple con los mínimos previstos por ley. Y cuestiona la filosofía de unas ayudas que son “café para todos” pero que en realidad acaba siendo café de mejor calidad “para los más grandes”.

Rodríguez Castro alertaba que históricamente a las políticas culturales no habían seguido una estrategia muy clara en Galicia, pero antes de la pandemia se lanzó la *Estratexia de Cultura Galega 21*. Un plan “muy ambicioso”, contando con la participación del sector y dirigido a garantizar la difusión de la producción cultural y consolidar el tejido empresarial. Este plan, una especie “de ordenación de estrategias”, incluía una actualización de la ley del audiovisual gallego de 1999 (por tanto, una de las regulaciones pioneras) que según la experta había contribuido a mover en positivo el sector. Fomentar las coproducciones, captar fondos europeos, innovar y buscar nuevos modelos de negocio, impulsar festivales o coordinar mejor las ayudas eran algunas de las medidas contempladas.

Este plan hay que enmarcarlo en el contexto del paréntesis que supuso la pandemia. Pero por lo que respecta a la inversión, apenas a partir de 2020, la agencia pública que canaliza las ayudas al sector audiovisual, AGADIC, generó un repunte en las ayudas para recuperar los niveles anteriores a la Covid-19. Hay que resaltar que la línea específica para producciones con el gallego como lengua mayoritaria ha ido aumentando hasta los 2,5 millones de euros del 2021. Pero también se dedican ayudas para la financiación de festivales (el 11% de estos acontecimientos a España tienen lugar a Galicia, un total de 18, una actividad que ha experimentado una eclosión en los últimos años), la potenciación del talento o las ayudas a la comercialización.

En en el período 2021-2023, se prevé destinar 9,6 millones de euros al Hub Audiovisual gallego, un gran proyecto nacido de AGADIC, procedentes de los fondos europeos para la recuperación. Una iniciativa de acuerdo con el sector y que podría marcar su futuro “que marcará el futuro de un audiovisual con un gran potencial de crecimiento”.

Para ejemplificar el resultado de estas políticas se puede citar la serie *Rapa*, una excelente producción fruto de la colaboración entre Portocabo y Movistar +, que recibió 300.000 euros procedentes de la convocatoria 2021 del citado Hub. El audiovisual gallego, de hecho, ha conseguido una penetración muy interesante, con producciones con plataformas estatales (Movistar, Filmin) e internacionales (Netflix, Amazon Prime), lo cual "supone un alivio de la dependencia de la televisión gallega", en opinión de Marta Rodríguez Castro.

"Entrar en el catálogo de estas plataformas proporciona una segunda vida a las producciones", dijo citando el caso de la serie *O sabor das margaridas*. Esta producción, junto al éxito de series como la citada *Rapa* o *Hierro*, provocaron que incluso el diario británico *The Guardian* hablara del *Galician noir*, una especie de subgénero combinación con unos ciertos rasgos estilísticos a la hora de integrar el paisaje en la trama.

Un reconocimiento que genera "orgullo", en palabras de Marta Rodríguez Castro. "Hay un grandísimo talento a Galicia, fruto de los centros de formación", hasta el punto que la industria no es capaz de absorberlo plenamente. "Galicia tiene un gran potencial de crecimiento, está haciendo producciones de gran calidad capaces de atraer la atención de públicos muy variados". El éxito en los premios Goya de la citada *O que arde* (2019), una película modesta a nivel económico pero ambiciosa creativamente, es otro ejemplo de esta vitalidad creativa.

Como debilidad desde el punto de vista de la lengua, la experta destacaba que las producciones encargadas por las plataformas a las productoras gallegas tienen el castellano como lengua vehicular. "Una cuestión que esperamos que cambie con la entrada en vigor de la nueva ley del audiovisual", decía la experta.

En contraposición, en el tema lingüístico es destacable *As bestas* (Rodrigo Sorogoyen, 2022), un auténtico fenómeno que tuvo muy buena acogida en las salas de exhibición y arrasó en los últimos Premios Goya. Este film tiene la particularidad de estar rodado en parte en gallego, de acuerdo con las necesidades de la historia y a pesar de estar dirigida por un director madrileño. Un respeto a la diversidad que no encontramos en las producciones rodadas en territorio valenciano, como más adelante comprobaremos.

3.2 Euskadi.

El momento fundacional del "cine vasco", según el productor Carlos Juárez, sería el film *La fuga de Segovia* (1981), dirigida por Imanol Uribe y con intérpretes que se harían reconocibles de la filmografía de este territorio, como Ramón Barea. Era una película que, por su temática y el contexto político de los años 80, no encontró financiación. Hasta que consiguió ser producida de manera independiente, con aportaciones del "tejido social", dijo Juárez en referencia a colectivos, asociaciones y particulares. Se convirtió en un éxito, lo cual hizo que las instituciones "se subieran al carro". Las primeras ayudas públicas en el País Vasco nacen de este fenómeno.

A pesar de esta puesta en marcha, la generación brillante de los Julio Medem, Álex de la Iglesia, Juanma Bajo Ulloa o Enrique Urbizu, realizadores ahora reconocidos que produjeron sus primeras películas en Euskadi, acabaran marchando del territorio hacia el gran centro de producción: Madrid. Nadie fue capaz de capitalizar todo aquel talento, se lamenta Juárez, que hace el diagnóstico en clave política: "si se había conseguido tener una generación tan importante [de cineastas] sin haber hecho nada, los gestores políticos llegaron a la conclusión de que no hacía falta hacer nada".

En Euskadi, el tejido empresarial está formado por una diversidad de empresas pequeñas que realizan un número reducido de proyectos, una situación de atomización que se parece a la ya detectada en el Libro del Audiovisual de Euskadi del año 2003. Un hándicap, advertía Miguel Ángel Casado, de la Universidad del País Vasco, a la hora de afrontar proyectos de envergadura.

Se trata de un tejido que recibe aportaciones públicas por diferentes vías. Por lo que respecta a la inversión del gobierno vasco, las ayudas se han estabilizado con aportaciones que oscilan entre los 3 y 4 millones de euros en los diferentes apartados, cifras que no difieren mucho desde el año 2010 hasta la actualidad. Quitando algunos momentos de apuesta "no demasiado estructurada", Miguel Ángel Casado alerta que la estabilización ha ido "a la baja". Por lo menos, el sector pudo forzar a la televisión pública vasca a cumplir los mínimos legales del 6% dedicado a la producción audiovisual o, lo que es el mismo, al cumplimiento íntegro de la inversión. "Fue un salto cualitativo", asegura Juárez.

Al margen de las ayudas, la actuación del gobierno vasco tiene diferentes patas, como Kimuak, un programa para "detectar el talento" en la producción de cortometrajes y que se ha convertido "en un trampolín importante". Zineuskadi, de otro modo, está dirigido a potenciar el cine en eusquera, dirigida a la exhibición, haciendo este cine accesible, entre otras entidades.

Entre las especificidades de Euskadi está el tener un agente adicional de promoción audiovisual por la presencia en Donostia de Europa Creativa Desk Media, una oficina de la Unión Europea para informar al sector de las ayudas desde este ámbito y que potencia la colaboración internacional. Y por supuesto, la ventaja de tener el principal festival cinematográfico del Estado, Donostia, "un gran escaparate para Euskadi y el audiovisual vasco".

Pero como en otras comunidades, la radiotelevisión pública EITB es el principal motor, aunque como advertía Miguel Ángel Casado, el envejecimiento de la audiencia, como pasa en el resto de comunidades, es un factor a tener en cuenta para el futuro. En un momento además de bajada de la asignación presupuestaria por parte del gobierno vasco, una situación que se repite en otras CCAA. "En un contexto cada vez más competitivo por la presencia de las plataformas. Eso hace cada vez más complicado hacer llegar el audiovisual local a los espectadores". Y sobre todo en eusquera: los canales en esta lengua, ETB1 y ETB3, dirigidos a los niños, tan solo suman el 2% de la audiencia. ETB2, el canal íntegramente en castellano, roza el 10%. Un público, como ya se ha destacado, muy envejecido.

En todo caso, en el imaginario político está el objetivo de trascender con producciones de calidad, “con los productos hechos en Euskadi”, como figura en el plan “EITB 2030. Alianza con el sector audiovisual vasco”, lo cual requiere una relación decidida con las plataformas, con contenidos capaces de conectar con los jóvenes, homologables a los de las otras cadenas. Y el País Vasco ya está en el camino, si debemos juzgar por el recorrido de producciones como *Cinco lobitos*, *Errementari*, *El hoyo*, *Loreak* o *La trinchera infinita*, por coger los ejemplos que aportaba Miguel Ángel Casado, producciones algunas que han triunfado a pesar de ser muy pequeñas en algunos casos. “Podemos criticar la falta de interés de las administraciones, pero talento hay y se han hecho cosas interesantes”, concluía. No obstante, advertía de un cierto “estancamiento”. “Estamos más preocupados por ser plató de grabaciones, lo cual está muy bien, que de ser nosotros quienes hacemos nuestras producciones”, diagnosticó.

El hoyo, una muy atrevida producción distópica, podría ser un caso paradigmático y que deja algunas enseñanzas. Su productor, Carlos Juárez, decía que el film “es una rareza que no debería haberse producido en España”. La manera de llevarla adelante fue convencer a diferentes instituciones de poner cantidades pequeñas para evitar la sensación de riesgo. Una vez que la película tuvo incluso proyección internacional, “todas las instituciones se apuntaron”. “Se hacía patente que se podía hacer este tipo de cine en Euskadi y en España”, apunta. Y remacha: “Antes de eso, ni las mismas plataformas hubieran apostado por *El hoyo*, pero este es el concepto de cine independiente, arriesgar, no hacer lo que ya está establecido. El cine fácil ya lo harán las grandes estructuras, como el cine americano. Nosotros debemos hacer cosas que ellos no saben hacer”.

Juárez se mostraba muy crítico con la respuesta política en general, haciendo referencia a la falta de planificación, a no sacar provecho de los recursos que se destinan, a la falta de calificación del personal de gestión en las instituciones y a la quiebra a la hora de generar públicos. “Es sorprendente la calidad que tenemos, en la situación en que vivimos”, remachó.

En la parte positiva, Juárez apunta el mencionado Kimuak, “un proyecto pionero España, copiando otros modelos”. De esta iniciativa fueron surgiendo autores y autoras, cortometrajes que acabarían llegando a los premios Oscar. “Eso hizo a que se visualizara que en Euskadi podíamos llegar a grandes metas. Y que a nivel institucional había que poner dinero porque se podía hacer camino y alcanzar un cierto prestigio”. El productor atribuye la buena situación creativa actual del cine vasco a aquel programa y a haber llevado la televisión vasca al cumplimiento de los compromisos de financiación del audiovisual. “El motor del cine vasco es más la televisión vasca que las ayudas públicas”, dictamina Juárez.

El contrato-programa prevé que la administración vasca destine los fondos suficientes a la radiotelevisión pública para poder hacer frente al convenio con la industria audiovisual que prevé dedicar a esta un 6% del total del presupuesto del ente. Un blindaje por ley, que ha actuado como “un pacto de Estado” en palabras de Juárez.

3.3. Andalucía.

Aún sin tener la motivación y el motor de una lengua propia que fomentar a través del audiovisual, en Andalucía (el territorio más poblado del Estado, con 9 millones de habitantes) se ha generado una industria potente desde el punto de vista económico y artístico, con un tejido de profesionales y empresas capaces de poner en pie proyectos que han tenido buena acogida crítica y de público en el resto del Estado.

Por lo que respecta al marco, el 1989 se crea Radio Televisión de Andalucía (RTVA), una de las últimas al ponerse en marcha por lo que respecta a las "comunidades históricas". En el año 2005, además, se crea el Consejo del Audiovisual Andaluz, uno de los pocos existentes en el Estado junto a Cataluña y el recientemente constituido en la Comunidad Valenciana. Este es un organismo de asesoramiento y control, sin papel regulador.

Yendo a la regulación legislativa, en 2018 se aprueban dos leyes, una específica del cine y una otra para el audiovisual en general, confeccionadas según la experta y profesora de la Universidad de Sevilla Aurora Labio contando con la sociedad civil y que se marcaban como objetivo impulsar la industria y establecer un marco ("teóricamente", según la experta) de apoyo económico.

El desarrollo de la ley, precedida de un plan de ordenación puesto en marcha el 2014, ha provocado quejas en el sector. A pesar de que Andalucía ocupa la tercera posición por lo que respecta a la producción cinematográfica, después de Madrid y Cataluña, el sector se queja de que en incentivos económicos es la decimosegunda comunidad, por detrás de comunidades como Extremadura, Aragón o La Rioja, según un estudio citado por la especialista Aurora Labio. La productora Agus Jiménez (Mundoficción), quien también citaba el estudio, calificaba las ayudas como "insuficientes para el volumen de producción que tenemos". "Las inversiones llevan diez años congeladas, no sé como somos capaces de hacer cine con tan poco presupuesto", se lamentaba.

Asimismo, se reprocha por parte de las productoras cinematográficas un insuficiente apoyo ante los problemas generados por la pandemia. No obstante, Labio aseguraba que, a 30 de marzo de 2022, los niveles de producción iban volviendo poco a poco a la normalidad anterior al Covid-19.

Como otras comunidades, la andaluza también tiene un organismo para la promoción del audiovisual, Andalucía Film Comisión, que canaliza ayudas, capta rodajes a través de un catálogo de localizaciones, etcétera. Se trata de un sector muy dependiente de la radiotelevisión andaluza (RTVA), con "el problema también que eso conlleva", reflexionó Labio en paralelo a los expertos de otras comunidades. "Las televisiones públicas no son las únicas que deben fomentar el audiovisual, pero sí debe haber implicación, como desde la administración", concluía la experta. En todo caso, la profesora de la Universidad de Sevilla apuntaba como cuentas pendientes la despolitización de los órganos y consejos rectores.

Con todo, el balance artístico es alentador. El punto de partida podría ser el estreno en 1999 de *Solas*, de Benito Zambrano. A partir del 2001 empiezan a articularse a ayudas públicas para la incipiente industria andaluza con ayudas a producción, desarrollo, celebración de festivales o asistencia a los mismos. Pronto se crea una cantera de profesionales y nace la conocida como "generación Cinexín", con realizadores y productores como Alberto Rodríguez, Santi Amodeo, Ana Rosa Diego o Gervasio Iglesias, entre otros. Profesionales que deciden quedarse en Andalucía y contar sus historias desde esta comunidad, con los acentos y las localizaciones andaluzas. Éxitos como *Siete vírgenes* (Alberto Rodríguez, 2005) demostraron, explicaba la productora Agus Jiménez, que "se podía hacer cine desde Andalucía, historias que interesan al público y con recorrido por festivales sin necesidad de ir a Madrid". "La idea compartida era que no vinieran de fuera a contar nuestras historias y hemos luchado por eso", resume Jiménez.

Films como *La isla mínima* o series de televisión como la superproducción *La peste*, financiada en parte por Movistar, demuestran una gran vitalidad. Una serie ambiciosa y con un rodaje en Sevilla complejo que ha hecho crecer el músculo de la industria andaluza por lo que respecta a capacidades técnicas y de servicios.

Con todo, como retos de futuro, Labio destacaba la necesidad de articular desde el sistema público plataformas VBD (en las siglas en castellano, Vídeo Bajo Demanda), una herramienta recientemente puesta en marcha en Andalucía y que es uno de los requisitos para rejuvenecer unas audiencias muy envejecidas, también en esta comunidad. Plataformas, eso sí, capaces de generar contenidos que enganchan a los jóvenes.

Agus Jiménez, de otro modo, destacaba una nueva generación de productores con un conocimiento más grande de la industria capaces de poner en marcha películas sin necesidad de coproducirlas con las grandes productoras con base en Madrid, "para aportar la diversidad que necesita el mundo del cine". "Hay que proteger el talento para evitar que se vaya fuera, crear industria", añadía. Y destacaba también el importante papel jugado por festivales como el de Málaga o Sevilla.

3.4. Cataluña.

En Cataluña, según datos de la Generalitat, el sector del entretenimiento (donde se engloba la ficción, pero no solo), mueve una facturación de 3.800 millones de euros (el total del sector mueve 6.700 millones), con más de 400 empresas y 14.000 trabajadores. Números que hablan de la importancia cuantitativa del sector. Pero que también tiene una traducción cualitativa: series como *Merlí* capaces de dar el salto a las plataformas o una producción cinematográfica de calidad que, periódicamente, genera obras artísticas relevantes, desde *Pa negre* a *Incerta glòria*, por citar tan solo un par de ejemplos, hasta la conocida eclosión de *Alcarràs* y el histórico *Oso de Oro* en la Berlinale de 2022 para una película rodada en catalán.

Apenas la valenciana María Zamora (Elastica Films), productora de *Alcarràs*, entre otros títulos exitosos, advertía que el papel de las CCAA sería fundamental en el desarrollo del sector. Y resaltaba que “aquellas comunidades que más han apostado por el audiovisual están obteniendo los réditos más grandes. Sin ir más lejos, Cataluña”.

Producción de ficción y uso de la lengua propia han ido de la mano en Cataluña las últimas cuatro décadas. Y en este desarrollo ha tenido mucho a ver el largo recorrido de TV3, la televisión pública catalana, la primera autonómica en crearse, que pertenece a la Corporació Catalana de Mitjans de Comunicació. A pesar de la competencia de los grandes conglomerados mediáticos estatales (Mediaset y Atresmedia) y de la televisión pública española TVE, el canal principal (TV3) tiene una cuota de pantalla situada los últimos años al entorno al 14% y es la televisión más vista por los catalanes.

Aunque como advertía en una de las mesas redondas organizadas por el CVC Emili Prado, catedrático del departamento de Comunicació Audiovisual de la Universitat Autònoma de Barcelona, “la lengua propia en el audiovisual está amenazada, como no puede ser de otra manera, a través del desequilibrio de la oferta entre canales públicos y privados en catalán y castellano”. “Si las televisiones autonómicas no hacen de motor de la industria audiovisual en su conjunto, difícilmente podremos pensar en una actividad con penetración suficiente y el contacto de los ciudadanos con obras con elementos de su cultura”, añadió, en una serie de reflexiones de mirada “desde Cataluña” del marco general.

De otro modo, Prado, en la línea de la andaluza Aurora Labio, se mostró preocupado por la “partidización” (término que prefiere al de “politización”) de las instituciones de que dependen las televisiones públicas e incluso de los consejos del audiovisual. Aunque apuntó algunas fórmulas para evitar el intervencionismo de los partidos, como que los cargos fueran no renovables y no sometidos a cese durante el período de vigencia.

Prado también alertó del peso que tienen, como en el resto de CCAA, la entrada de los nuevos agentes audiovisuales, las plataformas de contenidos: solo a Cataluña, con datos de 2021, Netflix tenía 1.662.000 hogares abonados y Amazon Prime 1.071.000. En estas plataformas, la presencia del catalán es residual con la excepción de Filmin, plataforma creada en Cataluña. “Todo eso es importante para que no se puedan hacer políticas de promoción cultural si no tenemos en cuenta el conjunto del sistema”, advertía Prado. “No se puede regular el audiovisual si no se tienen en cuenta todos los modelos de negocio”, remachaba en referencia a la oferta OTT (*Over The Top*), plataformas que emiten contenidos a través de Internet sin necesidad de recurrir a operadores tradicionales de difusión. Lo cual exige, según Prado, “de algún tipo de colaboración por parte de las plataformas a la producción original en las lenguas propias, además de la lengua española”.

Situación que requiere según el experto una “modernización”, sin menospreciar el motor que es el sistema anterior. “Lo que tienen que hacer los sistemas públicos audiovisuales es extender sus redes sobre el conjunto del sistema”. Y en el caso de Cataluña, aunque la Corporació Catalana ha mostrado “sensibilidad” por adaptarse al entorno Internet, las dificultades económicas y los problemas de financiación han ralentizado el proceso de modernización. “Solo así se podrá cumplir con las funciones del servicio y contactar con los sectores más jóvenes de la población, porque lo que le está pasando al sector público en Europa es que se está quedando con públicos mayores y no contactan con las nuevas generaciones”, dijo Prado, en la línea de los expertos de otras comunidades.

Después, Prado era muy concluyente: “No hay nada más central para una cultura que el audiovisual. Una actividad audiovisual potente, con todos los instrumentos para ser competente en un entorno como el actual”, en que ya no se pueden poner límites, puertas ni condiciones a lo que llega a la población. “En el entorno del nuevo contexto, hay que contemplar nuevas maneras de actuación proactivas, para seguir siendo actores principales desde las políticas públicas, para poder incidir en la reproducción cultural”.

Por el contrario, el gran activo en Cataluña para Prado es “el talento”. “Tenemos mucho talento”, un valor que nace de un cierto “despropósito” en referencia a la multiplicación de centros de formación audiovisual. “Pero en esta masa crítica gigantesca en materia de formación, hemos formado gente muy competente”, explicó. La productora María Zamora abundaba en esta cuestión destacando la gran formación de las nuevas hornadas de cineastas, no solo a través del ESCAC (Escola Superior de Cinema i Audiovisuals de Catalunya), también en las enseñanzas “muy potentes” existentes en las universidades públicas y privadas. “Todos los directores y directoras con los que he trabajado han pasado por estos centros formativos”, asegura. Un tejido que se plasma en la realización de películas de final de carrera, algunas tan notables como *Les amigues de l'Àgata* o *Júlia ist*, entre otros. “El resultado es gente con un nivel muy alto”, apunta.

La gran pregunta, que tiene un alcance genérico, era para Prado por qué culturas de unas dimensiones semejantes a las analizadas en este informe triunfan a nivel global. El experto apuntaba el ejemplo de los países nórdicos y lo explicaba porque los gobiernos de aquellos países interpretaron en su momento que uno de los elementos esenciales era el talento y, el otro, “poner las condiciones para que este talento se plasme en producciones, que pueda circular”. En este contexto, “las plataformas son una amenaza, pero también una oportunidad”. Siempre que se puedan generar “temas propios con capacidad de proyectar universalmente”.

El diagnóstico sobre la presencia de las lenguas minoritarias en estas plataformas era que estaría en relación a la capacidad de generar productos de calidad y competitivos. “Netflix, si hay un buen producto en valenciano, gallego o eusquera, comprará el producto. Si no [tiene buena calidad], no lo comprará”. Hecho que ponía en relación a una estrategia para invertir en lo local para alimentar su oferta y poder contactar con públicos locales, que “apelan a sus

referentes". Como ejemplo, independientemente del recorrido y del debate alrededor de la Ley General de Comunicación Audiovisual y de las cuotas para las lenguas minoritarias, Prado destacaba como Netflix, de manera unilateral, ya había incluido 40 títulos más en catalán en su catálogo.

A modo de resumen, la productora María Zamora sintetizaba las actuaciones a hacer en cinco puntos. Primero, dotación de fondos para generar cantera y tejido industrial; segundo, la capacitación de los técnicos y directivos de las instituciones, que las personas que gestionan los fondos sepan qué tienen entre manos; tercero, optimizar las diferentes líneas de ayuda; cuarto, "la alfabetización audiovisual" en las aulas y la educación de públicos, tema en que "no se está incidiendo de manera suficiente"; finalmente, en quinto lugar, la productora resaltaba la importancia de las *film commission*, organismos fundamentales para atraer proyectos a los territorios y proyectar hacia fuera lo que se hace, el tema clave de la "internacionalización".

4. EL AUDIOVISUAL VALENCIANO.

4.0. Introducción.

El audiovisual y el cine valenciano tienen una larga tradición, una "lucha de muchos años de muchos profesionales y empresas que en su momento decidieron quedarse en Valencia "nadando contra la corriente", en palabras de Vicent Monsonís (director y productor, vicepresidente de AVAPI, Associació Valenciana de Productores Independientes). Bases sobre las que se ha podido dar continuidad a una actividad que, ahora, vive un buen momento, según los profesionales consultados. Producciones cinematográficas como *El agua*, *Vasil* o *La innocència* hablan de un momento creativo aún modesto, pero ya apreciable y tangible. "Pero aún estamos muy lejos de lo que se está haciendo en Galicia, Euskadi y, obviamente, Cataluña, y también Andalucía", señalaba Antonio Mansilla.

En todo caso, el audiovisual valenciano tiene una particularidad que no comparte con ningún territorio del Estado e, incluso, del extranjero, el hecho que durante un período considerable de tiempo, desde finales del 2013 hasta inicios del 2018, la radiotelevisión pública valenciana sufrió un fundido a negro. "Este cierre fue un golpe muy duro para el sector", explica la productora valenciana de éxito María Zamora, "porque muchas de las empresas que arrancaban proyectos cinematográficos se sostenían con otros tipos de proyectos hechos para la televisión".

"Sin radiotelevisión valenciana, no hay audiovisual valenciano", resumía el productor Rafa Molés (Suica Films, presidente de AVANT, Associació Independent de Productors Valencians). "La clave para llegar al nivel de otras CCAA es que la radiotelevisión pública apoye al sector de verdad", añadía Antonio Mansilla, quien advertía que algunas de las grandes productoras como El Terrat o Media Pro no existirían sin TV3. Una situación que contrasta con un mapa de productoras valencianas que en ningún caso podrían negociar grandes proyectos con HBO,

Netflix, Amazon o Tele 5. Molés lamentaba que no se hubiera “fomentado el tejido empresarial valenciano”.

Resuelta la disfunción de la radiotelevisión pública, el audiovisual valenciano recuperó un sistema de ayudas públicas normalizado, a través de la actual Corporació Valenciana de Mitjans de Comunicació y con las subvenciones que destina el Institut Valencià de Cultura (IVC). Pero continúa habiendo un problema, “la infrafinanciación” de À Punt, un agravio comparativo respecto a las televisiones públicas, por lo menos con las CCAA analizadas en este informe y que Molés citaba expresamente en la mesa redonda. El horizonte ideal para el sector, expresado por la productora Giovanna Ribes (Tarannà Films), sería un acuerdo como el del País Vasco para ajustarse a la ley, la cual prevé que el 6% del presupuesto de la radiotelevisión pública valenciana se debería invertir en producción audiovisual.

Ribes en esta línea reivindicaba el término *inversión* en lugar del de *subvención* para hablar con propiedad de las ayudas al sector.

El productor Antonio Mansilla, por su parte, aportaba para el debate los siguientes datos: una película que recibe alrededor de 400.000 euros en ayudas públicas y que cuenta con un presupuesto de un millón, aporta un retorno en el Estado, vía Seguridad Social, IRPF e IVA de un 15% más de la cantidad acogida. Para películas de entre 4 y 5 millones de euros de presupuesto, estaríamos hablando de un retorno superior al 300%.

Como aspecto positivo, Ribes destacaba que la nuestra ha sido la primera comunidad en introducir en los baremos de las ayudas una mirada positiva a las cuestiones de género. En concreto, para favorecer la presencia de las mujeres protagonistas en los guiones, así como la incorporación de mujeres a los equipos técnicos y de dirección en los proyectos. Asimismo, se establece que las ayudas a la producción de cortometrajes se rigen por criterios de paridad. Y, a partir de 2022, el criterio se ha hecho extensivo para todo tipo de documentales.

Hay otra cuestión central, la necesidad de que el sector audiovisual valenciano se proyecte desde una perspectiva valenciana, una posición que resulta capital para la Associació Valenciana de Productors Independents (AVAPI). “Intentamos trabajar en nuestra lengua, trabajar con el talento de aquí y queremos que las producciones sean nuestras”, sostenía Vicent Monsonís.

4.1. Ficción televisiva.

La generación de series de ficción de producción propia es consustancial a la existencia de las televisiones autonómicas. La extinta Canal 9 no fue una excepción y durante los años que estuvo en antena produjo series, y algunas obtuvieron muy buenos resultados de audiencia (*L'Alqueria Blanca* llegó en picos del 30%) e incluso producciones que además de funcionar pudieron exportarse, como la ficción de sketches *Autoindefinites*, emitida por TV3 e IB3 y que pudo verse en países como Francia, Alemania o Rusia. Dramáticos como *Herència de sang* y

sobre todo series costumbristas como *Senyor Retor* o *Unió Musical da Capo* forman parte de aquel período (1989-2013), aún muy marcado por la televisión en línea y por audiencias aún transversales. Producciones pensadas para un segmento de la audiencia autóctona, con un lenguaje y un código muy marcado por el tipo de formato y con argumentos de poca complejidad, rápida recepción y sin espacio para la innovación.

Cuando se crea À Punt, el año 2018, el escenario ha cambiado radicalmente. Las audiencias están fragmentadas por la existencia de las plataformas y del resto de ofertas audiovisuales. Y captar público sobre todo a través de la producción propia no es tarea fácil. Hay intentos de hacer ficción con una dimensión dramática, no costumbrista, con series que, probablemente a causa de la falta de recursos, no pudieron gozar de una cuidadosa preproducción y del desarrollo deseable, hecho que se manifiesta en una baja respuesta a las audiencias, como *La Vall*, *La Forastera* o *Parany*.

Hay que añadir que *La Vall* y *La Forastera* acabaron dejando de lado la dimensión dramática para potenciar el hilo costumbrista, quizá por mejorar las audiencias. Hasta que se acaba por volver al tipo de ficción que había funcionado en Canal 9, a veces de manera muy explícita como con la recuperación de *L'Alqueria Blanca*, con buenos resultados de audiencia en À Punt, pero quedándose como un fenómeno local. La efímera comedia *Diumenge paella* sería una producción en esta línea.

Otras características tienen la primera coproducción con TV3 y IB3 *Després de tu* (2022) una serie mayoritariamente valenciana por lo que respecta a la producción y el elenco de actores pero pensada por emitir conjuntamente en las tres televisiones autonómicas. Una comedia dramática con un punto de costumbrismo reactualizado que en À Punt funciona (lo cual ha generado una segunda temporada) pero con unos resultados discretos en Cataluña.

Por otro lado, la siguiente coproducción de las tres cadenas, liderada por IB3, *Sicília sense morts* (2022), parte con un acuerdo con Filmin. Se trata de un thriller que comparte los códigos de las plataformas y con una buena valoración por parte de los usuarios, aunque también es cierto que ha tenido un recorrido limitado. Resta pendiente de estreno en nuestro territorio la serie de cuatro capítulos *Llim*, la última colaboración hasta ahora entre las tres televisiones públicas.

En mayo de 2022, en todo caso, À Punt lanzó una convocatoria dirigida a creadores del sector audiovisual para presentar proyectos de desarrollo de series y miniseries, con ayudas de 12.000 euros para el proceso de gestación. Aún es pronto para saber cuál será el resultado, pero por el tipo de proyectos escogidos estaríamos ante otro perfil de series.

En preparación, además, hay otras coproducciones entre las televisiones, como *Delta* y *Favàritx*, presentadas en la primera edición de PROMERCAT-VLC FILM MARKET (mercado profesional del audiovisual especializado en coproducciones). "El audiovisual es lento. Y una cosa sembrada hace dos años se ve ahora. Pero tendremos producciones al nivel de *Sicília*

sense morts, sin duda”, aseguraba Francesc Felipe, director adjunto de Audiovisual del IVC, en una entrevista.

El sector reconoce que en la actualidad hay un esfuerzo por aumentar el presupuesto que À Punt dedica al audiovisual en general y a las series de ficción en particular. El grueso de la inversión reciente (estaríamos hablando de unos seis millones de euros) ha ido a parar casi íntegramente a la configuración de *L'Alqueria Blanca* como serie diaria, lo cual abre un debate en el sector como se pudo comprobar a las comparecencias celebradas en el CVC, entre los que sostienen que se trata de una producción que genera trabajo y hace industria, con buenos resultados de audiencia, y aquellos que piensan que la inversión debería estar más diversificada e ir a producciones con más ambición artística.

No se puede obviar que desde la irrupción de las plataformas y con el cambio de hábitos de consumo, ha habido una importante transformación del concepto de “serie para toda la familia”. En el web *Serializados*, Javier Olivares lo resumía de la siguiente manera: “El concepto serie para toda la familia no podía continuar siendo el mismo. Esencialmente, porque las familias ya no eran lo que habían sido antes y no veían juntas la televisión”.

Aun así, en la historia reciente de À Punt hay un intento de serie con voluntad de hacer, desde la televisión pública, un formato susceptible de estar en las plataformas, hablamos de *Desenterrats*, un thriller adulto y de apreciable factura, a pesar de las evidentes limitaciones presupuestarias, rodado íntegramente en Alcoi. La serie tuvo audiencias discretas, alrededor o por debajo del 3% (3,9% en el estreno), bordeando la media de la cadena. Pero por otro lado obtuvo un sustancial reconocimiento del sector con cuatro premios Berlanga, mejor serie de ficción, montaje y posproducción, dirección de fotografía e iluminación, y mejor actor protagonista.

En este punto, hay que añadir que la intención del IVC, expresada por el director adjunto de Audiovisual, es la “creación de contenidos singulares de ficción”, creando una nueva línea presupuestaria, además de un “seguimiento específico conjunto a la línea de ayudas de miniseries”.

4.2. Ficción de animación.

La animación, con sus singularidades, también es una parte de la industria audiovisual que genera producciones de ficción. Con una vitalidad, además, muy importante en el caso valenciano, que arranca desde los años 90 del siglo pasado, cuando un grupo de creativos como Raúl Díez, Pablo Llorens, Juan Carlos Marí o María Trénor, hicieron que la animación valenciana ganara crédito estatal e internacional. Un nivel que, con altos y bajos, se ha mantenido estos años.

Prueba de la vitalidad del sector es que desde el año 2022 el Weird Market de animación y videojuegos, uno de los foros más importantes del mundo, está localizado en Valencia, después de unos años en Segovia.

La pujanza del sector se pudo comprobar a través de una comparecencia en la sede del Consell Valencià de Cultura dedicada específicamente a esta vertiente de la industria, con la participación de Paloma Mora, productora y CEO de TV ON Producciones, y Nathalie Martínez, fundadora de Wise Blue Studios y ganadora de un Goya el 2021 en la categoría de corto de animación por *Blue & Malone, casos imposibles*. Ambas son miembros de Mujeres en la Industria de la Animación (MIA), una plataforma de promoción y visualización.

“La animación no es un género, es una herramienta para contar historias”, recordó Martínez, quien resaltó también que el sector se beneficia además de un boom de la animación adulta. Con una vitalidad valenciana enorme, de reconocimiento estatal e internacional, que la cineasta relacionó con la tradición del cómic. Un talento artístico que se ha preservado y ha pasado a la animación.

Por lo que respecta a los contenidos, la animación valenciana es avanzada a la hora de poner sobre el tablero problemáticas sociales. En este sentido, la empresa TV ON es responsable de la primera serie a nivel mundial sobre educación sexual y afectiva, *Sex Symbols*, asesorada por expertos. El trabajo ha merecido el galardón a la Mejor Serie de Animación/Educación en el World Media Festival de 2023. “La animación es una vía para poner en valor nuestro patrimonio y talento”, resaltó Paloma Mora, poniendo como ejemplo una futura producción que estará basada en las viñetas de Ortifus, uno de los artistas gráficos valencianos más leídos y reconocidos.

Nathalie Martínez sumaba los casos de *Hero Dad*, serie para edad preescolar que desde la Comunidad Valenciana ha introducido una importando innovación tecnológica para mejorar sustancialmente el tiempo de computación (proceso conocido como *render*), lo cual supone un ahorro económico para la producción. *Hero Dad* también es avanzada por ser la primera que ponía en valor la figura del padre como cuidador de una niña.

La productora alertó de que no hay datos a nivel autonómico, pero se trata de una parte importante del sector, unas 250 compañías en todo el Estado, con 800 millones de euros de facturación y que da trabajo directo e indirecto a unas 30.000 personas, según datos de 2018. Con el territorio valenciano como el tercero en importancia. Una singularidad es la gran duración de los procesos de producción (entre tres y cuatro años), superior a las producciones de imagen real. Como contrapartida, los profesionales jóvenes pasan mucho tiempo en las empresas, formándose. Talento que a veces cuesta retener, cuestión sobre la que incidieron las dos productoras en diferentes ocasiones, al hacer referencia a la necesidad de recursos para la consolidación de una animación que rentabilice para la Comunidad Valenciana los talentos formados en nuestra casa.

Paloma Mora, por su parte, aseguró que el sector de la animación se encuentra “en constante crecimiento, en absoluto se trata del hermano menor del audiovisual”. “Y Valencia es un referente de la animación, a nivel internacional, y no solamente en una técnica, en todas”, dijo en referencia a la existencia de compañías de *Stop-motion*, 2D y 3D. “Muchas de las producciones que se hacen en la Comunidad se distribuyen por los cinco continentes. Y es una cosa que no se dice”, aseguró Mora. Dos asociaciones, AVEPA (Associació Valenciana d’Empreses Productores d’Animació) y ANIMAT (Associació d’Estudis d’Animació), agrupan a las más de 25 empresas existentes en nuestra casa. Compañías que no solo producen, sino que proporcionan servicios para grandes productoras como Disney, Paramount o Nickelodeon.

Un volumen de producción que requiere una fuerza de trabajo cada vez más importante, tanto de creativos como de informáticos, ingenieros, etcétera. Y a pesar de los centros de formación existentes en el Estado y en la Comunidad, en Bellas Artes y en las facultades técnicas, “esta cuestión requiere de un refuerzo, por tener profesionales suficientes”. Además de formación específica en cada una de las modalidades. Mora aseguró que a veces tienen que formar de manera privada a los estudiantes que van surgiendo de los centros para incorporarlos rápidamente. Y también es habitual cazar el talento desde las mismas universidades. Mucho de este talento formado en Valencia, como se ha dicho, acaba en productoras extranjeras con capacidad de pagar sueldos más altos.

En el tema de la financiación, las ayudas del IVC y la compra de derechos por parte de À Punt son patas importantes, pero insuficientes dado que los presupuestos son más elevados que las producciones de ficción en imagen real -como ya se ha destacado- por la longitud de los tiempos invertidos para sacar adelante los productos de animación y la cantidad de gente involucrada en los procesos. “EL IVC es consciente del peso creciente de la animación, hay ayudas específicas, pero el porcentaje es muy inferior a lo que se destina a la imagen real”, alertó Mora. Un desequilibrio que también se produce en À Punt.

Estas ayudas son importantes, señalaba Martínez, porque son las que permiten poner en marcha los proyectos y salir a los mercados internacionales. “Somos empresas innovadoras per se, lo llevamos en el ADN, actuamos de punta de lanza para el resto del sector”, argumentó. Así, conviene decir que tan solo desde hace dos años, el sector audiovisual puede acudir a las ayudas de Y+D+Y de la Conselleria d’Economia, pero para la animación hay el mismo problema que con el resto de ayudas, decía en referencia al desconocimiento general de las personas trabajadoras de la administración pública sobre el funcionamiento del sector.

En resumidas cuentas, la internacionalización es básica para la animación, tanto por la posibilidad de abrir mercados como de encontrar financiación y coproducciones. Circunstancia que, a su vez, provoca el problema de la retención de la Propiedad Intelectual (IP, en las siglas en inglés) si la financiación externa es mayoritaria. Hasta el punto que una producción hecha totalmente en territorio valenciano podría considerarse extranjera a los efectos de premios. Según las representantes del sector, una inversión pública mayor es fundamental para retener la propiedad intelectual.

Otro factor de la financiación, puesto sobre la mesa por las productoras, es el contrasentido de encontrar a menudo mejores condiciones de financiación en la Sociedad de Garantía Recíproca estatal (Crea SGR) que en la valenciana (Afin SGR). Un problema que se hace extensivo al conjunto del sector audiovisual valenciano y que habría que revertir. Otra queja es la escasa disposición de TVE a comprar producciones valencianas. O no se eligen propuestas en las convocatorias o se hacen con condicionantes sobre derechos "muy abusivos".

4.3. Ficción cinematográfica.

El productor Rafa Molés (*El agua, La muerte de Guillem*), en la mesa abierta organizada por el Consell Valencià de Cultura, aseguraba que "estamos en el mejor momento para el cine valenciano, lo que no quiere decir que estamos en una situación óptima, ni mucho menos, tenemos un déficit muy importante respecto de otros territorios". La buena situación, así las cosas, hace referencia al número de creadores y creadoras, a la presencia de producciones valencianas en festivales internacionales, a la cantidad y calidad de las producciones, un paso adelante respecto de períodos precedentes.

Un buen momento también por lo que respecta a unos fondos públicos que "son los más altos que hemos tenido hasta ahora", decía en referencia a los aproximadamente 7 millones que dedica el Institut Valencià de Cultura (IVC). Ayudas que hacen industria pero que no son suficientes: una película estándar tiene un coste aproximado de 1,5-2 millones de euros. Y hay producciones que se pueden hacer con menos inversión. Pero un film con la factura de *Alcarràs* ya supone un presupuesto superior a los 3 millones de euros. Un "problema estructural financiero" para Molés porque sumando las ayudas de IVC y À Punt, un film estándar puede obtener una ayuda que valoró en unos 475.000 euros. Este presupuesto se debe hacer crecer con ayudas de instituciones de otros ámbitos y coproducciones, lo cual supone que la participación estrictamente valenciana vaya perdiendo peso en el conjunto de la producción. Eso se convierte en un problema en el sentido de que los equipos y las autorías valencianas "empiezan a decrecer y nos convertimos en productores minoritarios".

No es una cuestión fútil. "Si queremos que las películas sean valencianas y no queremos perder la autoría creativa, debemos liderar las producciones. En la actualidad, muchas veces debemos conformarnos en estar en cabeza de producciones con presupuestos muy ajustados", alertaba Vicent Monsonís. "Porque si buscamos fuera coproducciones, en la mayoría de los casos llegan con más recursos que los que aquí tenemos al alcance y automáticamente se apoderan de la producción, tienen un porcentaje más grande, quedando desdibujado el talento valenciano", abundaba.

Otra vertiente de la cuestión, justo la contraria, la encontramos en el hecho de que en "los últimos años hemos considerado producciones valencianas películas que en realidad no lo son", dice en referencia a films con talento y productores de fuera. Antes de marcar la distinción entre "cine valenciano y cine español hecho en Valencia".

Preguntado por esta cuestión en una comparecencia ante el CVC, el director adjunto d'Audiovisual i Cinematografia del IVC, Francesc Felipe, acotaba que hay dos enfoques, uno de "más técnico y fácil", en referencia a los criterios del cine americano o francés, de enmarcar lo que es cine propio: "cualquier película producida por una productora francesa es cine francés". O en términos numéricos, el 51% de la producción. De otro modo, la lengua es un factor determinante para Felipe, quien puso el ejemplo de la adaptación de la novela de Ferran Torrent, *Gràcies per la propina*, a cargo del director catalán Francesc Bellmunt. "Culturalmente es una película totalmente valenciana", señaló.

Felipe en todo caso reconoció que el IVC otorga ayudas a producciones en las que la participación valenciana es minoritaria, "para poder participar en otras producciones" como moneda de cambio. "Pero eso no puede ser la mayor parte", determinaba. Por su parte, el director del IVC, Abel Guarinos, argumentaba que los nuevos criterios de subvención facilitan la valencianidad de las producciones. Y explicaba que, a diferencia de otros períodos, una película no puede aspirar al máximo de ayuda solamente incorporando un actor valenciano. Actualmente, hay cuatro modalidades diferentes para la ficción, con una ayuda máxima de 500.000 euros, en la modalidad A, que requiere de un 80% de equipos técnicos y artísticos valencianos. Otra ayuda, en el apartado de dirección, debe ser para valencianos también.

Así las cosas, Molés admite que se hace cine en territorio valenciano, que incluso empieza a tener una cierta identidad propia, pero no se puede hablar de una industria aún. "No existe un cine valenciano. Si nos retamos a nosotros mismos para citar cinco películas estrenadas el último año, tendremos un problema". Por su parte, Monsonís (también director de películas como *Dripping* o *Un cercle en l'aigua*) incidía en la idea de la no existencia de una industria a que se pueda considerar como tal: "Las ayudas [de la administración] existen desde hace más de veinte años. Quizá el País Valenciano dedicó en algunos momentos más recursos que Andalucía o el País Vasco, seguro, pero a diferencia de aquellos territorios nosotros no hemos consolidado un sector audiovisual. Porque el dinero se dedicaba y se repartía mal. No ha contribuido a crear un tejido profesional". En la misma línea, Molés advertía que la inversión valenciana en cine dobla a la gallega, 3,5 millones de euros.

El productor Antonio Mansilla también añadía que parte de las ayudas valencianas, "aproximadamente un millón de euros todos los años" van a parar a determinadas producciones estatales que contratan algunos técnicos y actores valencianos. "Son ayudas que, efectivamente, llevan el sello valenciano", pero habría que interrogarse sobre el peso real que eso supone para el audiovisual valenciano y el sentido que aporta a la construcción de un audiovisual con potencia propia.

La alternativa, también expresada por Giovanna Ribes (productora y directora, directora del Festival Internacional Dona i Cinema y miembro de la Asociación de Mujeres Cineastas, CIMA), sería habilitar una categoría de "ayudas a rodaje", con las que potenciar los *services*, asistencia técnica a las producciones con personal cualificado de nuestro territorio. Una manera de dar apoyo a los profesionales valencianos.

4.4 Talento y referentes

Hay una coincidencia plena en que el talento no ha sido nunca el problema para el desarrollo del audiovisual valenciano. Francesc Felipe, incluso, decía en la entrevista referida antes que los resultados llegarían en algún momento "porque tenemos el mismo talento que en cualquier parte". "Nuestro *Pa negre*, nuestro *Alcarràs*, llegará", aseguraba. Aun así, Rafa Molés recordaba que a pesar de hacer más inversión que Galicia aún no se ha conseguido un fenómeno como *O que arde* ("Quizá porque no se ha invertido en este tipo de talento", decía) y pedía tener "una mirada más amplia", tratar de hacer cine "desde nuestra mirada, como nosotros lo vemos. El asunto es hacer buenas películas".

La respuesta a eso es la "inversión en el talento" y ponía el acento en la falta de una escuela de cine como las que hay en Cataluña o Madrid. Talento formado que acabaría siendo apreciado fuera, funcionando como referente para las siguientes hornadas de cineastas, sirviendo de modelo para quedarse a dirigir y producir cine en territorio valenciano. Hablamos de películas que puedan ser exhibidas en los granos festivos. Lo cual ya está pasando con fenómenos como *El agua*. "Es muy importante que invirtamos en el fomento del talento, en las escuelas que no tenemos, al hacer buenas películas", decía Muelas. Y añadía: "Las escuelas son importantes por aprender oficios, pero sobre todo para tener referentes. No hay nada para hacer cine como hablar de cine".

Giovana Ribes (*La familia, Un suave olor a canela*), planteaba objeciones al modelo de escuela de cine privada, que acota el acceso a estos estudios. Y Vicent Monsonís veía con buenos ojos la creación de una escuela valenciana de cine, pero consideraba que esta no es la solución, sino habilitar "dinero y recursos por hacer producciones, porque eso atraerá mucha más gente". "Muchos de nosotros hemos tenido que estudiar fuera, pero después hemos vuelto a nuestra tierra a intentar colaborar para crear el sector aquí. El talento está aquí, pero es un talento que no tiene recursos", explicaba. Y lanzaba la idea de que "debemos producir muy más porque con la cantidad llegará la calidad", recordando el ejemplo de Andalucía explicado antes.

"Con dos o tres producciones lideradas desde Valencia al año no podemos aspirar a que una sea exitosa y vaya a todos los grandes festivales del mundo. Y tampoco sé si este debería ser nuestro objetivo. El principal, a mi criterio, sería que nos conozcan en nuestra casa, que nuestro público sepa que hacemos cine. Pero si podemos liderar diez producciones cada año, seguro que alguna viaja y consigue relevancia a nivel estatal y europeo", señalaba Monsonís. Y explicaba que el aumento de la producción comporta también un aprendizaje. Molés, por su parte, plantea objeciones a esta visión: "A nosotros [el tema de encontrar la calidad a través de la cantidad] no nos ha pasado".

En todo caso, las mesas del CVC también dejaran patente la necesidad de no caer en un cierto "edadismo", por lo que se recomendaba tener en cuenta la promoción del talento joven, al mismo nivel que la promoción y el apoyo al talento maduro con trayectorias consolidadas y que han contribuido con su trabajo a sostener el sector. "Sin los jóvenes no hay futuro, pero sin la gente más mayor, tampoco, porque somos la gente que tiene la experiencia y la formación", afirmaba Ribes. Por todo ello es necesario estar alerta contra *el edadismo* en todos los espacios del audiovisual y el cine, como también en la sociedad, cumplir años debe dejar de ser un estigma y eso se debe hacer visible en el audiovisual, donde tiene que haber representados personajes de todas las edades.

Giovanna Ribes apuntaba la posibilidad de que en las universidades con estudios de comunicación audiovisual se incluyera una asignatura dedicada a estudiar "referentes del cine valenciano". En todo caso, Ribes ponía el acento en la televisión pública como la vía de crear los referentes, actores y actrices que se hacen conocidos a partir de las series, en algunos casos, antes de hacer el salto al cine. "Nosotros hemos perdido el *star system*, mejor dicho, no existe aún al nuestro territorio, entonces no se arrastra a la población a ver las películas", decía. Y Molés añadía que también se puede crear *star system* en oficios como la dirección o el guión.

En todo caso, en la línea de lo que pasa en otras comunidades, ya se dispone de algunas herramientas por captar el nuevo talento, como el laboratorio de Cinema Jove *Curt Creixent*, consolidado después de ocho ediciones. Un trabajo que hay que complementar buscando cooperación con otros laboratorios internacionales, haciendo acompañamiento a los creadores valencianos por llegar a estos foros a través de la creación de las becas Curt Creixent.

4.5 La cuestión lingüística

Otra cuestión importante es la presencia del valenciano en la cinematografía valenciana o hecha en nuestro territorio. El talante bilingüe se refleja con la convivencia de producciones en valenciano como *La banda*, de Roberto Bueso, o *La muerte de Guillem*, de Carlos Marquet Marcet con producciones en castellano de films de directores hispanohablantes como el ilicitano Chema García Ibarra (*Espíritu sagrado*) o la oriolana Elena López Riera (*El agua*). Pero hay carencias aún por lo que respecta a contar "nuestras historias en la lengua de nuestros padres y de nuestros abuelos, que es también la nuestra", argumentaba Vicent Monsonís.

Molés, uno de los productores de la coproducción con Cataluña *La mort de Guillem*, decía, en referencia al éxito de films como *O que arde* o *Alcarràs*, y coincidiendo con una reflexión de Felipe Lage, que "cuando tienes una buena película, normalmente el idioma no suele importar demasiado. Pero a la hora de financiarla dentro del Estado Español resulta complejo llegar a Antena 3, Tela 5 o TVE". En este sentido, continúa existiendo un muro que continúa dificultando las producciones si no son hechas mayoritariamente en castellano, a pesar de la obligación de invertir en producciones realizadas en las lenguas cooficiales. Monsonís añadía que hay un problema de falta de historial de éxitos de otras cinematografías, además de la

imposibilidad de liderar producciones. “Para TVE española no existimos, una reivindicación histórica ha sido que el ente invierta en producción valenciana un porcentaje equivalente al peso territorial” respecto del Estado, el 10%, una demanda compartida por Ribes. Monsonís descuenta las ayudas a producciones estatales rodadas en Valencia y vendidas como cine valenciano.

Antonio Mansilla, por el contrario, se mostraba más optimista a propósito del aumento de la inversión en TVE en adquisición de películas, lo cual afectará a los films en las lenguas cooficiales. Una obligación extensible a las plataformas. “Si lo gestionamos bien, se podrán hacer más películas en gallego, valenciano, etcétera”, consideró. El año 2022, además, el IVACE, el Institut Valencià de la Competitivitat Empresarial dotó a À Punt de un millón de euros para invertir en cuatro películas en nuestra lengua. Con los importes financiados asimismo por el IVC, Mansilla sostiene que ya se pueden plantear películas con un presupuesto de entre 1,5 y 2 millones de euros.

Otra cuestión es el de las producciones estatales rodadas en territorios valencianoparlantes. Mientras que una película como *As bestas*, como se ha dicho antes, refleja la realidad lingüística del entorno rural gallego, una producción como *El olivo* negligía esta realidad, falseando de alguna manera el entorno sociolingüístico. Otras películas que han sido consideradas valencianas como *La boda de Rosa*, dejan algunas pinceladas, pero no siempre en la buena dirección: en la película Sergi López y Candela Peña representaban personajes valencianos pero hablaban muy pocas veces en el film la lengua del territorio.

Además de la producción en valenciano hay que tener en cuenta una cuestión relevante, la presencia de la lengua en las producciones en otras lenguas a través de la subtitulación. Entre las medidas planteadas desde el IVC está la idea de realizar un congreso sobre el doblaje en valenciano que evalúe la tarea de las empresas, el potencial de crecimiento y el modelo de lengua empleado.

En otro ámbito, una actuación pendiente y que hay que valorar es un posible acuerdo con la Filmoteca de Catalunya para crear un Banc Públic de Subtitulació, un catálogo compartido con el IVC.

4.6 Promoción interna

Otro aspecto no menor es el de la creación de públicos, hacer llegar las películas a los públicos potenciales. El IVC tiene previsto en este sentido ampliar la oferta de la Filmoteca Valenciana con ciclos mensuales de películas en versión original en valenciano difundidas a través de una herramienta de difusión en redes sociales de más uso entre el público joven como YouTube, TikTok y Twitch. También está el proyecto de un “Marató de Cinema” coincidiendo con el Dia del Patrimoni Audiovisual Valencià. Igualmente, para descentralizar la difusión, se quiere hacer una Filmoteca d’Estiu en el puerto de Alicante y continuar con los ciclos al aire libre en el Museu de Belles Arts de Castellón.

También está la propuesta de dar ayudas para la proyección de tráilers de películas valencianas en salas de exhibición. “Queremos público valenciano en salas valencianas, pero hay que comunicarlo, de manera efectiva. Fallamos en la promoción”, dijo Francesc Felipe durante la comparecencia en el CVC, poniendo como ejemplo la importancia de la incorporación del talento de mujeres directoras, que además han recibido el reconocimiento de crítica y público y que “no se ha comunicado y publicitado de manera suficiente”. El responsable del audiovisual también puso el acento en la necesaria colaboración con la CVMC, por ejemplo, poniendo al servicio de las producciones de À Punt para estrenos y promoción los espacios del IVC.

Otras iniciativas que figuran en los planes del IVC, según Francesc Felipe, es potenciar las publicaciones y la investigación de los fondos de la Filmoteca Valenciana o potenciar la colaboración con la Direcció General d’Innovació Educativa con la creación de un aula de audiovisuales conjunta. En relación con eso, se prevé la creación de una Càtedra de Cinematografia Valenciana y becas de investigación en las universidades valencianas que ofrecen estudios superiores de comunicación audiovisual.

En todo caso, un proyecto que ya está funcionando y puede dar frutos en la necesaria y pendiente tarea de creación de públicos es la publicación de “Material Didàctic Cinema”, tecnología digital de fácil acceso con películas valencianas para ser empleada por los docentes en los centros educativos. El primer volumen se ha lanzado con tres importantes películas recientes: *La banda*, *La innocència* y *La mort de Guillem*.

4.7 Proyección estatal e internacionalización

Por lo que respecta a la proyección exterior, las producciones y coproducciones valencianas han ganado presencia en los últimos tiempos en el ámbito internacional. La trayectoria de películas como *El agua*, presente en la quincena de realizadores de Cannes, entre otros muchos festivales, podría ser el camino a seguir. Pero resto aún mucho margen y mucho que hacer por lo que respecta al acompañamiento de las instituciones.

Así las cosas, en febrero de 2023 se presentó gloVAL, un organismo que gestionará la Acadèmia Valenciana de l’Audiovisual (AVA) para “reforzar la presencia estatal e internacional” del cine valenciano. AVA cuenta con una ayuda pública de 260.000 euros. Esta entidad tiene como función coordinarse con festivales, mercados y laboratorios creativos con apoyo del IVC y la colaboración con entidades públicas y privadas como ICEX (Instituto Español de Comercio Exterior), IVACE, Oficina Media España, Catalan Films y la Plataforma d’Internacionalització de la Cultura Valenciana.

La potenciación de la joven Academia Valenciana del Audiovisual (creada el julio de 2018, con una dotación pública de 100.000 euros) es también un eje importante en cuanto que sirve para la organización de un escaparate como los Premios Berlanga y es un foro que "aglutina a todo el sector, y espacios comunes, en un tejido asociativo muy diverso", en palabras de Francesc Felipe.

Hay que señalar que, por ahora, los Premios Berlanga, han puesto encima de la mesa, como ya hemos dicho, la problemática de hacer competir producciones valencianas -que hacen un esfuerzo muy grande desde la vertiente cultural, empleando la lengua y la idiosincrasia propias- con otros estatales que obtienen el sello "valenciano" por el hecho de estar rodadas en territorio valenciano, contar con cierto número de personas en sus equipos y tener ayudas del IVC. Estas últimas, son películas que encuentran su espacio natural en el Estado español y en las diferentes convocatorias de festivales e incluso en los Premios Goya de la Academia Española.

El director adjunto del Audiovisual planteaba en este caso que se debería abrir un debate con AVA para establecer si estas películas deberían competir o no en la misma categoría junto a películas valencianas, a veces rodadas en lengua propia, y por regla general con presupuesto más modesto.

Francesc Felipe apuntaba también la posibilidad de crear, de manera transitoria, una categoría de premio a la mejor dirección femenina, para dar mayor visibilidad a la incorporación de las mujeres a la dirección. Una acción que habría que evaluar a conciencia y que se establecería durante un cierto período, en el marco del fomento de las medidas para conseguir la igualdad. "Y con la lengua, exactamente igual", para potenciar los públicos, "aspirando a que esa categoría en algún momento desapareciera".

Si sería preciso incorporar una categoría específica en los premios del audiovisual valenciano para producciones rodadas en la lengua propia o si sería interesante en todo caso que intérpretes valencianos puedan ser nominados por producciones estatales son debates en cualquier caso abiertos en una Academia Valenciana que ha cambiado su dirección y emprende un nuevo camino.

Hablando de participación, desde el sector se considera deseable el aumento de la presencia valenciana en la Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográficas de España. Un tema que depende de la voluntad de los profesionales valencianos de formar parte. Una cuestión, no obstante, que tiene consecuencias prácticas: un aumento representativo de socios valencianos en la Academia incrementa las posibilidades de que las producciones valencianas sean valoradas por un número mayor de miembros y tenidas en cuenta a la hora de las votaciones de los Premios Goya. Una cuestión no menor en términos de proyección. "Ni más ni menos que como actúan las otras comunidades autónomas en todos los aspectos", argumentó Felipe.

Otra pata por lo que respecta a la promoción es la de los festivales propios, abundando en nuestro territorio, 80 acontecimientos repartidos entre 43 municipios, en función de los datos aportados por el director adjunto del IVC. Una auténtica "Tierra de festivales", según Francesc Felipe, "un circuito complementario a las ofertas existentes de exhibición cinematográfica" con el que se quiere hacer una marca propia valenciana, para disponer de datos sobre públicos, gustos, etcétera. "Debemos saber cuáles son los intereses del público al que nos dirigimos", una información que hasta ahora se maneja de manera intuitiva.

En todo caso, alertan a los profesionales del sector, se trata de festivales en la mayoría de los casos con poca proyección fuera del territorio valenciano. En este sentido, una cuenta pendiente es que, por lo menos uno de estos acontecimientos, alcanzara la importancia de un gran festival como fue en sus inicios la Mostra de València, catalogado en la categoría "A" de los festivales. De esta manera, serviría, como pasa en el País Vasco con el Festival de Donostia, de plataforma para la producción audiovisual y cinematográfica valenciana.

Una medida que se ha puesto en marcha a través del IVC y que conecta con la importancia de estar presentes en las plataformas, es la creación en Filmin, de un canal dedicado al cine valenciano con más de 150 producciones disponibles, entre largometrajes actuales y más antiguos, documentales y un apartado documental de "temática valenciana". Hay producciones en versión original, producciones y coproducciones valencianas y films no valencianos dirigidos por realizadores y realizadoras de nuestro territorio. Una iniciativa que hay que seguir y difundir.

Por todo lo que se ha expuesto y analizadas los datos ofrecidos por las personas ponentes en las diferentes mesas y comparencias privadas, el CVC eleva las siguientes

RECOMENDACIONES

-Para fortalecer el tejido audiovisual y cinematográfico resulta imprescindible un aumento en la dotación de recursos destinados a la producción audiovisual, en la RTVV.

-En tanto que servicio público, la RTVV garantizará una producción audiovisual plural y diversificada, fomentará la creación y búsqueda de nuevas narrativas y formatos televisivos, arriesgando en modelos con capacidad de atraer el interés del público y ofrecer también productos con posibilidad de proyección exterior de nuestra cultura; producciones televisivas innovadoras y con calidad susceptibles de penetrar en mercados diferentes al propio.

-Es necesario que las contrataciones de producción externa garanticen el acceso a las empresas valencianas con experiencia y que se hayan mantenido a lo largo de los años desarrollando trabajo en nuestro territorio, y que dichas contrataciones se repartan con criterios de alternancia.

- La RTVV hará efectiva la inversión del 6% de sus ingresos en el audiovisual atendiendo a un criterio amplio, tal como recoge la ley estatal 7/2010
- Se considera fundamental un aumento en la dotación de ayudas del IVC para obras audiovisuales y cinematográficas generadas en el territorio.
- Incremento de las ayudas del IVC a las producciones en lengua propia. Trabajar activamente por hacer visible que la producción de calidad en nuestra lengua es perfectamente exportable.
- Hacer cumplir desde la administración autonómica los mínimos en la lengua cooficial de nuestro territorio previstos en la legislación para las televisiones. Y trabajar para ir mejorando de manera efectiva esta presencia.
- EL IVC habilitará mecanismos para potenciar la presencia de la lengua y la cultura propias en las producciones y coproducciones rodadas en la Comunidad Valenciana y que aspiran a ayudas públicas, especialmente aquellas ambientadas en localizaciones valenciano-parlantes.
- Para optimizar la gestión de las ayudas públicas a la cinematografía y el audiovisual, estos servicios se dotarán de personal suficiente.
- Especialización y formación específica para las personas que gestionan las ayudas públicas en las diferentes instituciones y en la SGR autonómica.
- Flexibilización de los procesos burocráticos de acuerdo con las características específicas del sector audiovisual.
- Habilitar fórmulas que facilitan anticipos de las ayudas a la producción minimizando los costes financieros por aval y préstamo.
- Acompañamiento en la proyección estatal e internacional a las producciones con el apoyo público.
- Fomento de la participación de las producciones valencianas en los festivales del territorio, especialmente los de mayor proyección.
- Seguimiento y valoración de las inversiones públicas para garantizar el retorno social y económico de las producciones seleccionadas.
- Potenciar mediante las administraciones públicas los estudios y grados relacionados con el sector.

-Efectiva puesta en funcionamiento de las instalaciones de Ciudad de la Luz, garantizando el acceso y contratación de las empresas productoras valencianas, así como empresas de servicios y personal técnico local.

-Es fundamental incentivar también líneas y grados de formación profesional específica para cualificar personal técnico en materia audiovisual a lo largo del territorio y muy especialmente en el entorno de Alicante donde se ubica la Ciudad de la Luz.

-Incentivar la participación en las producciones audiovisuales y cinematográficas de actores y actrices valencianos, mediante baremos en las ayudas del IVC, para consolidar el tan deseado *star system* en clave autonómica.

-Al mismo tiempo hay que garantizar que las producciones valencianas muestren personajes capaces de reflejar la diversidad generacional y la pluralidad en todos sus aspectos, ofreciendo un abanico de tipos que nos alejen de estereotipos excluyentes, como también velar por la transmisión de una imagen igualitaria, plural y no estereotipada de mujeres y hombres en la sociedad y promoverla.

-Contemplar una mayor especificidad en las ayudas a la producción de animación, teniendo en consideración los tiempos requeridos para su producción.

-Consolidación de una estrategia audiovisual en clave valenciana, de gran alcance, implicando a varios sectores de la sociedad para hacer ver esta actividad como un sector estratégico y que sea asumida como tal por el tejido social.

Este informe se entregará a las personas comparecientes, que la han hecho posible, a la Generalitat Valenciana, Conselleria de Cultura, Educació i Esport, IVC, Consell de l'Audiovisual de la Comunitat Valenciana, la Corporació Valenciana de Mitjans de Comunicació, RTVV, Acadèmia Valenciana de l'Audiovisual (AVAV), Consell de la Ciutadania-Corporació Valenciana de Mitjans de Comunicació (CVMC), Mesa de Participació de la Cultura Valenciana (MECUV Comissió Audiovisual i Cinematografia), las asociaciones de productores, técnicos y actores, dirección de Ciudad de la Luz, universidades y centros formativos donde se imparten grados relacionados con la comunicación audiovisual.

ANEXO

Breve índice con articulado de referencia

* Ley 7/2010, de 31 de marzo

Artículo 5. *El derecho a la diversidad cultural y lingüística.*

3. Los prestadores del servicio de comunicación audiovisual televisiva de cobertura estatal o autonómica deberán contribuir anualmente a la financiación anticipada de la producción europea de películas cinematográficas, películas y series para televisión, así como documentales y películas y series de animación, con el 5% de los ingresos meritados en el ejercicio anterior, de acuerdo con su cuenta de explotación, correspondientes a los canales en que emiten estos productos audiovisuales con una antigüedad menor a siete años desde la fecha de producción. Para los prestadores de servicios de comunicación audiovisual de titularidad pública de cobertura estatal o autonómica esta obligación será del 6%.

La financiación de las mencionadas obras audiovisuales podrá consistir en la participación directa en su producción o en la adquisición de los derechos de explotación de estas.

Como mínimo, el 60% de esta obligación de financiación, y el 75% en el caso de los prestadores de servicios de comunicación audiovisual de titularidad pública, deberá dedicarse a películas cinematográficas de cualquier género.

De este importe, por lo menos el 50% deberá aplicarse en el conjunto del cómputo anual a obras de productores independientes. En las coproducciones no se contabilizará a estos efectos la aportación del productor independiente.

Asimismo, los prestadores de servicios de comunicación audiovisual deberán dedicar como mínimo un 40%, y el 25% en el caso de los prestadores de servicios de comunicación audiovisual de titularidad pública, del total de su respectiva obligación de financiación a películas, series o miniseries para televisión. Dentro de estos porcentajes, los prestadores de servicios de comunicación audiovisual de titularidad pública deberán dedicar un mínimo del 50% a películas o miniseries para televisión.

Los prestadores de servicios de comunicación audiovisual cuya obligación de inversión venga derivada de la emisión, en exclusiva o en un porcentaje superior al 70% de su tiempo total de emisión anual, de un único tipo de contenidos, que sean películas cinematográficas, series de televisión, producciones de animación o documentales, podrán materializarla invirtiendo únicamente en este tipo de contenidos siempre que se materializan en apoyo fotoquímico o en apoyo digital de alta definición.

En todo caso, el 60% de la financiación conjunta prevista en este artículo se destinará a la producción en alguna de las lenguas oficiales de España.

No podrá computarse a los efectos de este artículo la inversión o la compra de derechos de películas que sean susceptibles de recibir la calificación X de conformidad con la Ley 55/2007, de 28 de diciembre, del Cine.

También están sometidos a la obligación de financiación establecida en este artículo los prestadores del servicio de comunicación electrónica que difundan canales de televisión y los prestadores de servicios de catálogos de programas.

Quedan excluidas de esta obligación las televisiones locales que no forman parte de una red nacional.

El control y seguimiento de las obligaciones contenidas en este punto corresponderá al Consejo Estatal de Medios Audiovisuales, previo dictamen preceptivo del Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales, y sin perjuicio de sus competencias en el ámbito de la industria cinematográfica. Reglamentariamente se establecerán el procedimiento, los mecanismos de cómputo y la información que podrá pedirse a los operadores. No obstante, para las emisiones de cobertura limitada al ámbito de una comunidad autónoma, el control y seguimiento corresponderá al órgano audiovisual autonómico competente.

Por acuerdo entre uno o más prestadores de servicios de ámbito estatal o autonómico sujetos a la obligación de financiación establecida en este artículo y una o varias asociaciones que agrupan la mayoría de los productores cinematográficos, podrá pactarse la forma de aplicación de las obligaciones de financiación previstas en este artículo, respetando las proporciones establecidas.

Previamente a la firma del acuerdo, las partes pedirán al Consejo Estatal de Medios Audiovisuales un informe sobre su conformidad con lo que establece esta ley, sin perjuicio de las funciones a que sobre la valoración de los acuerdos tenga la Comisión Nacional de la Competencia.

Reglamentariamente se establecerán los procedimientos necesarios para garantizar la adecuación del acuerdo con lo que establece esta ley. En todo caso, el régimen establecido en dicho acuerdo regirá respecto de las relaciones que se establezcan entre el prestador o prestadores del servicio de comunicación audiovisual televisiva firmantes y todos los productores que actúan en el ámbito de aplicación de aquel, sin que pueda limitarse su cumplimiento a los productores miembros de la asociación o asociaciones que la hayan suscrito.

***Ley 6/2016, de 15 de julio**, del Servicio Público de Radiodifusión y Televisión de Ámbito Autonómico

Artículo 2. El servicio público audiovisual

1. El servicio público audiovisual de titularidad de la Generalitat es un servicio esencial de interés económico general, necesario para la vertebración y la cohesión territorial de la Comunidad Valenciana, como también para el mantenimiento de nuestra identidad como pueblo, nuestra cultura y nuestra lengua, que tiene por objeto satisfacer las necesidades de información, cultura, educación y entretenimiento de los ciudadanos y la sociedad de la Comunidad.

2. Los principios de actuación del servicio público de radio y televisión son el pluralismo de la sociedad, la participación libre de barreras de la comunicación, el acceso de los grupos sociales y políticos, incorporando —como elementos esenciales de este servicio público— estos y todos los otros valores constitucionales y estatutarios.

Art. 26

8. La producción propia externalizada y la producción asociada para los diferentes medios y ventanas de la Corporación deberán proceder preferentemente de la industria audiovisual valenciana, con el fin de consolidar y fortalecer el sector de la producción audiovisual y de los y de las profesionales que integran este sector.

Art. 28

4. La Corporación y las sociedades que dependan fomentarán la producción de programas de calidad, sobre la base de nuestras señas de identidad, nuestra sociedad, nuestra cultura o nuestro territorio y facilitará la creación de un departamento de desarrollo y diseño de la producción de contenidos audiovisuales para televisión e incluso para cine, con la colaboración de empresas de producción valencianas y otros organismos públicos y privados. Para ello apoyará la creatividad y la producción de la industria cinematográfica y audiovisual valenciana a través de la compra de derechos o la coproducción de cortos, largometrajes, series de ficción, películas para televisión, y documentales y series de animación de productores independientes, atendiendo en particular a la calidad y el trabajo de los jóvenes creadores de la Comunidad Valenciana en todos los géneros. En su contratación, la Corporación fomentará la libre competencia y la igualdad de oportunidades, establecerá claramente las condiciones de participación y el proceso de selección objetiva de proyectos será transparente y argumentado. Apoyando, con todo eso, el desarrollo del sector y la industria audiovisual de nuestra Comunidad.

6. En los términos que prevé el artículo 5.3 de la Ley 7/2010, de 31 de marzo, general de la comunicación audiovisual, la Corporación destinará anualmente, como mínimo, un seis por ciento de la cifra total de los ingresos, establecidos en el artículo 36.1, obtenidos en el ejercicio anterior, de acuerdo con su cuenta de explotación, a la financiación anticipada de la producción europea de películas cinematográficas, películas y series para televisión, de documentales y de series de animación.

7. Para garantizar la pluralidad y la libre competencia, ninguna empresa —por sí sola o en colaboración con otros— podrá concentrar con carácter anual más del 20 % del coste del total contratado por la Corporación, tanto en proyectos de producción propia externalizada como externa.

Artículo 29. Pautas generales de la programación

2. La Corporación debe reservar, por lo menos, el 35 % de su tiempo de emisión anual a la difusión de obras audiovisuales y cinematográficas de productoras valencianas independientes y producción original en valenciano, sin perjuicio de que el mandato marco o el contrato programa contemplen exigencias adicionales con el fin de promover la difusión de obras valencianas y de productores independientes, y sin perjuicio de lo dispuesto en el artículo 5.2 de la Ley 7/2010, de 31 de marzo, general de la comunicación audiovisual.

El contrato programa determinará los siguientes puntos:

y) La proporción de financiación que la Corporación debe destinar al impulso de la producción y a las coproducciones de obras audiovisuales de la Comunidad Valenciana.

j) La proporción de financiación que la Corporación debe destinar al doblaje de obras y contenidos audiovisuales para su emisión televisiva.