
Informe sobre la ficció en l'Audiovisual Valencià

Autor: Css. Arts
Aprovació: Ple 29 maig 2023

"No hi ha res més central per a una cultura que l'audiovisual. Una activitat audiovisual potent, amb tots els instruments per ser competent en un entorn com l'actual"

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

"Cal tornar a la defensa de la cultura, a la defensa del valor cinematogràfic com a expressió cultural del que ens està succeint hui, del que vam ser, del que som i del que serem"

María Zamora. Productora. Elástica Films.

0. JUSTIFICACIÓ DE L'INFORME

El Consell Valencià de Cultura ha manifestat el seu interès en l'audiovisual valencià en nombroses ocasions com és palés pel volum d'informes declaracions i taules rodones que ha dedicat a la matèria. Igualment s'ha ocupat per assumptes relacionats amb la protecció dels arxius i el patrimoni audiovisual, i ha emés recomanacions sobre el desenvolupament de les normatives reguladores de l'ens públic RTVV, o per aspectes intrínsecament relacionats amb la cinematografia

No en va, a l'Informe Situació de la Cultura Valenciana a conseqüència de la COVID-19, de 2020, el CVC atribuïa al sector les següents característiques:

Un sector creatiu amb la capacitat d'impregnar el nostre entorn quotidià i que contribueix a la construcció de l'imaginari social "ens constituïm gràcies als elements simbòlics, els sistemes de representació que el nostre entorn ens ofereix i ens nega, la cultura és un element constitutiu de l'esperit; constitutiu en el sentit més literal: ens fa ser el que som", com assenyala la especialista Pilar Aguilar.

És innegable la presència i significació de la cultura audiovisual en el nostre dia a dia.

Però no podem deixar de banda, que a més de Cultura l'audiovisual es constitueix com un extraordinari actiu, un dinamitzador econòmic en la seua vessant d'indústria, i comporta un excel·lent potencial per a la col·laboració públic-privada, que el fa mereixedor novament de l'atenció del CVC.

En aquest sentit cal recordar les dades que aportava recentment, "l'Informe sobre el estado de la cultura en España 2022. El sector audiovisual, hacia un crecimiento sostenible y diverso", de la Fundació 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.

És innegable l'impacte i la capacitat de penetració social de l'audiovisual i per això la importància de fixar les bases per a aconseguir una veritable estabilització del sector. Al territori de la Comunitat Valenciana però, de igual manera que en la resta de comunitats autònomes, parlar d'audiovisual es també parlar d'un element clau, que s'ha demostrat imprescindible per al desenvolupament d'una indústria sòlida: la participació de les televisions autonòmiques públiques.

El CVC, a l'Informe sobre la Llei del Cine 55/2007 i la seua aplicació, recollia en l'apartat de conclusions (2008) *la consideració de la televisió com a element important de difusió, promoció i finançament de la cinematografia en la Comunitat Valenciana.*

I anava més lluny en reconèixer la necessitat de treballar, amb una exigència de qualitat, en la creació i foment del cinema valencià, tant d'autors valencians com de temàtica valenciana, i preferentment en valencià, de manera que això es convertisca en una prioritat per als poders públics de la nostra Comunitat.

Igualment a l'Informe sobre el lliure comerç del sector audiovisual (2013), es reforçava:

L'RTVV ha de considerar-se una eina al servei de la societat valenciana tant dins com fora de les seues fronteres, fomentant el desenvolupament econòmic, social i cultural, així com la visibilitat del territori, el procés de normalització lingüística, els senyals d'identitat col·lectives tradicionals i actuals, al mateix temps que serveix com a mecanisme d'estímul per al sector audiovisual en la nostra Comunitat.

A hores d'ara, interessa conèixer la situació d'un sector que ha evolucionat molt favorablement des que en juliol de l'any 1984, s'aprovara la Llei de creació de la RTVV i, a mitjans de la dècada dels anys 80' s'iniciaren les ajudes públiques. Els anys 90' van significar la consolidació de les ajudes i la creació de protocols per al foment i la promoció del sector, afavorint l'increment de la producció i la creació la Federació Valenciana de l'Audiovisual (FEVA), una entitat ben significativa, que aglutinava les empreses audiovisuals i les associacions professionals i que no existia a cap altre lloc de l'estat espanyol, com podem llegir a l'estudi "El sector audiovisual de la Comunitat Valenciana. Situación, dimensiones y perspectivas" de Corporación Multimedia i GPR Consultores, per a la Generalitat Valenciana (2002).

Al mateix dictamen es pot llegir: "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".

És per això que, passats els anys, hi ha una qüestió que ocupa l'atenció del CVC, del sector i de la opinió pública informada, i és, la causa o les causes per les quals l'audiovisual valencià no acaba de enlairar-se i consolidar-se com ha succeït amb els sectors d'altres comunitats autònomes.

Amb eixe motiu han estat convocats a compareixer especialistes de l'àmbit acadèmic i professionals de diferents CCAA, amb sectors reeixits i professionals de la Comunitat Valenciana, així com el director de l'Institut Valencià de Cultura i el Director Adjunt d'Audiovisuals i Cinematografia del IVC.

Les sessions han estat organitzades com es detalla a continuació:

-Primera Taula Àmbit Acadèmic. Celebrada el 30 de març de 2022 (compareixença telemàtica).

Amb la participació de:

ANDALUSIA. Aurora Labio, professora titular de Periodisme en la U. de Sevilla. Directora del grup Medios, Políticas de Comunicación y Democracia en la U. E.

CATALUNYA. Emili Prado, Catedràtic del Dept. de Comunicació Audiovisual i Publicidad UA de Barcelona. Va ser Degà de la Fac. Ciències de la Comunicació de la UA, de Barcelona i Degà i fundador de la Fac. de Ciències de la Comunicació de Santiago de Compostela.

GALÍCIA. Marta Rodríguez Castro, Dra. en Comunicació e Informació Contemporànea en la U. de Santiago de Compostela. Professora Dept. Ciències de la Comunicació. Investigadora en grups de recerca internacional.

EUSKADI. Miguel Angel Casado, Professor del Dept. de Comunicació Audiovisual i Publicitat de la U. del País Basc, Vicedegà de Coordinació, Qualitat i Planificació. Especialista en Infancia y Comunicació.

-Segona Taula Professionals del Sector. Celebrada el 9 de juny de 2022 (compareixença telemàtica). Amb la participació de:

CATALUNYA. María Zamora, productora. ELÀSTICA FILMS.

EUSKADI. Carlos Juárez, productor. BASQUE FILMS.

ANDALUSIA. Agus Jiménez, productora. ENCIENDE TV.

GALÍCIA. Felipe Lage. Productor. ZEITUN FILMS.

-Tercera Taula Professionals del sector valencià. Ficció. Celebrada el 3 de novembre de 2022.

DIÀLEGS CVC. Presencial, pública. Canal Youtube. Amb la participació de:

Rafa Molés, director i productor. SUICAFILMS. President AVANT.

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

Vicent Monsonis, director, guionista, productor. ESTANBROOK Produccions. Vicepresident AVAPI.

Antonio Mansilla, productor. MEDITARRÀNEO MÈDIA. President PIAF

-Quarta Taula Professionals del sector valencià. Ficció d'Animació. Celebrada el 1 de desembre de 2022. Híbrida presencial i telemàtica. Amb la participació de:

Paloma Mora, productora. TV ON PRODUCCIONES.

Nathalie Martínez, productora. WISE BLUE STUDIOS.

-Cinquena Taula amb la participació del director de l'Institut Valencià de Cultura, Abel Guarinos i del Director Adjunt d'Audiovisuals i Cinematografia del IVC, Francesc Felipe. Celebrada el 12 de Gener de 2023. Presencial, al CVC

Entenem que el diagnòstic és fonamental, i esperem que aquest Informe, que ha estat possible gràcies a la generositat de totes les persones que han participat, pugui aportar elements que contribuïsquen a la millora del sector.

Abans de començar, farem esment a dos paràgrafs que per la seua significació poden contribuir a una reflexió amb perspectiva.

Un forma part de l'estudi "El sector audiovisual de la Comunitat Valenciana. Situación, dimensiones y perspectivas" de Corporación Multimedia i GPR Consultores, per a la Generalitat Valenciana (2002), on llegim una demanda per a l'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"

L'altre correspon a l'Informe del CVC Situació de la Cultura Valenciana a conseqüència de la COVID-19:

Des del Consell Valencià de Cultura entenem que la Cultura i la Ciència no són un gasto de l'economia sinó una inversió, un potent dinamitzador social amb un significatiu retorn econòmic, activitats generadores de riquesa i creació d'ocupació, de cohesió social, i de foment d'uns valors ètics imprescindibles. El CVC reivindica la Cultura com l'eina òptima per a comprendre el món, analitzar-lo, transformar-lo i intentar explicar-lo, per a donar resposta a les preguntes-força, on vivim, amb qui i com.

1. RELACIÓ D'ANTECEDENTS

- 2020 Informe Situació de la Cultura Valenciana a conseqüència de la 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 situació actual dels Arxius 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 Taula Rodona una nova Ràdio Televisió Pública.
- 2013 Informe Sobre el libre comercio del sector audiovisual.
- 2013 Informe Sobre la situación del archivo de la RTVV.
- 2013 Declaració sobre els Arxius de RTVV
- 2012 Informe Sobre l'Avantprojecte de Llei de Radiotelevisió Valenciana.
- 2008 Sobre la Ley del Cine y su aplicación.
- 2005 Sobre els continguts culturals de la televisió pública valenciana.

- 2004 Informe del Grup de treball sobre els recursos audiovisuals de la Comunitat Valenciana
- 1997 Informe sobre l'avantprojecte de Llei Valenciana del Cinema.

2. MARC JURÍDIC DE REFERÈNCIA LEGISLACIÓ 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.

COMUNITAT VALENCIANA

-Llei de 1984 de Creació y Regulació del Consell Assessor de RTVE en la Comunitat Valenciana, Decret de 1988 pel que s'aprova el reglament de organització de dit Consell.

-Llei de 1984 de Creació de la Entitat Pública de RTVV modificada por Llei en 1992 y en 1999.

-Llei 5/1998, de 18 de junio, de Creación del Instituto Valenciano de Cinematografía «Ricardo Muñoz Suay».

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

-Llei 6/2016, de 15 de juliol, del Servei Públic de Radiodifusió i Televisió d'Àmbit Autonòmic,

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

3. UNA MIRADA A L'AUDIOVISUAL DE L'ESTAT ESPANYOL.

•Estat de la qüestió.

Amb l'objectiu de tindre una panoràmica el més precisa possible sobre la situació de l'audiovisual valencià, el Consell Valencià de Cultura va parar atenció a les CCAA que més han reeixit els darrers anys pel que fa als productes audiovisuals de ficció, tres de les quals tenen a més llengua pròpia. Són els casos de Galícia, Euskadi, Catalunya i Andalusia. Acadèmics i professionals d'aquests territoris ens il·lustraren a través de taules redones sobre les respectives experiències, amb zones de claror però també amb reptes i problemes moltes vegades comuns.

Trajectòries condicionades globalment pels nous hàbits de consum audiovisual, per la dependència econòmica de les radiotelevisions públiques i per les necessitats addicionals que genera tindre llengua pròpia. Un sector que ha de bellugar-se amb una competència internacional ferotge, sense marcs reguladors suficients i amb una legislació que, en paraules de la productora Maria Zamora, "reforça el monopoli de les televisions privades", en referència a la Ley General de Comunicación Audiovisual, transposició de la normativa audiovisual europea.

“El cinema no li interessa absolutament a ningú. Realment, estem en mans de grans grups de comunicació, que tenen uns altres interessos. El cinema és una cosa que es fa fora. I ací, el que cal és complir les lleis i produir algunes pel·lícules. Un problema endèmic de la història del cinema espanyol”, diagnosticava el productor Carlos Juárez (Basque Films) també en referència a la citada Ley General de Comunicación Audiovisual. Abans d'afirmar: “El talent que hi ha ara mateix en Espanya desborda la capacitat política”. “Tenim un complex, respecte del que es fa fora, i no hem apostat per fer una indústria real, com s'ha fet a França”, afegeix. Tot i apuntar que si cal copiar (“i fer-ho bé) un model és el dels països escandinaus, sobretot Dinamarca, convertits en un referent mundial en matèria audiovisual. Corea del Sud també podria ser un referent, un altre país de dimensions menudes que ha fet de l'audiovisual una indústria potent.

La Ley de Comunicación Audiovisual planteja un context en el que caldrà veure com se substancien i evolucionen les quotes previstes. El 30% del catàleg ha d'estar dedicat a obres europees. D'aquest 30% es reserva un percentatge del 15% per a les llengües oficials de cada estat. Aquest 15% es torna a distribuir de la següent manera en el cas de l'Estat Espanyol: un 60% per al castellà i un 40% per a la resta d'idiomes cooficials.

Tots els professionals i acadèmics consultats coincideixen en assenyalar la creixent burocràcia que acompanya les ajudes com un entrebanc. La qual cosa provoca sovint que els productors dediquen més temps a les obligacions i reptes burocràtics que a les pel·lícules. Circumstància agreujada per l'existència de gestors que de vegades no coneixen el sector per al qual estan treballant. A tot això cal sumar la manca de recursos humans i personal qualificat de les institucions, tant estatals com autonòmiques, explicava el productor valencià Antonio Mansilla, president de la Federación Estatal de Productores Independientes (PIAF). “És un mite que sobren funcionaris. A nivell europeu som el país amb menys funcionaris i, per donar un bon servei, calen funcionaris ben preparats”, afegia.

Una altra qüestió que va aparèixer a les diferents taules rodones és la necessitat de desmuntar la falsedat que l'audiovisual és un sector subvencionat, quan en realitat es tracta d'una indústria com qualsevol altra que ofereix un retorn econòmic important per les ajudes que rep. Retorn tangible en forma d'activitat econòmica i intangible pel que fa a la dimensió cultural i social. Sense perdre de vista que l'audiovisual és l'eina més eficaç amb que compta un territori per a projectar a la interna i cap a l'exterior, la seua història, la seua cultura, i també la seua llengua.

Aquest seria el marc general. Fem una ullada ara a cadascun dels territoris i les seues especificitats, de vegades comunes.

3.1 Galícia.

La comunitat de Galícia, segons explicava el productor Felipe Lage, ha tingut el desenvolupament cultural propi de les perifèries, també en l'àmbit audiovisual. Les primeres produccions en 35mm daten de l'any 1989. Però el 1999 és un moment clau amb la presentació de la llei de l'audiovisual d'aquest territori, un text legislatiu que atorgava al sector un valor "estratègic". A partir d'ací, comencen les ajudes a la producció autonòmiques i també per part de la Corporación Radio e Televisión de Galicia (CRTVG). Tot i això, es tracta de processos, segons els professionals, amb una certa manca de transparència i centrades en un primer moment amb la col·laboració amb Madrid, el centre geogràfic i cinematogràfic, amb una visió "més de negoci que artística", argumenta Lage.

L'any 2005 hi ha un canvi de govern que aporta més transparència i, sobretot, les "ajudes al talent", pensades per recolzar la cantera, els joves que no tenien oportunitats de fer el primer curtmetratge. Ajudes amb "una burocràcia bastant lleugera que permetia que els joves productors i directors ens poguérem centrar en la creació", assegura Lage. Amb això, va nàixer una generació "més connectada amb el que s'estava fent i amb les avantguardes del cinema" que va fer que l'audiovisual gallec s'internacionalitzara i estiguera present i premiat en els festivals més importants del món. Una nova fornada que sabia moure's en mercats, coproduir.

Un aspecte important és que moltes d'aquestes pel·lícules que es movien per festivals estaven produïdes en gallec. "Quan s'havia d'estrenar a Madrid, el gallec era un impediment, però quan la visió era més internacional, aquest impediment desapareixia i, fins i tot, jugava a favor, per ser un element diferencial", argumenta Lage, productor entre altres de la reeixida *O que arde*, dirigida per Oliver Laxe.

L'estructura gallega al voltant de l'audiovisual està formada per la Corporación Radio e Televisión de Galicia (CRTVG) com a agent fonamental, l'Axencia Galega das Industrias Culturaris (AGADIC), que vehicula les ajudes, o l'Academia Galega do Audiovisual, l'entitat que concedeix els premis. Això, juntament amb entitats com Agapi (Asociación Galega de Productoras Independentes), impulsora del Clúster Audiovisual Galego, que explora estratègies d'innovació i nous models de negoci.

Marta Rodríguez Castro, de la Universidade de Santiago de Compostela, definia la indústria audiovisual gallega com un sector "dèbil" en comparació al volum de negoci d'unes altres CCAA, però amb "gran potencial de creixement". Es tracta d'un sector amb molta dependència de les ajudes públiques, "insuficients" per generar un teixit "fort i independent". Amb la Corporació pública com a motor principal d'unes empreses de l'audiovisual que suposen el 5,3% del sector cultural. Una part xicoteta però significativa perquè entre aquestes empreses figuren productores amb una trajectòria important com ara Bambu Producciones (*Fariña* o el true crime *El caso Alcàsser*), Vaca Films (*Celda 211*, *Quien a hierro mata*), Ficción-n (*Después de la lluvia*).

En tot cas, de les més de 300 empreses, tan sols 22 facturaren l'any 2022 més d'un milió d'euros. I sols 4 ocupaven més de 50 persones. Al voltant d'uns 3.000 treballadors en total.

El gran motor per a l'audiovisual gallec, segons Rodríguez Castro, és la CRTVG, entitat que ocupa 900 persones i que contempla almenys un 50% de producció pròpia, interna o externa. A més, també té una línia d'ajudes a la cinematografia a través de la compra dels drets d'emissió. L'any 2022 nou projectes es repartiren 560.000 euros. El productor Felipe Lage, en tot cas, recorda que la televisió gallega no compleix amb els mínims previstos per llei. I qüestiona la filosofia d'unes ajudes que són "café per a tots" però que en realitat acaba sent café de millor qualitat "per als més grans".

Rodríguez Castro alertava que històricament les polítiques culturals no havien seguit una estratègia molt clara a Galícia, però abans de la pandèmia es va llançar la *Estratègia de Cultura Galega 21*. Un pla "molt ambiciós", contant amb la participació del sector i dirigit a garantir la difusió de la producció cultural i consolidar el teixit empresarial. Aquest pla, una mena "d'ordenació d'estratègies", incloïa una actualització de la llei de l'audiovisual gallec del 1999 (per tant una de les regulacions pioneres) que segons l'experta havia contribuït a sacsejar en positiu el sector. Fomentar les coproduccions, captar fons europeus, innovar i buscar nous models de negoci, impulsar festivals o coordinar millor les ajudes eren algunes de les mesures contemplades.

Aquest pla cal emmarcar-lo en el context del parèntesi que va suposar la pandèmia. Però pel que fa a la inversió, tot just a partir de 2020, l'agència pública que canalitza les ajudes al sector audiovisual, AGADIC, va generar un repunt en les ajudes per recuperar els nivells anteriors a la Covid-19. Cal ressaltar que la línia específica per a produccions amb el gallec com a llengua majoritària ha anat augmentant fins als 2,5 milions d'euros del 2021. Però també es dediquen ajudes per al finançament de festivals (l'11% d'aquests esdeveniments a Espanya tenen lloc a Galícia, un total de 18, una activitat que ha experimentat una eclosió els darrers anys), la potenciació del talent o les ajudes a la comercialització.

Altrament, en el període 2021-2023, es preveu destinar 9,6 milions d'euros al Hub Audiovisual gallec, un gran projecte nascut d'AGADIC, procedents dels fons europeus per a la recuperació. Una iniciativa d'acord amb el sector i que podria marcar el seu futur "que marcarà el futur d'un audiovisual amb un gran potencial de creixement".

Per exemplificar el resultat d'aquestes polítiques es pot citar la sèrie *Rapa*, una excel·lent producció fruit de la col·laboració entre Portocabo i Movistar +, la qual va rebre 300.000 euros procedents de la convocatòria 2021 del citat Hub. L'audiovisual gallec, de fet, ha aconseguit una penetració molt interessant, amb produccions amb plataformes estatals (Movistar, Filmin) i internacionals (Netflix, Amazon Prime), la qual cosa "suposa un alleujament de la dependència de la televisió gallega", en opinió de Marta Rodríguez Castro.

“Entrar en el catàleg d'aquestes plataformes proporciona una segona vida a les produccions”, va dir citant el cas de la sèrie *O sabor das margaridas*. Aquesta producció, juntament amb l'èxit de sèries com la citada *Rapa* o *Hierro*, provocaren que fins i tot el diari britànic *The Guardian* parlara del *Galician noir*, una mena de subgènere combinació amb uns certs trets estilístics a l'hora d'integrar el paisatge en la trama.

Un reconeixement que genera “orgull”, en paraules de Marta Rodríguez Castro. “Hi ha un grandíssim talent a Galícia, fruit dels centres de formació”, fins el punt que la indústria no és capaç d'absorbir-lo plenament. “Galícia té un gran potencial de creixement, està fent produccions de gran qualitat capaces d'atraure l'atenció de públics molt variats”. L'èxit en els premis Goya de la citada *O que arde* (2019), una pel·lícula modesta a nivell econòmic però ambiciosa creativament, és un altre exemple d'aquesta vitalitat creativa.

Com a feblesa des del punt de vista de la llengua, l'experta destacava que les produccions encarregades per les plataformes a les productores gallegues tenen el castellà com a llengua vehicular. “Una qüestió que esperem que canvie amb l'entrada en vigor de la nova llei de l'audiovisual”, deia l'experta.

En contraposició, en el tema lingüístic és destacable *As bestas* (Rodrigo Sorogoyen, 2022), un autèntic fenomen que va tenir molt bona acollida en les sales d'exhibició i va arrasar en els darrers Premis Goya. Aquest film té la particularitat d'estar rodat en part en gallec, d'acord amb les necessitats de la història i malgrat estar dirigida per un director madrileny. Un respecte a la diversitat que no trobem en les produccions rodades en territori valencià, com més endavant comprovarem.

3.2 Euskadi.

El moment fundacional del “cinema basc”, segons el productor Carlos Juárez, seria el film *La fuga de Segovia* (1981), dirigida per Imanol Uribe i amb intèrprets que es farien reconeixibles de la filmografia d'aquest territori, com ara Ramon Barea. Era una pel·lícula que, per la seua temàtica i el context polític dels anys 80, no va trobar finançament. Fins que va aconseguir ser produïda de manera independent, amb aportacions del “teixit social”, va dir Juárez en referència a col·lectius, associacions i particulars. Es va convertir en un èxit, la qual cosa va fer que les institucions “es pujaren al carro”. Les primeres ajudes públiques al País Basc naixen d'aquest fenomen.

Malgrat aquesta posada en marxa, la generació brillant dels Julio Medem, Álex de la Iglesia, Juanma Bajo Ulloa o Enrique Urbizu, realitzadors ara reconeguts que produïren les seues primeres pel·lícules en Euskadi, acabaren marxant del territori cap al gran centre de producció: Madrid. Ningú va ser capaç de capitalitzar tot aquell talent, es lamenta Juárez, que fa el diagnòstic en clau política: “si s'havia aconseguit tindre una generació tan important [de cineastes] sense haver fet res, els gestors polítics arribaren a la conclusió que no calia fer res”.

A Euskadi, el teixit empresarial està format per una diversitat d'empreses xicotetes que realitzen un número reduït de projectes, una situació d'atomització que s'assembla a la ja detectada en el Libro del Audiovisual de Euskadi de l'any 2003. Un handicap, advertia Miguel Ángel Casado, de la Universitat del País Basc, a l'hora d'afrontar projectes d'envergadura.

Es tracta d'un teixit que rep aportacions públiques per diferents vies. Pel que fa a la inversió del govern basc, les ajudes s'han estabilitzats amb aportacions que oscil·len entre els 3 i 4 milions d'euros en els diferents apartats, xifres que no difereixen molt des de l'any 2010 fins l'actualitat. Tret d'alguns moments d'aposta "no massa estructurada", Miguel Ángel Casado alerta que l'estabilització ha estat "a la baixa". Almenys, el sector va poder forçar la televisió pública basca per complir els mínims legals del 6% dedicat a la producció audiovisual o, el que és el mateix, el compliment íntegre de la inversió. "Va ser un salt qualitatiu", assegura Juárez.

Al marge de les ajudes, l'actuació del govern basc té diferents potes, com ara Kimuak, un programa per "detectar el talent" en la producció de curtmetratges i que s'ha convertit "en un trampolí important". Zineuskadi, altrament, està dirigit a potenciar el cinema en eusquera, dirigida a l'exhibició, fent aquest cinema accessible, entre altres entitats.

Entre les especificitats d'Euskadi és tenir un agent addicional de promoció audiovisual per la presència a Donostia d'Europa Creative Desk Media, una oficina de la Unió Europea per informar al sector de les ajudes des d'aquest àmbit i que potencia la col·laboració internacional. I per descomptat, l'avantatge de tenir el principal festival cinematogràfic de l'Estat, Donostia, "un gran aparador per Euskadi i l'audiovisual basc".

Però com en altres comunitats, la radiotelevisió pública EITB és el principal motor, tot i que com advertia Miguel Ángel Casado, l'envelliment de l'audiència, com passa a la resta de comunitats, és un factor a tindre en compte per al futur. En un moment a més de baixada de l'assignació pressupostària per part del govern basc, una situació que es repeteix en altres CCAA. "En un context cada vegada més competitiu per la presència de les plataformes. Això fa cada vegada més complicat fer arribar l'audiovisual local als espectadors". I sobretot en eusquera: els canals en aquesta llengua, ETB1 i ETB3, dirigits als infants, tan sols sumen el 2% de l'audiència. ETB2, el canal íntegrament en castellà, frega el 10%. Un públic, com ja s'ha destacat, molt envellit.

En tot cas, en l'imaginari polític hi ha l'objectiu de transcendir amb produccions de qualitat, "amb els productes fets a Euskadi", com figura en el pla "EITB 2030. Aliança con el sector audiovisual vasco", la qual cosa requereix una relació decidida amb les plataformes, amb continguts capaços de connectar amb els joves, homologables als de les altres cadenes. I el País Basc ja està en el camí, si hem de jutjar pel recorregut de produccions com *Cinco lobitos*, *Errementari*, *El hoyo*, *Loreak* o *La trinchera infinita*, per agafar els exemples que aportava Miguel Ángel Casado, produccions algunes que han triomfat malgrat ser molt menudes en alguns casos. "Podem criticar la manca d'interés de les administracions, però talent hi ha i s'han fet coses interessants", conclou. No obstant això, advertia d'un cert "estancament".

“Estem més preocupats per ser plató de gravacions, la qual cosa està molt bé, que de ser nosaltres qui fem les nostres produccions”, va diagnosticar.

El hoyo, una molt atrevida producció distòpica, podria ser un cas paradigmàtic i que deixa algunes ensenyances. El seu productor, Carlos Juárez, deia que el film “és una raresa que no hauria d'haver-se produït a Espanya”. La manera de dur-la endavant va ser convèncer diferents institucions de posar quantitats xicotetes per evitar la sensació de risc. Una vegada la pel·lícula va tenir fins i tot projecció internacional, “totes les institucions s'hi van apuntar”. “Es feia palés que es podia fer aquest tipus de cinema a Euskadi i a Espanya”, apunta. I rebla: “Abans d'això, ni les mateixes plataformes hagueren apostat per *El hoyo*, però aquest és el concepte de cinema independent, arriscar, no fer allò que ja està establert. El cinema fàcil ja el faran les grans estructures, com el cinema americà. Nosaltres hem de fer coses que ells no saben fer”.

Juárez es mostrava molt crític amb la resposta política en general, fent referència a la manca de planificació, a no traure profit dels recursos que s'hi destinen, a la manca de qualificació del personal de gestió en les institucions i a la fallida a l'hora de generar públics. “És sorprenent la qualitat que tenim, en la situació en què vivim”, va reblar.

En la part positiva, Juárez apunta l'esmentat Kimuak, “un projecte pioner en Espanya, copiant altres models”. D'aquesta iniciativa anaren sorgint autors i autores, curtmetratges que acabaren arribant als premis Oscar. “Això va fer que es visualitzara que en Euskadi podíem arribar a grans metes. I que a nivell institucional calia posar diners perquè es podia fer camí i assolir un cert prestigi”. El productor atribueix la bona situació creativa actual del cinema basc a aquell programa i a haver portat la televisió basca al compliment dels compromisos de finançament de l'audiovisual. “El motor del cinema basc és més la televisió basca que les ajudes públiques”, dictamina Juárez.

El contracte-programa preveu que l'administració basca destine els fons suficients a la radiotelevisió pública per poder fer front al conveni amb la indústria audiovisual que preveu dedicar a aquesta un 6% del total del pressupost de l'ens. Un blindatge per llei, que ha actuat com “un pacte d'Estat” en paraules de Juárez.

3.3. Andalusia.

Tot i no tenir la motivació i el motor d'una llengua pròpia que fomentar a través de l'audiovisual, a Andalusia (el territori més poblat de l'Estat, amb 9 milions d'habitants) s'ha generat una indústria potent des del punt de vista econòmic i artístic, amb un teixit de professionals i empreses capaces de posar en peu projectes que han tingut bona acollida crítica i de públic a la resta de l'Estat.

Pel que fa al marc, el 1989 es crea Radio Televisión de Andalucía (RTVA), una de les últimes en posar-se en marxa pel que fa de les anomenades "comunitats històriques". L'any 2005, a més, es crea el Consejo del Audiovisual Andaluz, un dels pocs existents en l'Estat juntament amb Catalunya i el recentment constituït a la Comunitat Valenciana. Aquest és un organisme d'assessorament i control, sense paper regulador.

Anant a la regulació legislativa, l'any 2018 s'aproven dues lleis, una específica del cinema i un altra per a l'audiovisual en general, confeccionades segons l'experta i professora de la Universitat de Sevilla Aurora Labio comptant amb la societat civil i que es marcaven com a objectiu impulsar la indústria i establir un marc ("teòricament", segons l'experta) de suport econòmic.

El desenvolupament de la llei, precedida d'un pla d'ordenació posat en marxa el 2014, ha provocat queixes en el sector. Malgrat que Andalusia ocupa la tercera posició pel que fa a la producció cinematogràfica, després de Madrid i Catalunya, el sector es queixa que en incentius econòmics és la dotzena comunitat, per darrere de comunitats com Extremadura, Aragó o La Rioja, segons un estudi citat per l'especialista Aurora Labio. La productora Agus Jiménez (Mundoficción), qui també citava l'estudi, qualificava les ajudes com a "insuficients per al volum de producció que tenim". "Les inversions porten deu anys congelades, no sé com som capaços de fer cinema amb tan poc pressupost", es lamentava.

Així mateix, es reprotxa per part de les productores cinematogràfiques un insuficient suport davant els problemes generats per la pandèmia. No obstant això, Labio assegurava que, a 30 de març de 2022, els nivells de producció anaven tornant a poc a poc a la normalitat anterior a la Covid-19.

Com altres comunitats, l'andalusina també té un organisme per a la promoció de l'audiovisual, Andalusia Film Commission, que canalitza ajudes, capta rodatges a través d'un catàleg de localitzacions, etcètera. Es tracta d'un sector molt dependent de la radiotelevisió andalusina (RTVA), amb "el problema també que això comporta", va reflexionar Labio en paral·lel als experts d'unes altres comunitats. "Les televisions públiques no són les úniques que han de fomentar l'audiovisual, però sí ha d'haver implicació, com ara des de l'administració", conclouia l'experta. En tot cas, la professora de la Universitat de Sevilla apuntava com a comptes pendents la despolitització dels òrgans i consells rectors.

Comptat i debatut, el balanç artístic és engrescador. El punt de partida podria ser l'estrena el 1999 de *Solas*, de Benito Zambrano. A partir del 2001 comencen a articular-se a ajudes públiques per la incipient indústria andalusina amb ajudes a producció, desenvolupament, celebració de festivals o assistència als mateixos. Prompte es crea una cantera de professionals i naix l'anomenada "generación Cinexin", amb realitzadors i productors com Alberto Rodríguez, Santi Amodeo, Ana Rosa Diego o Gervasio Iglesias, entre més. Professionals que decideixen quedar-se a Andalusia i contar les seues històries des d'aquesta comunitat, amb els accents i les localitzacions andaluses. Èxits com *Siete vírgenes* (Alberto

Rodríguez, 2005) demostraren, explicava la productora Agus Jiménez, que "es podia fer cinema des d'Andalusia, històries que li interessien al públic i amb recorregut per festivals sense necessitat de marxar a Madrid". "La idea compartida era que no vingueren de fora a contar les nostres històries i hem lluitat per això", resumeix Jiménez.

Films com *La isla mínima* o sèries de televisió com ara la superproducció *La peste*, finançada en part per Movistar, demostren una gran vitalitat. Una sèrie ambiciosa i amb un rodatge a Sevilla complex que ha fet créixer el múscul de la indústria andalusa pel que fa a capacitats tècniques i de serveis.

Amb tot i això, com a reptes de futur, Labio destacava la necessitat d'articular des del sistema públic plataformes VBD (en les sigles en castellà, Vídeo Bajo Demanda), una ferramenta recentment posada en marxa a Andalusia i que és un dels requisits per rejuvenir unes audiències molt envellides, també en aquesta comunitat. Plataformes, això sí, capaces de generar continguts que enganxen els joves.

Agus Jiménez, altrament, destacava una nova generació de productors amb un coneixement més gran de la indústria capaços de posar en marxa pel·lícules sense necessitat de coproduir-les amb les grans productores amb base a Madrid, "per aportar la diversitat que necessita el món del cinema". "Cal protegir el talent per evitar que se'n vaja fora, crear indústria", afegia. I destacava també l'important paper jugat per festivals com el de Màlaga o Sevilla.

3.4. Catalunya.

A Catalunya, segons dades de la Generalitat, el sector de l'entreteniment (on hi ha englobada la ficció, però no sols), mou una facturació de 3.800 milions d'euros (el total del sector mou 6.700 milions), amb més de 400 empreses i 14.000 treballadors. Números que parlen de la importància quantitativa del sector. Però que també té una traducció qualitativa: sèries com *Merlí* capaces de donar el salt a les plataformes o una producció cinematogràfica de qualitat que, periòdicament, genera obres artístiques rellevants, des de *Pa negre* a *Incerta glòria*, per citar tan sols un parell d'exemples, fins la coneguda eclosió d'*Alcarràs* i l'històric Ós d'Or en la Berlinale de 2022 per a una pel·lícula rodada en català.

Tot just la valenciana María Zamora (Elástica Films), productora d'*Alcarràs*, entre altres títols reeixits, advertia que el paper de les CCAA seria fonamental en el desenvolupament del sector. I ressaltava que "aquelles comunitats que més han apostat per l'audiovisual estan obtenint els rèdits més grans. Sense anar més lluny, Catalunya".

Producció de ficció i ús de la llengua pròpia han anat de la mà a Catalunya les darreres quatre dècades. I en aquest desenvolupament ha tingut molt a veure el llarg recorregut de TV3, la televisió pública catalana, la primera autonòmica en crear-se, pertanyent a la Corporació Catalana de Mitjans de Comunicació. Malgrat la competència dels grans conglomerats mediàtics estatals (Mediaset i Atresmedia) i de la televisió pública espanyola TVE, el canal

principal (TV3) té una quota de pantalla situada els darrers anys a l'entorn del 14% i és la televisió més vista pels catalans.

Tot i que com advertia en una de les taules redones organitzades pel CVC Emili Prado, catedràtic del departament de Comunicació Audiovisual de la Universitat Autònoma de Barcelona, "la llengua pròpia en l'audiovisual està amenaçada, com no pot ser d'una altra manera, a través del desequilibri de l'oferta entre canals públics i privats en català i castellà". "Si les televisions autonòmiques no fan de motor de la indústria audiovisual en el seu conjunt, difícilment podrem pensar en una activitat amb penetració suficient i el contacte dels ciutadans amb obres amb elements de la seva cultura", va afegir, en una sèrie de reflexions de mirada "des de Catalunya" del marc general.

Altrament, Prado, en la línia de l'andalusista Aurora Labio, es va mostrar preocupat per la "partidització" (terme que prefereix al de "politització") de les institucions de què depenen les televisions públiques i fins i tot dels consells de l'audiovisual. Tot i que va apuntar algunes fórmules per evitar l'intervencionisme dels partits, com ara que els càrrecs foren no renovables i no sotmesos a cessament durant el període de vigència.

Prado també va alertar el pes que té, com en la resta de CCAA, l'entrada dels nous agents audiovisuals, les plataformes de continguts: sols a Catalunya, amb dades de 2021, Netflix tenia 1.662.000 llars abonades i Amazon Prime 1.071.000. En aquestes plataformes, la presència del català és residual amb l'excepció de Filmin, plataforma creada a Catalunya. "Tot això és important perquè no es poden fer polítiques de promoció cultural si no tenim en compte el conjunt del sistema", advertia Prado. "No es pot regular l'audiovisual si no es tenen en compte tots els models de negoci", reblava en referència a l'oferta OTT (*Over The Top*), plataformes que emeten continguts a través d'Internet sense necessitat de recórrer a operadors tradicionals de difusió. La qual cosa exigeix, segons Prado, "d'algun tipus de col·laboració per part de les plataformes a la producció original en les llengües pròpies, a més de la llengua espanyola".

Situació que requereix segons l'expert una "modernització", sense menysprear el motor que és el sistema anterior. "El que tenen que fer els sistemes públics audiovisuals és estendre les seues xarxes sobre el conjunt del sistema". I en el cas de Catalunya, tot i que la Corporació Catalana ha mostrat "sensibilitat" per adaptar-se a l'entorn Internet, les dificultats econòmiques i els problemes de finançament han alentit el procés de modernització. "Sols així es podrà complir amb les funcions del servei i contactar amb els sectors més joves de la població, perquè el que li està passant al sector públic en Europa és que s'està quedant amb públics majors i no contacten amb les noves generacions", va retirar Prado, en la línia dels experts d'unes altres comunitats.

En acabant, Prado era molt concloent: "No hi ha res més central per a una cultura que l'audiovisual. Una activitat audiovisual potent, amb tots els instruments per ser competent en un entorn com l'actual", en què ja no es poden posar límits, portes ni condicions al que arriba a la població. "En l'entorn del nou context, cal contemplar noves maneres d'actuació proactives, per seguir sent actors principals des de les polítiques públiques, per poder incidir en la reproducció cultural".

Pel contrari, el gran actiu a Catalunya per a Prado és "el talent". "Tenim molt de talent", un valor que naix d'un cert "despropòsit" en referència a la multiplicació de centres de formació audiovisual. "Però en aquesta massa crítica gegantesca en matèria de formació, hem format gent molt competent", va explicar. La productora María Zamora abundava en aquesta qüestió destacant la gran formació de les noves fornades de cineastes, no sols a través de l'ESCAC (Escola Superior de Cinema i Audiovisuals de Catalunya), també en els ensenyaments "molt potents" existents en les universitats públiques i privades. "Tots els directors i directores amb els quals he treballat han passat per aquests centres formatius", assegura. Un teixit que es plasma en la realització de pel·lícules de final de carrera, algunes tan notables com *Les amigues de l'Àgata* o *Júlia ist*, entre altres. "El resultat és gent amb un nivell molt alt", apunta.

La gran pregunta, que té un abast genèric, era per Prado per què cultures d'unes dimensions semblants a les analitzades en aquest informe triomfen a nivell global. L'expert apuntava l'exemple dels països nòrdics i ho explicava en tant que els governs d'aquells països interpretaren en el seu moment que un dels elements essencials era el talent i, l'altre, "posar les condicions perquè aquest talent es plasme en produccions, que pugua circular". En aquest context, "les plataformes són una amenaça, però també una oportunitat". Sempre que es puguen generar "temes propis amb capacitat de projectar universalment".

Altrament, el diagnòstic sobre la presència de les llengües minoritàries en aquestes plataformes era que estaria en relació a la capacitat de generar productes de qualitat i competitius. "Netflix, si hi ha un bon producte en valencià, gallec o eusquera, comprarà el producte. Si no [té bona qualitat], no el comprarà". Fet que posava en relació a una estratègia per tal d'invertir en allò local per alimentar la seua oferta i poder contactar amb públics locals, que "apel·len als seus referents". Com a exemple, independentment del recorregut i del debat al voltant de la Ley General de Comunicación Audiovisual i de les quotes per a les llengües minoritàries, Prado destacava com Netflix, de manera unilateral, ja havia inclòs 40 títols més en català en el seu catàleg.

A mode de resum, la productora María Zamora Zamora sintetitzava les actuacions a fer en cinc punts. Primer, dotació de fons per generar cantera i teixit industrial; segon, la capacitació dels tècnics i directius de les institucions, que les persones que gestionen els fons sàpiguen què tenen entre les mans; tercer, optimitzar les diferents línies d'ajuda; quart, "l'alfabetització audiovisual" en les aules i l'educació de públics, tema en què "no s'està incidint de manera suficient"; finalment, en cinqué lloc, la productora ressaltava la importància de les *film*

comission, organismes fonamentals per atraure projectes als territoris i projectar cap enfora el que es fa, el tema clau de la "internacionalització".

4) L'AUDIOVISUAL VALENCIÀ.

4.0. Introducció.

L'audiovisual i el cinema valencians tenen una llarga tradició, una "lluita de molts anys de molts professionals i empreses que en el seu moment van decidir quedar-se a València "nadant contra el corrent", en paraules de Vicent Monsonís (director i productor, vicepresident d'AVAPI, Associació Valenciana de Productores Independents). Bases sobre les quals s'ha pogut donar continuïtat a una activitat que, a hores d'ara, viu un bon moment, segons els professionals consultats. Produccions cinematogràfiques com *El agua*, *Vasil* o *La innocència* parlen d'un moment creatiu encara modest però ja apreciable i tangible. "Però encara estem molt lluny del que s'està fent en Galícia, Euskadi i, òbviament, Catalunya, i també Andalusia", assenyalava Antonio Mansilla.

En tot cas, l'audiovisual valencià té una particularitat que no comparteix amb cap territori de l'Estat i, fins i tot, de l'estranger, el fet que durant un període considerable de temps, des de finals del 2013 fins inicis del 2018, la radiotelevisió pública valenciana va patir una fossa a negre. "Aquest tancament va ser un colp molt dur per al sector", explica la productora valenciana d'èxit María Zamora, "perquè moltes de les empreses que arrencaven projectes cinematogràfics se sostenien amb altres tipus de projectes fets per a la televisió".

"Sense radiotelevisió valenciana, no hi ha audiovisual valencià", resumia el productor Rafa Molés (Suica Films, president d'AVANT, Associació Independent de Productors Valencians). "La clau per arribar al nivell d'unes altres CCAA és que la radiotelevisió pública done suport el sector de veritat", afegia Antonio Mansilla, qui advertia que algunes de les grans productores com El Terrat o Media Pro no existirien sense TV3. Una situació que contrasta amb un mapa de productores valencianes que en cap cas podrien negociar grans projectes amb HBO, Netflix, Amazon o Tele 5. Molés lamentava que no s'haguera "fomentat el teixit empresarial valencià".

Resolta la disfunció de la radiotelevisió pública, l'audiovisual valencià va recuperar un sistema d'ajudes públiques normalitzat, a través de l'actual Corporació Valenciana de Mitjans de Comunicació i amb les subvencions que destina l'Institut Valencià de Cultura (IVC). Però continua havent un problema, "l'infrafinançament" d'À Punt, un greuge comparatiu respecte de les televisions públiques com a poc de les CCAA analitzades en aquest informe i que Molés citava expressament en la taula redona. L'horitzó ideal per al sector, expressat per la productora Giovanna Ribes (Tarannà Films), seria un acord com el del País Basc per ajustar-se a la llei, la qual preveu que el 6% del pressupost de la radiotelevisió pública valenciana s'hauria d'invertir en producció audiovisual.

Ribes en aquesta línia reivindicava el terme *inversió* en comptes del de *subvenció* per parlar amb propietat de les ajudes al sector.

El productor Antonio Mansilla, per la seua banda, aportava per al debat les següents dades: una pel·lícula que rep al voltant de 400.000 euros en ajudes públiques i que compta amb un pressupost d'un milió, aporta un retorn a l'Estat, via Seguretat Social, IRPF i IVA d'un 15% més de la quantitat rebuda. Per a pel·lícules d'entre 4 i 5 milions d'euros de pressupost, estaríem parlant d'un retorn superior al 300%.

Com a aspecte positiu, Ribes destacava que la nostra ha estat la primera comunitat en introduir en els barems de les ajudes una mirada positiva a les qüestions de gènere. En concret, per afavorir la presència de les dones protagonistes en els guions, així com la incorporació de dones als equips tècnics i de direcció en els projectes. Així mateix, s'estableix que les ajudes a la producció de curtmetratges es regeixen per criteris de paritat. I, a partir de 2022, el criteri s'ha fet extensiu per a tot tipus de documentals.

Hi ha una altra qüestió central, la necessitat que el sector audiovisual valencià es projecte des d'una perspectiva valenciana, una posició que resulta cabdal per a l'Associació Valenciana de Productors Independents (AVAPI). "Intentem treballar en la nostra llengua, treballar amb el talent d'ací i volem que les produccions siguen nostres", sostenia Vicent Monsonís.

4.1. Ficció televisiva.

La generació de sèries de ficció de producció pròpia és consubstancial a l'existència de les televisions autonòmiques. L'extinta Canal 9 no va ser una excepció i durant els anys que va estar en antena va produir sèries algunes de les quals van obtenir molt bons resultats d'audiència (*L'Alqueria Blanca* va arribar a pics del 30%) i fins i tot produccions que a més de funcionar van poder exportar-se, com la ficció d'esquetxos *Autoindefinitos*, emesa per TV3 i IB3 i que va poder veure's a països com França, Alemanya o Rússia. Dramàtics com *Herència de sang* i sobretot sèries costumistes com *Senyor Retor* o *Unió Musical da Capo* formen part d'aquell període (1989-2013), encara molt marcat per la televisió en línia i per audiències encara transversal. Produccions pensades per a un segment de l'audiència autòctona, amb un llenguatge i un codi molt marcat pel tipus de format i amb arguments de poca complexitat, ràpida recepció i sense espai per a la innovació.

Quan es crea À Punt, l'any 2018, l'escenari ha canviat radicalment. Les audiències estan fragmentades per l'existència de les plataformes i de la resta d'ofertes audiovisuals. I captar públic sobretot a través de la producció pròpia no és tasca fàcil. Hi ha intents de fer ficció amb una dimensió dramàtica, no costumista, amb sèries que, probablement a causa de la falta de recursos, no van poder gaudir d'una acurada preproducció i el desenvolupament desitjable, fet que es manifesta en una baixa resposta a les audiències, com ara *La Vall*, *La Forastera* o *Parany*.

Cal afegir que La Vall i La Forastera acabaren deixant de banda la dimensió dramàtica per potenciar el fil costumista, potser per millorar les audiències. Fins que s'acaba per tornar al tipus de ficció que havia funcionat a Canal 9, de vegades de manera molt explícita com ara amb la recuperació de *L'Alqueria Blanca*, amb bons resultats d'audiència en À Punt, però quedant-se com un fenomen local. L'efímera comèdia *Diumenge paella* seria una producció en aquesta línia.

Unes altres característiques té la primera coproducció amb TV3 i IB3 *Després de tu* (2022) una sèrie majoritàriament valenciana pel que fa a la producció i l'elenc d'actors però pensada per emetre conjuntament en les tres televisions autonòmiques. Una comèdia dramàtica amb un punt de costumisme reactualitzat que a À Punt funciona (la qual cosa ha generat una segona temporada) però amb uns resultats discrets a Catalunya.

D'altra banda la següent coproducció de les tres cadenes, liderada per IB3, *Sicília sense morts* (2022), parteix amb un acord amb Filmin. Es tracta d'un thriller que comparteix els codis de les plataformes i amb una bona valoració per part dels usuaris, tot i que també és cert que ha tingut un recorregut limitat. Resta pendent d'estrena al nostre territori la sèrie de quatre capítols *Llim*, la darrera col·laboració fins ara entre les tres televisions públiques.

Al maig de 2022, en tot cas, À Punt va llançar una convocatòria dirigida a creadors del sector audiovisual per presentar projectes de desenvolupament de sèries i minisèries, amb ajudes de 12.000 euros per al procés de gestació. Encara és prompte per saber quin serà el resultat, però pel tipus de projectes escollits estariem davant d'un altre perfil de sèries.

En preparació, a més, hi ha altres coproduccions entre les televisions, com ara *Delta* i *Favàritx*, presentades en la primera edició de PROMERCAT-VLC FILM MARKET (mercat professional de l'audiovisual especialitzat en coproduccions). "L'audiovisual és lent. I una cosa sembrada fa dos anys es veu ara. Però tindrem produccions al nivell de *Sicília sense morts*, sense dubte", assegurava Francesc Felipe, director adjunt d'Audiovisual de l'IVC, en una entrevista.

El sector reconeix que en l'actualitat hi ha un esforç per augmentar el pressupost que À Punt dedica a l'audiovisual en general i a les sèries de ficció en particular. El gruix de la inversió recent (estariem parlant d'uns sis milions d'euros) ha anat a parar quasi íntegrament a la configuració de *L'Alqueria Blanca* com a sèrie diària, la qual cosa obri un debat en el sector, com es va poder comprovar a les compareixences celebrades al CVC, entre els que sostenen que es tracta d'una producció que genera treball i fa indústria, amb bons resultats d'audiència, i aquells que pensen que la inversió hauria d'estar més diversificada i anar a produccions amb més ambició artística.

No es pot negligir que des de la irrupció de les plataformes i amb el canvi d'hàbits de consum, ha hagut una important transformació del concepte de "sèrie per a tota la família". En el web *Serializados*, Javier Olivares ho resumia de la següent manera: "El concepte sèrie per a tota la família no podia continuar sent el mateix. Essencialment, perquè les famílies ja no eren el que havien estat abans i no veien juntes la televisió",

Així i tot, en la història recent d'À Punt hi ha un intent de sèrie amb voluntat de fer, des de la televisió pública, un format susceptible d'estar en les plataformes, parlem de *Desenterrats*, un thriller adult i d'apreciable factura, malgrat les evidents limitacions pressupostàries, rodat íntegrament a Alcoi. La sèrie va tindre audiències discretes, al voltant o per sota del 3% (3,9% en l'estrena), vorejant la mitjana de la cadena. Però d'altra banda va obtindre un substancial reconeixement del sector amb quatre premis Berlanga, millor sèrie de ficció, muntatge i postproducció, direcció de fotografia i il·luminació, i millor actor protagonista.

En aquest punt, cal afegir que la intenció de l'IVC, expressada pel director adjunt d'audiovisual, és la "creació de continguts singulars de ficció", creant una nova línia pressupostària, a més d'un "seguiment específic conjunt a la línia d'ajudes de minisèries

4.2. Ficció d'animació.

L'animació, amb les seues singularitats, també és una part de la indústria audiovisual que genera produccions de ficció. Amb una vitalitat, a més, molt important en el cas valencià, que arrenca des dels anys 90 del segle passat, quan un grup de creatius com Raúl Díez, Pablo Llorens o Juan Carlos Marí, María Trénor, van fer que l'animació valenciana guanyara crèdit estatal i internacional. Un nivell que, amb alts i baixos, s'ha mantingut aquests anys,

Prova de la vitalitat del sector és que des de l'any 2022 el Weird Market d'animació i videojocs, un dels fòrums més importants del món, està localitzat a València, després d'uns anys de celebrar-se a Segòvia.

La puixança del sector es va poder comprovar a través d'una compareixença en la seu del Consell Valencià de Cultura dedicada específicament a aquest vessant de la indústria, amb la participació de Paloma Mora, productora i CEO de TV ON Producciones, i Nathalie Martínez, fundadora de Wise Blue Studios i guanyadora d'un Goya el 2021 en la categoria de curt d'animació per *Blue & Malone, casos imposibles*. Ambdues dones són membres Mujeres en la Industria de la Animación (MIA), una plataforma de promoció i visualització.

"L'animació no és un gènere, és una eina per contar històries", va recordar Martínez, qui va ressaltar també que el sector es beneficia a més d'un boom de l'animació adulta. Amb una vitalitat valenciana enorme, de reconeixement estatal i internacional, que la cineasta va relacionar amb la tradició del còmic. Un talent artístic que s'ha preservat i ha passat a l'animació.

Pel que fa als continguts, l'animació valenciana és avançada a l'hora de posar sobre el tauler problemàtiques socials. En aquest sentit, l'empresa TV ON és responsable de la primera sèrie a nivell mundial sobre educació sexual i afectiva, *Sex Symbols*, assessorada per experts. El treball ha merescut el guardó a la Millor Sèrie d'Animació/Educació en el World Media Festival de 2023. "L'animació és una via per posar en valor el nostre patrimoni i talent", va ressaltar Paloma Mora, posant com a exemple una futura producció que estarà basada en les vinyetes d'Ortífus, un dels artistes gràfics valencians més llegits i reconeguts.

Nathalie Martínez sumava els casos de *Hero Dad*, sèrie per a edat preescolar que des de la Comunitat Valenciana ha introduït una important innovació tecnològica per millorar substancialment el temps de computació (procés conegut com a *render*), la qual cosa suposa un estalvi econòmic per a la producció. *Hero Dad* també és avançada per ser la primera que posava en valor la figura del pare com a cuidador d'una xiqueta.

La productora va alertar que no hi ha dades a nivell autonòmic, però es tracta d'una part important del sector, unes 250 companyies arreu de tot l'Estat, amb 800 milions d'euros de facturació i treball directe i indirecte a unes 30.000 persones, segons dades de 2018. Amb el territori valencià com el tercer en importància. Una singularitat és la gran durada dels processos de producció (entre tres i quatre anys), superior a les produccions d'imatge real. Com a contrapartida, els professionals joves passen molt de temps en les empreses, formant-se. Talent que de vegades costa retindre, qüestió sobre la qual van incidir les dues productores en diferents ocasions, en fer referència a la necessitat de recursos per la consolidació d'una animació que rendibilitze per a la Comunitat Valenciana els talents formats a casa nostra.

Paloma Mora, per la seua banda, va assegurar que el sector de l'animació es troba "en constant creixement, en absolut es tracta del germà menor de l'audiovisual". "I València és un referent de l'animació, a nivell internacional, i no solament en una tècnica, en totes", va dir en referència a l'existència de companyies de *Stop-motion*, 2D i 3D. "Moltes de les produccions que es fan a la Comunitat es distribueixen pels cinc continents. I és una cosa que no es diu", va assegurar Mora. Dues associacions, AVEPA (Associació Valenciana d'Empreses Productores d'Animació) i ANIMAT (Associació d'Estudis d'Animació), agrupen a les més de 25 empreses existents a casa nostra. Companyies que no sols produeixen sinó que proporcionen serveis per a grans productores com Disney, Paramount o Nickelodeon.

Un volum de producció que requereix una força de treball cada vegada més important, tant de creatius com d'informàtics, enginyers, etcètera. I malgrat els centres de formació existents a l'Estat i a la Comunitat, a Belles Arts i a les facultats tècniques, "aquesta qüestió requereix d'un reforç, per tenir professionals suficients". A més de formació específica en cada una de les modalitats. Mora va assegurar que de vegades tenen que formar de manera privada els estudiants que van sorgint dels centres per incorporar-los ràpidament. I també és habitual caçar el talent des de les mateixes universitats. Molt d'aquest talent format a València, com s'ha dit, acaba en productores estrangeres amb capacitat de pagar sous més alts.

En el tema del finançament, les ajudes de l'IVC i la compra de drets per part d'À Punt són potes importants, però insuficients atés que els pressupostos són més elevats que les produccions de ficció en imatge real -com ja s'ha destacat- per la llargària dels temps invertits per a treure endavant els productes d'animació i la quantitat de gent involucrada en els processos. "L'IVC és conscient del pes creixent de l'animació, hi ha ajudes específiques, però el percentatge és molt inferior al que es destina a la imatge real", va alertar Mora. Un desequilibri que també es produeix en À Punt.

Aquestes ajudes són importants, remarcava Martínez, perquè són les que permeten posar en marxa els projectes i eixir als mercats internacionals. "Som empreses innovadores per se, ho portem en l'ADN, actuem de punta de llança per a la resta del sector", va argumentar. Així, convé dir que tan sols de fa dos anys, el sector audiovisual pot acudir a les ajudes d'I+D+I de la Conselleria d'Economia, però per a l'animació hi ha el mateix problema que amb la resta d'ajudes, deia en referència al desconeixement general de les persones treballadores de l'administració pública sobre el funcionament del sector.

Comptat i debatut, la internacionalització és bàsica per a l'animació, tant per la possibilitat d'obrir mercats com de trobar finançament i coproduccions. Circumstància que, al seu torn, provoca el problema de la retenció de la Propietat Intel·lectual (IP, en les sigles en anglés) si el finançament extern és majoritari. Fins el punt que una producció feta totalment a territori valencià podria considerar-se estrangera als efectes de premis. Segons les representants del sector, una més gran inversió pública, és fonamental per retenir la propietat intel·lectual.

Una altre factor en el finançament, posat sobre el tauler per les productores, és el contrasentit de trobar sovint millors condicions de finançament en la Societat de Garantia Recíproca estatal (Crea SGR) que en la valenciana (Afin SGR). Un problema que es fa extensiu al conjunt del sector audiovisual valencià i que caldria revertir. Una altra queixa és l'escassa disposició de TVE a comprar produccions valencianes. O no es trien propostes en les convocatòries o es fan amb condicionants sobre drets "molt abusius".

4.3. Ficció cinematogràfica.

El productor Rafa Molés (*El agua, La mort de Guillem*), en la taula oberta organitzada pel Consell Valencià de Cultura, assegurava que "estem en el millor moment per al cinema valencià, el que no vol dir que estem en una situació òptima, ni de bon tros, tenim un dèficit molt important respecte d'uns altres territoris". La bona situació, així les coses, fa referència al número de creadors i creadores, a la presència de produccions valencianes en festivals internacionals, a la quantitat i qualitat de les produccions, un pas endavant respecte de períodes precedents.

Un bon moment també pel que fa a uns fons públics que "són els més alts que hem tingut fins ara", deia en referència als aproximadament 7 milions que hi dedica l'Institut Valencià de Cultura (IVC). Ajudes que fan indústria però que no són suficients: una pel·lícula estàndard té un cost aproximat de 1,5-2 milions d'euros. I hi ha produccions que es poden fer amb menys inversió. Però un film amb la factura d'*Alcarràs* ja suposa un pressupost superior als 3 milions d'euros. Un "problema estructural financer" per a Molés perquè sumant les ajudes d'IVC i À Punt, un film estàndard pot obtenir una ajuda que va valorar en uns 475.000 euros. Aquest pressupost s'ha de fer créixer amb ajudes d'institucions d'uns altres àmbits i coproduccions, la qual cosa suposa que la participació estrictament valenciana vaja perdent pes en el conjunt de la producció. Això es converteix en un problema en el sentit que els equips i les autoritats valencianes "comencen a decreixer i ens convertim en productors minoritaris".

No és una qüestió fútil. "Si volem que les pel·lícules siguin valencianes i no volem perdre l'autoria creativa, hem de liderar les produccions. En l'actualitat, moltes vegades hem de conformar-nos en estar al capdavant de produccions amb pressupostos molt ajustats", alertava Vicent Monsonís. "Perquè si busquem fora coproduccions, en la majoria dels casos arriben amb més recursos que els que ací tenim a l'abast i automàticament se n'apoderen de la producció, tenen un percentatge més gran, quedant desdibuixat el talent valencià", abundava.

Altra vessant de la qüestió, just la contrària, la trobem al fet que "els darrers anys hem considerat produccions valencianes pel·lícules que en realitat no ho són", diu en referència a films amb talent i productors forasters. Abans de marcar la distinció entre "cinema valencià i cinema espanyol fet a València".

Preguntat per aquesta qüestió en una compareixença davant el CVC, el director adjunt d'Audiovisual i Cinematografia de l'IVC, Francesc Felipe, acotava que hi ha dos enfocaments, un de "més tècnic i fàcil", en referència als criteris del cinema americà o francès, d'emmarcar al voltant de què és cinema propi: "qualsevol pel·lícula produïda per una productora francesa és cinema francès". O en termes numèrics, el 51% de la producció. Altrament, la llengua és un factor determinant per a Felipe, qui va posar l'exemple de l'adaptació de la novel·la de Ferran Torrent *Gràcies per la propina* a càrrec del director català Francesc Bellmunt. "Culturalment és una pel·lícula totalment valenciana", va assenyalar.

Felipe en tot cas va reconèixer que l'IVC atorga ajudes a produccions en les quals la participació valenciana és minoritària, "per poder participar en unes altres produccions" com a moneda de canvi. "Però això no pot ser el gruix", determinava. Per la seua banda, el director de l'IVC, Abel Guarinos, argumentava que els nous criteris de subvenció faciliten la valencianitat de les produccions. I explicava que, a diferència d'uns altres períodes, una pel·lícula no pot aspirar al màxim d'ajuda solament incorporant un actor valencià. Actualment, hi ha quatre modalitats diferents per a la ficció, amb una ajuda màxima de 500.000 euros, en la modalitat A, que requereix d'un 80% d'equips tècnics i artístics valencians. Un altra ajuda, en l'apartat de direcció, ha de ser per a valencians també.

Així les coses, Molés admet que es fa cinema en territori valencià, que fins i tot comença a tindre una certa identitat pròpia, però no es pot parlar d'una indústria encara. "No existeix un cinema valencià. Si ens retem nosaltres mateixos a citar cinc pel·lícules estrenades el darrer any, tindrem un problema". Per la seua banda, Monsonís (també director de pel·lícules com *Dripping* o *Un cercle en l'aigua*) incidia en la idea de la no existència d'una indústria que es puga considerar com a tal: "Les ajudes [de l'administració] existeixen des de fa més de vint anys. Potser el País Valencià dedicara en alguns moments més recursos que Andalusia o el País Basc, de bon tros, però a diferència d'aquells territoris nosaltres no hem consolidat un sector audiovisual. Perquè els diners es dedicaven i es repartien malament. No han contribuït a crear un teixit professional". En la mateixa línia, Molés advertia que la inversió valenciana en cinema dobla la gallega, 3,5 milions d'euros.

El productor Antonio Mansilla també afegia que part de les ajudes valencianes, "aproximadament un milió d'euros tots els anys" van a parar a determinades produccions estatals que contracten alguns tècnics i actors valencians. "Són ajudes que, efectivament, porten el segell valencià", però caldria interrogar-se sobre la petjada real que això suposa per a l'audiovisual valencià i el sentit que aporta a la construcció d'un audiovisual amb potència pròpia.

L'alternativa, també expressada per Giovanna Ribes (productora i directora, directora del Festival Internacional Dona i Cinema i membre de l'Associació de Dones Cineastes, CIMA), seria habilitar una categoria "ajudes a rodatge", amb les quals potenciar els *services*, suport tècnic a les produccions amb personal qualificat del nostre territori. Una manera de donar suport als professionals valencians.

4.4 Talent i referents

Hi ha una coincidència plena en què el talent no ha estat mai el problema per al desenvolupament de l'audiovisual valencià. Francesc Felipe, fins i tot, deia en l'entrevista referida adés que els resultats vindrien tard o d'hora "perquè tenim el mateix talent que en qualsevol lloc". "El nostre *Pa negre*, el nostre *Alcarràs*, arribarà", assegurava. Així i tot, Rafa Molés recordava que malgrat fer més inversió que Galícia encara no s'ha aconseguit un fenomen com *O que arde* ("Potser perquè no s'ha invertit en aquest tipus de talent", deia) i demanava fer "una mirada més ampla", tractar de fer cinema "des de la nostra mirada, com nosaltres el veiem. L'assumpte és fer bones pel·lícules".

La resposta a això és la "inversió en el talent" i posava l'accent en la manca d'una escola de cinema com les que hi ha a Catalunya o Madrid. Talent format que acabaria sent apreciat fora, funcionant com a referent per a les següents fornades de cineastes, servint de model per quedar-se a dirigir i produir cinema en territori valencià. Parlem de pel·lícules que puguen ser exhibides en els grans festivals. La qual cosa ja està passant amb fenòmens com *El agua*. "És molt important que invertim en el foment del talent, en les escoles que no tenim, en fer bones

pel·lícules”, deia Molés. I afegia: “Les escoles són importants per aprendre oficis, però sobretot per a tindre referents. No hi ha res per a fer cinema com parlar de cinema”,

Giovana Ribes (*La familia, Un suave olor a canela*), plantejava objeccions al model d'escola de cinema privada, la qual cosa acota qui pot accedir a aquests estudis. I Vicent Monsonís veia amb bons ulls la creació d'una escola valenciana de cinema, però considerava que aquesta no és la solució, sinó habilitar “diners i recursos per fer produccions, perquè això atraurà molta més gent”. “Molts de nosaltres hem hagut d'estudiar fora, però després hem tornat a la nostra terra a intentar col·laborar per crear el sector ací. El talent està ací, però és un talent que no té recursos”, explicava. I llançava la idea que “hem de produir molt més perquè amb la quantitat arribarà la qualitat”, recordant l'exemple d'Andalusia explicat adés.

“Amb dos o tres produccions liderades des de València a l'any no podem aspirar a que una siga reeixida i vaja a tots els grans festivals del món. I tampoc sé si aquest hauria de ser el nostre objectiu. El principal, al meu criteri, seria que ens coneguen a casa nostra, que el nostre públic sàpiga que fem cinema. Però si podem liderar deu produccions cada any, segur que alguna viatja i aconsegueix rellevància a nivell estatal i europeu”, remarcava Monsonís. I explicava que l'augment de la producció comporta també un aprenentatge. Moles, per la seua banda, planteja objeccions a aquesta visió: “A nosaltres [el tema de trobar la qualitat a través de la quantitat] no ens ha passat”.

En tot cas, les taules del CVC també deixaren palesa la necessitat de no caure en un cert “*edatisme*”, per la qual cosa es recomanava tindre en compte la promoció del talent jove, al mateix nivell que la promoció i el suport al talent madur amb trajectòries consolidades i que han contribuït amb el seu treball a sostenir el sector. “Sense els joves no hi ha futur, però sense la gent més gran, tampoc, perquè som la gent que té l'experiència i la formació”, afirmava Ribes. Per tot això és necessari estar alerta contra l'*edatisme* a tots els espais de l'audiovisual i el cinema, com també a la societat, complir anys ha de deixar de ser un estigma i això s'ha de fer visible a l'audiovisual, on ha d'haver representats personatges de totes les edats.

Giovanna Ribes apuntava la possibilitat que a les universitats amb estudis de comunicació audiovisual s'incloguera una assignatura dedicada a estudiar “referents del cinema valencià”. En tot cas, Ribes posava l'accent en la televisió pública com la via de crear els referents, actors i actrius que es fan coneguts a partir de les sèries, en alguns casos, abans de fer el salt al cinema. “Nosaltres hem perdut el *star system*, millor dit, no existeix encara al nostre territori, aleshores no s'arrossega a la població a veure les pel·lícules”, deia. I Molés afegia que també es pot crear *star system* en oficis com la direcció o el guió.

En tot cas, en la línia del que passa en unes altres comunitats, ja es disposa d'algunes eines per captar el nou talent, com ara el laboratori de Cinema Jove *Curt Creixent*, consolidat després de huit edicions. Un treball que cal complementar buscant cooperació amb altres laboratoris internacionals, fent acompanyament als creadors valencians per arribar a aquests fòrums a través de la creació de les beques Curt Creixent.

4.5 La qüestió lingüística

Una altra qüestió important és la presència del valencià en la cinematografia valenciana o feta al nostre territori. El tarannà bilingüe es reflecteix amb la convivència de produccions en valencià com *La banda*, de Roberto Bueso, o *La mort de Guillem*, de Carlos Marquet Marcet amb produccions en castellà de films de directors castellanoparlants com l'il·licità Chema García Ibarra (*Espíritu sagrado*) o l'oriolana Elena López Riera (*El agua*). Però hi ha mancances encara pel que fa a contar "les nostres històries en la llengua dels nostres pares i dels nostres avis, que és també la nostra", argumentava Vicent Monsonís.

Molés, un dels productors de la coproducció amb Catalunya *La mort de Guillem*, deia, en referència a l'èxit de films com *O que arde* o *Alcarràs*, i coincidint amb una reflexió de Felipe Lage, que "quan tens una bona pel·lícula, normalment l'idioma no sol importar massa. Però a l'hora de finançar-la dins de l'Estat Espanyol resulta complex arribar a Antena 3, Tele 5 o TVE". En aquest sentit, continua existint un mur que continua dificultant les produccions si no són fetes majoritàriament en castellà, a pesar de l'obligació d'invertir en produccions realitzades en les llengües cooficials. Monsonís afegia que hi ha un problema de manca d'historial d'èxits d'unes altres cinematografies, a més de la impossibilitat de liderar produccions. "Per a TVE espanyola no existim, una reivindicació històrica ha estat que l'ens invertisca en producció valenciana un percentatge equivalent al pes territorial" respecte de l'Estat, el 10%, una demanda compartida per Ribes. Monsonís descompta les ajudes a produccions estatals rodades a València i venudes com a cinema valencià.

Antonio Mansilla, pel contrari, es mostrava més optimista a propòsit de l'augment de la inversió en TVE en adquisició de pel·lícules, la qual cosa afectarà als films en les llengües cooficials. Una obligació extensible a les plataformes. "Si ho gestionem bé, es podran fer més pel·lícules en gallec, valencià, etcètera", va considerar. L'any 2022, a més, l'IVACE, l'Institut Valencià de la Competitivitat Empresarial va dotar À Punt d'un milió d'euros per invertir en quatre pel·lícules en la nostra llengua. Amb els imports finançats així mateix per l'IVC, Mansilla sosté que ja es poden plantejar pel·lícules amb un pressupost d'entre 1,5 i 2 milions d'euros.

Una altra qüestió és el de les produccions estatals rodades en territoris valencianoparlants. Mentre que una pel·lícula com *As bestas*, com s'ha dit abans, reflecteix la realitat lingüística de l'entorn rural gallec, una producció com *El olivo* negligia aquesta realitat, falsejant d'alguna manera l'entorn sociolingüístic. Altres pel·lícules que han estat considerades valencianes com ara *La boda de Rosa*, deixen algunes pinzellades, però no sempre en la bona direcció: en la

pel·lícula Sergi López i Candela Peña representaven personatges valencians però parlaven molt poques vegades en el film la llengua del territori.

A més de la producció en valencià cal tenir en compte una qüestió rellevant, la presència de la llengua en les produccions en altres llengües a través de la subtitulació. Entre les mesures plantejades des de l'IVC hi ha la idea de realitzar un congrés sobre el doblatge en valencià que avalue la tasca de les empreses, el potencial de creixement i el model de llengua emprat.

En un altre àmbit, una actuació pendent i que cal valorar és un possible acord amb la Filmoteca de Catalunya per crear un Banc Públic de Subtitulació, un catàleg compartit amb l'IVC.

4.6 Promoció interna

Un altre aspecte no menor és el de la creació de públics, fer arribar les pel·lícules als públics potencials. L'IVC té previst en aquest sentit ampliar l'oferta de la Filmoteca Valenciana amb cicles mensuals de pel·lícules en versió original en valencià difoses a través d'una eina de difusió en xarxes socials de més ús entre el públic jove com YouTube, TikTok i Twitch. També hi ha el projecte d'una "Marató de Cinema" coincidint amb el Dia del Patrimoni Audiovisual Valencià. Igualment, per descentralitzar la difusió, es vol fer una Filmoteca d'Estiu al Port d'Alacant i continuar amb els cicles a l'aire lliure en el Museu de Belles Arts de Castelló.

Altrament, hi ha la proposta de fer ajudes per la projecció de tràilers de pel·lícules valencianes en sales d'exhibició. "Volem públic valencià en sales valencianes, però cal comunicar-lo, de manera efectiva. Fallem en la promoció", va dir Francesc Felipe durant la compareixença en el CVC, posant com a exemple la importància de la incorporació del talent de dones directores, que a més han rebut el reconeixement de crítica i públic i que "no s'ha comunicat i publicitat de manera suficient". El responsable de l'audiovisual també va posar l'accent en la necessària col·laboració amb la CVMC, per exemple posant al servei de les produccions d'À Punt per a estrenes i promoció els espais de l'IVC.

Altres iniciatives que figuren en els plans de l'IVC, segons Francesc Felipe, és potenciar les publicacions i la investigació dels fons de la Filmoteca Valenciana o potenciar la col·laboració amb la Direcció General d'Innovació Educativa amb la creació d'una aula d'audiovisuals conjunta. En relació amb això, es preveu la creació d'una Càtedra de Cinematografia Valenciana i beques de recerca en les universitats valencianes que ofereixen estudis superiors de comunicació audiovisual.

En tot cas, un projecte que ja està funcionant i pot donar fruits en la necessària i pendent tasca de creació de públics és la publicació de "Material Didàctic Cinema", tecnologia digital de fàcil accés amb pel·lícules valencianes per ser emprat pels docents en els centres educatius. El primer volum s'ha llançat amb tres importants pel·lícules recents: *La banda*, *La innocència* i *La mort de Guillem*.

4.7 Projectió estatal i internacionalització

Pel que fa a la projecció exterior, les produccions i coproduccions valencianes han guanyat presència els darrers temps en l'àmbit internacional. La trajectòria de pel·lícules com *El agua*, present en la quinzena de realitzadors de Cannes, entre altres molts festivals, podria ser el camí a seguir. Però hi resta encara molt de marge i molt a fer pel que fa a l'acompanyament de les institucions.

Així les coses, al febrer de 2023 es va presentar gloVAL, un organisme que gestionarà l'Acadèmia Valenciana de l'Audiovisual (AVA) per "reforçar la presència estatal i internacional" del cinema valencià. AVA compta amb un ajut públic de 260.000 euros. Aquesta entitat té com a funció coordinar-se amb festivals, mercats i laboratoris creatius amb suport de l'IVC i la col·laboració amb entitats públiques i privades com ICEX (Institut Espanyol de Comerç Exterior), IVACE, Oficina Media España, Catalan Films i la Plataforma d'Internacionalització de la Cultura Valenciana.

La potenciació tot just de la jove Acadèmia Valenciana de l'Audiovisual (creada el juliol de 2018, amb una dotació pública de 100.000 euros) és també un eix important en tant que serveix per l'organització d'un aparador com els Premis Berlanga i és un fòrum que "aglutina tot el sector, i espais comuns, en un teixit associatiu molt divers", en paraules de Francesc Felipe.

Cal assenyalar, que ara per ara, els Premis Berlanga, han posat damunt del tauler, com ja hem dit, la problemàtica de fer competir produccions valencianes -les quals fan un esforç molt gran des del vessant cultural, emprant la llengua i la idiosincràsia pròpia- amb altres estatals que obtenen el segell "valencià" pel fet d'estar rodades en territori valencià, comptar amb cert nombre de persones als seus equips i tenir ajudes de l'IVC. Aquestes darreres, son pel·lícules que troben el seu espai natural en l'Estat espanyol i en les diferents convocatòries de festivals i fins i tot als Premis Goya de l'Acadèmia Espanyola.

El director adjunt d'audiovisual plantejava en aquest cas que s'hauria d'obrir un debat amb l'AVA per establir si aquestes pel·lícules haurien de competir o no en la mateixa categoria junt amb pel·lícules valencianes, de vegades rodades en llengua pròpia, i per regla general amb pressuposts més modestes.

Francesc Felipe apuntava també la possibilitat de crear, de manera transitòria, una categoria de premi a la millor direcció femenina, per tal de donar major visibilitat a la incorporació de les dones a la direcció. Una acció que caldria avaluar a consciència i que s'establiria durant un cert període, en el marc del foment de les mesures per a aconseguir la igualtat. "I amb la llengua, exactament igual", per potenciar els públics, "aspirant a què eixa categoria en algun moment desapareguera".

Si caldria incorporar una categoria específica en els premis del audiovisual valencià per a produccions rodades en la llengua pròpia o si seria interessant en tot cas que intèrprets valencians puguen ser nominats per produccions estatals són debats en qualsevol cas oberts en una Acadèmia Valenciana que ha canviat la seua direcció i mamprén un nou camí.

Parlant de participació, altrament, des del sector es considera desitjable l'augment de la presència valenciana en l'Acadèmia de les Arts i les Ciències Cinematogràfiques d'Espanya. Un tema que depén de la voluntat dels professionals valencians de formar-hi part. Una qüestió, no obstant això, que té conseqüències pràctiques: un augment representatiu de socis valencians a l'Acadèmia incrementa les possibilitats de què les produccions valencianes siguen valorades per un nombre major de membres i tingudes en compte a l'hora de les votacions dels Premis Goya. Una qüestió no menor en termes de projecció. "Ni més ni menys que com actuen les altres comunitats autònomes en tots els aspectes", va argumentar Felipe.

Una altra pota pel que fa a la promoció és la dels festivals propis, abundant en el nostre territori, 80 esdeveniments repartits entre 43 municipis, en funció les dades aportades pel director adjunt de l'IVC. Una autèntica "Terra de festivals", segons Francesc Felipe, "un circuit complementari a les ofertes existents d'exhibició cinematogràfica" amb el qual es vol fer un marca pròpia valenciana, per disposar de dades sobre públics, gustos, etcètera. "Hem de saber quins són els interessos del públic al qual ens adrecem", una informació que fins ara es maneja de manera intuïtiva.

En tot cas, alerten els professionals del sector, es tracta de festivals en la majoria dels casos amb poca projecció fora del territori valencià. En aquest sentit, un compte pendent és que, almenys un d'aquests esdeveniments, assolira la importància d'un gran festival com va ser als seus inicis la Mostra de València, catalogat en la categoria "A" dels festivals. D'aquesta manera, serviria, com passa en el País Basc amb el Festival de Donostia, de plataforma per a la producció audiovisual i cinematogràfica valenciana.

Una mesura que s'ha posat en marxa a través de l'IVC i que connecta amb la importància d'estar presents a les plataformes, és la creació a Filmin, d'un canal dedicat al cinema valencià amb més de 150 produccions disponibles, entre llargmetratges actuals i més antics, documentals i un apartat documental de "temàtica valenciana". Hi ha produccions en versió original, produccions i coproduccions valencianes i films no valencians dirigits per realitzadors i realitzadores del nostre territori. Una iniciativa que cal difondre i fer-ne seguiment.

Per tot el que s'ha exposat i analitzades les dades oferides per les persones ponents a les diferents taules i compareixences privades, el CVC eleva les següents

RECOMANACIONS

-Per tal d'enfortir el teixit audiovisual i cinematogràfic resulta imprescindible un augment en la dotació de recursos destinats a la producció audiovisual, a la RTVV.

-En tant que servei públic, la RTVV garantirà una producció audiovisual plural i diversificada, fomentarà la creació i recerca de noves narratives i formats televisius, arriscant en models amb capacitat d'atreure l'interés del públic i oferir també productes amb possibilitat de projecció exterior de la nostra cultura; produccions televisives innovadores i amb qualitat susceptibles de penetrar en mercats diferents al propi.

-És necessari que les contractacions de producció externa garantisquen l'accés a les empreses valencianes amb experiència i que s'hagen mantingut al llarg dels anys desenvolupant treball al nostre territori, i que dites contractacions es repartisquen amb criteris d'alternança.

-La RTVV farà efectiva la inversió del 6% dels seus ingressos en l'audiovisual atenent a un criteri ampli, tal com recull la llei estatal 7/2010

-Es considera fonamental un augment en la dotació d'ajudes del IVC per a obres audiovisuals i cinematogràfiques generades el territori.

-Increment de les ajudes del IVC a les produccions en llengua pròpia. Treballar activament per fer visible que la producció de qualitat en la nostra llengua és perfectament exportable.

-Fer complir des de l'administració autonòmica els mínims en la llengua cooficial del nostre territori previstos en la legislació per a les televisions. I treballar per anar millorant de manera efectiva aquesta presència.

-L'IVC, habilitarà mecanismes per tal de potenciar la presència de la llengua i la cultura pròpia en les produccions i coproduccions rodades a la Comunitat Valenciana i que aspiren a ajudes públiques, especialment aquelles ambientades a localitzacions valencianoparlants.

-Per tal d'optimitzar la gestió de les ajudes públiques a la cinematografia i l'audiovisual, aquests serveis es dotaran de personal suficient.

-Especialització i formació específica per a les persones que gestionen les ajudes públiques en les diferents institucions i a la SGR autonòmica.

-Flexibilització dels processos burocràtics d'acord amb les característiques específiques del sector audiovisual.

-Habilitar fórmules que faciliten bestretes de les ajudes a la producció minimitzant els costos financers per aval i préstec.

- Acompanyament en la projecció estatal i internacional a les produccions amb el suport públic.
- Foment de la participació de les produccions valencianes als festivals del territori, especialment els de major projecció.
- Seguiment i valoració de les inversions públiques per garantir el retorn social i econòmic de les produccions seleccionades.
- Potenciar mitjançant les administracions públiques els estudis i graus relacionats amb el sector.
- Efectiva posada en funcionament de les instal·lacions de Ciutat de la Llum, garantint l'accés i contractació de les empreses productores valencianes, així com empreses de serveis i personal tècnic local.
- Es fonamental incentivar també línies i graus de formació professional específica per a qualificar personal tècnic en matèria audiovisual al llarg del territori i molt especialment en l'entorn d'Alacant on s'ubica la Ciutat de la Llum.
- Incentivar la participació en les produccions audiovisuals i cinematogràfiques d'actors i actrius valencians, mitjançant baremacions en les ajudes del IVC, per tal de consolidar el tan desitjat *star system* en clau autonòmica.
- Al mateix temps cal garantir que les produccions valencianes mostren personatges capaços de reflectir la diversitat generacional i la pluralitat en tots els seus aspectes, oferint un ventall de tipus que ens allunyen d'estereotips excloents, com també vetlar per la transmissió d'una imatge igualitària, plural i no estereotipada de dones i homes en la societat i promoure-la.
- Contemplar una major especificitat en les ajudes a la producció d'animació, tenint en consideració els temps requerits per a la seua producció.
- Consolidació d'una estratègia audiovisual en clau valenciana, de gran abast, implicant a diversos sectors de la societat per tal de fer veure aquesta activitat com un sector estratègic i que siga assumida com a tal pel teixit social.

Aquest informe es lliurarà a les persones compareixents, que l'han fet possible, 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, l'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), les associacions de productors, tècnics i actors, direcció de Ciutat de la Llum, universitats i centres formatius on s'impartisquen graus relacionats amb la comunicació audiovisual.

ANNEX

Breu index amb articulat de referència

* Llei 7/2010, de 31 de març

Article 5. *El dret a la diversitat cultural i lingüística.*

3. Els prestadors del servei de comunicació audiovisual televisiva de cobertura estatal o autonòmica hauran de contribuir anualment al finançament anticipat de la producció europea de pel·lícules cinematogràfiques, pel·lícules i sèries per a televisió, així com documentals i pel·lícules i sèries d'animació, amb el 5% dels ingressos meritats en l'exercici anterior, d'acord amb el seu compte d'explotació, corresponents als canals en què emeten estos productes audiovisuals amb una antiguitat menor a set anys des de la data de producció. Per als prestadors de serveis de comunicació audiovisual de titularitat pública de cobertura estatal o autonòmica esta obligació serà del 6%.

El finançament de les mencionades obres audiovisuals podrà consistir en la participació directa en la seua producció o en l'adquisició dels drets d'explotació d'estes.

Com a mínim, el 60% d'esta obligació de finançament, i el 75% en el cas dels prestadors de serveis de comunicació audiovisual de titularitat pública, haurà de dedicar-se a pel·lícules cinematogràfiques de qualsevol gènere.

D'este import, almenys el 50% haurà d'aplicar-se en el conjunt del còmput anual a obres de productors independents. En les coproduccions no es comptabilitzarà a estos efectes l'aportació del productor independent.

Així mateix, els prestadors de serveis de comunicació audiovisual hauran de dedicar com a mínim un 40%, i el 25% en el cas dels prestadors de serveis de comunicació audiovisual de titularitat pública, del total de la seua respectiva obligació de finançament a pel·lícules, sèries o minisèries per a televisió. Dins d'estos percentatges, els prestadors de serveis de comunicació audiovisual de titularitat pública hauran de dedicar un mínim del 50% a pel·lícules o minisèries per a televisió.

Els prestadors de serveis de comunicació audiovisual l'obligació d'inversió dels quals vinga derivada de l'emissió, en exclusiva o en un percentatge superior al 70% del seu temps total d'emissió anual, d'un únic tipus de continguts, que siguen pel·lícules cinematogràfiques, sèries de televisió, produccions d'animació o documentals, podran materialitzar-la invertint únicament en este tipus de continguts sempre que es materialitzen en suport fotoquímic o en suport digital d'alta definició.

En tot cas, el 60% del finançament conjunt previst en este article es destinarà a la producció en alguna de les llengües oficials d'Espanya.

No podrà computar-se als efectes d'este article la inversió o la compra de drets de pel·lícules que siguen susceptibles de rebre la qualificació X de conformitat amb la Llei 55/2007, de 28 de desembre, del Cine.

També estan sotmesos a l'obligació de finançament establert en este article els prestadors del servei de comunicació electrònica que difonguen canals de televisió i els prestadors de serveis de catàlegs de programes.

Queden excloses d'esta obligació les televisions locals que no formen part d'una xarxa nacional.

El control i seguiment de les obligacions contingudes en este punt correspondrà al Consell Estatal de Mitjans Audiovisuals, previ dictamen preceptiu de l'Institut de la Cinematografia i de les Arts Audiovisuals, i sense perjudi de les seues competències en l'àmbit de la indústria cinematogràfica. Reglamentàriament s'establiran el procediment, els mecanismes de còmput i la informació que podrà demanar-se als operadors. No obstant això, per a les emissions de cobertura limitada a l'àmbit d'una comunitat autònoma, el control i seguiment correspondrà a l'òrgan audiovisual autonòmic competent.

Per acord entre un o més prestadors de servicis d'àmbit estatal o autonòmic subjectes a l'obligació de finançament establert en este article i una o diverses associacions que agrupen la majoria dels productors cinematogràfics, podrà pactar-se la forma d'aplicació de les obligacions de finançament previstes en este article, respectant les proporcions establides.

Prèviament a la firma de l'acord, les parts demanaran al Consell Estatal de Mitjans Audiovisuals un informe sobre la seua conformitat amb el que estableix esta llei, sense perjudi de les funcions que sobre la valoració dels acords tinga la Comissió Nacional de la Competència.

Reglamentàriament s'establiran els procediments necessaris per a garantir l'adequació de l'acord amb el que estableix esta llei. En tot cas, el règim establert en el dit acord regirà respecte de les relacions que s'establisquen entre el prestador o prestadors del servici de comunicació audiovisual televisiva firmants i tots els productors que actuen en l'àmbit d'aplicació d'aquell, sense que pugua limitar-se el seu compliment als productors membres de l'associació o associacions que l'hagen subscrit.

***Llei 6/2016, de 15 de juliol,** del Servei Públic de Radiodifusió i Televisió d'Àmbit Autonòmic

Article 2. El servei públic audiovisual

1. El servei públic audiovisual de titularitat de la Generalitat és un servei essencial d'interès econòmic general, necessari per a la vertebració i la cohesió territorial de la Comunitat Valenciana, com també per al manteniment de la nostra identitat com a poble, la nostra cultura i la nostra llengua, que té per objecte satisfer les necessitats d'informació, cultura, educació i entreteniment dels ciutadans i la societat de la Comunitat.

2. Els principis d'actuació del servei públic de ràdio i televisió són el pluralisme de la societat, la participació lliure de barreres de la comunicació, l'accés dels grups socials i polítics, incorporant-hi —com a elements essencials d'aquest servei públic— aquests i tots els altres valors constitucionals i estatutaris.

Art. 26

8. La producció pròpia externalitzada i la producció associada per als diferents mitjans i finestres de la Corporació hauran de procedir preferentment de la indústria audiovisual valenciana, a fi de consolidar i enfortir el sector de la producció audiovisual i dels i de les professionals que integren aquest sector.

Art. 28

4. La Corporació i les societats que en depenguen fomentaran la producció de programes de qualitat, sobre la base de les nostres senyes d'identitat, la nostra societat, la nostra cultura o el nostre territori i facilitarà la creació d'un departament de desenvolupament i disseny de la producció de continguts audiovisuals per a televisió i fins i tot per a cine, amb la col·laboració d'empreses de producció valencianes i altres organismes públics i privats. Per a això recolzarà la creativitat i la producció de la indústria cinematogràfica i audiovisual valenciana a través de la compra de drets o la coproducció de curts, llargmetratges, sèries de ficció, pel·lícules per a televisió, i documentals i sèries d'animació de productors independents, atenent en particular la qualitat i el treball dels joves creadors de la Comunitat Valenciana en tots els gèneres. En la seua contractació, la Corporació fomentarà la lliure competència i la igualtat d'oportunitats, establirà clarament les condicions de participació i el procés de selecció objectiva de projectes serà transparent i argumentat. Recolzant, amb tot això, el desenvolupament del sector i la indústria audiovisual de la nostra Comunitat.

6. En els termes que preveu l'article 5.3 de la Llei 7/2010, de 31 de març, general de la comunicació audiovisual, la Corporació destinarà anualment, com a mínim, un sis per cent de la xifra total dels ingressos, establerts en l'article 36.1, obtinguts en l'exercici anterior, d'acord amb el seu compte d'explotació, al finançament anticipat de la producció europea de pel·lícules cinematogràfiques, pel·lícules i sèries per a televisió, de documentals i de sèries d'animació.

7. Per a garantir la pluralitat i la lliure competència, cap empresa —per si sola o en col·laboració amb altres— podrà concentrar amb caràcter anual més del 20 % del cost del total contractat per la Corporació, tant en projectes de producció pròpia externalitzada com externa.

Article 29. Pautes generals de la programació

2. La Corporació ha de reservar, almenys, el 35 % del seu temps d'emissió anual a la difusió d'obres audiovisuals i cinematogràfiques de productores valencianes independents i producció original en valencià, sense perjudici que el mandat marc o el contracte programa contemplen exigències addicionals a fi de promoure la difusió d'obres valencianes i de productors independents, i sense perjudici d'allò disposat en l'article 5.2 de la Llei 7/2010, de 31 de març, general de la comunicació audiovisual.

El contracte programa determinarà els punts següents:

- i) La proporció de finançament que la Corporació ha de destinar a l'impuls de la producció i a les coproduccions d'obres audiovisuals de la Comunitat Valenciana.
- j) La proporció de finançament que la Corporació ha de destinar al doblatge d'obres i continguts audiovisuals per a la seua emissió televisiva.