

# EL PRODUCTOR Y LA PRODUCCIÓN EN LA INDUSTRIA CINEMATOGRAFICA



Javier Marzal Felici  
y Francisco Javier Gómez Tarín (eds.)

# Mesa redonda: El productor ante las políticas de fomento del audiovisual en España y Europa

*Intervienen:*

IGNACIO VARELA, *Consortio Audiovisual Gallego*

JOSÉ VICENTE GARCÍA SANTAMARÍA, *Universidad Carlos III de Madrid*

FERRÁN TOMÁS, *FAPAE*

543

*Modera:*

JOSÉ CORBERÁ MARTÍNEZ, *EAVF y PAV*

*José Corberá Martínez*

Os presento el tema del productor ante las políticas de fomento del audiovisual en España y Europa. Para eso esta mesa se compone de los siguientes miembros: Ignacio Varela, José Vicente García Santamaría y Ferrán Tomás Olalla, a los que después presentaré debidamente. A la hora de introducir este tema cabe decir que el objeto de esta mesa se centra en clarificar un aspecto de gran relevancia en la configuración de la vida de la industria audiovisual de nuestros días y de la que este foro ya se ha hecho eco. Se trata de las políticas de fomento que surgen desde diferentes ámbitos como el autonómico, estatal y comunitario, cuya importancia estratégica para la industria cinematográfica nadie pone en duda y que, a través de esta mesa, se intentará desarrollar a partir de diversos aspectos, como, por ejemplo, el papel de las administraciones central-autonómica, el papel de las televisiones o las dificultades que puede conllevar solicitar este tipo de ayudas para el fomento del audiovisual.

En fin, sin más dilación voy a presentar al primer miembro de la mesa. Se trata de Ignacio Varela, es licenciado en Geografía e Historia por la Universidad de Santiago de Compostela, realizó el curso superior de Gestión Empresarial de PYMES del Ministerio de Trabajo y Seguridad Social y el programa de doctorado de Ciencias de la Comunicación de la Universidad Complutense de Madrid. Desde el inicio de su actividad profesional su trayectoria está relacionada con la comunicación y el sector audiovisual, participando activamente en la consolidación del sector audiovisual

gallego. Coordinó las acciones para la puesta en marcha del «Galicia Film Comission», «Compostela Film Comission» y «Ciudades de Cine». Actualmente desempeña el cargo de director gerente del Consorcio Audiovisual de Galicia, formando parte de importantes entidades de gestión audiovisual en el ámbito de España, de la Unión Europea y de Iberoamérica. Por último, debo decir que la actividad desarrollada por el organismo que dirige se puede consultar en la página web [www.consorcioaudiovisualdegalicia.org](http://www.consorcioaudiovisualdegalicia.org), por si tenéis interés, que no lo dudo. Y a continuación le cedo la palabra a Ignacio Varela.

*Ignacio Varela*

Muchas gracias. Yo tengo varios problemas, bueno, yo tengo muchos problemas en la vida, como supongo que tendremos todos, pero varios problemas que afectan a mi intervención en este congreso, y por eso quiero pedir por anticipado disculpas al auditorio y a Javier Marzal, que con su mejor intención me invitó a participar aquí. Estos problemas son que, por un lado, yo no voy a hacer una intervención académica, y no voy a hacer una intervención académica porque no me atrevería a intentar emular ni a intentar compararme con los ilustres profesores, estudiosos e historiadores en la materia de cine que intervienen en este congreso. Y es por una cuestión de respeto. Por otro lado, porque pensé, igual equivocadamente, que esta mesa redonda estaba metida en este programa un poco para romper el ritmo, y que los que intervenimos en ella diéramos un poco... un toque de... ¡Por Dios! No entendáis que alegría no diéran los anteriores, sino romper un poco el ritmo del tema. Y por otro motivo también tengo un problema con esta falta de academicismo: en este momento tengo la desgracia, o la fortuna, no lo sé, de ser un gestor público, y el único academicismo que puedo aportar es un poco de sentido común. Porque como comprenderéis la gestión, en general, y la gestión pública, en particular, se basa en un tremendo pragmatismo y en la consecución de resultados.

Pero, además, tengo otro problema, y por eso también os quiero pedir disculpas. Por una cuestión de coherencia personal y de respeto a los que me invitan y al auditorio que me escucha, suelo ser tremendamente honesto en lo que digo... y entended que la honestidad no la reivindico como un valor; es simplemente una cuestión hereditaria. Me hicieron así y no puedo evitarlo. Entonces, ¿esto qué supone? La gente cuando me oye hablar en público se lleva la sorpresa y piensa «éste no es el gallego que sube y baja», «éste habla claro», «éste de qué va», es una cosa un poco rara. Y después hay sitios donde me vetan. Cuando me invitan una vez, la segunda vez ya no vuelvo. No sé por qué será. Supongo que será por eso, porque realmente no me peleo con nadie, ni personalmente ofendo a nadie, pero puede ser que lo que diga sí que tenga algún efecto. Por otro lado, me agrada mucho estar ante un auditorio de gente –no digo joven porque yo también lo soy, la diferencia entre vosotros y yo es muy poca– pero sí gente que os vais a incorporar al mundo laboral. Y creo que el debate sobre el sec-

tor del audiovisual, sobre el cine, me apetece tenerlo de cuando en cuando con gente que está en una fase anterior a la profesional, porque también os aseguro, no sé si mis compañeros de mesa pueden corroborarlo, que llega un momento en que el debate con el profesional es tremendamente aburrido, y es bueno tener también esta otra visión. Insisto en que si conseguís entre todos hacer una campaña popular para que el año que viene vuelva, os estaré tremendamente agradecido, porque no lo suelo conseguir.

En esta línea, a mí me gustaría —y os digo que soy honesto— antes de empezar a hablar del tema —que voy a ser muy breve, porque el resto también tendrán muchas cosas que decir y más interesantes que las mías— plantear una serie de premisas a la hora de hablar del sector audiovisual. Por ejemplo, para mí una premisa es partir de la base de que el sector audiovisual, el cine en concreto, por desmarcarnos de otros componentes del sector, tiene una escasa incidencia económica-industrial en el entorno de España como Estado. Eso es una realidad. De la misma forma, desde mi punto de vista, es absolutamente necesario que el cine exista, que el sector audiovisual exista, pero que exista como preservador de una identidad cultural, por la necesidad de vender una imagen a través del cine, por intentar conseguir que realmente sea una industria que suponga una referencia económica para un país, como lo es en otros casos o para el establecimiento de un determinado desarrollo profesional como puede ser vuestro futuro, que evidentemente hay que apoyar, hay que estar ahí. Pero la premisa es que el cine tiene escasa incidencia en el sector económico en España.

Para mí otra premisa es que el debate sobre los problemas del cine... a ver, del cine cualquier ciudadano habla, cualquier ciudadano entiende, quiere entender o tiene todo el derecho a opinar, es un tema recurrente y además es una forma básica de entretenimiento. Pero para el debate sobre el cine y sobre los problemas del cine hay que tener una premisa clara y es que es absolutamente endogámico. A ningún ciudadano de Burriel, La Robla o Nules le interesa lo que estamos debatiendo aquí. Una prueba muy reciente es... ¡Cuidado! Digo que es necesario que tengamos este debate, pero digo que la premisa es entender que este debate es endogámico, es un debate entre nosotros, que nos gusta tener y que tenemos que tener. Hubo recientemente, no sé si lo visteis, un debate en Televisión Española, en TVE 2, *Enfoques*, sobre la Ley del Cine, en el que estaba la ministra de Cultura, Pedro Pérez y otros ilustres contertulios... ¿y un señor qué está aquí? [inicia conversación con un asistente a la sesión] ¡Eran tres contra ti! Tú lo sabrás mejor que yo, pero creo que tuvo un 5% de *share* y en la encuesta SMS que se hizo en el programa, en torno al 80% de los que contestaron, ante la pregunta «se debe subvencionar el cine español» contestaron «no». Con tremendo cabreo de la ministra a la que, de repente, le entró una idea de apoyar el cine español que no entiendo todavía, pero que la tuvo y hay que aprovecharla; llegó a decir algo así como que por qué había que discutir de la necesidad o no de subvencionar el cine español. La encuesta SMS es una realidad y, como decía Trueba, «es una

*canallada*, no sirve para nada». Pero a mí me gustaría preguntarle al señor Trueba que si el resultado del SMS fuera al revés, opinaría lo mismo. En cualquier caso, eso es lo que hay.

Otra premisa –porque como os dais cuenta lo que intento hasta ahora es polemizar y que os echéis encima de mi como locos. Otra premisa más: recientemente, la Fundación Autor, perteneciente a la SGAE (Sociedad General de Autores de España), acaba de sacar un informe sobre lo que supone el sector de la cultura en el Producto Interior Bruto. Resulta que el sector de la cultura en España, según la Fundación Autor, en un trabajo encargado a la Universidad Complutense, supone el 3,9% o casi el 4% del PIB. Pero resulta que esos datos se refieren al periodo 1997-2003 y que son datos referidos a la cultura en general y no al cine en particular. Todavía no sé cuál es el dato del cine. Javier Marzal, te pedía unas disculpas antes que te las repito ahora. No sabemos qué es lo que supone el cine, pero creo que dar ese dato de una forma tan objetiva puede ser al menos peligroso. ¿Por qué lo digo? Porque, ¿cómo se constata lo que supone al PIB una industria subvencionada? Ésa es la pregunta que dejo en el aire. Desde luego, desde mi situación actual que, como debe ser, es provisional, de gestor público, no me atrevería a valorar la trascendencia de la labor del productor en España, sobre todo por tener la valentía, el atrevimiento de llevar a cabo una producción audiovisual. Me parece un tema tremendamente respetable y no voy a entrar a valorarlo. Pero bueno, por mi situación profesional, o simplemente como ciudadano, sí que me creo autorizado a someter a debate determinados aspectos que pueden estar más o menos relacionados y que pueden tener más o menos importancia en este discurso sobre el cine y que quizá sean importantes para dotarlo de cierta normalidad.

En esta línea me pregunto: ¿es cierta la crisis estructural del cine en España cuando se pueden realizar cada año más de 100 películas de las que un alto porcentaje no son estrenadas o tienen unos paupérrimos resultados de espectadores y taquilla? Sólo en Galicia se están llevando a cabo cada año en torno a 15 largometrajes producidos o coproducidos, sin contar otro tipo de colaboraciones puntuales asociadas o financieras. Galicia representa el 6 o 7% de la población en España y poco más del territorio. En este momento, en el sector del cine gallego, no hay ningún largometraje que no haya sido estrenado en salas comerciales y no conozco profesionales inactivos.

¿Es cierta la crisis estructural del cine en España, cuando cada día tenemos menos en cuenta al espectador como destinatario, si no único, sí como destinatario final de una película?

Me pregunto: ¿es cierta la crisis estructural del cine en España, cuando sistemáticamente, y pongo un ejemplo, una producción que cuesta 500 millones de pesetas, recauda 200 y se convierte en un éxito de taquilla?

¿Es cierta la crisis estructural del cine en España cuando, al contrario de lo anterior, los productos que realmente conectan con el espectador pueden permanecer varias semanas en salas y recaudar diez o doce veces el presupuesto de la producción? Son

preguntas para las que no tengo contestación y que me gustaría que formasen parte del debate si lo estimáis oportuno.

Quiero dejar claro que creo que una forma de afrontar los problemas y, por lo menos, yo así lo asumo en mi tarea profesional, es reconocer las virtudes y los errores y la situación lo más objetivamente posible. Que no se entienda con esta intervención que no soy militante defensor de limitar la cuota de pantalla de las películas de Hollywood, de discutir sobre el cumplimiento o no del porcentaje de la cuota de las televisiones, de redefinir la política de los canales públicos y todas las cosas que forman parte del debate estándar sobre el problema del cine.

Quería hacer también dos referencias en torno al borrador de la Ley del Cine. Desde mi punto de vista, alabo el esfuerzo y la necesidad de que exista una nueva Ley del Cine en España, reconozco su mérito. Sin embargo, uno de los grandes retos de la industria del cine en España no se contempla. Yo no estoy de acuerdo ni en contra, tengo mi opinión sobre los colectivos de la distribución, la exhibición, la UTECA (Unión de Televisiones Comerciales) y demás, pero claramente se están manifestando en contra del texto de la Ley y creo que es algo a tener en cuenta. Y creo que no responde a ese criterio, entre otras cosas, porque una vez más, y Ferrán, tú lo discutirás, no se debe tener como único interlocutor en el sector audiovisual en España a FAPAE (Federación de Asociaciones de Productores Audiovisuales Españoles). FAPAE es quizá el más importante interlocutor, pero no debe ser el único. En la presentación de estas bases del borrador de la Ley, nuevamente se ha ninguneado el papel de las comunidades autónomas, de los otros colectivos relacionados con el sector del audiovisual en España. Pero, además, en el borrador de la Ley, no se han buscado soluciones originales o que aporten algo nuevo a lo ya establecido. La figura del director artístico, o de arte, como coautor de la obra, el incremento del porcentaje del 5 al 6%... Pero yo no veo grandes aportaciones que supongan un cambio sustantivo en la dinámica.

Creo que el gran reto era conseguir un incremento de las desgravaciones fiscales en el cine. No se está diciendo la realidad, es un tema que está claramente bloqueado desde el Ministerio de Economía y que no tiene solución a corto-medio plazo y que para mí es básico para la financiación del cine en España muy a corto plazo. Creo que en el tema de las desgravaciones podría haber otras fórmulas, quizá más concretas y no tan generales, pero que podrían ir solucionando el problema. Aquí, en la Comunidad Valenciana, tenéis acontecimientos que se están repitiendo en España periódicamente todos los años, que por su repercusión externa o por su valor cultural son objeto de leyes de concepción específica de desgravación fiscal, y ahora hay uno, en concreto, en la Comunidad Valenciana como es la *America's Cup*. La *America's Cup* supone que hay un permiso del Ministerio de Economía para que todas aquellas empresas que inviertan en su promoción tengan una importante desgravación fiscal que les anime a estar apoyando ese evento. Eso ocurre con las capitalidades culturales: con el *Xacobeo* en



Galicia, con la conmemoración en Cantabria del Año Santo Lebaniego... ¿Por qué no se aprovechan, si no tenemos una Ley General, esas leyes concretas para, por lo menos en los territorios autonómicos y en colaboración con otros territorios autónomos del Estado, ir utilizando esas desgravaciones fiscales hacia el cine si no vamos a tener, y ésta es la realidad, a corto plazo la Ley de Desgravación Fiscal del Ministerio de Economía?

Creo que no se está dando tampoco con ninguna solución especial al tema de la distribución y de la exhibición. Es simplemente una propuesta de intenciones, sin nada concreto que haya detrás que lo pueda justificar. Insisto: creo que es un buen momento, con el borrador presentado, para reconocer que hay que integrar una comisión interterritorial de las comunidades autónomas en el debate –por lo menos aquellas comunidades autónomas que están apostando por el audiovisual– de un borrador de la Ley del Cine. Es algo que no puedo entender.

En cuanto a la situación de la producción también creo que las administraciones públicas, en ese concepto tan discutido de «industria cultural», deben intermediar, deben apoyar, deben subvencionar, de hacer muchísimas cosas a favor del cine, y del audiovisual en general. Creo que deben intervenir poco o casi nada, pero sí procurar esas relaciones de comercio, de negocio, o poner la carretera para que eso se lleve a cabo. Evidentemente, el sector tiene que entender que las iniciativas de la Administración siempre deben respetar los criterios de pluralidad y universalidad e intentar cumplir los cometidos muy concretos de cada uno de los colectivos del sector.

Desde Galicia estamos llevando algunas líneas de actuación a cabo, pero no son patrimonio de allí, sino que son una cuestión general que se debería afrontar en el papel que deben tener las comunidades autónomas con decidida apuesta por el sector audiovisual en el marco general de actuaciones del Estado. Creo que se debe incrementar sistemáticamente la cantidad económica dedicada a subvenciones, a fondo perdido o no, para fases de desarrollo y producción de productos audiovisuales. Creo que se debe dar un fuerte impulso a las políticas de apoyo de los procesos de promoción y distribución. Le daría una especial importancia a los aspectos formativos desde la perspectiva de su aplicación práctica de la industria y en la concienciación social en general. Creo que en la formación tenemos, en el audiovisual (como en otros sectores, pero éste es el que conozco), un problema de las limitaciones de la enseñanza reglada con respecto a la capacitación profesional que de alguna forma hay que solucionar. Creo en el poder de la intermediación institucional en las dinámicas audiovisuales en el entorno europeo y en el caso particular de Galicia, pero creo que nos afecta a todos en el entorno iberoamericano.

Casi para terminar, relacionado con el tema de Europa, quisiera decir lo que pienso sobre algo que he dicho antes en mi intervención. Yo parto de la base de que Europa como tal, para mí, es una entelequia en la práctica. Es una realidad administrativa,

tenemos una moneda común, hay grandes decisiones importantísimas de la unión de países que se deben tomar en el marco de las decisiones de los estados porque no hay otra opción de tomarlas. Pero, como se dijo en la primera intervención de la mañana, hay que buscar fórmulas para que esa unión sea también a la hora de exportar y recibir productos y, sobre todo, a la hora de producir. La coproducción entre estados en Europa no existe. Es ínfima. ¿Cuántas películas se coproducen realmente entre España y Francia? ¿Cuántas entre España e Italia? ¿Cuántas entre España y Alemania? Son datos anecdóticos. Mi planteamiento es: ¿Por qué no se puede...?

Bueno, antes quiero decir que no soy en absoluto sospechoso de ser nacionalista, aunque tampoco soy centralista. Eso que quede claro. Me declaro autonomista. Y me declaro autonomista, pero tampoco porque tenga una razón sociológica o filosófica de peso, simplemente porque es una división administrativa que a mí y a vosotros se nos dio hecha. A nosotros nos dieron una España dividida en 17 comunidades autónomas, y a mí me tocó Galicia. Me siento orgulloso de ser gallego y voy a defender eso. Pero no es una situación buscada por mí ni por vosotros. Pero ahora, si ésa es la situación, defendámosla. Yo la voy a defender, desde luego. Sin caer, evidentemente –y me siento bien con el término autonomista–, en un nacionalismo que no comparto para nada, pero también –y ahora echaré una pulladita por ahí– entendiendo que el centralismo es no entender la división territorial del Estado.

Lo que quiero decir es que es bueno que exista un Programa Media, es bueno que los estados se reúnan y decidan la política de la Televisión sin Fronteras, de la formación del audiovisual en Europa y todo eso. La realidad es que esas medidas entre estados son buenas en el papel e inexistentes en la práctica. No existen. No existen. ¿Cuántos productores valencianos están en una dinámica europea del audiovisual? Muy poquitos, no existe esa dinámica. Y no existe esa dinámica porque la referencia de los estados es demasiado grande para llegar a esos acuerdos. Yo propongo que se fortalezca la dimensión de las regiones en Europa, insisto, sin ningún componente nacionalista. Las regiones en Europa también son, en muchos casos, una división administrativa que existe, y las relaciones entre regiones en Europa pueden ser una constatación de esta política necesaria que tienen que establecer los estados. Antes hablaba del caso de Italia: creo que es mucho más fácil que se llegue a coproducir en el marco de un acuerdo España-Italia entre Lombardía y Valencia que entre España e Italia. La prueba es que entre España e Italia no se coproduce y es una pena, desde mi punto de vista.

Por otro lado, esta reflexión la hago porque creo que las grandes estrategias políticas lo que pretenden es llegar al ciudadano o al sector correspondiente y para mí eso se basa claramente en el conocido principio de subsidiariedad. Es decir, que las políticas las apliquen aquellos que están más cerca de la realidad. La política de Estado cada vez es, por su propia dimensión, más problemática para llegar a todos los que tiene que llegar.



Enlazando con el centralismo, una de las cosas que quisiera decir es que me declaro autonomista por lo que os decía, pero también porque me declaro anticentralista. En el sector audiovisual –y lo que voy a decir es una provocación, pero con esa intención lo digo– en España todavía ni el ICAA (Instituto de Cinematografía y de las Artes Audiovisuales), ni el ICEX (Instituto Español de Comercio Exterior), ni FAPAE, ni EGEDA (Entidad de Gestión de Derechos de los Productores Audiovisuales), ni lo que vosotros queráis, se enteraron de que el hecho de estar en Madrid es simplemente una cuestión de ubicación. Estar en Madrid no quiere decir que son de Madrid y para Madrid, sino que EGEDA podría estar en Valencia, y FAPAE podría tener la sede en Santiago de Compostela, y el ICAA podría estar en Barcelona. Que no es una cuestión de que te dé más derecho el tenerlo cerca. Y eso parece que todavía no está asumido. El ICAA debe ser, y eso lo defiendo, el referente del sector audiovisual de todo el Estado, pero de todo el Estado. No de determinados productores del Estado que además siempre coincide que residen en el entorno de Madrid. Ni siquiera de la Comunidad de Madrid, porque no residen ni en Vicálvaro ni en Torreloa, sino que residen en Madrid.

Bueno, esto lo digo porque en más de una reunión se llegó a decir que la Comunidad de Madrid no necesitaba dar ayudas al audiovisual porque tenía al ICAA. Claro, esto, que parece una cosa baladí, supone que no haya una coordinación desde el ICAA con las comunidades autónomas para que no haya ayudas que se repitan, para que no haya una política de promoción del sector audiovisual confusa, para que en un debate sobre la Ley del Cine no se cuente con las comunidades autónomas. Creo que éste es un tema que tenemos que solucionar.

Acabo ya diciendo que el papel de las comunidades autónomas, entre otras cosas, parte de la posibilidad de establecer esa política de relación de regiones en Europa, en Iberoamérica y en otros sitios. En este momento, determinadas comunidades autónomas, como puedan ser Valencia, Cataluña, Galicia o Andalucía, están contribuyendo (no digo que tengan asumidos pero que sí están contribuyendo) en un porcentaje muy alto en la producción de cine en España. Es una situación que creo que se debe de coordinar, y la coordinación que yo pediría es que el ICAA y las Instituciones de Estado lideren ese proceso, pero contando con que existe y con que está ahí. Y ya acabo, simplemente con que, insisto, me gustaría volver. Le doy la enhorabuena a Javier Marzal, a su equipo y a la Universidad por llevar a cabo este Congreso y, si esto fuera una película de cine, probablemente en mi último plano debería salir un texto diciendo que «ni Javier Marzal ni la Universitat Jaume I se hacen responsables de las opiniones vertidas en esta intervención por Nacho Varela». Muchas gracias.

*José Corberá Martínez*

Después de la intervención de Ignacio Varela, por turno y sin ánimo de excederme en esta función que se me ha encomendado de moderar esta mesa, simplemente quiero

comunicaros que yo no soy Pepón Sigler, que era el moderador previsto. Yo soy José Corberá Martínez y vengo en representación de EAVF (Empresas Audiovisuales Valencianes Federades) y de PAV (Productors Audiovisuales Valencians). En concreto estoy desarrollando un proyecto en relación con un programa llevado a cabo por la Consejería de Empresa, Universitat y Ciència, gestionado por IMPIVA (Industria de la Mediana y Pequeña Industria Valenciana), para implementar la innovación en este sector.

Dicho esto, pasamos al siguiente componente de la mesa redonda, José Vicente García Santamaría. Es licenciado en Ciencias de la Información por las ramas de Periodismo e Imagen, diplomado en *Marketing* y Estudios de Economía en el IESE. Miembro fundador de la revista de teatro *Pipirijaina* y colaborador de *Primer Acto*. Secretario de Redacción y miembro del Consejo de Redacción de la revista *Contra-campo*. Ha ejercido el periodismo político y parlamentario para diferentes medios. Tiene una extensa experiencia en el mundo empresarial corporativo, tanto a nivel nacional como internacional, en multinacionales. A título de ejemplo, debo nombrar el BBVA. Y por último, es profesor de la Universidad Carlos III, y ya, sin más dilación, le cedo la palabra.

#### *José Vicente García Santamaría*

Como mi paisano Nacho Varela, que ha empezado con una premisa, quería comenzar con un aforismo de un conocido economista norteamericano que decía que a veces la ayuda estatal a los negocios resulta tan temible como su hostilidad. Lo que quiero decir es que, ya que estamos hablando de subvenciones, no podemos hablar de subvenciones en abstracto. Las subvenciones no son ni buenas ni malas, sino que en el caso del audiovisual son absolutamente necesarias, y son necesarias en estos momentos para la supervivencia del cine europeo, algo en lo que creo que todos estamos de acuerdo.

Dicho eso, sí podemos discrepar en cómo se conceden estas subvenciones, qué mecanismos se utilizan y podemos también analizar las interacciones entre legislación y subvención a lo largo de la historia del cine español. Podemos ver también cómo ha influido, de qué manera (a veces de una forma absolutamente negativa), el número de películas que se han hecho en el cine español, e incluso el descenso de espectadores. Yo quisiera poner un ejemplo, en el que profundizaré esta tarde en la ponencia que voy a tener sobre Elías Querejeta, de cómo una legislación puede influir de forma decisiva en la factura del cine español. Creo que todos conocéis cuando el Real Decreto-Ley del año 83 del 28 de diciembre, más conocido como el Decreto Miró, Elías Querejeta, del que hablaré esta tarde, se da cuenta de que produciendo una sola película anual en lugar de varias, no solamente recupera toda la inversión, sino que incluso gana dinero. Estoy hablando en concreto de *Tasio* (Montxo Armendáriz, 1984). Antes de estrenar *Tasio* ya había ganado alrededor de diez millones de pesetas, y no sé si me

quedaré corto. En ese momento, un productor que hasta esa fecha arriesgaba, que tenía por norma utilizar economías de escala produciendo diferentes películas al mismo tiempo, películas que podían ser éxitos o fracasos, películas que daban algo de dinero y películas que no daban nada de dinero pero se compensaban unas con otras, deja de hacerlo. Pero eso llevaba a que Elías Querejeta produjera unos años hasta tres o cuatro películas, a que le diera la oportunidad de dirigir a directores noveles, o bien a darle continuidad a algunos directores, y lo que hacía era fomentar la industria del cine español.

Estos casos pueden ser un ejemplo perverso de cómo utilizar una subvención, y ya ha ocurrido en la historia del cine español que las subvenciones pueden ser utilizadas como una especie de filtro ideológico sobre qué tipo de cine queremos hacer. Cuando alguien le da una subvención a una productora, no se la da al productor B, y hay que aclarar muy bien qué criterios son los que utilizamos para dar las subvenciones a un determinado director, a un determinado productor y no a otro.

Yo, con la premura de tiempo que he tenido para preparar esta mesa, de lo que sí quisiera hablar es de cómo debería ser, a mi entender, el marco europeo en relación a esta serie de cosas. Ayer hablábamos en esta mesa redonda de la necesidad de unificar subvenciones en todo el territorio de la Unión Europea y decíamos que era absolutamente necesario porque, aunque de momento coproduzcamos poco, supongo que llegará un momento en el que llegaremos a coproducir un poco más, o no (no quiero ser tan pesimista como Nacho). En cualquier caso, lo que es una locura es manejar dos, o tres, o cuatro legislaciones gubernamentales y alguna que otra legislación autonómica, porque eso simplemente es darle más trabajo a los despachos de abogados. Y creo que el cine europeo no está para darle más trabajo a los despachos de abogados, sino para facilitar las cosas, y la Administración está también para facilitar la vida a los ciudadanos y a los empresarios. Entonces, ¿qué tipo de subvenciones habría que unificar? Estamos hablando del territorio de la Unión Europea, por lo que según mi criterio habría que unificar las ayudas a nuevos realizadores. Es decir, que el marco fuera más o menos homogéneo para todos los países de la Unión. Habría que unificar los impuestos sobre la recaudación bruta de taquilla, las ayudas para la reconversión tecnológica al mundo digital, que además van a ser fundamentales, porque mucha gente se va a quedar en el camino. No es sólo la gente de la producción, sino la de la exhibición la que corre un fuerte peligro también, sobre todo los pequeños cines o los pequeños multicines. No va a ocurrir así con los grandes complejos de salas porque, como sabéis todos, son propiedad de grandes sociedades de capital riesgo, o son propiedades de grandes empresas patrimoniales. También habría que darle una cierta unificación a las ayudas para la formación de técnicos y a algo fundamental, la coordinación de los tres subsectores de la industria del cine, producción, distribución y exhibición. Es decir, no hacemos nada si solamente nos concentramos en un solo sector que es la producción, que, por cierto, yo no sé por qué se habla tanto de la pro-

ducción cuando de lo que hay que hablar de una vez es de la industria del audiovisual. La industria audiovisual es un conjunto y hay que extender este tipo de ayudas a todo el conjunto. La producción clásica de films es en estos momentos la que ostenta más notoriedad, pero es una parte pequeña del audiovisual y cada día puede que lo sea más. Y puede también que otros formatos, como el DVD o Internet, tomen el relevo en el corto, medio o largo plazo de la producción de cine. Por tanto, extendamos las ayudas a todo el audiovisual y no las concentremos sólo en la producción de cine.

Algo absolutamente básico y necesario que se ha comentado esta mañana también son las ayudas a la creación de un organismo supraeuropeo. Hacer la guerra por nuestra cuenta, bien comunidad autónoma por comunidad autónoma, o bien país por país, hasta el momento no ha dado resultado. Es decir, o hacemos el esfuerzo de hacer un Airbus europeo para enfrentarnos a la competencia de Boeing, o aquí en Europa no vamos a hacer absolutamente nada. La ayuda de uno solo no llega, no es capaz de paliar todas las deficiencias que tiene la comercialización del cine norteamericano, que si en algo nos gana es precisamente en esos mecanismos tan hechos, tan férreos que ellos tienen de integración de la producción y de la distribución, y de la penetración en cualquier mercado del mundo porque ya son mecanismos muy contrastados. Quizá habría que establecer también los convenios con las televisiones públicas y privadas, no sé si en su conjunto o de forma separada, porque es algo en lo que tampoco he reflexionado en abundancia, pero el hecho de que la gente que lucha por el cine esté pidiendo pasar del 5 al 6% de producción propia, como queriendo que la industria de la televisión solucione los problemas del cine creo que es algo que no se va a lograr directamente. Así que tengamos al menos un criterio europeo para esto.

Hay una última cosa en relación a las ayudas que me gustaría comentar, aludiendo a lo que Nacho Varela decía sobre el debate de TVE 2, que fue muy clarificador: lo que indicaba ese debate, al margen de que estemos de acuerdo o no con el contenido, era que la gente percibe al menos, o la gente que contestó vía SMS, que hay poca transparencia en las ayudas. Creo que el mensaje con el que debemos quedarnos es ése: la poca transparencia. ¿Y por qué hay poca transparencia? Cuando uno va a ver los datos anuales del ICAA se encuentra con que tiene datos desglosados de las ayudas a productores, de las ayudas a la distribución, de las ayudas a la exhibición, pero no hay datos conjuntos. Es decir, yo no sé (a no ser que lo sume por mi cuenta) cuántas ayudas le ha concedido el Estado español a Enrique González Macho, por poner un ejemplo, o a Andrés Vicente Gómez, porque ya sabéis que no son sólo productores, sino que también son distribuidores. En el caso de Enrique González Macho, gran integrador vertical, además es exhibidor. Entonces habría que sumarlas también. Simplemente por una cuestión de transparencia, no porque el Estado le dé mucho, porque las ayudas a la distribución del cine europeo son insignificantes, y por decirlo,

simbólicas. Pero sí, por una mera cuestión de transparencia, saber cuánto dinero se lleva cada uno de ellos. Podría ayudar quizá la creación de una base de datos, por una parte nacional y por otra parte europea, que recogiese las ayudas conjuntas en esos tres sectores.

Los criterios seguidos para otorgar las ayudas es lo que no se sabe. A lo largo de la historia del cine español se han formado diferentes comisiones de notables o entendidos en el cine, pero nunca se ha aclarado qué tipo de criterio han seguido para conceder las ayudas o no concedérselas a Berlanga y sí a Carlos Saura, por poner un ejemplo. Que quede claro por lo menos. Además, que esa base de datos recogiese los resultados obtenidos, tanto cualitativos como cuantitativos de todos aquellos proyectos que tuvieran algún tipo de subvención, de tal manera que cualquier ciudadano pudiera evaluar si al menos en el terreno cualitativo una película tiene impacto, aunque la recaudación en taquilla fuera pobre. Yo creo que es absolutamente necesario.

Y algo absolutamente necesario también es fijar topes. Es decir, ayudas máximas, que no nos pase como en la época de Pilar Miró con las subvenciones cruzadas, que uno puede recibir subvenciones de cinco o seis sitios: puede recibir subvenciones de la comunidad autónoma, puede recibir subvenciones del Ministerio de Cultura, puede recibir subvenciones del derecho de antena de televisión, etc. Hay que fijar unos topes y hay que fijar unas ayudas máximas. Cabría definir hasta qué cuantía podrían llegar, yo creo que es necesario. También algo básico es la obligación de reinvertir al menos una parte del excedente empresarial, siempre y cuando se obtuvieran beneficios, para que forme parte de un fondo europeo de ayuda al audiovisual. Es decir, que si alguien tiene unos beneficios desmedidos y una parte de esos beneficios desmedidos vienen a través de los ingresos brutos de taquilla, que no se dedique a comprar chalets, sino que esos beneficios pasen a ese fondo audiovisual para permitir que otra gente pueda hacer otros proyectos distintos.

Esto es lo que quería decir, porque al final este tipo de ayudas no son ayudas prestadas por el Estado, o como se dice en términos económicos, no son sólo dinero (que es un mero instrumento de cambio), sino que son realmente bienes de capital. Y esos bienes de capital tienen que ayudar a la actividad de cada día.

Éstas son las reflexiones que quería hacer hoy, y quedo a vuestra disposición en el debate que se abrirá a continuación para lo que queráis. Gracias.

*José Corberá Martínez*

En tercer lugar, el tercer miembro de la mesa es Ferran Tomás Olalla. Es director gerente de Barcelona Audiovisual (Asociación de Productores Catalanes), miembro de la Comisión de Relaciones Institucionales de FAPAE (Federación de Asociaciones de Productores Audiovisuales Españoles), en su haber académico cuenta con un máster en Producción y Realización de Televisión por la Universidad Politécnica de Cataluña, es doctor en Comunicación Audiovisual por la Universidad Pompeu Fabra de

Barcelona, diplomado en Comunicación Política y Social por la Universidad de La Sorbona en París, profesor de video y televisión, realizador de televisión en TV3, consultor del Conseil Audiovisuel en Francia, y, por último, hay que decir que realiza también trabajos de asesoramiento a diferentes grupos parlamentarios y para el Consejo Audiovisual de Cataluña, así como informes sobre la reforma de Radio Televisión Española. Cedo la palabra a Ferrán.

### *Ferrán Tomás Olalla*

Muchas gracias. Ante todo, gracias a la Universidad por invitarnos y tomar como sujeto de estudio al productor. Aquí vengo como sujeto de estudio para que me diseccionéis, para que me echéis cacahuetes. Me llamó mucho la curiosidad pasar dos días donde todo el mundo habla sobre la función del productor, y por esto vine. Una curiosidad de por qué el mundo universitario se acerca a la figura del productor y como productor, sinceramente, tenía muchas ganas de venir y escuchar. Yo no voy a hacer aquí una loa a las ayudas de los productores, a las ayudas de fomento, eso se da por descontado, pero lo que sí que voy a intentar muy, muy brevemente, es centrar y enfocar un poco las cuestiones. Es decir, vamos a hablar de ayudas al fomento de la producción, y yo me voy a limitar a saber de qué hablamos, exactamente de qué hablamos. Y para ello voy a hacer tres cosas muy breves. Una, dar un pequeño marco para dimensionar la cuestión: cuando llegan las subvenciones todo el mundo piensa que el Estado se va a venir abajo. Vamos a estudiar cuál es el problema, la dimensión de las subvenciones. Y la otra, evidentemente, no voy a hacer una tipología de todas las ayudas que hay del Estado a la producción fílmica y a la producción cinematográfica: es muy engorroso y podéis entrar todos a la página web. Hay unos resúmenes muy bonitos; hay quince convocatorias diferentes a las que podéis llegar todos fácilmente. Lo que voy a hacer es una tipología de los tipos de ayudas y en lo que nos afectan, y que además tienen la virtud de coger todo el título de la mesa, ya que son unos tipos ayudas que son compatibles en toda Europa, es decir, estas filosofías de ayuda las encontramos en toda Europa. Y una tercera cuestión que sí que me gustaría decir es que me interesaría, ya como productor y aprovechando que es una mesa redonda, conocer cuál es la reacción de los alumnos. Me ha parecido muy curioso que el mundo universitario y los profesores se fijen en nosotros, pero todavía me parece mucho más interesante toda esta gente que está detrás de los ponentes: qué está haciendo aquí. Esto me parece interesantísimo. Por favor, en el debate, los ponentes que pregunten lo que quieran, pero que pregunten los que están en las últimas filas, que digan lo que piensan –si es que piensan, por lo que me dicen los profesores. Pero como productor, creo que estaría muy bien que digan lo que piensan como sector de futuro ¿y como bien decía Nacho?, los de las mesas nos vemos muy a menudo, y no es tan fácil ver qué opináis realmente los que estáis aquí.



Voy a dar unos datos muy rápidos de la inversión pública en la cinematografía española. Yo tengo una cifra muy rápida y muy fácil de hacer. Cuando se empieza a decir: «¿Cuánto se invierte en...?», «¿Las películas viven sólo con las subvenciones?» Lo que voy a hacer es coger el coste de todas las películas que se han estrenado (datos del 2005) más o menos entre producciones y coproducciones. El presupuesto de todas las películas españolas es de unos 320 millones de euros. Es decir, si cogemos las ciento y pico películas que se hicieron en el 2005, sumo los presupuestos –perdonen, pero voy a hablar mucho de dinero, porque para eso estamos los productores además de la parte creativa, sobre todo estamos para el dinero. Hay 320 millones de euros, es lo que ha costado todo el presupuesto de las películas españolas, tanto las películas 100% españolas como el dinero que los españoles han puesto en películas coproducidas. El fondo de protección del ICAA, que es el dinero que llega a la inversión para las ayudas, este año está rondando los 73 millones de euros. Con eso, a mí me sale que las ayudas públicas del total de las que se han hecho debe ser como un 23% o 24%. Como tengo también formación universitaria, os voy a hacer una *pirula* muy fácil: os voy a mezclar también otra cifra que es la de las comunidades autónomas que es de nada más y nada menos de 30 millones de euros. En total, si sumamos los 70 millones y los 20, o 25, o 30 millones, nos ponemos en 90 o 100 millones. Así, a mí me sale un 28% de ayudas públicas. Es decir, toda la ayuda, venga de cualquier ayuntamiento, de cualquier cosa pública del Estado, es el 28% de la aportación española, no del presupuesto de las películas, porque como he dicho antes una película puede ser una coproducción y ahí hay otro dinero, sino del dinero que han puesto las productoras españolas. Y ahí, en estas cifras he puesto todas las ayudas al cine, es decir, a distribuidores, a las escuelas de cine... todo el audiovisual, porque si me limito a contabilizar sólo las ayudas, lo que se llama las subvenciones a la producción, me sale exactamente un 22%. Pero siendo generoso y poniendo todas las ayudas al cine, no sería más de un 28%. Esto es la primera cuestión que teníamos que tener en cuenta. La segunda cuestión es que si el fondo de la ICAA es este año alrededor de unos 75 millones de euros, también lo tenemos que comparar con los 91 de Italia, los 119 de Gran Bretaña, los 199 de Alemania o los 523 de Francia: hay que ver la proporción que hay en España. Otro dato también interesante de mencionar (y así aprovecho también para dar un dato a Nacho que yo tengo) de todo el gasto del Ministerio de Cultura, que ronda en esta legislatura los 1.000 millones anuales. El gasto en audiovisual respecto a todo el gasto del Ministerio de Cultura supone un 9%, quiero decir, que de todo el gasto de la Administración General de Estado en Cultura, la parte audiovisual supone sólo un 9%. El resto es edición, libros, prensa, todas esas cosas. Y os daré otro dato más significativo de las comunidades autónomas: el porcentaje que las Consejerías de Cultura destinan al audiovisual es sólo del 1,25%. Es decir, que la aportación al audiovisual viene del Estado. Esto no quiere decir que no haya comunidades donde la cosa cambia mucho. De los 30 millones que destinan las comunidades autónomas a la ayuda del fomento del audiovisual (datos del 2005), casi el 48%

pertenecen a Cataluña, que eso es una cosa muy importante. De los 30 millones, 17 millones (el 48%) es una aportación que hace Cataluña al audiovisual. No en vano es el segundo centro productor de audiovisual, junto con Madrid. Hoy en día, Madrid debe hacer en torno al 45% de la producción audiovisual, Barcelona el 42% y el resto queda sobre todo en Valencia y Galicia. Por curiosidad os diré que la Comunidad Valenciana destina 1,5 millones de euros a la ayuda y promoción del audiovisual. Siempre os queda la ventaja de que Madrid, por ejemplo, sólo tiene 917 millones y estoy totalmente de acuerdo con Nacho, perdón, con Ignacio Varela, cuando dice que la Comunidad de Madrid no invierte en cine porque ya tiene al Gobierno español; eso es una realidad a tener en cuenta.

Esta introducción era para que sepamos las dimensiones y de qué estamos hablando cuando hablamos del audiovisual. El otro tema es cómo los estados llevan a cabo esta protección de la cinematografía nacional: hay cuatro maneras que os voy a explicar brevemente y son comunes a toda Europa, incluso a la Europa anglosajona (que también es Europa).

Una es según la cuota de la pantalla, otra es según los beneficios fiscales que se obtienen, otra son sistemas de crédito que se dan y la otra es lo que se conoce como las ayudas o subvenciones, que son ayudas no reintegrables.

La cuota de pantalla es muy fácil: es una forma indirecta de promocionar la producción nacional. La cuota de pantalla quiere decir (tal y como está ahora en España) que por cada tres días que un cine pase películas que no sean europeas están obligados a pasar un día de película europea. Cuando acaba el año, un cine, cualquier cine de cualquier comunidad autónoma de cualquier pueblo, por cada tres días que haya pasado de una película que no sea de la Unión Europea, está obligado a pasar una. Eso quiere decir que hay una obligación de pasar cine europeo que, de una manera indirecta, está protegiendo la cinematografía nacional.

La segunda forma que encontramos es la de los beneficios fiscales. Esto es muy sencillo: es la forma más atractiva de atraer dinero privado. El Estado puede hacer dos cosas: una, «yo te doy el dinero», y otra puede ser, «esta empresa debe darme a mí en impuestos cien millones, pues mira, a mí no me los da, pero que los invierta en cine». Esto también es una forma de subvención, en el sentido de que es dinero que en este caso pertenecería al señor Solbes, al Ministerio de Hacienda y Economía, y que no lo recibe él, sino que deja que las empresas no paguen los impuestos que tienen que pagar para que los inviertan en cine. Ésta es una forma que es la que han tomado las cinematografías anglosajonas.

¿Y esto qué nos ofrece a nosotros, para irme al título de la ponencia «los productores y la ayuda pública»? ¿Esto qué nos ofrece? Pues nos ofrece libertad empresarial. Al contrario que las ayudas del Estado, es un dinero que nos llega directamente del sector privado, nos da menos tutela de la Administración y nos da la oportunidad de aumentar los presupuestos medios de la película, porque evidentemente, cuando

entra dinero privado, lo que va a reclamar es una rentabilidad «rápida», entre comillas, porque para la rentabilidad en una película, desde que tienes el guión y se ha exhibido, pueden pasar tres años, que no tiene comparación con abrir una cuarta línea de mar aquí en Benicàssim. Pero, bueno, hay muchas empresas que estarían dispuestas a invertir en cine si tuvieran estas ventajas. Por lo tanto, nos facilitaría una libertad empresarial, no estaríamos sujetos a la Administración y seguramente se aumentarían los presupuestos medios de la película.

¿Qué tenemos en contra de este tipo de ayuda? Hay una pega muy grande, y es que estos inversores privados están detrás de ti todo el día, y se acaba haciendo las películas que ellos quieren, por una razón muy sencilla: te imponen tranquilamente desde directores, actores, el guión, etc., porque es gente que invierte para sacar un beneficio. Desde este punto de vista sabes que como productor has de jugar con esta cuestión. Te ponen unos señores que están todo el día detrás de ti, no sólo mirándote las cuentas, sino mirando todo lo que estás haciendo. Éstas son las ventajas y desventajas de todas las ayudas a partir de beneficios fiscales.

Otras ayudas que existen son a partir de un crédito: el Estado te da un crédito como cualquier banco, que tienes que devolver. Ésta es otra forma de ayudar a la cinematografía. Lo puede hacer bien directamente o bien a través de arreglos con bancos. Aquí en España se hace a partir de arreglos con algunos bancos, con el Instituto de Crédito Oficial, que es el banco oficial. El Estado te presta dinero, y tú cuando has ganado, se lo devuelves.

¿Qué inconveniente tenemos? El primero es que los sistemas de ayudas limitan el tipo de producción que se hace. Diríamos que esto es perfecto: el Estado nos deja dinero y se lo devolvemos cuando hayamos recuperado, pero el primer impedimento que te pone es que nunca te dejará más del 50% de amortización de la película y siempre con un tope de un millón de euros. Existen deficiencias en este sistema de créditos. Es decir, que a mí me den un crédito para poder hacer una película no me sirve absolutamente para nada porque no me deja pedir más de un millón de euros, con lo cual, ¿por qué se están haciendo ahora películas de más de tres millones de euros? Bueno, pues si no se pueden pedir créditos de más de un millón de euros, los otros dos millones son los que ponen las televisiones, son habas contadas... no hay más. Es un buen sistema, pero la propia Administración te pone unos baremos, una fórmula de hacerlo que prácticamente lo inutiliza.

Este tipo de ayuda, ¿qué nos ofrece? Libertad empresarial: nos dejan el dinero un tiempo, con lo cual tienes la libertad total de hacer la película que quieras... eso es perfecto. La parte negativa es que, como todo crédito, tiene una carga negativa, tiene unos intereses y, por lo tanto, esos intereses te hacen que la película sea más cara. Es la parte negativa. Y en el régimen propiamente de ayudas, lo que se llaman subvenciones, el Estado te da una serie de ayudas para potenciar el cine, te da dinero. Vuelve a haber un límite de un millón de euros (a otro miembro de la mesa); lo que decías

antes de que no hay límites no es así. Hay un límite de un millón de euros y hay otro límite: hay una comunicación de la Comisión Europea en la que dice que cualquier película cinematográfica nunca podrá recibir más del 50% en ayudas públicas sea de donde sea... cualquier dinero que venga de un sector público, una ayuda pública, no puede sumar más del 50% del presupuesto de la película, cosa que no sucede además nunca. Primero que nada porque tenemos estos topes de un millón de euros.

¿Y esto que provoca? Pues que no se arriesgue. Si tú no puedes recibir más ayudas de éstas, no vas a hacer, evidentemente, más películas de mayor presupuesto. Porque de este tipo de ayudas hay de dos clases: unas que podemos llamar «automáticas» y otras «indicativas» o «selectivas». Las «automáticas» son las más conocidas, las mayoritarias y están relacionadas con la taquilla. O sea, las subvenciones (no es que tú vayas y digas que eres el productor y ya está, sino que el porcentaje está relacionado con la inversión del productor): cuánto has invertido tú y la taquilla que has tenido. Y te ponen unos mínimos. Hoy en día si tú no haces más de 330.000 euros es que no cobras ninguna subvención tampoco, y tal como vas subiendo la taquilla te van subiendo la ayuda que te darán. Eso es la gran mayoría. Luego están las otras subvenciones que se llaman selectivas o indicativas, que son por comisión, y en éstas el Estado sí que trabaja. A jóvenes realizadores, a gente que hace su primera película, a cine de autor... eso sí que es una comisión que se reúne, hay proyectos y dicen «bueno, vamos a dar tal, tal, y tal». Estas subvenciones son mínimas comparadas con la ayuda general o «automática», que es la ayuda automática de taquilla. Esto para el productor qué supone: supone la arbitrariedad de la Administración. A los productores no nos gusta nada depender de los Presupuestos Generales del Estado. Porque el último año el fondo del ICAA ha sido de 70 millones, pero hace cuatro años eran 35, ahora 60 y el año que viene pueden ser 37, depende mucho de la voluntad política. Y esto desde el punto de vista industrial no interesa nada. Tú lo que quieres tener es un margen de confianza, saber dónde está el modelo de negocio, dónde están las finanzas para que vayas haciendo un *business plan*, un negocio con el tiempo. Y esto está ligado con los recursos, con cómo se nutre este fondo.

El Estado cuando invierte en cine, ¿de dónde saca el dinero? Hay dos grandes posibilidades: una es el caso español: sale de los Presupuestos Generales del Estado, y afecta dependiendo del humor del gobierno de turno. Cuando al Gobierno se le crujen los cables, no habrá cine español. Otro sistema, que es mucho más inteligente, es precisamente que ese fondo, ese dinero que el Estado va a invertir en la producción audiovisual venga de recursos que provienen o están generados por actividades que han sacado un beneficio del sector, o hablando en plata: quien gana, paga. Es decir, dentro del sector audiovisual, alguien hace un producto, otro lo distribuye y otro lo vende... ¿de dónde van a salir los recursos para que la cosa se haga? Pues van a venir de quien saque los beneficios.

En un momento el origen fue la taquilla, es decir, en un momento todos los beneficios salían de la taquilla, y entonces se puso un canon a las salas para que invirtiesen

un 5% en producción audiovisual nacional. Luego, conforme se ha evolucionado, las televisiones fueron las que sacaron a la gente de las salas porque ofrecían las películas por televisión y se les puso un canon del 5% a las televisiones. Pero eso no fue porque los productores un día en un *vermút* dijimos «vamos a tasar ahora a las televisiones». Fue simplemente porque eran los que estaban ganando dinero con las producciones que se estaban haciendo. Y esto va a ir avanzando. Luego será el *pay per view*, será también la televisión por IP y se acabará tasando a las compañías de *teleco* de banda ancha que son las que van a ganar ahora dinero con la exhibición y la comercialización de las ventas. Entonces, en estos países, y sobre todo el que lo tiene más acotado es Francia, el dinero que da el Estado no lo da el Estado, sino que lo recapta de aquella gente que está ganando dinero con el cine. Con lo cual tiene una gran ventaja, porque es el propio sector quien se retroalimenta y regula el dinero que entra en la producción. Depende del resultado económico del propio mercado. Si hacemos películas muy malas, como no habrá taquilla, como la *tele* no lo pagará y como la gente no lo irá a ver, no habrá dinero para entrar en ese fondo. Por narices, tú tienes que hacer un tipo de cine que tenga que llenar el fondo, porque si no el fondo no te va a venir. Eso, desde mi punto de vista, es mucho más inteligente que depender de los Presupuestos Generales del Estado.

Y un último apunte, algo muy interesante que sólo existe en Inglaterra, son las *Film Franchises*, que son una ayuda que da el Estado, pero la da directamente a las empresas con un plan de negocios a ocho o diez años. Eso es perfecto, porque no es una ayuda que se dé a una película sino que es una ayuda que dan a una empresa o a un *holding* de empresas que se reúnen y que dicen: «nosotros en seis o en diez años vamos a hacer estas películas». Eso es perfecto porque te permite hacer seis o siete películas, y si en una no tienes éxito no pasa nada, porque luego puedes hacer otra, o puedes hacer una película para tener mucho éxito de taquilla y luego hacer una para un actor o un autor que tú crees que de aquí a cuatro películas será muy bueno y que tiene una propuesta estética muy buena. Eso te lo permite. Es muy interesante porque permite que la propia empresa se capitalice y tenga músculo personal.

¿Por qué España ha seguido el modelo de la subvención y no el de la desgravación fiscal o de un fondo que se alimente de los recursos del propio mercado? Pues no puedo contestaros... ¿Por control del Estado? Sinceramente, no lo creo. ¿Por desidia? Creo que sí, que va más por aquí. Pero en todo caso lo que importa es que no ven el cine como un sector estratégico y que para el señor Solbes la producción cinematográfica sigue siendo nada, cacahuetes, no somos nadie. Y yo pienso que es así simplemente porque no hay una apuesta del Estado por el cine nacional.

*José Corberá Martínez*

Después de esta interesantísima triple visión que nos han ofrecido los miembros de la mesa sobre el tema de las ayudas, paso al turno de preguntas. ¿Alguna pregunta?

## TURNO DE INTERVENCIONES

### Intervención 1

Hola, buenos días, quería dar la enhorabuena a los ponentes, y un poco mantener la conversación con Nacho Varela, ya que quería que habláramos. Por un lado, estoy de acuerdo con la política autonómica que sobre todo ha hecho Galicia, que en los últimos diez años ha conseguido crear una pequeña industria audiovisual. Pero es cierto también que tú no defendías un centralismo, te posicionabas un poco en contra... cierto es que las principales empresas del audiovisual gallego también tienen sede en Madrid o en Barcelona, por lo tanto también salen de su propia autonomía, y las que se están creando. Es decir, que a lo mejor sí que hay una cierta relación con el centralismo.

Por otro lado, respecto a las líneas de actuación, también estoy bastante de acuerdo. En el debate hablabas de enfoques. La pregunta que se le hacía a la ministra, a mi juicio, era la necesidad de una formación específica del personal del audiovisual en cuestiones técnicas, de nuevas tecnologías, gestión económica y gestión jurídica, que no se preparan excesivamente en el ámbito universitario. La respuesta de la ministra era, si recuerdas, que dependía del programa Media y que no era interés del ICAA, lo cual es un error de partida.

También comentabas la necesidad de apoyo o promoción y del desarrollo (al estilo inglés) de una creación de paquetes, que es un poco la línea del proyecto Media: apoyar a pequeñas empresas o PYMES que intenten hacer un plan de negocio a medio-largo plazo con no sólo una película, sino intentar hacer economías de escala y que puedas hacer cuatro o cinco películas. Intentar fomentar eso frente a la única película de una productora.

Y por otro lado, la apuesta por la coproducción, que estaba muy bien. Pero también creo que no sólo hay que mirar a lo que es Europa; Marruecos está a catorce kilómetros, está más cerca que Italia. Creo que el Ministerio no tiene convenio de coproducción con Marruecos, ¿lo tiene?

*Ferrán Tomás Olalla*

No tienen el rango de convenio estatal, por el momento. (Hablan de Catalan Films).

Es un argumento a favor de la necesidad de ampliar la coproducción, no sólo hacia el norte sino cruzando el charco, Iberoamérica. Quería lanzaros el planteamiento.

*Ignacio Varela*

Yo es que poco tengo que contestar porque estoy de acuerdo contigo. Antes dije lo de Iberoamérica; evidentemente no nombré el mundo mediterráneo porque para mí es otro foco clarísimo de coproducción, pero no por no estar de acuerdo contigo, sino



porque el tema era España-Europa, por no mezclar temas, pero estoy completamente de acuerdo.

Con respecto al tema de la formación, no se trata de que la universidad, de que los profesores de la universidad tengan interés en dar formación cercana a la realidad laboral, porque seguro que la tienen. El problema es que están sometidos a unas reglas, a unos programas teóricos semiprácticos que no les permiten hacer otra cosa, pero igual ocurre con las escuelas de imagen y sonido. Tampoco se tomó la decisión de incorporar, no como materia troncal sino como optativa, en las enseñanzas primarias y secundarias la Comunicación Audiovisual como se podría incorporar dentro de la sección de plásticas y no hay una decisión en ese tema. Esto es lo importante y estamos entrando en debates que no sé a dónde nos van a llevar. Estoy de acuerdo contigo.

*José Vicente García Santamaría*

Hay una cosa que no comenté antes en cuanto a la formación del productor. Debe de ser como la formación de un ejecutivo de cualquier empresa, de telecomunicaciones, ocio o consumo: el productor tiene que pasar también por una escuela de negocios para que le enseñen cómo gestionar el dinero, para que le enseñen cómo negociar con un banco, para que le enseñen lo que es el circulante, es decir, una serie de cosas básicas. La prueba para los productores sería poder ser fichados por otras empresas grandes. Si tienen la suficiente preparación deberían poder hacer eso.

Solamente habría una cosa que podría diferenciarles de los demás sectores. Tiene que ser gente que conozca el cine, que le guste el cine, que ame el cine. Pero la formación es la misma que cualquier otro sector; si tú no vales para ser director financiero de Inditex, tampoco para ser director financiero de Tele 5 o de Globomedia, y de hecho se tiende cada vez más a profesionalizar esa figura porque lo contrario es un error. Hago aquí dos puntualizaciones al amigo Ferrán, con respecto a los topes: hay una limitación del 50% y hay unos topes de un millón de euros, si el presupuesto de las películas fuera real, pero todos sabemos que el presupuesto de las películas a lo largo de la historia del cine español no lo es.

Y con respecto a los Presupuestos Generales del Estado sí me alegra mucho que la gente de producción ya no comparta esa filosofía de que no se puede vivir fuera o lejos de los Presupuestos Generales del Estado; enhorabuena.

*Ferrán Tomás Olalla*

¿Le puedo contestar? Primero sobre la profesionalidad o la formación de los productores, no vamos a entrar en detalle pero la tienen; yo te aseguro que todo productor sabe lo que es un circulante, por una cosa muy sencilla: cuando vas al banco a pedirlo te piden el balance de los cuatros últimos años, es decir, te hacen un interrogatorio, hay profesionalidad dentro de los productores. En cuanto al tope y los presupuestos

yo no voy a criminalizar todo un sector, pero en todo caso cuando presentas los presupuestos al ICAA los tienes que llevar auditados. Es decir, tú no vas allí y dices: la película me ha costado esto; hay una serie de señores y el ICAA te hace una lista, estos señores son auditores y les has de llevar hasta la factura del veterinario del perro si hay un perro que pasea en la película, vamos a quitar un poco los mitos en este sentido. Es tan grande ya el problema de financiar una película que realmente el resto son problemas muy pequeños. ¿No hay ningún estudiante que quiera hacer una pregunta? ¿No hay nadie que quiera ser productor?

## Intervención 2

Voy a aprovechar, aunque realmente comparto con Ferrán la inquietud y las ganas de oír ahora mismo cualquier pregunta de alguna fila de atrás. Ciertas cuestiones que lanzo a la mesa, algunas de ellas probablemente dirigidas a Ignacio Varela y Ferrán o quizá a cualquiera de los miembros. Siempre que hablamos de subvenciones, y que conste que yo soy partidario de que haya algún tipo de apoyo, probablemente más por líneas indirectas que por vías directas, a jóvenes directores. Pero siempre que hablamos de subvenciones se me plantea una cierta crisis de conciencia como ciudadano de a pie: ¿por qué subvencionamos el cine y no la literatura? Al fin y al cabo son industrias culturales, contamos historias, queremos entretener, queremos transmitir nuestra visión del mundo, contar las historias que nos parezcan interesantes. ¿Por qué financiamos el cine y no algunos programas de televisión? Creo que en un caso estamos hablando de un mercado que sí se sujeta muy bien a las leyes de oferta y demanda, que ha aparecido antes en alguno de los ponentes y hay algunos mercados que no se sujetan a las leyes de oferta y demanda y, ojo, les damos oportunidades y se siguen sin ajustar a las leyes de oferta y demanda. Es decir, hacemos películas, como apuntaba Ignacio Varela, que luego no se ven. Creo que esto es un problema y a veces la sospecha del ciudadano va también por ahí.

Después, no sé si para resolver alguna de las cuestiones o problemas que Ignacio veía cuando intenta estudiar la relación entre la autonomía y el Estado, no sé si pueden servir de modelo algunas de las soluciones que han puesto en marcha en Cataluña, donde quizá no esperan recibir tanto del Estado porque ya se lo gestionan ellos: con alguna política de incentivar, con la Hacienda (no sé si en Galicia la Hacienda es tan independiente o tiene tanto poder como el caso catalán). Quizá por ahí iría alguna de las soluciones, no sé si sería efectivo, lo desconozco, firmar un acuerdo entre Lombardía y Galicia, y que ambos gobiernos regionales facilitaran que pueda haber una coproducción. Un asunto que pongo un poco en duda es que las coproducciones no existen en número suficiente o no van a crecer porque de hecho han crecido un poquito y cada vez existen más en la fórmula sin más de coproducción financiera. A mí me llama la atención que películas como *Mar adentro* (Amenabar, 2004), *Torre-molinos 73* (Pablo Berger, 2003) o *El séptimo día* (Carlos Saura, 2004), que son pelícu-

las 100% españolas a todos los efectos, cuentan con capital, en pequeños porcentajes, pero capital, de Italia, Francia o incluso de Dinamarca; son películas recientes, quizá no es una ayuda significativa para el productor, no lo sé, pero ahí están.

Y finalmente, a Ferrán, antes has comentado algún tipo de ayuda en Inglaterra, esa especie de carteles o de *holdings* pero, si no recuerdo mal, no sé si es cierto, el dinero venía de la lotería, ¿no? O sea, que es una fuente más de ingresos que creo que podría ser interesante porque aquí hacemos quinielas también y jugamos a la bonoloto. Era lanzar esta sugerencia también.

### *Ignacio Varela*

Igual entendí mal tu reflexión, pero nosotros evidentemente nos comparamos y copiamos mucho a Cataluña en la gestión del sector audiovisual porque para nosotros es un modelo; hay muchas cosas que podemos imitar y otras que no, también el desarrollo del audiovisual en Galicia lleva a que en determinadas situaciones en Cataluña nos miren un poco de reojo, pero están también fijándose en nosotros. Un ejemplo concreto es el consorcio Catalan Films: es un consorcio porque hubo antes un consorcio audiovisual gallego también. Y cada vez somos más capaces de trabajar conjuntamente sin ningún problema de diferencia en cantidad, que sí lo hay (el poder del audiovisual y de las instituciones catalanas nada tiene que ver con las de Galicia), pero nosotros no estamos pidiendo dinero al Estado; los recursos del audiovisual de Galicia salen de los presupuestos de la Comunidad Autónoma de Galicia. Yo creo que necesitamos una coordinación liderada por el Estado, no estoy en contra de que el Estado lidere; al contrario, la pido, la reivindico. ¿Por qué no se pueden sentar las comunidades autónomas que están apoyando o que tienen una televisión pagada con dinero público, por qué no se pueden reunir para definir un modelo? Igual ese modelo llega al 70% porque hay un 30% de competencias que cada uno se quiere reservar, pero no entiendo por qué tenemos que duplicar ayudas. Una coproducción de un productor de Madrid con un productor gallego y un productor catalán, que cada día se producen más, tiene al menos dos o tres tipos de ayuda redundantes, que no digo que no deban de existir en la cuantía, igual la cuantía tiene que ser la misma, pero por qué no definimos que en esos casos sea una única línea de ayuda que el ICAA debe liderar. Yo creo que Cataluña no tiene ningún problema en que, respetando todos los conceptos de excepción, de diversidad cultural, se haga su propia política, porque coordinación no quiere decir que te quiten la gestión, es simplemente que vas coordinado, pero tú sigues apoyando a tus productores y a tu sector audiovisual.

Y después hacías otra mención respecto a las coproducciones; yo sé que hay casos, pero es que los casos los contamos con... yo no entiendo como el 30 o 40% de la producción de cine en España cada año no se está coproduciendo. Puede ser el 30% de películas que tengan más o menos participación pero de los presupuestos, a no ser que el ICAA hable de coproducciones entre comunidades autónomas.

Pero, claro, es que igual es una participación minoritaria. Yo estoy hablando de cifras reales de coproducción que además no sólo suponen el interés sino una posibilidad real en ese mercado de que esa película sea vista, de que tenga una distribución; es que no entiendo cómo vamos a poder hacer cine nosotros por nosotros mismos y eso hay que apoyarlo desde la Administración, no creo que sea sólo una responsabilidad del productor. Por eso no soy nacionalista, ni defiendo el cine hecho en Galicia para los gallegos. Defiendo una industria audiovisual del cine con toda la identidad y la diversidad cultural de Galicia y, en el caso del cine, que tenga vocación de ser visto, no me importa con quién haya que hacerlo. Es una opinión personal.

### *Ferrán Tomás Olalla*

Para acabar con los mitos de las subvenciones: la literatura está muy subvencionada, casi tanto o más que el cine. Todas las traducciones, la edición misma, todos los libros que se editan en España, tienen subvención, pero es que además también está subvencionado el calzado, el vino de la Rioja, el azulejo... Las subvenciones se dan porque el cine forma parte de la diversidad cultural, tenemos que competir con aquellos que no están compitiendo, se puede decir tranquilamente, con las mismas armas del mercado, que son las grandes *Majors* americanas. Hay una ayuda para que nosotros podamos competir como mínimo cuando salimos con una película, que no llegamos ni de lejos, pero es que si no existieran las ayudas públicas directamente no se haría cine nacional.

¿Y por qué es más vistoso? Porque una película es más cara de editar que un libro. Y por eso abulta más cuando se dice que se da un millón de euros a una película, o 500.000 euros, o 600.000, que es lo que roza la ayuda pública real de una película media, porque es más cara. Yo creo que se subvenciona para poder competir con la desventaja de la producción que viene de EE. UU., que son los mismos, ¡qué casualidad!, que los que tienen la mayoría de salas de exhibición y la mayoría de las distribuidoras, y como por mercado no podemos competir igual, creo que la lógica de las ayudas viene de aquí. Esto lo quiero ligar con lo de la transparencia con la famosa encuesta del SMS. Si llegan a preguntar en cualquier momento si se les ha de pagar a los ministros, subvencionar el Rioja, el calzado, o los presidentes autonómicos dirían todos que no. No es una cuestión de transparencia, es una cuestión que la gente no ve clara y no es que no se haya de subvencionar nada. Eso me parece lógico.

### **Intervención 3**

Ante todo, buenos días y gracias porque pienso que está siendo muy, por jugar con esta palabra, muy productivo el debate que se está produciendo y el discurso anterior vuestro. En este rato que llevamos con vuestra ponencia ha habido tres o cuatro minutos que me he perdido por un tema personal, no sé si la pregunta ya está dicha

en la sala. Estamos hablando mucho de lo que es la exhibición o invasión americana o norteamericana y mucho de la coproducción o la poca ayuda existente a nivel europeo. Me gustaría que hablaseis del programa Media, o del programa Eurimages, que son en principio inventados para fomentar esas coproducciones de que antes se hablaba, casi inexistentes, y sobre todo para crear una especie de norma eficiente contra la invasión americana en exhibición, distribución, etc. El programa Media se supone que está desarrollando la tercera fase. Hay una fase que sería del 2007 al 2013 y será un momento importante.

Por otra parte, siempre hablamos mucho de subvenciones, y no sólo a nivel del mercado del sector audiovisual, sino en general. Normalmente cuando se subvenciona una cosa es porque se quiere dar un tiempo necesario para que la gente aprenda a valerse por sus propios medios, y creo que no aprendemos demasiado de nuestros propios errores, hablo de la producción española en general y europea. Y, por último, me interesa muchísimo saber qué nuevas tendencias pueden existir a nivel de subvencionar o autosubvencionar algún proyecto audiovisual, da igual cine o televisión. Si hay alguna tendencia me gustaría saber hacia dónde vamos y también hablar de lo que es la sociedad de fondos, capital semilla, capital riesgo, lo que son avales, porque creo que no se ha hablado y fundamentalmente creo que son muy interesantes.

*Ferrán Tomás Olalla*

Respecto a Euroimages y Media, he dicho al principio que intentaría no hacer un resumen de todas las ayudas que hay porque es muy complicado. Tomando esos cinco modelos que se repiten, el programa Media es lo mismo, lo único que a nivel europeo. Aquellas características que he dicho, como son el tipo de ayuda directa, selectiva, automática, proyectos, es lo mismo, lo único que piden es que sean proyectos donde participe más de un país.

*Ignacio Varela*

Y no subvenciones.

*Ferrán Tomás*

Y no subvenciones. Unas sí y otras no. Las que no son subvenciones, son a proyectos. Pero hay otras pensadas para distribución y tal que sí son subvenciones. Los mismos capítulos que he dicho antes, lo único que te piden es que en la película haya un mínimo de países, depende del tipo de proyecto, pero la filosofía de las ayudas es la misma. El objetivo era la cohesión europea, la Unión Europea quería que se hiciera un cine europeo.

*Ignacio Varela*

El objetivo no conseguido por el programa Media.

*Ferrán Tomás*

Sí, pero eso es un problema más sociológico, creo.

#### **Intervención 4**

Quiero hacer una puntualización con respecto al programa Media; la gran virtud es quizás acabar con los restos de arbitrariedad que podrían existir en los diferentes estados nacionales y darle el poder ya de una vez a un organismo supranacional como es Bruselas. Y creo además que el programa Media es solamente un primer paso que nos va a acercar a la unificación de todas las ayudas en la Unión Europea. Con respecto a los avales, existen ya los avales a través del Instituto de Crédito Oficial (ICO), el gobierno subvenciona los tipos de interés, es decir, la carga financiera que comentaba el amigo Ferrán queda ligeramente aliviada, porque en una empresa, aunque sea una multinacional, los créditos que pueda tener son Euribor + 0,10 o 0,20%, depende un poco de las compensaciones que le dé esa empresa al banco. Digamos que el cine español está en igualdad de condiciones con Nestlé porque prácticamente le están subvencionando los tipos de interés. Paga muy poquito de tipos de interés, muy poquito sobre el capital que tiene.

*Ferrán Tomás*

No dicen lo mismo los que lo tienen que devolver.

#### **Intervención 5**

Todos se quejan.

*Ferrán Tomás*

De cuestión fiscal y avales sí que he hablado antes; es aquello de los créditos que daba la Administración a partir de un banco oficial o por un convenio con un banco privado y sí que es verdad que además puedes hacer sociedades de avales. En el Estado español es EGEDA, que ha hecho una sociedad de garantía recíproca, lo que quiere decir que se pone dinero para que cuando tú vayas al banco a pedir un crédito no sigas poniendo la casa como único aval que tiene el productor (aunque se sigue haciendo) y pagando una serie de intereses más (por cierto, a la sociedad de garantía recíproca), por lo menos ésta te avala el crédito, lo que quiere decir otro crédito que tienes que pagar a la Sociedad General que te aumenta el costo de la película.

#### **Intervención 6**

Respecto a lo que comentábamos del programa Media, para poder optar a una subvención tienes que estar en coproducción con algún país de Europa, se puntúa más si es con países del Este, pero sobre todo hay una de las condiciones clara: tienes que tener una solvencia demostrada de tu empresa, haber hecho una película a nivel



internacional, como mínimo; si no no puedes optar a las ayudas. Es decir, el programa Media ayuda a la promoción, pero a empresas ya consolidadas o que ya hayan hecho algo. En España, a diferencia, puedes optar a estas ayudas sin tener una experiencia demostrada o un pasado; entonces sí que ese matiz ayuda a fomentar más la industria.

568

*José Vicente García Santamaría*

Yo creo que es una norma financiera común muy al uso sobre todo también en EE. UU. y Europa y es para impedir cualquier tipo de tropelía. Cuando tú quieres ser proveedor de una empresa importante, ellos te piden una fecha de constitución de unos dos o tres años anterior, si no tú puedes hacer un concurso, hacer una empresa *ad hoc* y ganártelo, como ha sucedido miles de veces. Es una cláusula o una condición *sine qua non* en cualquier multinacional europea o norteamericana para trabajar con ellos. No te previene de otras cosas, pero te asegura que tú no puedas incurrir en este tipo de prácticas. Ellos cuidan mucho la responsabilidad extracorporativa y, por lo tanto, impiden que eso suceda.

*Ferrán Tomás*

Refuerzan el carácter industrial. Luego ya tienes ayudas más específicas para la «ópera prima», para la primera película, para autores específicos. En el programa Media mueven más dinero y están mucho más vivos y más escarmentados.

Cuando vas a una subvención, ven que la empresa... es un mundo muy pequeñito y ya te conoces todas las empresas. Se puede presentar cualquiera; es la forma de dar salida a nuevos autores, si no nunca entraría nadie más en el mercado. Si no uno no hace una primera vez una película, ¿no?

*José Corberá Martínez*

Había una última pregunta allí en el fondo.

*Ferrán Tomás*

Sí, pero éste era también ponente...

*José Corberá Martínez*

La última pregunta.

### Intervención 7

Yo me he infiltrado en las últimas filas y si vieran ustedes la cantidad de *sudokus* que se hacen aquí, y de periódicos que se leen. Me da la impresión muchas veces de que a los que están en las últimas filas les puede sonar un poco a chino esto de la producción, los media, las financiaciones, el porcentaje, cuántos millones. Yo haré una

pregunta un poco de ingenuo, de productor un poco ingenuo que está haciendo sus primeras películas. ¿No es un poco complicado todo el acceso al sistema de producción? Me refiero a la industria de la producción, para personas que en realidad lo que desean es hacer películas. Pero claro, esto de producción, presupuestos. ¿No es un tanto complicado todo el sistema? Hay que saber muchas cosas para hacer una primera película. Mi pregunta se podría resumir: ¿cómo alguien puede producir una primera película sin volverse loco a la hora de hacer una producción?

*Ferrán Tomás*

¿Sabes lo complicado que debe ser producir el primer yogur, el primer zapato? Creo que va inherente con la producción de cualquier producto. Hay muchas productoras jóvenes, unipersonales, con proyectos muy buenos. En Cataluña y toda España hay centros y las mismas asociaciones hacemos cursos de formación y mucha ayuda para las primeras obras a nivel jurídico, en los presupuestos. No es tan complicado, no des miedo a los que hacen *sudokus*. Lo bonito de producir es hacer películas y se puede llegar. Mira la gente que hace películas. ¿No?

*José Corberá Martínez*

Yo quería añadir que es complicado pero para cualquier cosa, como dice Ferrán, una persona que sale al mercado, tiene una idea, un producto, y lo primero que tiene que hacer es conectarse a Internet, llamar al 012, ponerse en contacto con las instituciones, hago una llamada a la iniciativa. Esto es, por supuesto, una opinión personal.